

DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.1.7.2023.303-343>

УДК 7.792.073; 792.7

Галина Василівна КУЗЬМЕНКО,
кандидат педагогічних наук, доцент,
Київська муніципальна академія
естрадного та циркового мистецтв,
Київ, Україна,
e-mail: glnkuzmenko36@gmail.com,
ORCID: 0000-0002-0613-3934

Катерина Юрївна СПОДОНЕЙКО,
Київська муніципальна академія
естрадного та циркового мистецтв,
Київ, Україна,
e-mail: katyaspodoneyko@gmail.com,
ORCID: 0000-0001-6893-5951

ФЕНОМЕН ПАНТОМІМИ ТА ПРОБЛЕМА ПЕРЕВТІЛЕННЯ АКТОРА-МІМА У СЦЕНІЧНИЙ ОБРАЗ

Анотація. Основним завданням статті є спроба актуалізувати питання, що постали навколо пантоміми, – одного з видів сценічного мистецтва, який в історії театру відіграє особливе значення, оскільки вважається одним із найважливіших факторів у його створенні та становленні. Висвітлено питання термінологізації, смислового наповнення категорій: «пантоміма», «сценічний образ артиста-міма», «стилізація». Розкрито специфічні властивості пантоміми як особливого типу видовищної культури сьогодення та особливості її художньої мови. Зазначено, що особлива – органічна й унікальна художня мова цього виду мистецтва служать засобом комунікації

між артистом-мімом і глядачем. Автори підкреслюють, що сучасний мім – це універсальний артист-перформер, якому підвладні як невимушені комедійні скетч-шоу, короткі естрадні моно-сценки з уявними предметами й нехитрим розвитком подій, так і вистави зі складними хитросплетеними сюжетами драматичного змісту у складі мімічного ансамблю.

Основна увага приділяється специфіці творчого процесу та творення сценічного образу артиста-міма. Під поняттям «сценічний образ артиста-міма» автори розуміють узагальнений та максимально конкретизований зовнішній вияв внутрішньої сутності, характеру персонажа, його внутрішнього «Я», що знаходяться у невід’ємному зв’язку й цілісній єдності одне з одним і транслюють те, що хоче донести артист до глядача. Підкреслено, що сценічний образ артист пантоміми відтворює завдяки пластичній виразності свого тіла, передачі характеру рухів у позі, змістових жестів та емоційної міміки, через інтеграцію компетенцій драматичного й комедійного актора, хореографічні й імпровізаційні вміння, відповідно до жанрово-стильових ознак цього виду мистецтва. Зазначено, що фестивалі пантоміми стали платформою для діалогу між різними жанрами сценічного мистецтва, а розмаїття форм дозволяє артистам-мімам експериментувати та освоювати не лише традиційний сценічний простір, а й нові, нестандартні й несподівані тимчасові майданчики, завдяки чому пантоміма сьогодні стає більш доступною та наближеною для широкого кола глядачів, має надзвичайно широкі можливості для свого розвитку.

Ключові слова: пантоміма, фестивалі пантоміми, артист-мім, сценічний образ, стилізація.

Вступ. Кожний митець прагне зробити свій особистий внесок у загальну скарбницю мистецтва, яке не

може стояти осторонь від глобальних цивілізаційних процесів, що відбуваються в суспільстві. Сьогодні мистецтво знаходиться під впливом сучасних технічних засобів та технологій, застосування яких допомагає артисту організувати сценічний простір, створити цілісний естрадний чи цирковий номер, донести до глядачів його головну ідею та надовго залишити в пам'яті відчуття радості від зустрічі з прекрасним. Разом із тим, пошук сценічного образу, що є одним із найважливіших завдань будь якого артиста, зокрема, артиста-міма, залишається незмінним – це тривала й копітка щоденна праця. Для того, щоб уникнути стереотипів та знайти свою сценічну маску, створити для виступів на сцені оригінальний, неповторний персонаж, який викличе інтерес, приверне увагу та запам'ятається глядачам своєю незвичайністю й своєрідністю, артисту пантоміми важливо не лише опанувати техніку рухів, завчити послідовність характерних поз, жестів, мімічних проявів певних емоцій, але й опанувати вміння «увійти в образ», усвідомити себе в ньому.

Постановка проблеми. Незважаючи на довгу й насичену подіями театральну історію, витoki якої починаються з класичного театру в західній культурі, мистецтво пантоміми, а також професія артиста театру міміки та жесту (мімічного ансамблю) належать до однієї з тих галузей творчості, які в сучасних реаліях існування українського мистецького простору перебувають у складній ситуації. Розвиваючись на межі з клоунадою, мистецтво пантоміми в Україні сьогодні не має великої популярності, професія міма вважається не серйозною, тим більше – не престижною. Разом із тим, пантоміма є невід'ємною частиною фахової підготовки артистів театру та кіно, цирку й балету, опанування технічних прийомів пантоміми впроваджують у програму тренувань із

художньої гімнастики для удосконалення пластичності рухів спортсменок. Молодим артистам пантомімічний досвід допомагає розкріпачитися, «розбудити» тіло й уникнути страху самотності на сцені, дає відчуття свободи та впевненості перед широкою, розмаїтою аудиторією, розвиває вміння розуміти й відчувати партнера, імпровізувати, правдиво передавати пластичну характеристику персонажа, німі сцени й безмовні паузи, форму, вагу, об'єм, фактуру уявних предметів. Опанування пантомімічних навичок допомагає артисту усвідомити внутрішню сутність людини, навчає бути відкритим та спрямованим до кожного з глядачів – через органічне й природне відтворення багатой палітри емоцій, виразних рухів та жестів.

Об'єктивна оцінка стану справ в цьому виді сценічного мистецтва вимагає серйозного, послідовного та глибокого дослідження, оскільки можна помітити чимало позитивних симптомів його розвитку. Сьогодні позитивні зрушення переважно відчутні в західноєвропейському культурному просторі, але хвиля інтересу до пантоміми зростає і в азіатських країнах.

Одним із вагомих факторів розвитку пантоміми є активний фестивальний рух. Проведення численних фестивалів пантоміми є важливим стимулом розвитку театрів-студій і покликані стати платформою для діалогу між різними жанрами сценічного мистецтва. Вони дають унікальну можливість любителям сучасного театру не лише побачити виступи артистів-мімів, а й познайомитися з новими тенденціями цього жанру, стати активними учасниками різноманітних вуличних вистав, які проводяться на відкритих майданчиках просто неба, а фахівцям – набути нового досвіду у спілкуванні з кращими майстрами пантоміми світового сценічного простору, актуалізувати власні пошуки нової театральної форми. Так,

серед всесвітньо відомих фестивалів, що здобули популярність як серед фахівців, так і серед любителів театрального мистецтва, варто зазначити Міжнародний фестиваль пантоміми та театру жестів «COS», Міжнародний фестиваль пантоміми «MimiFest», Лондонський міжнародний фестиваль пантоміми (London International Mime Festival «LIMF»), Фестиваль пантоміми в Чхунчхоні – Південна Корея ([문화관광축제] 춘천마임축제), Міжнародний фестиваль пантоміми імені Леоніда Єнгібарова (Вірменія), Міжнародний фестиваль живих скульптур «Statues en Marche» (Бельгія), Міжнародний Фестиваль Вуличних Театрів (Польща), Всеукраїнський відкритий фестиваль музично-пластичного мистецтва «Мім-сесія», «Mim Festival», Фестиваль сучасного візуального та фізичного театру «Physical Theatre Festival» (США), «Mime Wave Festival» (Україна) тощо.

Проведення Фестивалів вуличних театрів сприяло появі у сучасній культурі елементу «жива» скульптура – на різні культурно-масові чи приватні заходи стало престижним запрошувати артистів-мімів. Завдяки нанесенню на тіло та одяг рівномірного шару гриму та фарби, загримовані артисти імітують статуї, що виконані з мармуру, металу чи дерева. Завмираючи, або плавно рухаючись, такі «живі» статуї дарують гостям ледь помітні усмішки, «спілкуються» з ними своєю особливою – органічною й універсальною невербальною мовою, стають мовчазними модераторами подій.

Активізація затребуваності пантоміми у сьогодишньому культурному просторі також підтверджується жвавим інтересом широких верств населення до освітніх програм, семінарів-практикумів та численних майстер-класів, що організовуються й проводяться кращими фахівцями цього жанру мистецтва з усієї планети: Herr Niels, Klaus Franz, Familie Flöz

(Німеччина), Lana Biba (Велика Британія), Carlos Martinez (Іспанія), John Jacobs (Франція), Jakor Ahlbom (Швеція), Борисом Губнером (Чехія), Анастасією Любченко (Україна) та ін. Значний інтерес викликають творчі майстерні, організовані відомими мім-колективами, які мають багаторічний сценічний досвід: Studio MAPA by Ide van Heiningen (Нідерланди), BODECKER & NEANDER (Німеччина), КМТ (Україна) та ін., акторами-коміками циркових труп світового рівня. Зокрема, йдеться про майстер-класи, що під час пандемії Covid-2019 в форматі он-лайн були проведені мімами-коміками «Cirque du Soleil», а також майстер-класи, організовані колективом «Teatr Nikoli».

Заснований 1990 р. у Києві випускником Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтв Ніколаєм Вепревим, «Teatr Nikoli» з 1992 р. функціонує у Польщі і, працюючи у багатьох художніх напрямках, презентує себе як театр поетичної пантоміми, руху та експресії. Завдяки організованим цим колективом майстер-класам із пантоміми, що проводяться у поєднанні з елементами акробатики, жонглювання, танцювальної імпровізації, імпровізації з партнером та предметом під музику, молоді актори, які лише починають знайомство з театром, досвідчені артисти театру та кіно, зірки естради, а також усі бажаючі мають змогу розширити горизонти пошуків свого розвитку, збагатити своє тіло новими навичками, відкрити досі невідомі грані свого творчого потенціалу та отримати натхнення для творчої реалізації.

Завдяки сплеску інтересу й затребуваності пантоміми в країнах Європи відкриваються нові школи та студії з підготовки артистів-мімів, а в трупах уже відомих театральних мім-колективів, міжнародних театральних шкіл відбувається активний пошук оновлення шляхів розвитку цього мистецтва, вдосконалення методів та

інструментів професійного становлення молодих фахівців у сфері виконавського мистецтва, зокрема театру руху. Так, у процесі творчих експериментів, що здійснюються на основі спеціально організованих спостережень за рухом самого життя (поведінка людей та мешканців тваринного світу, стани природи, різні матеріали, предметні форми, кольори та звуки тощо) формується нова філософія світобачення молодих артистів. Збагачуючись індивідуальністю, оновлюється їхнє бачення тілесної мови дії, розвивається чуттєвість, «музичність» тіла, поезія його фізичного вираження, вміння «спілкуватися» з простором та світлом, здатність аналізувати мову свого тіла (Compañía Argentina de Mimo під керівництвом Анхель Елізондо, Аргентина; De Kleine Academie, Бельгія, заснована на принципах та методах навчання Жака Лекока; Moving Academy for Performing Arts (МАРА), Нідерланди та інші).

Під впливом театральної культури й завдяки своїй універсальності пантоміма набула широкої популярності у циркових виставах, зокрема у «Circus Ronkalli», «Cirque du Soleil», телевізійних проектах та шоу-програмах, де мімічні сценки-мініатюри розростаються до одноактних комічних п'єс (шоу «AVAIA» від «Niagara's Cirque», «LIGHT SOULS» від Театру пантоміми «Quartet DEKRU») тощо.

Інтерес до цього оригінального жанру поступово розповсюджується й серед учнівської молоді – для дітей та підлітків сьогодні відкриваються центри пластичного розвитку, студії сучасної пластики та пантоміми, де студійці опановують акторську майстерність, основи пластики та сценічного руху, самостійно створюють концертні номери, реалізуючи власні сюжети у творчих постановках.

Усе перелічене є підтвердженням позитивних перспектив та певних симптомів розквіту мистецтва пантоміми. Але ця активність переважно простежується у

благополучних країнах. Незважаючи на те, що українська пластична школа сьогодні визнана у світі та має самобутні художні традиції, притаманні саме українській мім-культурі, внаслідок тривалої складної військово-політичної ситуації, а згодом і повномасштабної війни за свою незалежність, мистецтво пантоміми в Україні не має значної популярності й розвивається надто повільними темпами.

Професійна підготовка мім-артистів в Україні здійснюється завдяки творчій майстерні пантоміми, що понад 20 років існує на базі Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтв (далі КМАЄЦМ) під керівництвом Наталії Ужвенко (рис. 1-2). Переосмислюючи великий досвід своїх попередників у сфері пластичної виразності тілесного руху, виявлення акторської індивідуальності, колектив студентського театру «Мім-арт Лабораторія» опановує різні стилі та напрями жанру пантоміми, бере активну участь у культурному житті нашої країни, обираючи для кожного нового номеру той стиль та форму, які найбільше відповідатимуть творчому задуму артистів. Зокрема, у розважальній програмі «У пошуках кохання. Циркові історії» Національного цирку України (2022 р.), молоді артисти-міми Катерина Сподонейко і Павло Вишневський супроводжували глядачів протягом усього дійства й, разом з іншими учасниками шоу, подарували їм багату палітру емоцій, допомогли поринути у романтичний світ кохання (рис. 3-4).

Зі стін навчального закладу щороку випускаються яскраві й конкурентоспроможні фахівці – артисти театру міміки та жесту (мімічного ансамблю), які працюють у циркових трупах та естрадних колективах. Молоді артисти, випускники КМАЄЦМ, сміливо експериментують із інноваційними сценічними й вуличними формами,

опановують та впроваджують у свою творчість режисерські новації та технологічні інновації, виносять на широкий загальний оригінальні вистави й перформанси, демонструючи багату палітру знаково-символічних утілень пантомімічної культури, стають активними учасниками престижних міжнародних і організаторами інтернаціональних всеукраїнських фестивалів, переможцями всесвітньо відомих конкурсів, запроваджують різні освітні проекти й майстер-класи (рис. 1). Але професійна діяльність випускників Академії переважно відбувається за кордоном – саме там вони можуть повною мірою реалізувати свій творчий потенціал. Незважаючи на те, що українські митці пантоміми щиро зацікавлені у розвитку цього виду мистецтва в Україні, і саме з Україною пов'язують свої подальші творчі плани, вони вимушені будувати свою кар'єру там, де на їх творчість є попит, а відтак, – освоюють та підкорюють світовий мистецький простір, працюючи у штатах різних театральних та циркових труп світу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Здебільшого сучасні публікації у галузі сценічного мистецтва не містять глибоких та інформативних досліджень у галузі пантоміми. Виключенням є вчені мистецтвознавці та фахівці-практики, які жанр пантоміми розглядають крізь призму театро- чи циркознавства. Так, колектив вчених на чолі з Ю. Романенковою у своїх наукових пошуках комплексно, в теоретично-історичному ключі звертається до різних аспектів розвитку циркового мистецтва й окремих його жанрів, зокрема, циркової пантоміми та досліджує безпосередньо український сегмент циркознавства, переносячи його у наукову галузь. Вчені зазначають, що українське циркознавство перебуває на стадії зародження та, незважаючи на складність, наполягають на необхідності розмежування у наукових працях історію українського цирку в пострадянському

гуманітаристичному контексті [24]. Дослідження історії українського циркового мистецтва й, зокрема, Київського Національного цирку, дозволило Л. Шевченко стверджувати, що саме завдяки творчій праці постановочного складу режисерів, балетмейстерів та інших фахівців, в Київському цирку у шістдесятих роках ХХ ст. здійснилося відродження постановок циркових пантомім, які стали яскравим внеском в циркову культуру того часу, як повернення втраченого циркового жанру [15]. Продовжуючи розвивати сегмент українського циркознавства, Д. Шариков зосереджує увагу на проблемах сучасного етапу теорії, історії та художньої практики циркових жанрів. Автор зазначає, що пантоміма, поряд із іншими цирковими жанрами, в силу своєї специфіки може розвиватися в якості сценічно-естрадного жанру та репрезентуватися на сцені [14]. Досліджуючи можливості використання в театральній виставі прийому метаморфози, який трактується К. Сподонейко як засіб перевтілення актора у сценічний образ, дослідниця зазначає, що метаморфоза наявна в усіх структурних елементах вистави та рухах акторів, а в пантомімі прийом метаморфози сприяє перевтіленню актора з образу в образ без допоміжного реквізиту [10].

Наукових публікацій, автори яких обрали галуззю своїх досліджень саме пантоміму, існує небагато. Зазвичай, вони інформативні й висвітлюють важливі, але окремі аспекти цієї галузі, зокрема, специфіку режисури сценічного номеру в жанрі пантоміми, значення його музичного оформлення, сутність комплексу вправ, спрямованих на збагачення стильових рухів артиста-міма (Т. Кузнєцова, 2021); основні прийоми техніки пантоміми, якими користується актор-мім у створеній ілюзії реальності (С. Ярмак, 2021); особливості постановки циркового та естрадного номерів у жанрі клоунади на основі

практичного досвіду викладання пантоміми в Київському училищі естрадно-циркового мистецтва і аматорської студії пантоміми, яка згодом стала базою створення професійного театру клоунади під назвою «Мімікрічі» (В. Крюков, 2021) [2; 3; 16].

Серед низки публікацій останніх років варто зазначити цікавий досвід із удосконалення тренувань та розвитку пластичності рухів дітей-спортсменів у художній гімнастиці через запровадження методів навчання пантоміми, що представлений групою фахівців-практиків (З. Маматова, Н. Теслюк, М. Богатирьова, З. Цховребова, 2018) [5], а також виокремити глибокі комплексні культурологічні дослідження у галузі функціонування пантоміми в умовах сучасного соціокультурного простору, які здійснює молодий вчений і фахівець-практик Б. Сварник. Зокрема, дослідник фокусує свою увагу на специфіці українських театрів пантоміми та їх ролі у соціокультурному просторі ХХІ ст. Учений зазначає, що здобутки українського театру пантоміми є «значущою платформою для трансляції традиційних соціально-культурних цінностей та норм, ефективного освоєння різноманітних елементів сучасної культури» [8].

Як свідчить аналіз, мистецтво пантоміми сьогодні функціонує як предмет дискусії, але, незважаючи на підвищення інтересу до нього та затребуваність в європейському культурному просторі, у сучасних наукових працях відчутна недостатність належної уваги до цього виду мистецтва. Комплексні дослідження є рідкісними, хоча чимало питань в цій галузі потребують зосередження, зокрема існують прогалини у розкритті специфічних властивостей пантомімічного мистецтва як особливого типу видовищної культури сьогодення та висвітленні особливостей формування сценічного образу артиста-міма.

Вважаємо, що настав час переосмислити вагомість феномену пантоміми для сучасної вітчизняної та світової сценічної практики з метою систематизації та узагальнення фрагментарних даних із даної проблематики, стимулювання пошуків нових форм і форматів «спілкування» артистів-мімів із глядачем, визначення нових горизонтів їхнього творчого потенціалу. Об'єктивне розкриття зазначеного аспекту може прояснити низку досі нерозкритих питань в галузі сценічного мистецтва, допомогти молодим артистам у саморозвитку, самоздійсненні особистості в процесі творчого становлення та професійної діяльності, а також збагатити мистецьку педагогіку і психологію художньої творчості загальними теоретичними уявленнями.

То ж, **метою статті** стало бажання актуалізувати питання феномену пантоміми в контексті домінуючих тенденцій сучасного соціокультурного простору через розкриття специфічних властивостей пантомімічного мистецтва як особливого типу видовищної культури сьогодення.

Досягнення мети передбачає вирішення низки завдань, серед яких виокремимо такі: уточнити різні грані поняття «пантоміма»; дослідити особливості формування пантомімічної культури як складової театрального культурного простору України; розкрити специфіку пошуку молодими артистами своєї сценічної «маски», особливості формування сценічного образу актора-міма.

Виклад основного матеріалу. В історії театру пантоміма відіграє особливе значення, оскільки вважається одним із найважливіших факторів у його створенні та становленні. Тому, перш, ніж говорити про сценічний образ артиста-міма, слід загострити увагу й розкрити сутність цього неоднозначного та багатогранного поняття. За Р. Бродбентом (Broadbent, R. J., 1901), тлумачення

етимології слова «пантоміма» безпосередньо пов'язане з самою природою, а саме, ім'ям бога лісів, мисливців та пастухів у давньогрецькій міфології, – Паном (із грецьк. παν – все) і Мімосом (із грецьк. μίμος – імітатор), що в поєднанні означає «імітатор природи», «наслідувач усього» [18].

Варто зазначити, що поняття «пантоміма» в широкому й загальному розумінні використовують для позначення абсурдної або заплутаної ситуації; безладу; (також) абсурдної чи обурливої поведінки; знакового жесту без мови [22]. У галузі мистецтва пантомімою (грецьк. pantomimos – той, що все відтворює наслідуванням) або мімодрамою називають розроблений в Англії різновид музичної комедійної сценічної постановки, призначеної для сімейного відпочинку [19]; мистецтво або жанр; будь-яку різноманітну драматичну чи танцювальну виставу, в якій історія розповідається за допомогою виразних рухів тіла чи обличчя виконавців [22]; різновид зорового сценічного мистецтва, у якому зміст розкривається за допомогою експресивних засобів міміки, жестів, пластичних рухів, що часто виконуються у музичному й іноді словесному супроводі [6]. Виразні жести, міміка, пластика тіла, гіперболізація образів служать засобом передавання думки й спілкування між артистом-мімом і глядачем. Як свідчить авторський аналіз, поняття «пантоміма» має неоднозначне трактування у сучасних джерелах, визначається через поняття «сценічне мистецтво», «жанр», «сценічна постановка», «драматична чи танцювальна вистава», «форма театру» і має чимало варіантів словникових сполучень: пантоміма-сезон, пантоміма-жанр, пантоміма-танець, пантоміма-драма, пантоміма-розвага, пантоміма-персонаж, пантоміма-відвідувач, пантоміма-тварина, тощо.

Пантоміма як специфічна форма сучасної видовищної культури, має довгу історію, її витoki сходять до початку цивілізації, до пантеїстичного й

антропологічного світосприйняття, язичницьких ритуальних сюжетних танців, первісних ігор-змагань рільників чи мисливців, синкретичних дійств сакрального змісту.

Звернення до витоків мистецтва пантоміми свідчить про те, що пантоміму не можна розглядати як виключно мовчазну форму сценічного мистецтва, основою якого є пластичне жестове вираження певного змісту. Так, за часів Стародавньої Греції це була танцювальна форма видовища, що мала розповсюдження у всіх його видах (грецькій комедії та трагедії), де актори-міми не були «німими» [20].

Як вид театрального мистецтва саме у його «мовчазній» версії, коли поетика видовищності переважає над текстом, пантоміма з'явилася й набула популярності за часів Римській імперії – у добу імператора Октавіана Августа. В ті часи мімом називали актора (переважно комедії чи бурлеску) – сольного виконавця німого шоу, який за допомогою жестів та пластичних рухів розігрував міфологічні історії, виконуючи усі ролі у п'єсі. Такі виступи були підкріплені музикою й хором, а для кожної ролі виготовлялася своя маска.

Пізніше пантомімою стали називати будь-які види драматичних розваг, що походять від римської пантоміми чи створені під її впливом. Особливо це стосувалося певного виду балету, що виник у Франції початку XVIII ст. і був задуманий як відродження класичної (сьогодні історичної) форми.

У сценічному мистецтві Великої Британії пантоміма пройшла шлях від традиційної театральної вистави, що розвинулась на основі італійської імпровізаційної комедії дель арте XVI ст. (включала німе шоу, яке пізніше розвинулося в комічну інсценізацію зі стандартними персонажами Клоуна, Панталоне, Арлекіна та Коломбіни) – до театралізованої розваги для дітей драматичного чи

комедійного характеру. Ця дитяча розвага і сьогодні має значну популярність у Великій Британії, Ірландії, меншою мірою – в інших англomовних країнах. Сучасна англійська пантоміма зазвичай влаштовується на Різдво й новорічні свята, її сюжети засновані на відомій казці, байці чи невимушеній історії, що доповнена несподіваними сюжетними поворотами, супроводжується музикою, гемами, комічними трюками й ефектами, забавними витівками акторів-мімів, які протягом дійства змінюють статі та заохочують глядачів стати активними учасниками вистави.

На теренах Радянського Союзу хвиля інтересу до пантоміми виникла з кінця п'ятдесятих років ХХ ст. Серед найбільш визнаних шкіл пантоміми вважалася прибалтійська, першим представником якої стала Ризька компанія пантоміми в Латвії Р. Лігерса (1956 р.). Пластичну мову цієї школи вирізняли метафорично ускладнена образність і т. зв. «інтелектуальність» композиційних побудов сценічних номерів. У подальшому Ризька компанія пантоміми, поряд із експериментальною діяльністю польських студентських театральних груп, що презентували себе як «візуальний театр», студії пантоміми Г. Томашевського у Вроцлаві (Польща) і гастрольна діяльність Л. Фіалки (Чехословаччина) справили значний вплив на розвиток мистецтва пантоміми в союзних республіках колишнього СРСР: Естонії, Литві, Україні. А VI Всесвітній фестиваль молоді і студентів (1957 р.), у рамках якого відбувся конкурс артистів пантоміми, став першим координаційним центром, із якого розпочалося відновлення й розповсюдження інтересу до пантоміми на теренах УРСР [11, с. 75].

На формування основ театру пантоміми в Україні значною мірою сприяла гастрольна діяльність прибалтійських театрів пантоміми, зокрема творчість

М. Тенісона (Литва) і видатного представника європейської школи – французького міма М. Марсо, який винайшов маску трагікомічного клоуна Біпа і, використовуючи пластику як самодостатню мову, гастролював світом, демонструючи велику низку яскравих, органічно виразних образів. Виступи французького артиста в Києві (1968, 1974, 2001 рр.) довели, що пантоміма може існувати як самодостатня художня форма і стали поштовхом для творчих експериментів багатьох українських артистів, які на основі настанов М. Марсо, в подальшому пропанували свої варіанти технічних елементів та вправ, прийомів пластичної техніки.

В українському культурному просторі пантоміма розвивалася у двох напрямках: як циркова акробатична пантоміма (клоунада й арлекінада) – на базі Київського цирку – і сценічна, становлення якої відбувалося на основі діяльності аматорських театральних студій, що об'єднували однодумців-шанувальників цього мистецтва. Пропагуючи українську циркову культуру, Київський цирк – цей «генетичний код циркового мистецтва» України (Л. Шевченко, 2021), завдяки самовідданій творчій праці талановитих майстрів, у шістдесятих роках ХХ ст. відродив жанр циркової пантоміми. Постановки «Подвиг», «Корчагінці», «Золоті ворота», «Київські фрески», «Шлях мужності та натхнення» стали ознакою розквіту цього циркового колективу, який незабаром одержав статус провідного серед інших колективів Союз Держцирку та у повному складі представляв Україну в багатьох державах світу (Німеччина, Румунія, Франція, Японія) [15, с. 123].

Формування української пантомімічної культури, як складової театального культурного простору України, почалося з шістдесятих років ХХ ст. та безпосередньо пов'язано з діяльністю аматорських студій пантоміми, пластичної мініатюри та клоунади. У сімдесяті – вісімдесяті

роки пантомімічний рух в Україні активізується. Глядацький попит задовольняє діяльність аматорських студій пантоміми, які очолювали О. Бельський (Кривий Ріг), Н. Вепрев (Київ), Т. Бірюкова, Л. Заславський, Л. Галантер, Г. Городецький (Дніпропетровськ), А. Гугнін (Львів), Г. Делієв (Одеса), М. Казаков, В. Крюков, М. Мільмейстер (Ужгород), В. Мішньов, Б. Тарута, С. Скрябін, Н. Ужвенко, Б. Харченко та інші. Серед найяскравіших й самобутніших аматорських колективів пантоміми Києва, які в подальшому стали основою труп професійних державних театрів, варто назвати: студію В. Крюкова, що функціонувала в Палаці Культури підприємства «Точелектроприлад» (сьогодні – Палац Культури заводу «Росток»), студію С. Скрябіна – при Будинку Культури залізничників (нині Палац Культури «Дарниця»), студії Т. Бірюкової, що існувала у Київському міському будинку вчителя, і Н. Ужвенко – в Будинку культури «Енергетик», групу Б. Харченка в Будинку культури Дарницької теплоелектроцентралі та декілька колективів у Будинках піонерів: Л. Крокової – у Ленінградському (сьогодні – Святошинському) районі, Н. Бур'ян і Н. Вепрева, відповідно у Дніпровському та Залізничному районах та інші [11]. Участь В. Мішньова і М. Казакова у Всесоюзній конференції з питань пантоміми (Каунас, 1970 р.) дала змогу керівникам українських аматорських студій познайомитися з прогресивними методиками підготовки акторів-мімів, що засновані на елементах йоги, обмінятися досвідом та налагодити творчі стосунки з керівниками авангардних колективів мім-театрів того часу.

Глядач тих часів мав можливість побачити й оцінити перші постановки різних за жанрами пантомімічних вистав, здійснених українськими колективами аматорських театрів-студій В. Мішньова («Метаморфози», «Контрасти»,

«Спокуса спрагою», «Зрада або Новий Дон-Кіхот», «Ромео та Джульєтта»), В. Крюкова («Відплата»), О. Бельського («Мцирі», «Пам'ять»), а також виставою «Зримі ритми» – театру міміки та жесту «Райдуга», що була здійснена режисером-постановником М. Казаковим тощо.

Заснування Республіканського театру міміки та жесту «Райдуга» (1969 р.) на базі Київського палацу культури ім. А. Луначарського започаткувало становлення професійного театру пантоміми в українській культурі, колектив якого складали глухі актори. Естрадний напрям розвитку колективу цього театру, який утворився за сприянням Центрального управління Українського товариства глухих, дозволив скласти програму з номерів пантоміми, танцювальними сценками та піснями у жестовому виконанні, у різних циркових жанрах, з ілюзійними номерами та конференсом. Прем'єра першої постановки театру – хореографічної пантоміми «Легенда про Райдугу» (1970 р.) отримала позитивні відгуки театральних критиків, які відзначили виразність гри й унаочнення слова, що «органічно увійшло до арсеналу жестових засобів» артистів [12].

Подальший розвиток професійного мистецтва пантоміми в Україні та його вихід на новий рівень безпосередньо пов'язаний із завершенням формування в усіх регіонах країни «трирівневої системи підготовки мистецьких кадрів із тенденцією до становлення мистецького професіоналізму, заснованого на власному національному ґрунті» [1 с. 136].

Заснування Київського державного училища естрадно-циркового мистецтва (1975 р.), яке було створено на базі Республіканської студії естрадно-циркового мистецтва при об'єднанні «Укрконцерт» [1, с. 140; 9] дало початок становленню професійної освіти фахівців (молодших спеціалістів) у галузі пантоміми. Завдяки

упровадженню в училищі спеціалізації «Пантоміма» (викладачі М. Казаков, В. Крюков, В. Мішньов), була започаткована цілісна система з професійної підготовки артистів-мімів.

З часів отримання Україною своєї незалежності (1991 р.), розпочинаються нові реалії для розвитку національного циркового і театрального мистецтва, а відтак, театрів-студій пантоміми. З одного боку, виявилось чимало глобальних внутрішніх проблем у переформатуванні самої системи існування закладів культури та мистецтва в молодій незалежній державі: зміна соціально-економічних умов призвела до зменшення й навіть відсутності фінансової підтримки вже існуючих дитячих та студентських театральних колективів, студій пантоміми, відсутності бюджетних дотацій державних театрів та цирків. Опинившись перед ринковою економікою «сам на сам», відчувши пряму залежність від комерційного успіху, частина існуючих студій та театрів пантоміми мусили припинити своє існування. Огляд ситуації під іншим кутом розкриває нові можливості цього періоду, який ознаменувався падінням багаторічної «залізної завіси», що розмежовувала два протилежні світи, з їх глобальним протистоянням: систему тоталітарної диктатури радянської держави – свободі й демократії Західного Світу, планового господарства – ринковій економіці. Визначений державою курс на євроінтеграцію змусив переглянути принципи роботи театральних та циркових колективів, шукати нові механізми їх функціонування на основі досвіду Європейських країн. У художніх колективів (як професійних, так і аматорських) з'явилася можливість виїзду за кордон для участі у міжнародних фестивалях, проектах, спільних постановках – для обміну творчим досвідом на нових сценічних майданчиках, для пошуку нових засобів розвитку

художньої образності, гнучких форм діалогу з глядачем, які дозволять підвищити творчу та фінансово-економічну ефективність та зберегти український культурний код.

Так, у бурхливі дев'яності, – час нестабільності й коливань, гнучкість, креативність, завзятість та професіоналізм українських фахівців дозволили мистецтву пантоміми «вистояти» та продовжити свій розвиток. У Києві розпочинають свою кар'єру нові колективи, засновниками яких стали актори студії пантоміми Віктора Мішньова: О. Білогуб, Ю. Дербеньов, С. Марченко («Арт-Обстріл»), С. Поляков («Візаві») та інші. Завдяки творчості цих колективів на теренах України був відтворений жанр комічної пантоміми. А гастрольні тури європейськими країнами театру-студії пантоміми та клоунади «Мімікрічі» (керівник В. Крюков) і комічного дуєту «Білий клоун» (керівник Н. Вепрев) дали змогу зарубіжному глядачеві ознайомитися з творчістю українських артистів пантоміми, стати шанувальниками їхньої творчості.

Змінивши керівників (1997 р.), продовжує свою діяльність театр-студія пантоміми «Жарт» (очільники Н. Ужвенко і О. Чайка). В недалекому майбутньому О. Чайка створить Український Мім-Центр та розпочне співпрацю з Європейською Мім-Федерацією, вирішуючи питання реалізації проєкту зі студією «МАПА» – Пересувною академією виконавських мистецтв (Studio MAPA Nederland – «Moving academy for performing Arts») – у Літній Академії в Берліні (1997 р.) під керівництвом нідерландського театрального діяча Іде ван Хейнінгена [17].

Пошук нових форм управлінських відносин у галузі організації системи мистецької освіти призвів до реорганізації Київського державного училища естрадно-циркового мистецтва в Київський державний коледж естрадного та циркового мистецтва (1999 р.) [9].

Реорганізація, що була проведена Мінкультури України з метою вдосконалення структури системи мистецьких навчальних закладів, дозволила відкрити в коледжі циклову комісію з пантоміми, де здійснювалася професійна підготовка артистів театру міміки та жесту (мімічного ансамблю) (рис. 5-6). Викладацький колектив циклової комісії на чолі з Н. Ужвенко здійснював творчі експерименти у жанрі сучасної пластики, популяризував мистецтво пантоміми серед юних студійців мім-колективів через упровадження вечорів пантомімічної імпровізації, а головне – продовжував копітку роботу над аналізом якості та удосконаленням навчального процесу з підготовки молодих артистів за спеціалізацією «Пантоміма», що полягала у розробці авторських навчальних програм із фахових дисциплін, принципів навчання та виховання студентів. Окремо слід зазначити розробку й упровадження в практику професійної підготовки майбутніх артистів-мімів унікальних методик, що засновані на поєднанні пластичного руху та техніки фізичної дії за допомогою сценічної імпровізації.

Реорганізація Київського державного коледжу естрадного та циркового мистецтва шляхом перетворення в Київську муніципальну академію естрадного та циркового мистецтва (2007 р.) дала можливість педагогічному колективу циклової комісії з пантоміми продовжити копітку й творчу працю з виховання артистів театру міміки та жесту [9]. Ця важлива й самовіддана праця продовжується й досі. Мім – не просто майстер перевтілення, виразник людських пристрастей чи характерів, це – цілий світогляд, образ життя, що супроводжується постійним розвитком, який відбувається на фоні безперервних творчих пошуків, експериментів та відкриттів... Під оболонкою добродушного простака, мрійливо-зажурливого чи кумедного комедійного

персонажа ховається серйозний, вдумливий актор-філософ, який намагається вийти назовні й лише рухами свого тренованого пластичного тіла «розповісти» історію, в котрій часто більше глибини й сенсу, ніж у красномовній історії, що розповідається словами. Сучасний мім – це універсальний артист-перформер, якому підвладні як невимушені комедійні скетч-шоу, короткі естрадні моно-сценки з уявними предметами й нехитрим розвитком подій, так і вистави зі складними хитросплетеними сюжетами драматичного змісту у складі мімічного ансамблю. Його тіло – досконалий інструмент, завдяки якому мім спілкується з глядачем – вимогливим, прискіпливим, розпеченим... Граючи одночасно і персонаж (суб'єкт), і те, що впливає на нього (об'єкт), актор пантоміми ніби виявляє існування й особливості об'єкта для глядача [7, с. 75].

У реальних умовах сьогодення професія міма, на думку А. Любченко, дозволяє «...бути вільним від великих театральних установ, режисерів, очікування пропозицій, адже можна самостійно брати ініціативу й створювати власні проекти» [13]. Щоб привернути глядацьку увагу, змусити публіку зрозуміти й відчувати ідею сценічного номеру, «прожити» його разом з артистом, мім має бути здатним тонко поєднувати у своїй творчості режисерську, акторську й хореографічну майстерність, прийоми акробатики, еквілібристики, жонглювання, тощо.

З перших кроків навчання мистецтву пантоміми та безпосередньо у процесі підготовки концертних номерів, значна увага приділяється пошукам майбутніми акторами-мімами своєї сценічної маски, за допомогою якої в подальшому буде створений оригінальний та неповторний сценічний образ. У мистецтві пантоміми знаходження артистом своєї сценічної маски, свого сценічного образу (що завжди відрізняється від повсякденного образу артиста), відіграє особливу роль. Сценічний образ міма

яскраво відображає індивідуальність артиста, оскільки має оригінальний, легко впізнаваний зорово-естетичний вигляд.

У широкому розумінні під поняттям «сценічний образ» розуміють специфічну форму відображення явищ дійсності засобами сценічного мистецтва. Це форма відтворення усього того, що зрозумів, відчув, творчо пережив та відтворив артист на сцені після прочитання певного твору: ідею, зміст, характер й особливості поведінки того чи іншого персонажа, його пластику, манеру мовлення, звички, ставлення до навколишнього світу в цілому. Усе це вимагає щоденної копіткої роботи артиста над кожним естрадним номером.

У нашому дослідженні, яке розкриває феномен сценічного образу артиста пантоміми, під поняттям «сценічний образ» ми розуміємо узагальнений і максимально конкретизований зовнішній вияв внутрішньої сутності, характеру персонажа, його внутрішнього «Я», що знаходяться у невід'ємному зв'язку й цілісній єдності одне з одним і транслиують те, що хоче донести артист до глядача. Цей образ – певний кут бачення світу, а іноді – й доля артиста-міма.

Сьогодні вже доведено, що тривалий та нелегкий шлях, що проходить митець від зародження в уяві ідеї – до сформованого задуму й втіленого художнього образу – має спільні риси для всіх видів мистецтва. Творчий процес здійснюється через такі стадії: проникнення, зародження, формування та втілення образу. Початковий період характеризується зародженням задуму майбутнього образу в уяві митця, який накопичує враження й почуття через спостереження навколишньої дійсності, вивчення літературних та історичних джерел, перегляд відеоматеріалів, створення численних етюдних «проб-замальовок», імпровізацій тощо. Усе це допомагає у

пошуках зовнішніх виявів, пластики майбутнього образу. Поступово накопичений матеріал знаходить своє відображення у сформованому творчому задумі, але який ще знаходиться лише в уяві митця. Це стає початком нового етапу: задум конкретизується, уточнюється, вдосконалюється, наповнюється новими художніми ідеями, обмірковуються варіанти технік, засобів та прийомів виконання тощо. Так виникає остаточний варіант задуму, коли майбутній твір вже склався у цілісний і досконалий художній образ. Далі митець занурюється у найцікавіший етап роботи – власне процес втілення остаточного сформованого творчого задуму у реальне життя [4, с. 35].

Якщо творчий процес має загальні закономірності для актора, музиканта чи художника, то пошук актором-мімом сценічного образу, порівняно з актором театру чи кіно, здійснюється дещо інакше й може продовжуватися роками. Інтегруючи компетенції драматичного й комедійного актора, хореографічні й імпровізаційні вміння відповідно до жанрово-стильових ознак мистецтва пантоміми, свій сценічний образ артист-мім відтворює завдяки особливій мови: емоційної міміки, пластичної виразності свого тіла, через змістовність жестів та передачу характеру рухів у позі тощо. Формування індивідуального сценічного образу вимагає від актора пантоміми щоденної наполегливої праці, спрямованої на удосконалення свого сценічного «Я». Це виражається у накопиченні вражень, збагаченні емоційної палітри пам'яті, ретельному й тривалому відпрацьовуванні найдрібніших елементів акторської та хореографічної майстерності. По крупницях збираючи результати щоденних творчих пошуків та спостережень, актор поступово складає їх в одне ціле, яке стає основою народженого образу. Щоденна імпровізація дозволяє актору-міму розкріпоститися й зануритися у нього, глибше зрозуміти й відчувати в цьому образі нові грані,

зібрати про нього нову інформацію та відшліфувати його зовнішню виразність. Гармонійно поєднуючи тріаду: «образ думок», «образ дій», «образ рухів та пластики», артист поступово усвідомлює себе в цьому образі та опановує навички швидкого й невимушеного «входження» у нього. Тим самим сценічний образ міма поступово набуває глибини, цілісності, природності.

Відомо, що без образного мислення творчості не існує. Одним із прийомів, спрямованих на розвиток образного мислення та знаходження артистом пантоміми свого сценічного образу є прийом стилізації. Під стилізацією (з франц. *stylisation*, від *style* – стиль) в сценічному мистецтві розуміють цілеспрямовану імітацію та відтворення чужого художнього стилю як певної естетичної та ідеологічної позиції у новому художньому контексті. Завдяки прийому стилізації об'єкт мистецтва стає зрозумілішим для сприйняття і тому сьогодні широко використовується в літературі, музиці, дизайні, у різних видах візуального мистецтва.

Якщо у декоративному мистецтві в процесі стилізації художник узагальнює й спрощує форму, пропорції, колір фігур, перетворюючи об'єкти зображення в мотиви візерунка, у мистецтві пантоміми навколишня реальність свідомо узагальнюється, переосмислюється й художньо перетворюється артистом у певну модель-образ, у якій на фоні вилучення несуттєвих деталей уміщена виключно важлива й необхідна інформація. За влучним твердженням Патріса Паві, стилізація у пантомімі є прийомом зображення реальності у спрощеному вигляді, створення моделі, що позбавлена зайвих деталей та відображає основні якості цієї реальності [23]. Відтак, стилізація у мистецтві пантоміми стає особливим прийомом переробки та способом утворення (через певні засоби художньої виразності) своєрідної сценічної ілюзії,

заснованої на тривалому спостереженні й уважному вивченні артистом навколишньої дійсності.

Спрощення й лаконізм стають характерними рисами стилізації. Виділяючи основні характерні риси предмета (явища), артист-мім, за допомогою мінімальних художніх засобів (пластики тіла, характерної пози), може «скласти» яскраву й виразну «картинку», яку легко «прочитати» й зрозуміти закладений у неї задум. В іншому випадку змістовний жест, емоційна міміка дозволяють артисту обмежитися лише умовним позначенням предмета, натяком на нього, при цьому незакінченість та лаконізм – у своїй єдності стають одними з основних засобів виразності.

Відмова від імітації – простого наслідування побутового руху-жесту, та спрямованість на нові досягнення у психології акторської майстерності, заснованої на принципах ідентифікації та художнього виявлення актором тілесної свободи за рахунок розвитку можливостей тілесного апарату, – викликали виникнення у сучасній пантомімі якісних змін, що знайшло відображення у технології обробки та подання життєвого матеріалу в новій сценічній формі. Ці зміни реалізувалися у появі кількох рівнів стилізації жесту усього тіла, які визначаються стилем, обраним для втілення певної художньої ідеї. Так, за Н. Ужвенко і Н. Скрябіною до рівнів (видів) стилізації у пантомімі відносять: побутову стилізацію (сценічна побутова пантоміма, перформенси тощо), мімодраму, алегорію, комічну пантоміму та сценічну клоунаду [11, сс. 105-106].

Естрадний номер у мистецтві пантоміми – є традиційно сформованою формою сценічного виступу з окремими сюжетними сценками, кожна з яких має завершену сценічну композицію та побудована на основі певної драматургічної структури, у якій збалансовано усі елементи. Артист-мім на естраді – як правило, сам є

сценаристом та режисером-постановником своїх номерів, розробка яких сьогодні не обходиться без використання технологічних інновацій. Розвиток цифрових технологій відбувається настільки стрімко, що фраза, висловлена Етьеном Декру про акторів пантоміми, які виступають перед публікою «оголеними» на «голій» сцені, в наш час вже не відповідає дійсності. Технологія віртуальної реальності, проекції світла, створені на основі 3D-сітки, дозволяють не лише змінювати кольори на костюмах акторів, а й розробити тривимірну графіку сценічного простору, насиченого надзвичайними світловими ефектами, завдяки чому глядач має змогу майже безпосередньо відчути фізичні властивості об'єктів (форму, розмір, фактуру тощо) і, разом з артистом, поринути у сценічну ілюзію фантастичних світів. Застосування інтерактивних технологій допомагає артисту-міму організувати сценічний простір, налагодити комунікацію й заволодіти увагою глядачів, знаходячись навіть на дальньому плані сцени, яскравіше донести до глядацької аудиторії головну ідею, логіку подій, що відбувалися в естрадному номері та надовго залишити в пам'яті відчуття радості від зустрічі з прекрасним.

На останнє зазначимо, що українську школу пантоміми відрізняє свій самобутній виразний стиль, для якого характерно звертання до значущих соціальних проблем, оригінальне режисерське рішення номерів, схильність до філософського осмислення й поетичного трактування сюжетів, прагнення до відображення багатопалітри людських почуттів, різних психологічних станів через точну й «живу» пластичну характеристику образів. Вітчизняним артистам пантоміми сьогодні притаманні сміливість експериментів в пошуках можливостей органічного розвитку тілесного апарату, завдяки опанування нових тілесних технік, а також в освоєнні

різноманітних сценічних просторів та нових форматів «спілкування» з глядачем. Українські артисти впевнено підкорюють нові обрії сценічного простору, поширюючи українську культуру просто неба, на театральних та циркових майданчиках усього світу.

Висновки. Підбиваючи підсумки, слід наголосити, що специфіка пантоміми або «мистецтва тихої пластики» (А. Кайятос, 2012) [21], сьогодні має надзвичайно широкі можливості для свого розвитку, що пов'язано, в першу чергу, з його мобільністю, завдяки чому пантоміма стає доступною та наближеною для широкого кола глядачів. Так, розмаїття форм дозволяє експериментувати та освоювати не лише традиційний сценічний простір, а й нові, часто нестандартні простори, несподівані тимчасові майданчики: від природного ландшафту міського парку до станцій метрополітену, трамвайного депо чи покинутого будинку. В свою чергу, це спонукає трупі театрів пантоміми та колективи мімічних ансамблів до розроблення репертуару широкого спектру: від класичних сценічних вистав – до вуличних перформансів, проходок (вистава-прогулянка), вистав-асоціацій, імерсивних (Immersive) чи Play-back постановок тощо. Мобільність, розмаїття форм, багатство сюжетів, театральність, гіперболізація образів, метафоричність та символічність, невимушена гра й іронія, активна комунікація артистів-мімістів з аудиторією глядачів будь-якого віку стають головними принципами сьогоденної пантомімічної культури, а упровадження інсталяцій, сучасних інтерактивних технологій, дозволяє йти «в ногу з часом», бути яскравою, видовищною, неординарною, затребуваною, дарувати глядачам живі емоції та переживання, новий свіжий погляд на різноманітні актуальні проблеми сучасності.

Незважаючи на недостатню увагу та розповсюдження пантоміми на теренах України, цей вид мистецтва продовжує свій шлях на вітчизняному просторі. Серед дітей та підлітків сьогодні набувають поширення заняття в пластичних візуальних театрах, різноманітних студіях пантоміми, центрах пластичного розвитку. Заняття в таких колективах сприяють не лише зміцненню у підростаючого покоління нашої країни фізичних можливостей (координації рухів, балансу тіла тощо), але й збагачують духовно, дають потужний імпульс для розвитку творчості, виховують естетичні смаки й бажання перетворювати навколишній світ за законами краси.

Список використаної літератури:

1. Волков С. Інституалізовані соціокультурні системи: регіональна специфіка та динаміка. Київ: Ін-т культурології НАМ України, 2010. 248 с.
2. Крюков В. Цирковий номер у жанрі клоунади: специфіка та особливості. Сценічне та музичне мистецтво: циркові та естрадні жанри. Науково-методичний аспект : матеріали XI наук.-практ. конф. (м. Київ, 15–16 квітня 2021 р.). Київ: КМАЄЦМ, 2021. Сс. 94-99.
3. Кузнєцова Т. Пантоміма сьогодення: специфіка режисури та прикладний аспект сценічного номеру. Сценічне та музичне мистецтво: циркові та естрадні жанри. Науково-методичний аспект: матеріали XI наук.-практ. конф. (м. Київ, 15–16 квітня 2021 р.). Київ: КМАЄЦМ, 2021. Сс. 99-104.
4. Кузьменко Г., Силко Р. Вступ до спеціальності: Образотворче мистецтво. Модуль 2 : навч. посіб. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 108 с.
5. Маматова З., Теслюк Н., Богатирьова М., Цховребова З. Удосконалення пластичності рухів в художній гімнастиці засобами пантоміми. Сучасні

проблеми фізичного виховання, спорту та здоров'я людини: матеріали IV інтернет-конф. (м. Одеса, 24-25 листопада 2020 р.). Одеса: видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2020. Сс. 66-69.

6. Пантоміма. Літературознавча енциклопедія у 2 т. авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. М – Я. С. 178.

7. Романова Л. Особливості формування практичних навичок актора пантоміми. Мистецтво естради : проблеми виконавської практики, системи освіти й наукових досліджень : матеріали V Всеукраїнської наук.-практ. конф. (м. Київ, 15 грудня 2022 р.). Київ: КМАЕЦМ, 2022. Сс. 74-77.

8. Сварник Б. Український театр пантоміми крізь призму синергетичної парадигми. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, 2021. №2. Сс. 100-104.

9. Статут Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтв (нова редакція) URL: [https://kyivaudit.gov.ua/vr/ka/company.nsf/0/F577BC1272A2B7A8C2257E1900399932/\\$file/78b822f4-0c4c-431b-ae69-f509dd2d602a.pdf](https://kyivaudit.gov.ua/vr/ka/company.nsf/0/F577BC1272A2B7A8C2257E1900399932/$file/78b822f4-0c4c-431b-ae69-f509dd2d602a.pdf)

10. Сподонейко К. Поняття «метаморфоза» та її відтворення у сфері пантоміми. Мистецтво естради : проблеми виконавської практики, системи освіти й наукових досліджень : матеріали V Всеукраїнської наук.-практ. конф. (м. Київ, 15 грудня 2022 р.). Київ: КМАЕЦМ, 2022. Сс. 81-86.

11. Ужвенко Н., Скрябіна Н. Пантоміма у питаннях та відповідях: довідник. Київ: Золоті ворота, 2013. 159 с.

12. Фомічев О. Оповідь про театр міміки та жесту «Райдуга». 2014. 19 квітня. URL: <http://www.i-deaf.com.ua/2014/04/19/skazanie-o-teatre-mimiki-i-zhesta-radu/>

13. Чим займається мім: Особистий досвід Анастасії Любченко. Інтернет-платформа WoMo.
URL: <https://womo.ua/proforiyentiri-chim-zaamayetsya-mim/>
14. Шариков Д. Циркознавство як мистецтвознавча наука у сучасному мистецтві. Сценічне та музичне мистецтво: циркові та естрадні жанри. Науково-методичний аспект : матеріали XI наук.-практ. конф. (м. Київ, 15–16 квітня 2021 р.). Київ: КМАЕЦМ, 2021. Сс. 120-121.
15. Шевченко Л. Київський цирк у контексті сучасних мистецьких проблем. Сценічне та музичне мистецтво: циркові та естрадні жанри. Науково-методичний аспект : матеріали XI наук.-практ. конф. (м. Київ, 15–16 квітня 2021 р.). Київ: КМАЕЦМ, 2021. Сс. 121-127.
16. Ярмак С. Техніка пантоміми: основні прийоми пантоміми в створенні ілюзії реальності. Сценічне та музичне мистецтво: циркові та естрадні жанри. Науково-методичний аспект : матеріали XI наук.-практ. конф. (м. Київ, 15–16 квітня 2021 р.). Київ : КМАЕЦМ, 2021. Сс. 127-131.
17. Amose de Haas, Frits Vogels Mime Handbook for mime corporel. URL: <https://www.mapa.nl/>
18. Broadbent, R. J. (1901). A History of Pantomime. London. URL: <https://www.mime.info/history-broadbent.html>
19. Chaffee, Judith and Crick, Olly. The Routledge Companion to Commedia dell'Arte. London and New York, Routledge Tailor & Francis Grjup, Typeset in Sabon by Saxon Graphics Ltd, Derby. 2015. 540 p.
20. Corrêa de Camargo, Robson. A Pantomima e O Teatro De Feira Na Formação Do Espetáculo Teatral: O Texto Espetacular e O Palimpsesto. Fênix – Revista de História e Estudos Culturais Outubro / Novembro / Dezembro de 2006 Vol. 3 Ano III №4.

URL:

<https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/786>

21. Kayiatos A. Silent plasticity: Reenchanted Soviet stagnation. *Women's Studies Quarterly*, 2012. Vol. 40. No. 3-4. Pp. 105-125.

22. Pantomime, OED. *Oxford English Dictionary* The definitive record the language,

URL:

<https://www.oed.com/view/Entry/137038?rskey=LW1qpR>

23. Pavis, P. «Théâtre autobiographique», *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Dunod, Editeur : Armand Colin 2002, 447 p.

24. Romanenkova J., Paliychuk A., Sharykov D., Bratus I., Kuzmenko H., Gunka A. Circus art in modern realities: functions, problems, prospects. *Revista Inclusiones*, 2021. Vol.: 8. Pp. 571-581.

Halyna V. KUZMENKO,

PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Kyiv Municipal Academy of Circus
and Performing Arts,
Kyiv, Ukraine,
e-mail: glnkuzmenko36@gmail.com,
ORCID: 0000-0002-0613-3934

KATERYNA Yu. SPODONEIKO,

Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts,
Kyiv, Ukraine,
e-mail: katyaspodoneyko@gmail.com,
ORCID: 0000-0001-6893-5951

**PHENOMENON OF PANTOMIME AND THE
PROBLEM OF TRANSFORMATION OF A MIME
ARTIST INTO A STAGE IMAGE**

Abstract. The main task of the article is an attempt to actualize the issues that have arisen around pantomime. This type of stage art plays a special role in the history of the theater as pantomime is believed to be one of the most important factors in its creation and formation. The authors consider the question of terminology and semantic content of the following categories: “pantomime”, “stage image of a mime artist”, and “stylization”.

The specific properties of pantomime as a special type of today's spectacular culture and the peculiarities of its artistic language have been revealed. It is noted that the special, organic, and unique artistic language of this art form serves as a means of communication between the mime artist and the audience. The authors emphasize that the modern mime is a universal artist-performer, the one who can skilfully handle both casual comedy sketch shows, short variety mono-scenes with

imaginary objects and a simple plot, and performances with complex intricate plots of dramatic content as part of a mime ensemble.

The main attention is paid to the specifics of the creative process and the creation of a mime artist's stage image. By the concept of the "stage image of a mime artist", the authors understand the generalized and specified external manifestation of the inner essence, the personality of the character, and his inner self, which are inextricably connected and communicate the artist's ideas to the audience. It is emphasized that the pantomime artist reproduces the stage image through body plasticity, distinctive posture and movement, meaningful gestures, and emotional facial expressions by integrating the competencies of a dramatic and comedic actor, choreographic and improvisational skills following the genre and style characteristics of this art form. It is noted that modern pantomime festivals have become a platform for dialogue between different genres of stage art, and the variety of forms allows mime artists to experiment and master not only the traditional stage but also new, non-standard and unexpected venues, due to which pantomime is becoming more accessible and approachable for a wide audience and has extremely wide opportunities for development.

Key words: pantomime, festival movement, mime artist, stage image of a mime artist, stylization.

References:

1. Volkov, S. (2010). Instytualizovani sotsiokulturni systemy: rehionalna spetsyfika ta dynamika [Institutionalized sociocultural systems: regional specificity and dynamics]. Kyiv: In-t kulturolohii NAM Ukrainy [in Ukrainian]
2. Kriukov, V. (2021). Tsyrkovi nomer u zhanri klounady: spetsyfika ta osoblyvosti [Circus number in the genre of

clowning: specifics and features]. Stsenichne ta muzychne mystetstvo: tsyrkovi ta estradni zhanry. Naukovo-metodychnyi aspekt : materialy KhI nauk.-prakt. konf. (m. Kyiv, 15-16 kvitnia 2021). Kyiv: KMAETsM, 94-99 [in Ukrainian].

3. Kuznietsova, T. (2021). Pantomima sohodennia: spetsyfika rezhysury ta prykladnyi aspekt stsenichnoho nomeru [Today's pantomime: the specifics of directing and the applied aspect of the stage number]. Stsenichne ta muzychne mystetstvo: tsyrkovi ta estradni zhanry. Naukovo-metodychnyi aspekt : materialy KhI nauk.-prakt. konf. (m. Kyiv, 15-16 kvitnia 2021). Kyiv: KMAETsM, 99-104 [in Ukrainian].

4. Kuzmenko, H., Sylko, R. (2011). Vstup do spetsialnosti: Obrazotvorche mystetstvo. Modul 2: navch. posib. [Introduction to the specialty: Fine arts. Module 2: study guide]. Kyiv : Kyiv. un-t im. B. Hrinchenka [in Ukrainian]

5. Mamatova, Z., Tesliuk, N., Bohatyrova, M., Tskhovrebova, Z. (2020). Udoskonalennia plastychnosti rukhiv v khudozhnii himnastytsi zasobamy pantomimy [Improving the plasticity of movements in artistic gymnastics by means of pantomime]. Suchasni problemy fizychnoho vykhovannia, sportu ta zdorovia liudyny: materialy IV internet-konf. (m. Odesa, 24-25 lystopada 2020 r.). Odesa: vydavets Bukaiev Vadym Viktorovich, 66-69 [in Ukrainian].

6. Pantomima (2007). [Pantomime]. Literaturoznavcha entsyklopediia u 2 t. avt.-uklad. Yu. I. Kovaliv. Kyiv : VTs "Akademiia", T. 2. M – Ya, 178 [in Ukrainian].

7. Romanova, L. (2022). Osoblyvosti formuvannia praktychnykh navychlok aktora pantomimy [Features of formation of practical skills of a pantomime actor]. Mystetstvo estrady : problemy vykonavskoi praktyky, systemy osvity y

naukovykh doslidzhen : materialy V Vseukrainskoi nauk.-prakt. konf. (m. Kyiv, 15 hrudnia 2022 r.). Kyiv: KMAETsM, 74-77 [in Ukrainian].

8. Svarnyk, B. (2021). Ukrainskyi teatr pantomimy kriz pryzmu synerhetychnoi paradyhmy [Ukrainian pantomime theater through the prism of synergistic paradigm]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv, 2, 100-104 [in Ukrainian].

9. Statut Kyivskoi munitsypalnoi akademii estradnoho ta tsyrkovoho mystetstv (nova redaktsiia) Available at: [https://kyivaudit.gov.ua/vr/ka/company.nsf/0/F577BC1272A2B7A8C2257E1900399932/\\$file/78b822f4-0c4c-431b-ae69-f509dd2d602a.pdf](https://kyivaudit.gov.ua/vr/ka/company.nsf/0/F577BC1272A2B7A8C2257E1900399932/$file/78b822f4-0c4c-431b-ae69-f509dd2d602a.pdf) [in Ukrainian].

10. Spodoneiko, K. (2022). Poniattia “metamorfoza” ta yii vidtvorennia u sferi pantomimy [The concept of “metamorphosis” and its reproduction in the field of pantomime]. Mystetstvo estrady: problemy vykonavskoi praktyky, systemy osvity y naukovykh doslidzhen: materialy V Vseukrainskoi nauk.-prakt. konf. (m. Kyiv, 15 hrudnia 2022 r.). Kyiv: KMAETsM, 81-86 [in Ukrainian].

11. Uzhvenko, N., Skriabina, N. (2013). Pantomima u pytanniakh ta vidpovidiakh : dovidnyk [Pantomime in questions and answers: a guide]. Kyiv: Zoloti vorota [in Ukrainian]

12. Fomichev, O. (2014). Opovid pro teatr mimiky ta zhestu “Raiduha” [A story about the theater of mime and gesture “Rainbow”]. Available at: <http://www.i-deaf.com.ua/2014/04/19/skazanie-o-teatre-mimiki-i-zhesta-radu/> [in Ukrainian].

13. Chym zaimaietsia mim: Osobystyi dosvid Anastasii Liubchenko [What does a mime do: Personal experience of

Anastasia Lyubchenko]. Internet-platforma WoMo. Available at: <https://womo.ua/proforiyentiri-chim-zaymayetsya-mim/> [in Ukrainian].

14. Sharykov, D. (2021). Tsyркоznаvstvо yаk mystetstvоznаvchа nаukа u sучасnоmu mystetstvi [Circus studies as an art science in modern art]. Stsenichne ta muzychne mystetstvo: tsyrkovi ta estradni zhanry. Naukovo-metodychnyi aspekt: materialy KhI nauk.-prakt. konf. (m. Kyiv, 15-16 kvitnia 2021 r.). Kyiv: KMAETsM, 120-121 [in Ukrainian].

15. Shevchenko, L. (2021). Kyivskyi tsyrk u konteksti suchasnykh mystetskykh problem. Stsenichne ta muzychne mystetstvo: tsyrkovi ta estradni zhanry [Kyiv circus in the context of modern artistic problems]. Naukovo-metodychnyi aspekt: materialy KhI nauk.-prakt. konf. (m. Kyiv, 15-16 kvitnia 2021 r.). Kyiv: KMAETsM, 121-127 [in Ukrainian].

16. Yarmak, S. (2021). Tekhnika pantomimy: osnovni pryiony pantomimy v stvorenni iliuzii realnosti [Technique of pantomime: the main techniques of pantomime in creating the illusion of reality]. Stsenichne ta muzychne mystetstvo: tsyrkovi ta estradni zhanry. Naukovo-metodychnyi aspekt: materialy KhI nauk.-prakt. konf. (m. Kyiv, 15–16 kvitnia 2021). Kyiv: KMAETM, 127-131 [in Ukrainian].

17. Amose de Haas, Frits Vogels Mime Handbook for mime corporel. Available at: <https://www.mapa.nl/> [in English]

18. Broadbent, R. J. (1901). A History of Pantomime. London. Available at: <https://www.mime.info/history-broadbent.html> [in English]

19. Corrêa de Camargo, Robson. (2006). A Pantomima e O Teatro De Feira Na Formação Do Espetáculo Teatral: O Texto Espetacular e O Palimpsesto. Fênix – Revista de História e

Estudos Culturais Outubro / Novembro / Dezembro de Vol. 3 Ano III №4. [in English].

20. Kayiatos, A. (2012). Silent plasticity: Reenchanting Soviet stagnation. *Women's Studies Quarterly*, 40, 3-4, 105-125. [in English].

21. Pantomime, OED. Oxford English Dictionary The definitive record the language, Available at: <https://www.oed.com/view/Entry/137038?rskey=LW1qpR> [in English].

22. Pavis, P. (2002). "Théâtre autobiographique", *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Dunod, Editeur: Armand Colin [in French].

23. Romanenkova, J., Paliychuk, A., Sharykov, D., Bratus, I., Kuzmenko, H., Gunka, A. (2021). Circus art in modern realities: functions, problems, prospects. *Revista Inclusiones*, 8 571-581 [in English].



Рис. 1. «Пластична композиція». «Лабораторія Мім-Арт», художній керівник Н. Ужвенко. Фестиваль Mime Wave, Київ 2019. Мім-артисти: А. Шевель, Т. Зазян, К. Сподонейко, А. Перидирій.



*Рис. 2-3. Шоу-вистава «Love story». «Лабораторія Мім-Арт»,
художній керівник. Н. Ужвенко, Київ, 2021 р. Мім-артисти:
К. Сподонейко, Т. Зазян.*



Рис. 4. Performance «Circus». К. Сподонейко, Київ, 2020 р.



Рис. 5. Performance «Internal». Колектив Kyiv mime theatre (KMT), Київ. К. Сподонейко, П. Вишневський, О. Симоненко, А. Чернова. FRINGE FESTIVAL, Istanbul, 2022 р.



Рис. 6. Performance «Chakra's». Колектив «Kyiv mime theatre» (KMT), Україна. 2022 р. Верхній ряд: П. Вишневський, Я. Гармаш, О. Симоненко, М. Потапенко, нижній ряд: К. Сподонейко, А. Анісімова, М. Литвиненко