

УДК 792.085

**ТЕАТР ЯК МОДЕЛЬ ПРОЄКТУВАННЯ МАЙБУТНЬОГО.
МІНІТЕАТР (ПАПЕРОВИЙ) – ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНИЙ
«ПОЛІГОН» НОВОГО СИНТЕЗУ?**

Танюк Оксана Леонідівна,

науковий співробітник,

Національний центр театрального мистецтва

ім. Леся Курбаса, вул. Володимирська, 23-В,

Київ, Україна, 01034

Tanyukoxana@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-8913-9065

Актуальність теми. Постнекласична наука, досліджуючи складні системи, що самоорганізуються, активно заявляє про новий принцип виміру – людиномірність (людиномірність). Ці людиномірні складні системи, до яких і належить найперше художня культура (театр), стають, так би мовити, «цивілізаційним маркером» інноваційних моделей буття, нових картин Світу, де панує множинність (плюральність) істини, і де багатоваріантність сюжетів майбутнього стає його головним стратегічним ресурсом, а одним із головних критеріїв цього «проєкту» – проєктивне мислення. Адже, вважаємо, сьогодні саме такі підходи до вивчення художньої культури і є найактуальніші, оскільки орієнтуються на театр як нелінійну, відкрити, самоорганізуючу систему.

Предмет дослідження. У цій роботі досліджуються різні формати й напрями мінітеатрів, на прикладі яких ми спостерігаємо, як еkleктичний складник стає панівним, стає своєрідним «полігоном» випробування різних контекстів і різних поетик.

Мета: дослідити креативний ресурс пошукового театру, частиною якого є система мінітеатрів. Саме на прикладі мінітеатру (паперового) маємо можливість простежити, що саме «репетирує» художня культура, і який новий тип синтезу вона пропонує.

Висновки: одним із пріоритетів художньої культури є її ставка на нове розуміння тих картин світу, які виникають у часи постнекласики. Це розуміння нової ре-

альності передусім пов'язане з генезою свідомості й із потребою нових цінностей. Такі людиновимірні науки, як синергетика, тоталлогія, зазначають новий статус людини, що передбачає рівноправну включеність у ланцюг взаємодій. Людину, яка відчуває себе спостерігачем, що завжди пам'ятає про свою присутність у реальності, що спостерігається, й усвідомлює власну відповідальність.

Методи дослідження: представляють собою міждисциплінарний комплекс і зумовлюють використання загальнонаукових методів аналізу, зокрема: систематизація, класифікація, порівняння, системний аналіз, – історіографічні методи: джерелознавчий пошук та аналіз.

Впровадження: Запропонована робота може бути включена в програми й методичні розробки для профільних ВНЗ (КНУТКиТ ім. Карпенка-Карого, КНУКиМ, НАОМА).

Ключові слова: постнекласична наука, мінітеатр, паперовий театр, новий синтез, простір уяви.

«У ХХІ ст. практично у всіх сферах буття особливої ваги набуває проєктивне мислення, хоча теорії пізнання використовували цей тип мислення здавна, не оформлюючи його в самодостатній (найвиразніше він з'явив себе на межі 18-19 сторіч). Це – ще одне свідчення глибинної потреби в уяві, в «охудожненні» матерії в умовах технологічно-інформаційної раціональності» (Корнієнко, 2008, с.133).

Людина пізнає світ через творення різних моделей реальності, «розгортаючи» свій власний порядок (сенс).

Якою буде ця Нова реальність? Яким – театр майбутнього? Що за міфи у **digital-epoch** створить і дотворить художня культура, онтологізуючи нові креативні можливості сучасних технологій, об'єднавши новітні медіа і творчі концепції? Які нові футуротексти запропонує театр майбутньому глядачу й навпаки?

Світ запитань створює цілий всесвіт не-відповідей і зависань...

Здається, що головним текстом-відповіддю стане той, що розгортатиметься в уяві спостерігача-глядача...

Пам'ятаєте це тихе тендітне прохання, що раптом так беззахисно виринає всередині періодично в кожному з нас – «намалюй мені баранчика»?

Це голос нашої уяви.

*Я люблю все крихке, вразливе.
Тільки дорогоцінні речі завжди є
вразливими і ламкими...
Антуан де Сент-Екзюпері*

Такою дорогоцінністю для пам'яті є спомин про нашу власну внутрішню Дитину. Це і є наш головний креатор. Внутрішній творець. Як ми знаємо, потреба в Грі як такий, потреба в естетичному переживанні буття – одна з фундаментальних властивостей людини. Сам простір уяви, де можна програвати свої фантазії та нездійсненні мрії, управляти подіями, бути володарем ситуації, є великою спокуючою й провокацією на створення власного р у к о т в о р н о г о світу, в якому може ожити і «п р о г р а т и с ь» саме твій варіант реальності.

І таку можливість надає Паперовий (міні)театр – креативний фрагмент великого наративу художньої культури.

Сьогодні, коли ми фіксуємо багато небезпек відчуження суб'єкту від реальності – культурної, соціальної, природної тощо, виявляємо ризики фрагментування й розпорошення індивідууму, – такий ось мінітеатр, здатний змінити оптику спостерігача, стає однією з відповідей на процеси глобалізації.

...Так близько наближаючись до глядача, так інтимно запрошуючи його в свою «лабораторію уяви», в свій незахищений і тендітний світ, мінітеатр змінює не тільки оптику й фокус сприйняття (тут треба бути уважним до кожної деталі, розуміючи, що все має цінність), він змінює й етичний імператив. Надає йому більш особистісного начала, «охудожнення» матерії. Така візуальна ігрова модель з огляду на свою мобільність, пластичність і толерантність до зовнішнього середовища відповідає новим сучасним викликам Універсуму. Мініпростір як експериментальний «полігон» нового синтезу стає перехрестям для різних естетик.

Паперовий театр, мінітеатр (*Paper Toy Theatre*), також відомий як Іграшковий театр і театр Манекенниці, якому всього майже 200 років, – цілком самостійна й самодостатня, мобільна й динамічна форма візуального камерного театру.

Паперовий театр часто друкували на картонних листівках, як комплекти в торговій палатці оперного театру. Іграшкові театри (надалі ми будемо казати Паперові, або мінітеатри) ставили в будинках і виконувалися для членів сім'ї та їхніх гостей, іноді під живий музичний супровід. Наприклад, англієць Бенджамін Полок став знаменитий своїми паперовими театрами, де була сцена, були певні сценарії, паперові «актори», яких потрібно було вирізати, були декорації і пояснення, як грати спектакль. Часто паперові театри продавалися

чорно-білими, але заплативши більше, покупець міг придбати кольорову версію театру: (<http://blog.arthistoryonline.ru/lyalya-chandra/bumazhnyiy-teatr/>).

Не дивлячись на те, що наприкінці XIX століття, весь європейський театр тяжів до реалізму й психологізму, й «рейтинг» популярності паперових театрів стрімко почав падати, такі цікаві письменники й художники, як Льюїс Керрол, Ганс Християн Андерсен, Оскар Уайльд, Пабло Пікассо підтримали цей напрям, продовжуючи створювати свої всесвіти за допомогою Паперового театру.

У XX столітті мінітеатр спокусився течією авангарду з елементами футуризму (Ф.Т.Марінетті, той же Пабло Пікассо випробовували на іграшкових сценах свої майбутні моделі).

Не оминув мінітеатр і зв'язку з кінематографом. Адже такі режисери як Інгмар Бергман, Орсон Уеллс репетирували власні кінематографічні шедеври спочатку на сценах іграшкових театрів. І навіть Лоренс Олів'є також зробив свій *PaperToyTheatre* для випробування власної кіноверсії «Гамлета», паперова копія якого спочатку пройшла всі свої лабіринти від «бути» до «не бути» на сцені цього мініатюрного театру.

У 1950-х роках мінітеатр зазнав ще одного занепаду, оскільки був замінений телевізорами у вітальнях, які вже не потребували живих операторів, які би керували «долею» персонажів, історій і музичних номерів...

Але згодом Паперовий театр знову відчув себе Феніксом і виринув із небуття...

Сьогодні колекціонери і традиціоналісти відновлюють версії п'єс вікторіанської епохи, ювелірно відточуючи техніку виготовлення вишуканих фігурок... Експериментальні ж ляльководи переробляють твори Кальвіно, Борхеса, сучасну поезію і прозу, використовуючи цифрові технології – від відеомепінга до доповненої реальності голограми.

Нерідко паперове мистецтво переплітається з фотографією, як у мінітеатрі канадської художниці з Онтаріо Еллі Маккей. Вона створює химерні діорами з образами дітей, що літають на літаках, або плавають у човні, чи катаються на тиграх. Усередині невеликого вікна – мініуніверсума – розігруються сцени, які розбухують уяву й повністю поглинають глядача. Робота починається з виготовлення багат шарових малюнків, які робляться з кольорового паперу. Еллі Маккей зазвичай робить близько 50 фотографій, серед яких вибирає найкращі. Те, що на перший погляд здається малюнком або картиною, насправді є 3D-мініатюрою ручної роботи. Далі починається найцікавіше, художниця перевтілюється у фотографа і грає з освітленням і фільтрами доти, поки не вийде бажана атмосфера.

Виникає ефект дихання картинки, її проживання-тривання саме в проміжку, в тому зазорі між видихом і вдихом, де час відсутній. І де в уяві глядача програється своя вистава – особиста історія.

Дейві і Крістіан Мак-Гір – художники, які активно використовують у своїх проектах відеоарт. Остання їхня робота – інтерактивний театральний проект «Крижана книга», де за допомогою паперу і проектора подружжя розповідає історію про принцесу, що заманила хлопчика в ліс, аби зігріти своє крижане серце. Це театр тіней і світла, який можна подивитися у відео в продовженні. Книга оживає під час перегортання сторінок.

Це своєрідний сучасно-технологічний відсил до такого старовинного напрямку Паперового театру як Камішібай (від японського kami – папір і shibai – театр), у Німеччині його часто називають театром розповіді. Камішібай – це дерев'яний ящик із прорізом, у який вставляються різні фонові зображення. Головний принцип роботи такого театру – розповідь історій. Водночас у театральній постановці можуть бути використані різні ефекти: візуальні, звукові, важливу роль грає оповідач, його пластика й мова тіла.

Також тут можна знайти паралелі з такою цікавою технікою, як створення книжок-тунелів («tunnelbook»)¹, що здобули популярність у ХІХ ст., попередниками яких були ті самі мініатюрні «паперові театри». Така конструкція мала вигляд сторінок об'ємної книжки, що складалася «гармошкою» між двома кришками. У верхній кришці вирізали одне або декілька вічок, через які розглядали тунель. Набір із таких «кадрів» створював ілюзію глибини й перспективи. Наскрізни отвори мали форму кола, квадрату, арки, овалу, віконечка тощо.

Мінітеатр австралійського історика й ляльковода Річарда Бредшоу теж використовує гру проєкції, світла й тіней. У своїх проектах він досліджує історію тіньових ляльок. Так у проєкті «Проєкція: Перше світло» на тлі ефірного саундтреку, що виконується на старовинних інструментах, відбувається розповідь-дослідження різних культур, які пізнає молода дівчина Грета, що живе в міфологічному світі маріонеток-тіней і збирається вирушити в подорож до самопізнання... Саме технологія маніпуляцій зі світлом допомагає їй вирішувати різні головоломки, щоб мандрувати Індонезією, Китаєм, Туреччиною, Грецією й Англією ХІХ століття. А глядачу дає можливість побачити саме м е т а ф і з и ч н и й простір мандрівки, дуже схожий на світ сновидінь.

¹ Власне термін «tunnelbook» виник у результаті створення книжок-тунелів, приурочених до відзначення дати відкриття першого у світі підводного тунелю (396 м) під річкою Темза в Лондоні в 1843 р.

Зовсім інша естетика у Яель Расулі – актриси, співачки з Ізраїлю, яка стала справжнім відкриттям сезону (2017) на фестивалі мінітеатрів «Чорний ринок малих утопій». Расулі без перебільшення можна назвати людиною-грою, людиною-джазом, людиною-театром. В ексцентричній виставі-соло «Секс, брехня та віолончель!» в її руках, у руках Секретаря, який просто сидить за столом в офісі, відбувається творення власних історій. Матеріалом-матерією слугують старі журнали і фотографії, офісний папір, усе, що можна використовувати, вирізати, з чим можна гратись і маніпулювати. Персонажами може бути все – руки, вирізані паперові силуети (наприклад, фігурки Кетрін Хепберн або Марлен Дітріх), стікер, канцелярське приладдя тощо... У руках майстра матерія оживає, й починається театральне наївно-дотепне шоу про можливість-неможливість кохання, про мрії і бажання, про внутрішні виклики й зовнішню неспроможність відповіді. Здається, що в своїй «лабораторії уяви» Яель Расулі досліджує цей новий вимір, про який нагадає нам постнекласика, – людиномірність – співвідносність людини й космосу, їхню взаємодія, коли все існує у всьому, і де знімаються опозиції і кордони між уявою і матерією...

Ми бачимо, що паперовий театр схильний до відкритості різним середовищам, він органічно поєднує класичні давні системи з новітніми технологічними новаціями.

Численні міжнародні театральні фестивалі мінітеатрів регулярно відбуваються в Америці і Європі, залучаючи багатьох відомих акторів, музикантів і авторів до їхньої сцени. Можливо, те, що на Заході росте зацікавленість таким типом театру, щирим і довірливим, говорить про деяку втому від так часто псевдоскладних нашарувань постмодерністського мислення, яке густо приправлене іронією і скепсисом? Схоже, сьогодні естетика наїву здатна працювати як художня система очищення.

Не дивно, що саме зараз спостерігається запит суспільства на такий тип театру.

...Так неочікувано, але, напевно, не зовсім випадково паперовий театр з'являється в балетній концептуалістській виставі «Пахіта» (С.Віхарєва –В.Самодурова, м.Єкатеринбург) – великому кураторському проєкті, присвяченому антропології балетного жанру.

...Раптом у фіналі першого акту місце танцівників займає стафаж² – своєрідний натяк на над-маріонетку Крега, що готовий станцювати танок у вашій уяві? І далі як насолода театралів XVIII-XIX століть виникає на столі вже

2 (нім. Staffage) — сюжетно незначні чи дрібномасштабні зображення людей або тварин у живописних і графічних творах, переважно пейзажного характеру.

класичний паперовий театр – мініатюрна коробка сцени з картонними фігурками «акторів», справжніми декораціями, задником і кулісами – відкритий широкий простір для гри фантазії...³ У виставі це просто художньо-естетична «репліка», що існує досить автономно й досить декоративно, але нам тут важлива ця культурна цитата театру як його згадка про ще один свій власний креативний ресурс.

Так мінітеатр, запропонувавши новий ігровий майданчик для експериментів зі складником еkleктики, стає «мініполігоном» для численних проб майбутнього синтезу.

Отже, Паперовий театр сьогодні – це гра можливих театральних інтелектуалів-«дітей», свого роду «гра в бісер», створення багатоваріантних інтерактивних моделей буття. Рукотворне моделювання власної магічної Касталії, в якій людські цінності переплітаються в складні асоціативні візерунки. Як пам'ять про те, що ми завжди носимо з собою (як равлики – власні будиночки), – свої витоки, своє дитинство (навіть пра-дитинство), свій *перший* погляд на світ, присмак *першого* подиху магії театру, відчуття *першого* дотику до власної фантазії і уяви і, звісно, свій *перший* досвід *п е р е т в о р е н н я* буття. Носимо в собі свою першу з у с т р і ч із Творцем. Адже мінітеатр як цілісна художня система і як одна з форм моделей світу, має справу саме з а р х е т и п о м Початку, з а р х е т и п о м Дитини, з Тим, хто г р а є т ь с я в тобі і грається з тобою. І з Тим, хто спостерігає цю гру і дає тобі відчутти себе «мініатюрним» пазлом у Великому задумі. Відчутти себе Мікрокосмом. Частиною Цілого. І одночасно відчутти себе тим Цілим – дає можливість для створення власного міфу.

Зважаючи на те, що Паперовий театр є особливо чутливим до всього ефективного – це і відчуття крихкості й тимчасовості людини, планети, всього живого (а неживого, як відомо, й не існує), він, передусім, «працює» на утримання поля тих аристократичних тонких енергій, які є складовою уяви, фантазії, мрії – магічної енергії буття. Та магія, що виникає тоді, коли ти в і д п о в і д а є ш (від відповідальності) на спокуси всесвіту стати тим мудрим суб'єктом, що пізнає справжню реальність, створюючи її. Це і є, напевно, новий тип відповідальності за власні запитання й відповіді. Відповідальність за можливість бачити скрізь видимість. За бажання прислухатися до того, про що говорить метелик, за вміння чути, на яких вібраціях співають кити, а ще, нарешті, – за можливість зрозуміти, як чистити свої вулкани...

³ Сеанс Пахиты...<https://www.kommersant.ru/doc/3558303>

Усе те ж саме, наївне в своїй прозорості, прохання нашої фантазії – «на-малюй мені баранця»...

Власне, мінітеатр своїм крихким «ресурсом» і вразливістю нагадує мені долю тибетської мандали з кольорового піску, яку монахи після 10 днів ретельного складання, руйнують... даруючи ефіру нові «тексти»... «Перекодовуючи» їх у хвильовий потік і повертаючи нові сенси буття в невидимий (ідеальний) простір. Сенси просто мандрують ноосферою...

Зрозуміло, що будь-який театр є моделлю світу й має справу з людиною, що пізнає свою онтико-онтологічну⁴ сутність через гру, про що й говорить новітня «філософія оновлення».

Бажання створювати (або ж оновлювати(сь)) власний мікрокосм, свій мініатюрний всесвіт-театр, для митця стає практикою самого себе, практикою власного сходження-дослідження і вимагає особливої технології. Так, наприклад, відчуває відомий український майстер надмалих форм (які теж можна віднести до мікротеатру) Микола Сядристий, називаючи те, чим він займається «одухотворенням пилу...», що «...вимагає безмірного терпіння і великої праці. Кожна мікромініатюра – це стислі в одну точку сто кілограмів інтелектуального й технологічного динаміту. Але при цьому вона виглядає легкою, як падаюча сніжинка...» (Сядристий, 2017).

Відомо, що для створення мистецьких шедеврів надмалих форм виробляється власна дихальна техніка. Уповільнене дихання необхідне для точності мінірухів, що може зумовити кисневе голодування.

Той же М.Сядристий пише: «Треба бездоганно володіти своїм тілом. Мої рухи мають бути як у людини, що йде канатом над прірвою, але так упевнено і без страху, ніби прямуючи по асфальту Хрещатиком. В юності я вивчав йогу, затримую дихання у воді упродовж понад 6 хвилин. Це смертельна доза: після цього у пересічної людини відмирає частина мозку» (Сядристий, 2014).

В ідеалі створення вистави в Паперовому театрі теж провокує на вигадкування своєї техніки дихання, специфічної техніки як внутрішнього руху, схожого на медитаційний стан, так і зовнішнього маніпулювання фігурками.

Мінітеатр – новий тип театральної фрески, яка в постнекласичному контексті промовляє кодом цілісності, стає ресурсом для пізнання власної при-

⁴ Кізіма Володимир Вікторович (р. н. 1942), сучасний український філософ, д. філос. н., проф., зав. кафедри філософії науки і культурології Центру гуманітарної освіти НАНУ, керівник лабораторії постнекласичних методологій; головний редактор періодичного видання «Totallogy-XXI. Постнекласичні дослідження». Кізіма В. В. створює нову філософію постнекласичної доби, «філософію оновлення», а саме: метафізику тотальності, в якій автор намагається подолати взаємну несумісність класичної і некласичної методології. Він автор роботи «Онтико-онтологічна дуальність буття як принцип синтезу філософії, релігії, науки» (повна інформація в розділі Література).

роди. По суті, тебе провокують-спокуюють стати універсальним креатором. Бо, щоби зробити виставу в такому театрі, треба спочатку перетворитися на архітектора (створюючи саму коробку), потім – на художника-режисера-актора-директора-продюсера тощо. Принаймні, тут, в Україні. Нам цікаво досліджувати цей феномен, адже на теренах нашої країни таке явище ще тільки торує свій шлях. І саме тут Паперовий театр (або мінітеатр) заявляє себе новою пошуковою театральною практикою.

«Паперовий, – вважає Олександр Сергієнко (який є одним із дослідників цього напрямку театру й автором проекту з відродження Паперового театру, а також директором «ImaginationFormatStudio») – як і звичайний театр, також може бути і дуже авторським, і дуже колективним, коли несподіване, нове народжується з резонансу хвиль спілкування у творчій групі... Щоб навчитися уявляти можливі наслідки своїх дій і відповідати за свої вчинки, домашній мінітеатр пропонує безпечний простір, де можна уявити і програти будь-яку ситуацію і подивитися, а що ж буде? Ось тому – і абревіатура і гра слів «ImaginationFormat» і слово «IF» – якщо, якби... Ця зустріч із собою, з дзеркалом, яка далеко не завжди може бути приємною, і є, на нашу думку, головною подією у мистецтві»⁵.

Пригадаємо, що істинно сучасна історія, як вважають деякі з науковців і філософів, це передусім альтернативна історія, та, яка якраз дозволяє мати «умовний спосіб» (дослівно, з німецької – «DieGeschichtekenntkeinWenn», вислів Карла Хампе: «історія не має слова «якби» і «якщо»), яка вміє враховувати безліч варіантів шляху і яка володіє інструментарієм моделювання. Звісно, такі інструменти завжди мала художня культура, що, випереджаючи класичну науку, пропонувала свої багатоваріантні й імовірнісні сценарії і механізми діагностики й навіть стратегії добудови майбутнього.

Ми тут ризикнемо говорити про такий тип мініатюрного камерного театру як про своєрідні «фрактальні структури», де відбуваються у певний спосіб п р о б і різних комунікацій; і, як у краплі води ми можемо бачити весь океан, так і тут, у «малих всесвітах», можемо відчутти ті процеси, що відбуваються у великому «океані» художньої культури. Паперовий театр наполягає на увазі до всього того, що ми тільки уявляємо, до всього того, чого ще немає, або вже немає, до всього невидимого, неназваного, непроявленого... Як тут не згадати деякі тези французького філософа А.Бадью, що «театр вимірюється в одиницях вічності, не збереженням, а зниканням. Вічна сутність вистави в тому,

⁵ Процитовано зі сторінки Imagination Format Studio в Фейсбук: <https://www.facebook.com/imaginationformat/>

що вона «мала-місце-бути ...театр – він весь вислизання і випадок... крихка хвилина думки» (Бадью, 2011, с.71, с.26).

Такий театр пропонує змінити звичну оптику і погратися саме тими «крихкими хвилинами думки», провокуючи кожному віднайти свою Алісу у власній країні див...

У творчому доробку «ImaginationFormat» (створена в 2015 році) цікавий репертуар. Це і казка-феерія Миколи Леонтовича «На русалчин великдень» за творами Б.Грінченка, М.Леонтовича, М.Скорика (художник А.Подерев'янська); й музична фантазія з робіт К.Малевича й музики В.Сільвестрова «Казимир Малевич. Супрематизм. Три в одному»; забавна мініатюра «Олені. Любов до моркви» за мотивами творів (картин) сучасного художника Олексія Аполлонова; й химерно-драматична вистава «Лесь Курбас і Пауль Клее. Зустріч на небі» (проект створений за підтримки Гете-інституту й Центру Курбаса) за текстами сучасних драматургів О.Танюк, С.Безверхої, О.Зеліської (художник О.Іщук). У виставі «Курбас і Клее» була запропонована гра з тим самим «ІФ»... Якби Курбас і Клее зустрілися там, на небі, у потойбіччі, або десь в одному з паралельних всесвітів, які були б їхні дії, думки, відчуття, який би театр бачився їм там...

«... може, це буде театр Ноосфери, або театр Квантового Стрибка – звучить?» – розмірковує Курбас про майбутній театр. – *«...Хочу втрутитись, але не маю права... це не гра в шахи... та і не можу... як би колись сказав – фізично, не можу... але ж ми можемо зіграти виставу в уяві. Розіграти весь Всесвіт у своїй уяві. Створити там цілий театр, і глядача... персонажів... Навіть створити саму матерію театру...*

Клее: завжди хотів заглянути за лаштунки власного міфу...

Курбас: Дивно, справді, що ми раніше не зустрілись, уявіть, яку виставу ми з вами б поставили... Персонажами були б фарби, лінії, світло, час і простір. А втім – все відбувається, як повинно відбуватись. Зрозуміти тільки – про що ця зустріч?

Клее: Мені потрібна нова Точка... відліку, я хочу знов запустити цю нову справжність... але, знаєте, пане Лесю, я відчуваю відповідальність за неї, за світ, що вона народить... В яку лінію перетвориться реальність...

Кіт: Як любив говорити мій милий дядечко, «реальність не існує до тих пір, поки її не змірить сторонній спостерігач», а вже він на цьому розумівся, бо неодноразово брав участь в експериментах свого хазяїна Шрьодінгера. Допомігав йому, бо дуже швидко вмів стрибати у різні стани. Живі-мертві – живі-мертві, ось так пострибаєш цілий день – і така тобі нірвана відкриється...ну

суперпозиційально... Квантовий чувак був! (на екрані «квантовий чувак», Кіт Шрьодінгера, з коробки помахає лапкою, привітався)⁶.

...Це був для мене зовсім новий досвід створення тексту для такого формату. В результаті я написала кілька варіантів, самостійних версій театрального тексту для нашої вистави. Ці тексти теж своєрідна реінтерпретація – фантазія – джаз – стрибок у свободу від багатьох нашарувань, які накладають на митця такі потужні міфи про великих реформаторів мистецтва.

Коли я ставлю собі досить просте запитання, що я роблю на цій території й навіщо мені цей «баранчик», з'ясовується проста річ – я дозволяю собі п е р е ж и в а т и цей стан н а і в н о г о (а значить – цілісного) сприйняття. В езотериків це називається медитацією на повернення себе з Розуму в Серце. Тому й текст виникав теж як внутрішня практика. Свого роду дослідження ресурсних станів паперового театру як нової естетичної платформи й частини моєї роботи раптом приводить до здобуття ресурсного стану в собі, приводить до винаходу порталу в міф власної історії.

Одним із таких порталів став наш проєкт «Сон Лакшмі, що побачив Вішну в своєму сні, або Медитація на тему Ігри богів» за моєю п'єсою.

«Захід є захід, схід є схід. Їм не зійтися ніколи» – так вважав Р.Кіплінг, але, як ми бачимо, не зовсім мав рацію. Сьогоднішній світ уже готовий розглядати ці дві цивілізаційні парадигми не як протилежності, а сприймати ці моделі світобачення рівноцінними частинами Одного Цілого. Світу багатомірною, нелінійною, мерехтливою, з зонами медитативного спокою і вибухами динамічного хаосу – але Цілісного Проєкту Буття. Особливо це є актуальним для України, що перебуває на перетині Східної та Західної цивілізацій, на «перехресті світів», художня культура якої завжди комунікувала з кодами різних культурних систем, синтезуючи й урівноважуючи власні картини світу. Не випадково, за багатьма прогнозами, саме Україні надається шанс стати креативним центром нової пасіонарної енергії, розпочати свій полілог зі світом. Траєкторія цього руху – в напрямку відновлення цілості. Філософія проєкту й полягала в тому, що текст п'єси був мистецькою спробою синтезу культур, спробою осмислення тих впливів, які в минулому та нинішньому сторіччя почали змінювати свідомість європейців. Для цього ми обрали вічну тему – Інь і Ян, Пракриті й Пуруші, Природа й Дух, Ідеальне і Матеріальне. Постійна мерехтлива природа різних станів – Життя-Любові-Смерті.

⁶ Уривок із п'єси «Леся Курбас і Пауль Клее. Репетиція майбутнього» О.Танюк, процитовано зі сторінки сайту «Бібліотека української драматургії» <https://ukrdramalib.com.ua/play/les-kurbas-i-paul-kleje-repetyciya-majbutnogo/>

Розмисли над екзистенціальним і трансцендентним Чоловіка й Жінки.

Для нас було цікавим те, що власна міфологема творилася на ґрунті культурної пам'яті. Оскільки в п'єсі йдеться про ігри реінкарнації, то у візуально-пластичному рішенні в підходах до естетики ми розглядали образи і стилі, які несуть у собі складник «ідентифікаційного» культурного коду. Пошуки відбувались на таких художніх «територіях», як українське бароко, модерн, а також пластичне рішення шукалося в мистецтві індійської, персько-іранської мініатюри тощо. Це не було для нас простою орнаментикою, швидше, спробою пошуку власної траєкторії...

І в результаті, цілком природно, що «збабив» нас такий архетипний образ, як Козак Мамай, що вмщує в собі весь український всесвіт.

Дослідники «мамаїв» (Д.Щербаківський, який, як вважається, і розпочав наукове вивчення цього архетипу, П.Білецький, О.Найден й інші) вбачали певну близькість українських «мамаїв» із давнішими східними зразками подібних творів, знаходили паралелі композиції українських народних картин із мистецтвом Індії, Тибету, Китаю. Саме в такій позі зображували Будду, божеств буддійського й індуїстського пантеонів. А варіант композиції «Козак – душа правдива», де Мамай руками робить якийсь дивний жест (а напис на картині каже, що він «воші б'є»), на думку дослідника Білецького, насправді є ритуальним жестом буддійських святих «дх'яні-мудру».

Ми теж запропонували своєму «мамаю» помандрувати різними стилями й епохами, побути володарем на Сході, «реінкарнуватися» на Заході лицарем-козаком, згадати свою сутність – чаклуна-характерника. Мага.

А зрештою, можна просто подивитись сон Лакшмі, що побачив Вішну у своєму сні... У цій інтерпретації – сон про Україну, побачений східними богами, або уявлення українців про східну концепцію буття... Такий собі романтично-необароковий постмодернізм.

У нашій виставі, вірніше, в її відеоверсії – ми не використовуємо виключно паперовий театр. Ми об'єднали в проєкті «віртуальну реальність» із реальністю «рукотворною». Різні світи пронизують один одного. Вони не тільки перетинаються, а проростають один в одного, перебувають у динамічно-мерехтливому стані, вказуючи на інші виміри.

Ліла – це гра творіння.

*Для пробудженої свідомості це весь Всесвіт
з усіма її радощами і печалями, задоволеннями і стражданнями.
Вона проявляється у вигляді божественної гри,
розвазі або трагедії (драми). Це спектакль, в*

*якому одна Свідомість відіграє всі ролі. А
Божественна Мати – фізичний всесвіт – це
«палац радості», в якому проходить ця гра.
Рамакришна*

...Увесь Космос вміщується в коробку театрика, і навпаки – театр як окрема планета дарується Вішну своїй коханій Лакшмі (а разом із нею – і всьому всесвіту, як велика Гра і Велика Ілюзія – Ліла)...

У понятті «Ліла» особливе значення надається тому факту, що цей світ народжується у вільній і веселій творчості, а не через необхідність. Ліла – означає свободу. Це – жартівливо-грайливий всесвіт. Так описується Велика Гра в філософських трактуваннях йоги. В інших сучасних навчаннях і школах йоги це поняття використовується для позначення божественної гри між чоловіком і жінкою. Або як прояви дуальності у всьому всесвіті. Ми теж спробували приміряти на себе цю метафізику...

Спочатку ми побоювалися (можливо, і небезпідставно), що невитриманість в одній естетиці може призвести до втрати поетики паперового театру... Спостерігаючи за тим, як класична матерія паперового театру вбудовується в більш складні системи віртуальної реальності, як «репліки» новітніх технологічних естетик врастають і розчиняються в наївні архаїки Паперового, в нас виникало безліч запитань. Наприклад, чому паперова естетика (художньо-екологічна й самодостатня) раптом дозволяє собі бути, так би мовити, узурпованою новітніми технологіями? Чому вона не відторгає, а толерує все це інше? І що відбувається на рівні енергій і смислів?

Нам здається, що схрещення навіть дуже різних естетичних мов, створює в новій рекомбінації додаткові можливості. Жива рукотворна енергія паперового сегменту театру не просто здатна «одухотворити» й «оживити» деяку «штучність» електронно-комп'ютерного складника. Накладання різних проєкцій на персонажів – задіяна естетика кіно й живопису – дозволяє фігуркам існувати одночасно в багатьох реальностях, «відчувати» «палімпсестно», коли крізь одну реальність можна зчитати й побачити безліч інших. І вступити з ними в полілог.

У нашому «відеоарті» ми не випадково цитуємо картини космосу, кадри, які зараз використовуються в фільмах, де говориться про зв'язок між давніми вченнями (індуїзмом, буддизмом) і квантовою фізикою, ми також даємо справжню «музику» (звуки) зірок, що записала НАСА, записи співів китів тощо... Це ще один нелінійний зв'язок із логікою голографічного світосприй-

няття, який існує нібито поза текстом, але концептуально відкриває ще один вимір як у лабораторії нашої уяви, так і на полі мінітеатру.

Складається відчуття, що мінітеатр, випробовуючи, можна сказати, компромісні форми естетики й «привласнюючи» їх собі, через реальність віртуальну – творить новий Текст, візуально репрезентує образ всеосяжної мережі безлічі прямих і зворотних зв'язків між різнорідними елементами метатексту. Світ паперового театру стає безмежним.

Відійшовши від «масовості», паперовий театр стає експериментальним сегментом, дуже мобільною пошуковою зоною. Як ми вже казали, бере на себе функції «фрактальних систем», які несуть у собі, так би мовити, власну людиновимірну програму, де головною стає людина і її уява.

Нова художня алхімія, ініційована новітніми інформаційними технологіями, засвідчує високий модус уяви з її потужними енергетичними «лабораторіями», незалежними внутрішніми системами й нескінченними можливостями творення цілої мережі віртуальних просторів. Це все ресурси й складові майбутнього синтезу, де в основі – підсилення суб'єктності театру.

Ми вже говорили вище, що саме на прикладі мінітеатру маємо можливість простежити, або дослідити те, що саме «репетирує» художня культура, який новий тип синтезу вона пропонує.

На прикладі дуже різних форматів мінітеатрів ми спостерігаємо, що еkleктичний складник стає майже доміантним. Мережа візерунків із різних контекстів, із різних поетик, із суміжних і не дуже суміжних естетик веде людину іншим витком спіралі розвитку, задаючи траєкторію до оновлення цілісності.

Сцена мінітеатру перетворюється на територію накопичення енергій нових цінностей, де унікальне й універсальне входить у діалог. Діалог, у якому чути голоси класичних культурних кодів і новітніх, постнекласичних, що провокують театр на зовсім інше «спілкування» з макросвітом.

Будується новий часопростір.

І одним із пріоритетів художньої культури є її ставка на нове розуміння тих картин світу, які виникають у часи постнекласики. Це розуміння нової реальності передусім пов'язано з генезою свідомості і з потребою нових цінностей. Такі людиновимірні науки, як синергетика, тоталогія зазначають новий статус людини, що передбачає рівноправну включенність у ланцюг взаємодій. Людину, яка відчуває себе спостерігачем, що завжди пам'ятає про свою присутність у реальності, що спостерігається, й усвідомлює власну відповідальність.

Як зазначає Н.Корнієнко, «на базі культури починають діяти ті програми саморегуляції, які вивільнюють потенції «розширеної свідомості», творчості, евристичного моделювання «ідеального» аттрактора і траєкторій до нього» (Корнієнко, 2019, с.37).

Список посилань

- Бадью, А. (2011). *Рансодія для театра: Краткий философский трактат*. Москва: Модерн.
- Корнієнко, Н. (2008). *Запрошення до хаосу. Театр (художня культура) і синергетика. Спроба не лінійності*. Київ: НЦТМ ім. Леся Курбаса.
- Корнієнко, Н. (2019). *Театр і квантовий світ: Спокуси вільнодумства*. Київ: НЦТМ ім. Леся Курбаса.
- Сядристий, М. (2014, Вересень 4). У Торонто мою виставку відвідали за два тижні 30 тисяч канадійців. *Українське слово*. Відновлено з <http://ukrslovo.net/interesting-facts/doli-ludski/20491.html>
- Сядристий, М. (2017, Вересень 1). За 60 років я створив близько сотні мікрмініатюр. *Сьогодні*. Відновлено з <https://www.segodnya.ua/ua/interview/ukrainskiy-levsha-nikolay-syadrystyy-za-60-let-ya-sozdal-okolo-sotni-mikrominiatyur-1052153.html>

References (translated and transliterated)

- Badyu, A. (2011). *Rapsodiya dlya teatra: Kratkiy filosofskiy traktat*. [The Rhapsody for Theater: A Brief Philosophical Treatise]. Moscow: Modern [in Russian].
- Korniienko, N. (2008). *Zaproshehnia do khaosu. Teatr (khudozhnia kultura) i synerhetyka. Sproba ne liniinosti*. [The Invitation to chaos. Theater (Art Culture) and synergetics. An attempt of non-linearity]. Kyiv: NTsTM im. Lesia Kurbasa [in Ukrainian].
- Korniienko, N. (2019). *Teatr i kvantovyi svit: Spokusy vilnodumstva*. [The Theater and the Quantum World: Temptations of Free Thought]. Kyiv: NTsTM im. Lesia Kurbasa [in Ukrainian].
- Siadrystyi, M. (2014, September 4). U Toronto moiu vystavku vidvidaly za dva tyzhni 30 tysiach kanadiitsiv. [30,000 Canadians have visited my exhibition during two weeks in Toronto]. *Ukrainske slovo*. [Ukrainian word]. Retrieved from <http://ukrslovo.net/interesting-facts/doli-ludski/20491.html> [in Ukrainian] (access September 15, 2020).
- Siadrystyi, M. (2017, September 1). Za 60 rokov ya stvoriv blyzko sotni mikrominiatyur. [During 60 years I have created about a hundred microminiatures]. *Sohodni*. [Today]. Retrieved from <https://www.segodnya.ua/ua/interview/ukrainskiy-levsha-nikolay-syadrystyy-za-60-let-ya-sozdal-okolo-sotni-mikrominiatyur-1052153.html> [in Ukrainian] (access September 15, 2020).

THEATER AS A MODEL FOR DESIGNING THE FUTURE. MINI-THEATER (PAPER) – AN EXPERIMENTAL “LANDFILL” OF NEW SYNTHESIS?

Tanyuk Oksana,

Researcher at The Les' Kurbas National Centre for Theatre Arts,

Kyiv, Ukraine

Relevance of the topic. Post-classical science, studying complex self-organizing systems, actively declares a new principle of measurement – human-measured (human dimension). These human-measured complex systems, which include primarily artistic culture (theater), become, so to speak, a “civilizational marker” of innovative models of life, new pictures of the world, where the multiplicity (plurality) of truth prevails and where the multivariate plots of the future become its main strategic resource, and one of the main criteria of this “project” is projective thinking. After all, we believe that today such approaches to the study of art culture are the most relevant, because they focus on the theater as a nonlinear, open, self-organizing system.

Purpose is to explore the creative resource of experimental theater and a system of mini-theaters as a part of it. It is on the example of a mini-theater (paper-theater) that we have the opportunity to trace what exactly art culture “rehearses” and what new type of synthesis it offers.

Conclusions. And one of the priorities of art culture is its bet on a new understanding of those pictures of the world that emerge in the post-classical period. This understanding of the new reality is primarily related to the genesis of consciousness and the need for new values. Human-dimensional sciences such as synergetics, totalology indicate a new status of man, which provides for equal inclusion in the chain of interactions. A person who feels like an observer, who always remembers his/her presence in the reality that is being observed, and realizes his/her own responsibility.

Research method represents an interdisciplinary complex and determine the use of general scientific methods of analysis, in particular, systematization, classification, comparison, system analysis, and historiographical methods: source search and analysis.

Implementation. This work can be included in programs and methodological developments for specialized universities (KNUTKiT named after Karpenko-Kary, KNUKiM, NAOMA).

Keywords: post-classical science, mini-theater, paper theater, new synthesis, space of imagination.