

DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.245890  
УДК 792.92(492)

## «ТЕАТР РУХУ»: ОСОБЛИВОСТІ НІДЕРЛАНДСЬКОЇ МІМІЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Сварник Богдан Вячеславович

Викладач,

ORCID: 0000-0001-6801-5063, e-mail: cvarnyk1@gmail.com,  
Київський національний університет культури і мистецтва,  
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

### Для цитування:

Сварник, Б.В. (2021). «Театр руху»: особливості нідерландської мімічної культури. *Питання культурології*, (38), 178-185. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245890>.

### Анотація

Мета статті — виявити специфіку нідерландської мімічної культури другої половини ХХ ст. на основі аналізу діяльності «Театру руху» під керівництвом Ф. Фогельса. Методологія дослідження. Застосовано історико-культурний метод і метод системного аналізу та синтезу (для вивчення особливостей розвитку мімічної культури в Нідерландах); порівняльно-історичний метод (для здійснення порівняльного аналізу художньо-естетичних засад пантоміми Е. Декру та мімічної культури Ф. Фогельса); метод біографічної реконструкції (для відтворення фрагментів творчих біографій представників нідерландської мімічної культури Я. Бронка, У. Спура та Ф. Фогельса); жанрово-типологічний метод (для виявлення особливостей постановок «Театру руху») та метод теоретичного узагальнення (для підбиття підсумків дослідження). Наукова новизна. Досліджено передумови формування мім-театру в Нідерландах; проаналізовано діяльність провідних нідерландських мімів в контексті специфіки національної мімічної культури; розглянуто діяльність театральної групи та школи «Театру руху»; теоретизовано художньо-естетичні засади мім-театру за Ф. Фогельсом. Висновки. Постановки нідерландського «Театру руху» здійснили великий вплив на зміну сприйняття мімічної культури в багатьох європейських країнах, розширивши творчі обрії теоретико-практичного спадку Е. Декру. Вистави театральної групи репрезентували глядачам можливість, що з'являються внаслідок підриву кордонів між театром та іншими видами мистецтва. «Театр руху» став унікальним міждисциплінарним явищем, що посприяв неоднозначному перетину театру з іншими мистецтвами для створення гібридних засобів естетичної тілесної передачі повідомлень. Концепція Ф. Фогельса заклала основи сучасного мім-театру, в якому мім не стільки актор, який володіє віртуозною технікою руху, скільки мімеограф — автор і режисер власної вистави, всі елементи якої виникають в процесі імпровізації.

**Ключові слова:** мім-театр; «Театр руху»; Ф. Фогельс; нідерландська мімічна культура

## Вступ

Зміни характеру та змісту видовищної комунікації, трансформаційні процеси соціокультурного простору, тенденції світової театральної культури, спрямовані на розмивання і порушення видових та жанрових кордонів актуалізують науковий інтерес до питань, пов'язаних з історією та теорією європейської театральної культури. Зокрема, увагу привертає нідерландська мимічна культура другої половини ХХ ст., в якій акцент було зроблено на використанні тіла для побудови абстрактного життя, а не його репрезентації. Мимізована абстракція життя відтак розглядалася як явище, що відбувається безпосередньо в момент виконання і не має «життя» поза ним. Цей підхід посприяв значній активізації інтересу до міму.

Особливості діяльності нідерландського мим-театру, провідні майстри якого здійснили неабиякий вплив на розвиток європейської мимічної культури загалом та мим-театру зокрема, і досі лишаються недостатньо вивченими сучасними науковцями.

Історіографічний аналіз засвідчує, що здебільшого означена проблематика отримала висвітлення у культурологічних працях закордонних науковців, зокрема Р. Бродбента (Broadbent, 1964) «Історія пантоміми» («A History of Pantomime»), Х. Дугласа (Douglas, 1964) «Пантоміма: мовчазний театр» («Pantomime: the Silent Theater»), К. Топфера (Toepfer, 2017) «Пантоміма: історія та метаморфози театральної ідеології» («Pantomime: The History and Metamorphosis of a Theatrical Ideology») та ін., у яких розглянуто окремі аспекти розвитку культури пантоміми; проаналізовано періоди її розвитку в контексті взаємодії з театром; здійснено спробу виявити специфіку взаємовпливів світових змін соціокультурного простору в процесі активізації новаторських розробок теоретичних засад та практичних набутків мистецтва пантоміми; досліджено культурологічний потенціал європейських шкіл, аматорських та професійних колективів пантоміми. Предметом окремого дослідження нідерландська мимічна культура стала у праці М. де Лангена (Langen, 2017) «Нідерландська пантоміма як спосіб мислення в театральній практиці» («Mime denken: Nederlandse mime als manier van denken in en door de theater praktijk»), проте особливості діяльності «Театру руху» Ф. Фогельса лишаються недостатньо висвітленими.

## Мета статті

Мета статті — виявити специфіку нідерландської мимічної культури другої половини ХХ ст. на основі аналізу діяльності «Театру руху» під керівництвом Ф. Фогельса. Наукова новизна полягає в дослідженні передумов формування мим-театру в Нідерландах, аналізі діяльності провідних нідерландських мимів в контексті специфіки національної мимічної культури; розгляді діяльності театральної групи та школи «Театру руху»; теоретизації художньо-естетичних засад мим-театру за Ф. Фогельсом.

## Виклад матеріалу дослідження

1952 року Я. Бронк (учень М. Марсо) заснував Нідерландський інститут пантоміми, що розігрував комічні сцени в стилі М. Марсо. Невдовзі до Інституту

приєдналися Ф. Фогельс, Р. ван Рейн та У. Спур, учні Е. Декру, які надзвичайно емоційно сприйняли його концепцію про «нульовий» та «нейтральний» стан, теоретичну «наготу», в якій тіло вже не означає людину або особистість, а стає символом людства, як пояснив Е. Декру: «Коли я бачу, як тіло підіймається вгору, я відчуваю, ніби це людство, яке підіймається» (Langen, 2017, pp. 47–48). «Нульова» концепція підкреслювала тулуб як головне джерело семантичної цінності в тілі, знижуючи цінність кисті, рук та обличчя, які занадто легко обіцяють, приховують та брешуть (Langen, 2017, p. 53). Ця відмінність нібито відокремила мім від пантоміми та посилила цілісність нерухомості, в якій можна було зробити видимим «рух думки». 1956 року Нідерландський інститут пантоміми випустив твір «Rood zien», розроблений Я. Бронком, в якому виконавці використовували свої тіла, не надто користуючись руками, для створення більшого абстрактного образу.

На думку Я. Бейарта (Baart, 1982), ця подія ознаменувала «відмову від пантоміми Інститутом пантоміми та відкриття нідерландської естетики міма, протилежної пантомімі» (p. 18). Р. ван Рейн незабаром покинув Інститут, щоб реалізувати численні можливості в індустрії розваг (реву, фільм), насамперед клоун-пантоміму, і 1967 року заснував Театр пантоміми «Карусель», в якому розробив комічного персонажа Маннетье Маккуса, наголосивши, що його не цікавить «абстрактний мім» (Jobse, 2001, p. 11). У. Спур, який походив з музично-театральної родини і сам був віолістом, відійшов від ідеї Е. Декру про тіло як символ і від тіла як інструмента, що створює «музику для очей», що, однак, означало вироблення абсурдистського образу тіла. Його творчість посприяла поширенню груп мімів в Нідерландах. Деякі з них не працювали виключно в мімі, проте ставилися до тіла як до абстрактної форми, що не потребує наративу або персонажа для того, щоб надати сенс.

Міми У. Спура засвідчили, що тіло «думає» через рухи, наприклад, рух маятника в постановці для трьох осіб «Рожевий метроном» (1968), в якій показано варіації і повороти швидкості, ритму, жорсткості, положення тіла та просторових відносин; постановці «Мистецтво фуги» (1968), в якому увага була сконцентрована довкола акту ініціювання руху з «нейтральної» позиції нерухомості. Відповідно до його бачення, завдання міму полягало в тому, щоб показати дивність будь-якого людського руху, що було посилено в постановці «Bug Counterpoint» завдяки майстерній імітації рухів комах. На відміну від Е. Декру, У. Спур надавав перевагу дослідженню відношення тіла до об'єкта, зокрема у постановці «Картонна колона Кенон» (1968), в якій три виконавці у трьох великих картонних колонах відкривали люки, пускаючи різні об'єкти, наприклад, бананове лущиння, дим, гайкові ключі та ін., а потім поступово «виривалися з упаковки». Цією естетикою мім розкривав «універсальну» гумористичну, але не клоунську, абсурдність людства (Тоерфер, 2017, p. 85). Ідеї У. Спура про «мімомислення» призвели до осмислення тіла як інструмента.

Нідерландська концепція «театру руху» виникла у відповідь на теоретизацію абсурдистського міма У. Спура, згідно з якою контекст у постановці був відсутній — вона могла відбутися де завгодно, не порушуючи «нульової» основи універсального «мімомислення».

«Театр руху» було створено в Нідерландах 1965 року завдяки виставам театральної групи «Bewegingstheater», засновником якої був Ф. Фогельс (учень У. Спура, Я. Бронка та Е. Декру). Як і У. Спур, Ф. Фогельс сприйняв концепцію тіла Е. Декру як «нульового» стану буття, проте ніколи не думав про тіло як про символ чогось іншого, окрім безпосередньо самого тіла: нульовий стан був тілом, вільним від будь-якої особистості і будь-якого мотиву дії чи руху (Langen, 2017, p. 120). Ф. Фогельс розробив навчальну програму, до якої окрім мім-техніки та форм мім-рухів, поруч з елементами драми було залучено танець модерн та йогу, а з метою кращого визначення мім-театром власних меж — теорія танцю та драми.

Кожен рух або дія — це процес повернення тіла до нульового стану нерухомості, поняття, подібне до римської пантомімічної ідеї переходу від однієї пози до іншої. Таке ставлення до руху тіла дозволяє міму надихатися тілесними зображеннями в живописі чи скульптурі. Йдеться не про копіювання візуальних зображень; скоріше візуальні образи прояснили зв'язок між рухом / нерухомістю та контекстом: рух — це відповідь на певний контекст, простір, фізичне середовище, що, звичайно, може включати інші тіла.

У. Спур сприймав мімічний рух як думку, що виходить з тіла, щоб створити тілесну «музику», Ф. Фогельс розглядав рух як думку, стимульовану зовні певним місцем: мім був фізичною реакцією на унікальний фізичний простір і з'ясовував відношення тіла до простору.

Разом зі скульптором і муралістом А. Гамельбергом Ф. Фогельс створив «Театр руху» 1965 року в Амстердамі як школу мімів, проте він не стільки цікавився процесом удосконалення руху чи відкриттям ідеального руху, скільки виявленням рухів, які можна уявити лише стосовно певного моменту у конкретному просторі. На відміну від багатьох викладачів мімів, включно з Е. Декру, Ф. Фогельс не акцентував на вправах та застосуванні суворої техніки; він дотримувався більш «відкритого» та інтелектуального процесу включення впливів інших мистецтв (Langen, 2017, pp. 134–135).

Термін «театр руху» виник, тому що Ф. Фогельс не був остаточно впевнений, що займається пантомімою в загальноприйнятому розумінні, і хоча він ніколи не відмовлявся від терміна «пантоміма», потребував інший, щоб відрізнити власне уявлення про пантоміму від надзвичайно детермінованого суспільного і педагогічного образу.

Так, 1968 року компанія привернула увагу постановкою «Bossche Bollen» в одній з церков Амстердама, в якій імітувалася дія, зображена на монументальній картині «Сад земних насолод» (приблизно 1495–1505 pp.) нідерландського художника доби пізнього Середньовіччя Ієроніма Босха. У виставі брали участь одинадцять виконавців: сім чоловіків та чотири жінки — вдягнуті в білі трикотажні панчохи, вони взаємодіяли одне з одним на порожній сцені, оточені глядачами, а перехресне освітлення, що було розміщено близько до підлоги, дозволяло їм кидати довгі тіні. Постановку, відповідно до символічного поділу триптиху автором, який «у створеній ним символічній панорамі поєднав християнські алегорії з алхімічними та езотеричними символами» (Дзери, 2004, с. 45) (Рай, Сад насолоди та Музичне Пекло) поділено на три частини.

Виконавці постійно утворювали нові конфігурації: дуети, тріо, квартети, а іноді й більш численні групи; імпульсивно мчали сценою, утворюючи нові зв'язки. Одним із яскравих моментів постановки є сцена, в якій учасники ансамблю перекочують одну по одній десятки куль і виконують пластичні дії попри те, що зі стелі також падають десятки маленьких куль.

Вистава руйнує здатність глядача «утримувати» простір або тіла за допомогою зору, а її унікальність полягає в тому, що жодна дія не поставлена — виконавці імпровізують у просторі, який створює загальну логіку і наповнює їх тіла ідеєю доступу до інших тіл як провідного мотиву дії.

Вистава «М'яч Босха» стала першою зі 126 вистав театру «Bewegingstheater», постановки яких здійснювали у різноманітних великих приміщеннях, призначених для інших цілей (церкви, металургійні заводи, суднобудівні заводи, музеї, ратуші, середньовічні замки, школа верхової їзди, занедбані склади, міські площі, урядові будівлі, фое університетів, дах Рейксмузею та ін.). Специфікою підходу Ф. Фогельса було те, що він не інтегрував вистави у простір, а будував їх на основі унікальних властивостей просторів. Вистави ставали дедалі складнішими завдяки поєднанню вишуканого світлового дизайну, саундтреків авангардної музики, цікавого в архітектурі реквізиту та стилізованих костюмів.

1975 року Ф. Фогельс заснував іншу мімічну трупу «Griftheater», яка працювала в більш традиційних театральних просторах, але будувала постановки з незвичними в архітектурному плані декораціями та реквізитом. Зазвичай вони були побудовані аналогічно виставі «М'ячі Босха» — на імітації тілесних стосунків, зображених у творах таких модерністів, як Ман Рей та Макс Ернст, що дозволяло виконавцям взаємодіяти в сюрреалістичних просторах. Так, у виставі «Orde rand van een vooiw», постановку якої Ф. Фогельс здійснив 1993 року, наявні тілесні тропи «доступу» та інтерактивні патерни. На початку 2000-х рр. вистави «Griftheater» будувалися на засадах «пейзажного театру» — постановки були своєрідною відповіддю на конкретні географічні або «архітектурні» особливості, надані природою.

## ■ Висновки

Постановки нідерландського «Театру руху» здійснили великий вплив на зміну сприйняття мімічної культури в багатьох європейських країнах, розширивши творчі обрії теоретико-практичного спадку Е. Декру. Вистави театральної групи репрезентували глядачам можливість, що з'являється внаслідок підриву кордонів між театром та іншими видами мистецтва. «Театр руху» став унікальним міждисциплінарним явищем, посприяв неоднозначному перетину театру з іншими мистецтвами для створення гібридних засобів естетичної тілесної передачі повідомлень, які вимагали нового термінологічного осмислення.

«Театр руху» виник під час глибокого невдоволення загальноприйнятими інституціоналізованими театральними організаціями, у період різноманітних експериментів у галузі тілесного перформансу, таких як заходи міжнародного мистецького руху Флуксус, віденський акціонізм, інсталяція, хепенінги та «кінетичний театр» візуальної вистави К. Шнееманн. Унікальність художньо-естетичного підходу театральної групи полягала в позиціюванні мімічної культури як

основи для серйозної реорганізації інституціональних ресурсів виконавського мистецтва в суспільстві.

Концепція Ф. Фогельса заклала основи сучасного мім-театру, в якому мім не стільки актор, який володіє віртуозною технікою руху, скільки мімеограф — автор і режисер власної вистави, всі елементи якої виникають в процесі імпровізації.

#### ■ Список використаних джерел

- Дзери, Ф. (2004). *Босх. Сад земных наслаждений*. Белый город.
- Baart, J. (1982). *Mime in Nederland*. Meulenhoff Informatief.
- Broadbent, R. J. (1964). *A History of Pantomime*. Benjamin Blom.
- Douglas, H. (1964). *Pantomime: the Silent Theater*. Atheneum.
- Jobse, J.-M. (2001, 12 maart). Een bijzonder mens moet het zijn geweest. *De Verdieping Trouw*, 11.
- Langen, M. De. (2017). *Mime denken: Nederlandse mime als manier van denken in en door de theaterpraktijk* [Doctoral Dissertation, Universiteit Utrecht].
- Toepfer, K. (2017). *Pantomime: The History and Metamorphosis of a Theatrical Ideology*. Vosuri Media.

#### ■ References

- Baart, J. (1982). *Mime in Nederland*. Meulenhoff Informatief [in English].
- Broadbent, R. J. (1964). *A History of Pantomime*. Benjamin Blom [in English].
- Douglas, H. (1964). *Pantomime: the Silent Theater*. Atheneum [in English].
- Jobse, J.-M. (2001, March 12). Een bijzonder mens moet het zijn geweest [He must have been a special person]. *De Verdieping Trouw [The Floor Loyalty]*, 11 [in Dutch].
- Langen, M. De. (2017). *Mime denken: Nederlandse mime als manier van denken in en door de theaterpraktijk [Thinking Mime: Dutch Mime as a Way of Thinking in and Through Theatre Practice]* [Doctoral Dissertation, Universiteit Utrecht] [in Dutch].
- Toepfer, K. (2017). *Pantomime: The History and Metamorphosis of a Theatrical Ideology*. Vosuri Media [in English].
- Zeri, F. (2004). *Boskh. Sad zemnykh naslazhdeni [Bosch. Garden of Earthly Delights]*. Belyi gorod [in Russian].

## MOVEMENT THEATRE: FEATURES OF THE DUTCH MIME CULTURE

**Bohdan Svarnyk**

*Lecturer,*

*ORCID: 0000-0001-6801-5063, e-mail: cvarnyk1@gmail.com,*

*Kyiv National University of Culture and Arts,*

*Kyiv, Ukraine*

### **Abstract**

The purpose of the article is to describe the features of the Dutch mime culture of the second half of the 20<sup>th</sup> century based on the analysis of the activities of the Movement Theatre under the direction of F. Vogels. Research methodology. The author of the article applies the historical and cultural method and the method of system analysis and synthesis to study the peculiarities of the development of mime culture in the Netherlands; the comparative and historical method to carry out a comparative analysis of the artistic and aesthetic principles of pantomime by E. Decroux and the mime culture of F. Vogels; the method of biographical reconstruction to reproduce fragments of creative biographies of representatives of the Dutch mime culture J. Bronk, W. Spoor and F. Vogels; the genre and typological method to identify the features of the performances of the Movement Theatre and the method of theoretical generalisation to sum up the results of the study. Scientific novelty. The preconditions for the formation of a mime theatre in the Netherlands have been investigated; the activities of the leading Dutch mimes in the context of the national mime culture have been analysed; the activity of the theatre group and school Movement Theatre has been considered; the artistic and aesthetic principles of mime theatre according to F. Vogels have been theorised. Conclusions. The performances of the Dutch Movement Theatre have had a great influence on changing the perception of mime culture in many European countries, expanding the creative horizons of the theoretical and practical heritage of E. Decroux. The performances of the theatre group presented to the audience the opportunities that arise as a result of undermining the boundaries between theatre and other forms of art. Movement Theatre has become a unique interdisciplinary phenomenon that has contributed to the ambiguous intersection of theatre with other arts to create hybrid means of aesthetic bodily transmission of messages. The concept of F. Vogels laid the foundations of the modern mime theatre, in which the mime is not so much an actor with a virtuoso technique of movement, but a mimeographer — the author and director of his performance, all elements of which arise in the process of improvisation.

**Keywords:** mime theatre; Movement Theatre; F. Vogels; Dutch mime culture



## «ТЕАТР ДВИЖЕНИЯ»: ОСОБЕННОСТИ НИДЕРЛАНДСКОЙ МИМИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

**Сварник Богдан Вячеславович**

*Преподаватель,*

*ORCID: 0000-0001-6801-5063, e-mail: cvarnyk1@gmail.com,*

*Киевский национальный университет культуры и искусства,*

*Киев, Украина*

### **Аннотация**

Цель статьи — выявить специфику нидерландской мимической культуры второй половины XX в. на основе анализа деятельности «Театра движения» под руководством Ф. Фогельса. Методология исследования. Применен историко-культурный метод и метод системного анализа и синтеза (для изучения особенностей развития мимической культуры в Нидерландах); сравнительно-исторический метод (для осуществления сравнительного анализа художественно-эстетических принципов пантомимы Е. Декру и мимической культуры Ф. Фогельса); метод биографической реконструкции (для воспроизведения фрагментов творческих биографий представителей нидерландской мимической культуры Я. Бронка, В. Спура и Ф. Фогельса); жанрово-типологический метод (для выявления особенностей постановок «Театра движения») и метод теоретического обобщения (для подведения итогов исследования). Научная новизна. Исследованы предпосылки формирования мим-театра в Нидерландах; проанализирована деятельность ведущих нидерландских мимов в контексте специфики национальной мимической культуры; рассмотрена деятельность театральной группы и школы «Театра движения»; теоретизированы художественно-эстетические принципы мим-театра по Ф. Фогельсу. Выводы. Постановки нидерландского «Театра движения» осуществили большое влияние на изменение восприятия мимической культуры во многих европейских странах, расширив творческие горизонты теоретико-практического наследия Е. Декру. Спектакли театральной группы репрезентировали зрителям возможности, которые появляются в результате подрыва границ между театром и другими видами искусства. «Театр движения» стал уникальным междисциплинарным мероприятием, поспособствовав неоднозначному пересечению театра с другими искусствами для создания гибридных средств эстетической телесной передачи сообщений. Концепция Ф. Фогельса заложила основы современного мим-театра, в котором мим не столько актер, обладающий виртуозной техникой движения, сколько мимеограф — автор и режиссер собственного спектакля, все элементы которого возникают в процессе импровизации.

**Ключевые слова:** мим-театр; «Театр движения»; Ф. Фогельс; нидерландская мимическая культура



This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.