

УДК 7.017+7.038.3](477)

DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2020.220609>

**Цитування:**

Никоненко Р.М. Трансгресія художніх форм в сучасному українському пластичному театрі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. № 2. С. 301-305.

Nykonenko R. (2020). Transgression of art forms in modern Ukrainian plastic theater. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 301-305 [in Ukrainian].

*Никоненко Руслан Миколайович,  
завідувач кафедри режисури естради,  
театралізованих видовищ та цирку  
і актора театру*

*Київської муніципальної академії  
естрадного та циркового мистецтва  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8379-7857>  
[ruslanikonenko@gmail.com](mailto:ruslanikonenko@gmail.com)*

## **ТРАНСГРЕСІЯ ХУДОЖНІХ ФОРМ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ПЛАСТИЧНОМУ ТЕАТРА**

**Мета статті** – виявити специфіку феномену трансгресивного мистецтва в українському пластичному театрі ХХІ ст. **Методологія дослідження.** Застосовано феноменологічний метод (для виявлення та осмислення сенсового рівня феномену трансгресивного мистецтва в сучасному українському пластичному театрі); методи мистецтвознавчого, образно-стилістичного та художньо-композиційного аналізу (для теоретичного обґрунтування тенденцій театру пластичного мистецтва, визначення специфіки режисерсько-постановочної діяльності О. Бельського, виявлення компонентів сценічного образу пластичних вистав та аналізу їх ритмічної структури) та ін. **Наукова новизна.** Екстрапольовано філософський концепт трансгресії на галузь пластичної режисури; розглянуто проблематику трансгресії художніх форм у сучасному вітчизняному пластичному театрі на прикладі постановок Криворізького театру музично-пластичних мистецтв «Академія руху»; виявлено що театр пластичних мистецтв – одна з трансгресивних практик сучасного мистецтва, що характеризується домінуванням стратегій, виражених в трансформванні образного ладу тілесності. **Висновки.** Дослідження стилістичних характеристик українського пластичного театру виявило активізацію експериментального пошуку нових шляхів і форм вираження, фокусування уваги постановників на переході процесу сенсо- і формотворення на новий рівень осмислення буття. Постановки театру пластичних мистецтв – це завжди закодовані повідомлення, що вимагають в процесі розкодування напруження думки та почуття, оскільки побачити та осмислити пошук режисерами нового «виміру світу» не завжди просто для глядача. Трансгресія символізує прагнення сучасного пластичного театру відійти від класичних установок на абсолютну трансцендентальність, подолати межі свідомості та віднайти можливості нових позицій стосовно тілесності. Позиція режисера пластичного театру, на нашу думку, спрямована передусім на переосмислення певного поняття або образу, зафіксованого в театральній практиці, в контексті пошуку інноваційних шляхів та прийомів пластичної режисури, що адекватні сучасному відчуттю світобуття.

**Ключові слова:** пластичний театр, трансгресія, художні форми, візуалізація.

*Никоненко Руслан Николаевич, заведующий кафедрой режиссуры эстрады, театрализованных зрелищ и цирка и актера театра, Киевская муниципальная академия эстрадного и циркового искусств*

### **Трансгресия художественных форм в современном украинском пластическом театре**

**Цель статьи** – выявить специфику феномена трансгрессивного искусства в украинском пластическом театре ХХІ века. **Методология исследования.** Применен феноменологический метод (для выявления и осмысления смыслового уровня феномена трансгрессивного искусства в современном украинском пластическом театре); методы искусствоведческого, образно-стилистического и художественно-композиционного анализа (для теоретического обоснования тенденций театра пластического искусства, определение специфики режиссерско-постановочной деятельности А. Бельского, выявления компонентов сценического образа пластических спектаклей и анализа их ритмической структуры) и др. **Научная новизна.** Экстраполирован философский концепт трансгрессии на область пластической режиссуры; рассмотрена проблематика трансгрессии художественных форм в современном отечественном пластическом театре на примере постановок Криворожского театра музыкально-пластических искусств «Академия движения»; выявлено что театр пластических искусств – одна из трансгрессивных практик современного искусства, которая характеризуется доминированием стратегий, выраженных в трансформировании образного строя телесности. **Выводы.** Исследование стилистических характеристик украинского пластического театра выявило активизацию экспериментального поиска новых путей и форм выражения, фокусирование внимания постановщиков на переходе процесса смысло- и формообразования на новый уровень осмысления бытия. Постановки театра пластических искусств – это всегда закодированные сообщения, требующие в процессе декодирования напряжения

мысли и чувства, поскольку увидеть и осмыслить поиск режиссерами нового «измерения мира» не всегда просто для зрителя. Трансгрессия символизирует стремление современного пластического театра отойти от классических установок на абсолютную трансцендентальность, преодолеть границы сознания и найти возможности новых позиций телесности. Позиция режиссера пластического театра, по нашему мнению, направлена прежде всего на переосмысление определенного понятия или образа, зафиксированного в театральной практике, в контексте поиска инновационных путей и приемов пластической режиссуры, которые адекватны современному ощущению мировоззрения.

**Ключевые слова:** пластический театр, трансгрессия, художественные формы, визуализация.

*Nykonenko Ruslan, Head of the Department of Stage Directing, theatrical shows, and circus and theater actor, Kyiv Municipal Academy variety and circus Arts*

#### **Transgression of art forms in modern Ukrainian plastic theater**

**The purpose of the article** is to identify the specifics of the phenomenon of transgressive art in the Ukrainian plastic theater of the 21st century. **Methodology.** The phenomenological method is applied (to identify and comprehend the semantic level of the phenomenon of transgressive art in the modern Ukrainian plastic theater); methods of art history, figurative-stylistic and art-compositional analysis (for the theoretical justification of the trends of the theater of plastic art, determining the specifics of the director-production activities of A. Belsky, identifying the components of the stage image of plastic performances and analyzing their rhythmic structure) and other scientific novelty. **Scientific novelty.** The philosophical concept of transgression to the field of plastic directing has been extrapolated; the problems of the transgression of art forms in the modern domestic plastic theater are considered on the example of the performances of the Academy of Motion by the Kryvyi Rih Theater of Musical Plastic Arts; it was revealed that the theater of plastic arts is one of the transgressive practices of contemporary art, which is characterized by the dominance of strategies expressed in the transformation of the figurative structure of physicality. **Conclusions.** The study of the stylistic characteristics of the Ukrainian plastic theater revealed the intensification of the experimental search for new ways and forms of expression, the focus of the directors on the transition of the process of meaning and formation to a new level of understanding of life. The performances of the theater of plastic arts are always encoded messages that require thoughts and feelings in the process of decoding the tension, since seeing and comprehending the directors' search for a new "world dimension" is not always easy for the viewer. Transgression symbolizes the desire of the modern plastic theater to move away from classical attitudes towards absolute transcendence, to overcome the boundaries of consciousness, and to find possibilities for new positions of corporeality. The position of the director of the plastic theater, in our opinion, is primarily aimed at rethinking a certain concept or image fixed in theatrical practice, in the context of the search for innovative ways and methods of plastic directing that are adequate to the modern sense of worldview.

**Key words:** plastic theater, transgression, art forms, visualization.

Актуальність теми дослідження. На початку ХХІ ст. український пластичний театр розвиває традиційну для даного виду театрального мистецтва естетику відмови від сценічних умовностей, реалізму та ідеї вербального як засобу вираження універсальної реальності, вибудовуючи засоби пластичної та хореографічної виразності відповідно до специфіки розвитку світоглядної позиції постановника. Наявність трансгресивних феноменів у сучасних мистецьких практиках вимагає їх ґрунтовного осмислення та виявлення внутрішньої спрямованості, прихованої за видовищними формами. Поняття «трансгресія» дозволяє розглянути та осмислити властивості візуалізації художнього образу в сценічному просторі пластичного театру.

Аналіз досліджень і публікацій. Дослідженню пластичного театру, як явища сучасного сценічного мистецтва, присвячено наукові праці О. Зінич «Пластичний театр як художній феномен у контексті інтегративних тенденцій у сучасному хореографічному мистецтві» [5], О. Бережної «Психологічні особливості сприйняття тіла актора в пластичному театрі» [1], М. Панової «Майстер

пластичної скульптури» [8], Б. Сварника «Диференціація пластично-візуальних театрів у сценічному мистецтві ХХІ ст.» [10] та ін., в яких розглянуто діяльність пластичних театрів, проаналізовано творчість окремих театральних режисерів, а також містяться елементи аналізу «пластичної мови». Проте проблематика українського пластичного театру вимагає більш детального дослідження з позицій сучасного мистецтвознавства. У даному дослідженні здійснено спробу постулювати концепт трансгресії як однієї з теоретичних моделей інтерпретації явищ сучасного вітчизняного театру пластичних мистецтв.

Мета статті – виявити специфіку феномену трансгресивного мистецтва в українському пластичному театрі ХХІ ст.

Виклад основного матеріалу. Трансгресія (від лат. trans – крізь; через; поза та gressus – наближуватися, переходити) – поняття, що «фіксує феномен переходу неперетинаємого кордону» [7], виникло в середовищі сюрреалістів та відпочатку означувало рішучий вихід митця за межі існуючих норм; згодом активно використовується в концепціях постмодернізму, зокрема, в філософському інструментарії (М.

Бланшо, Ж. Батай, Ж. Дельоз, М. Фуко). На початку ХХІ ст. поняття трансгресії міцно закріпилося не лише у філософському дискурсі, а й в термінології багатьох наук, зокрема, його методологічні можливості застосовує й сучасне мистецтвознавство.

Наразі у науковому вимірі існує кілька різноманітних визначень трансгресії, наприклад: «поняття, що означає ситуацію досягнення суб'єктом зовнішньої позиції стосовно до чогось в процесі перетину кордонів та виходу за межі, на інший бік явищ, станів або об'єктів» і водночас є певною інтенцією, що може здійснитися та безпосередньо процесом здійснення [3, с. 453] (філософське); «досвід подолання суб'єктом можливих кордонів, меж, різного роду заборон, норм та ін.» [4, с. 499] (літературознавче); «особливий стан, що призводить до порушення норми (...) простір переходу від одного фіксованого стану до іншого» (культурологічне) [9, с. 91]. В мистецтвознавчому дискурсі трансгресія позиціонується як один із суттєвих феноменів, що виражає кризовий, переламний характер сучасної соціокультурної ситуації. С. Шликова наголошує, що специфічною рисою трансгресії є порушення заборони, коли певна межа, що в силу власної табуованості в той чи інший культурній традиції осмислюється як неперетинаєма, свідомо долається [11, с. 3].

Сучасні мистецтвознавці стверджують, що трактування трансгресії як виходу за межі норм не розкриває сутності даного поняття, оскільки норми – структурне підґрунтя напрямків, течій, стилів, жанрів та еволюційних етапів – порушувалися та змінювалися протягом усієї історії розвитку мистецтва. Натомість трансгресія змінює не норму, а саму суть мистецтва, виходячи за межі людського, інверсуючи традиційні поняття, образи та цінності, відповідно доцільно трактувати її як «вихід за межі соціально допустимого, в результаті чого відбувається сенсова інверсія образів, раніше табуованих для інтерпретації» [11, 6]. Візуалізація художнього образу в сценічному просторі позиціонується в межах даного дослідження як трансгресія пластичних форм, режисерська стратегія виходу за межі пізнаного, що знаменує феномен переходу від можливого до неможливого.

Серед явищ сучасного українського театрального мистецтва пластичний театр, або театр пластичних мистецтв, займає особливе місце. Вітчизняний пластичний театр спирається на традицію сценічних досвідів футуристів, театральних експериментів Баухауза, сценографічні пошуки провідних представників художнього авангарду першої половини ХХ ст. – С. Далі, Ф. Леже, П. Пікасо, В. Татліна та ін.

Сформований завдяки поєднанню пластичного і сценічного мистецтва, пластичний театр походить від форм художнього авангарду – енвайронменту, інсталяцій, перформансу, хепенінгу та інших експозиційних форм, що внаслідок мистецьких трансформацій стали явищем театрального мистецтва. На відміну від зазначених форм пластичної творчості, вистава пластичного театру не передбачає ані обов'язкового безпосереднього спілкування з глядачем, ані «втягування» в дію: глядач та виконавці, що знаходяться в єдиному театральному просторі, розділені реальною або умовною лінією рампи [2, 35].

На думку Є. Бережної, пластичний театр повертає глядача до переживання специфічного тілесного досвіду в процесі сприйняття творів мистецтва, перетворюючи тілесність на естетичну категорію [1, 93]. На відміну від драматичного театру, в якому пластика актора традиційно спрямована передусім на посилення вербальної інформації, в пластичному театрі тіло актора – головний засіб художньо-образної виразності. Тілесні практики у виставі можуть поєднуватися з сучасною хореографією чи авангардними танцювальними практиками. Специфікою театру пластичних мистецтв є одноосібність автора постанови, який виступає в якості сценариста, режисера, сценографа, а інколи й виконавця. Серед засобів виразності у постановках використовуються аудіальні та вербальні елементи (слово, музика, звук), а визначальною є мова пластичних мистецтв, що розкривають певні теми, мотиви, варіації вигаданого митцем драматичного сюжету в формі унікального сценічного дійства. О. Зінич визначає пластичний театр як мистецький феномен – відкрити інтегративну систему, в якій «досягається нова єдність і новий синтез усіх складових» та яка «постійно оновлюється і збагачується новими формами і типами пластичного видовища, народжуваного з «мистецтва руху», що структурує рівні вказаного синтезу [5, 153].

На сучасному етапі представлені в репертуарах українських театрів постановки – хореографічні та пластичні вистави, імпровізаційні постановки та ін. – пропонують широку панораму пластичного експерименту. У виставах Криворізького театру музично-пластичних мистецтв «Академія руху», заснованого в 1994 р. на базі професійної трупи молодіжного театру пантоміми «Театр двох А» (директор-художній керівник О. Бельський) наявні надзвичайно оригінальні пластичні ідеї. Режисерський метод О. Бельського ґрунтується на філософії руху як знакового засобу комунікації, основою якого є сенсове та емоційне наповнення – постановник звертається передусім

до чуттєвого, художньо-образного начала, оминаючи раціональне. Вистави, літературним першоджерелом яких є переважно твори світової та української класичної прозової, поетичної та драматургічної спадщини («Ромео та Джульєта» У. Шекспіра, «Попелюшка» Ш. Перо, «Дон Жуан» Ж.-Б. Мольєра, «Безсоння» за творами Т. Шевченка, «Шинель» М. Гоголя, «Невгасима свічка» за творами Т. Шевченка, Лесі Українки та В. Стефаніка, «Прощавай, зброє!» Е. Хемінгуей, «Чекаючи на Годо» за однойменним твором С. Беккета, «Пер Гюнт» за мотивами твору Г. Ібсена, «Багряні вітрила» за мотивами повісті О. Гріна, «Банкет під час чуми» за мотивами творів О. Пушкіна, «Дідух» за мотивами новели В. Стефаніка, «Таємниці зачарованого лісу» за мотивами драми-феєрії Лесі Українки, «Спокушені спрагою» О. Бельського та ін.) [6] вирізняються своєрідним просторовим рішенням, переходячи межі драматургічної та музичної поетики. Постановки театру – унікальні пластичні дійства, вистави-роздуми про життя та смерть людського духу, кохання та ненависть, що оновлюються новими висловлюваннями – пластичними уявленнями режисера на означені теми.

Відмовившись від слова, як від основного засобу виразності традиційного театру і сфокусувавшись на мові пластики, О. Бельський демонструє авторське осмислення пластичного мистецтва. Пластика, рух та жест актора, а також їх робота з речовими елементами підкорені розкриттю наскрізної теми вистав – пошуку сенсу життя, розкриттю активності сучасної людини, прояву діяльнісного початку її індивідуального та суспільного буття, специфіці подолання та руйнування перешкод, що виникають в кризових ситуаціях та ін. Актори разом із фактурою, світловим оформленням та іншими засобами візуальної виразності утворюють ритмічно складну структуру, що сприймається як візуальна музика.

Режисер позиціонує актора як живий пластичний об'єкт, працюючи з ним як з іншими елементами структури постановки, в процесі створення твору абстрактного мистецтва, своєрідної пластичної скульптури. Відповідно до специфіки театру, музична драматургія позиціонується як один із важливих компонентів у процесі створення сценічного образу пластичних вистав – автором музичного образу є А. Бельська [8, 41]. Звукова партитура вистав невіддільна від рухів акторів та побудована за принципами взаємопроникнення і складного діалогу часових та міжкультурних голосових технік у процесі створення тілесного образу.

Дія складається з яскравих візуальних та тілесних образів, пропонуючи замість текстових сенсів діалог кінестетичною, чуттєвою мовою, відповідно тіло актора позиціонується як інструмент, що звучить, говорить, створює і трансформує, прагнучи відновити укоріненість людини у власному тілі, посилити відчуття «всеоможливості» завдяки акцентуванню та відчутті життя. Тілесність, в процесі трансгресії розшифровується за допомогою культурних кодів різних історичних періодів та сучасності.

Сучасний український пластичний театр поєднує в своїй теорії та практиці завдання та прийоми творчої діяльності, напрацьовані провідними вітчизняними та зарубіжними режисерами, а також елементи новаторських практик пластичних мистецтв. Творчі пошуки вітчизняного режисера О. Бельського звернені до культурних традицій, помітним є використання різноманітних ритуальних практик або елементів пластичної культури етнічних груп, а також найбільш характерних для постановок технік екзотичних, ізольованих культів («По той бік кургану» за мотивами легенд Давньої Скії), нерідко пов'язаних із трансгресією.

Наукова новизна. Екстрапольовано філософський концепт трансгресії на галузь пластичної режисури; розглянуто проблематику трансгресії художніх форм у сучасному вітчизняному пластичному театрі на прикладі постановок Криворізького театру музично-пластичних мистецтв «Академія руху»; виявлено що театр пластичних мистецтв – одна з трансгресивних практик сучасного мистецтва, що характеризується домінуванням стратегій, виражених в трансформуванні образного ладу тілесності.

Висновки. Дослідження стилістичних характеристик українського пластичного театру виявило активізацію експериментального пошуку нових шляхів і форм вираження, фокусування уваги постановників на переході процесу сенсо- і формотворення на новий рівень осмислення буття. Постановки театру пластичних мистецтв – це завжди закодовані повідомлення, що вимагають в процесі розкодування напруження думки та почуття, оскільки побачити та осмислити пошук режисерами нового «виміру світу» не завжди просто для глядача. Трансгресія символізує прагнення сучасного пластичного театру відійти від класичних установок на абсолютну трансцендентальність, подолати межі свідомості та віднайти можливості нових позицій стосовно тілесності. Позиція режисера пластичного театру, на нашу думку, спрямована передусім на переосмислення певного поняття або образу, зафіксованого в театральній практиці,

в контексті пошуку інноваційних шляхів та прийомів пластичної режисури, що адекватні сучасному відчуттю світобуття.

### *Література*

1. Бережная Е. А. Психологические особенности восприятия тела актера в пластическом театре. *Общество. Среда. Развитие*. 2014. № 4. С. 92–95.
2. Березкин В. Пластический театр: авангардная ересь или другое искусство? *Театральная жизнь*. 1997. № 1. С. 35–39.
3. Грицанов А. А. *Новейший философский словарь*. Минск : Изд. М.В. Скакун, 1999. 877 с.
4. Заика В., Гиржева Г. Трансгрессия в эстетическом дискурсе. *Studia Wschodnioslowiańskie*. 2015. Т. 15. pp. 497–508.
5. Зінич О. Пластичний театр як художній феномен в контексті інтегративних тенденцій у сучасному хореографічному мистецтві. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*: Зб. наук. пр. Київ: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2007. Вип. 7. С. 147–153.
6. *Криворізький академічний міський театр музично-пластичних мистецтв Академія руху*. URL : <http://www.teatr-belskih.com.ua/repertuar/> (дата звернення : 14 березня 2020).
7. Можейко М. А. Трансгрессия. *История философии: энциклопедия*. Минск, 2002 URL : [http://dic.academic.ru/dic.nsf/history\\_of\\_philosophy/545](http://dic.academic.ru/dic.nsf/history_of_philosophy/545) (дата звернення : 14 березня 2020).
8. Панова М. Майстер пластичної скульптури. *Український театр*. 2011. № 1–3. С. 38–41.
9. Подорога В. А. Трансгрессия и предел. *Новая философская энциклопедия*. Т. 4. Москва, 2010. 605 с.
10. Сварник Б. В. Диференціація пластично-візуальних театрів у сценічному мистецтві XXI ст. *Сценічне мистецтво у світовому культурному просторі. XXI століття: тези доповідей І-ї Всеукраїнської наукової конференції*. Київ, 19 квітня, 2018 р. С. 57–59.
11. Шлыкова С. П. *Трансгрессия в авангардном искусстве XX – начала XXI веков* : автореферат дис. канд. искусствоведения : 17.00.09 / Саратовская государственная консерватория (академия) им Л.В. Собинова. Саратов 2013. 29 с.

### *References*

1. Berezhnaya, E. A. (2014). Psychological features of the perception of the actor's body in a plastic theater. *Society. Wednesday. Development*, no. 4, pp. 92–95 [in Russian].
2. Bereskin, V. (1997). Plastic Theater: avant-garde heresy or other art? *Theatrical life*, no. 1, pp. 35–39 [in Russian].
3. Gritsanov, A. A. (1999). The newest philosophical dictionary. Minsk: Ed. M.V. Horse [in Russian].
4. Zaika, V., Girzheva, G. (2015). Transgression in aesthetic discourse. *Studia Wschodnioslowiańskie*, Vol. 15, pp. 497–508 [in Russian].
5. Zinich, O. (2007). Plastic Theater as an Artistic Phenomenon in the Context of Integrative Tendencies in Contemporary Choreographic Art. *Ukrainian Art Studies*, Vol. 7, pp. 147–153 [in Ukrainian].
6. *Kryvyi Rih Academic City Theater of Music and Plastic Arts Academy of Motion*. URL: <http://www.teatr-belskih.com.ua/repertuar/> [in Ukrainian].
7. Mozheiko, M. A. (2002). Transgression. *History of Philosophy: Encyclopedia*. Minsk. Retrieved from: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/history\\_of\\_philosophy/545](http://dic.academic.ru/dic.nsf/history_of_philosophy/545) [in Russian].
8. Panova, M. (2011). Master of plastic sculpture. *Ukrainian Theater*, no. 1–3, pp. 38–41 [in Ukrainian].
9. Podoroga, V. A. (2010). Transgression and Limit. *New philosophical encyclopedia*. Vol. 4. Moscow [in Russian].
10. Svarnyk, B. V. (2018). Differentiation of plastic-visual theaters in the XXI century performing arts. *Performing arts in the world cultural space. XXI Century: Abstracts of the First All-Ukrainian Scientific Conference*. Kyiv, April 19, 2018, pp. 57–59 [in Ukrainian].
11. Shlykova, S. P. (2013). *Transgression in the avant-garde art of XX - beginning of XXI centuries*. Abstract of Ph.D. thesis. Saratov: Saratov State Conservatory (Academy) named after L.V. Sobinova [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 14.04.2020  
Прийнято до друку 15.05.2020*