

УДК 792.78(4:477)

*Сварник Богдан Вячеславович,
аспірант**Київського національного університету**культури і мистецтв**Svarnyk 1@ gmail. com**ORCID 0000-0001-6801-5063*

ГЕНЕЗИС ПАНТОМИМИ В УМОВАХ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ АНТИЧНОГО СУСПІЛЬСТВА

Мета роботи – виявити специфіку процесу формування та становлення класичної пантоміми як самостійного виду театрального мистецтва за часів античності. **Методологія** дослідження базується на принципах об'єктивності, історизму, багатофакторності, системності, комплексності, розвитку та плюралізму, а для досягнення мети використані методи наукового пізнання: проблемно-хронологічний, конкретно-історичний, статистичний, описовий, логіко-аналітичний. **Наукова новизна.** Здійснено культурологічне дослідження процесу формування та становлення пантоміми як самостійного виду театрального мистецтва за часів античності на основі аналізу раритетних джерел; уточнено та доповнено термінологічне поняття «пантоміма»; розглянуто генезис пантоміми як головного виду пластичного мистецтва античного театру та специфіку її виражальних засобів, а також вплив на розвиток сценічних видів мистецтва. **Висновки.** Пантоміма, як самостійний вид сценічного мистецтва, джерелом якого є ритуальні дійства, сформувалася внаслідок художнього розвитку театральної практики в контексті специфіки соціокультурного простору античного суспільства. Як свідчать раритетні джерела I–V ст. н.е., пантомімічні вистави часів Римської імперії – це трагедія без слів, в якій виконавці, під музичний супровід або спів, інтерпретуючи міфологічний текст, зображували персонажів, речі та почуття. Обґрунтовано теорію походження персонажів італійської народної комедії масок та сучасної пантоміми від персонажів пантомімічних вистав III ст. до н.е. – V ст. н.е.

Ключові слова: пантоміма, актори, античне суспільство, міфологічні сюжети, вид театрального мистецтва, раритетні джерела.

Сварник Богдан Вячеславович, аспірант Київського національного університету культури і мистецтв

Генезис пантомимы в условиях социокультурного пространства античного общества

Цель работы – выявить специфику процесса формирования и становления классической пантомимы как самостоятельного вида театрального искусства во времена античности. **Методология исследования** базируется на принципах объективности, историзма, многофакторности, системности, комплексности, развития и плюрализма, а для достижения цели использованы методы научного познания: проблемно-хронологический, конкретно-исторический, статистический, описательный, логико-аналитический. **Научная новизна.** Осуществлено культурологическое исследование процесса формирования и становления пантомимы как самостоятельного вида театрального искусства во времена античности на основе анализа раритетных источников; уточнено и дополнено терминологическое понятие «пантомима»; рассмотрены генезис пантомимы как главного вида пластического искусства античного театра и специфика ее выразительных средств, а также влияние на развитие сценических видов искусства. **Выводы.** Пантомима, как

самостоятельный вид сценического искусства, источником которого является ритуальные действия, сформировалась в результате художественного развития театральной практики в контексте специфики социокультурного пространства античного общества. Как свидетельствуют раритетные источники I–V вв. н.э., пантомимические представления времен Римской империи – это трагедия без слов, в которой исполнители, под музыкальное сопровождение или пение, интерпретируя мифологический текст, изображали персонажей, вещи и чувства. Обоснована теория происхождения персонажей итальянской народной комедии масок и современной пантомимы от персонажей пантомимических спектаклей III в. до н.э. – V в. н.э.

Ключевые слова: пантомима, актеры, античное общество, мифологические сюжеты, вид театрального искусства, раритетные источники.

Svarnyk Bogdan, postgraduate Kiev National University Culture and Arts

The genetic pantomy in the conditions of the socio-cultural space of anti-social society

The purpose of the article is to reveal the specifics of the process of formation and formation of classical pantomime as an independent type of theatrical art from the time of antiquity. **The methodology of the research** is based on the principles of objectivity, historicism, multifactority, systemicity, complexity, development and pluralism, and to achieve the goal, the methods of scientific knowledge are used: problem-chronological, concrete historical, statistical, descriptive, logical-analytical. **Scientific novelty.** Cultural research of the formation and formation of pantomime as an independent type of theatrical art during the antiquity based on the analysis of rare sources was carried out; the terminological concept of "pantomime" is clarified and supplemented; The genesis of pantomime as the main type of plastic art of the ancient theater and the specifics of its expressive means, as well as the influence on the development of stage arts, are considered. **Conclusion.** Pantomime, as an independent form of stage art, the source of which is ritual activities, was formed as a result of the artistic development of theatrical practice in the context of the specifics of the socio-cultural space of the ancient society. As the rare sources of the I–V centuries testify A.D, the pantomime performances of the Roman Empire – a tragedy without words in which the performers, for musical accompaniment or singing, interpreting the mythological text, depicting characters, things and feelings. The theory of the origin of the characters of the Italian folk comedy of masks and modern pantomime from the characters of the pantomime arts of the third century is substantiated III cent. A.C. – V cent. A.D.

Key words: pantomime, actors, antique society, mythological plots, theatrical art, rare sources.

Актуальність теми дослідження. Історія розвитку пантоміми як невербального мистецтва розпочалася ще за часів первісного суспільства, коли спілкування відбувалося завдяки рухам та жестам, проте становлення її як театральної форми та осмислення деякими митцями як засобу гармонізації розуму і тіла, а також розширення концентрації свідомості – процес, який відбувався протягом тисячоліть.

До специфічних властивостей художнього впливу та виражальних засобів мистецтва пантоміми митці традиційно зверталися за умов радикальних змін в соціокультурному та соціомистецькому просторі, що пов'язано з подвійним аспектом світосприйняття та осмислення людського буття у пантомімі, а також визначення її природного середовища побутування в межах абстрактного та конкретного, уявного та реального часо-простору. Елементи пантоміми пов'язані з різноманітними формами соціальної, мистецької та релігійно-обрядової діяльності. Позиціонуючи пантоміму як універсальну мову людського тіла, сформовану в досвіді духовного пізнання, в якій закладено глибинний знаковий та символічний

зміст, вважаємо за доцільне проведення культурологічного дослідження її генези в умовах соціокультурного простору античного суспільства, на основі аналізу раритетних джерел, оскільки щодо витоків цього виду сценічного мистецтва єдиної думки серед науковців і досі немає.

Аналіз досліджень і публікацій засвідчує наявність багатьох ґрунтовних досліджень та розвідок вітчизняних та зарубіжних науковців, в яких мистецтво пантоміми розглядається та аналізується в багатьох аспектах з культурологічних, мистецтвознавчих та театрознавчих позицій. Наприклад, Н. Ужвенко («Розвиток теоретичного обґрунтування мистецтва пантоміми», 2009 р.) розглядає процес розвитку мистецтва пантоміми в контексті теоретично-практичного обґрунтування виражального дієвого сценічного руху середини ХІХ – першої третини ХХ ст.; Т.Овчаренко («Особливості мистецтва пантоміми як форми осмислення реальності», 2015 р.), в якій проаналізовано нові можливості пантоміми як фактору осмислення світу та ін.

У контексті нашого дослідження вважаємо за доцільне уточнити поняття «пантоміма» та проаналізувати процес її формування та становлення як самостійного виду сценічного мистецтва періоду античності на основі аналізу раритетних джерел. Праць Марка Тулія Цицерона «Про оратора», Корнелія Тацита «Аннали. Малі твори», Гая Светонія Транквілла «Життя дванадцяти Цезарів», Лукіана Самосатського «Твори», Е. Кларка «Подорож таємничими країнами Європи, Азії та Африки» (1818 р.), І. Дісраелі «Цікава література» (1863 р.), К. Хага «Ателлани» (1911 р.) та ін.

Мета дослідження – виявити специфіку процесу формування та становлення класичної пантоміми як самостійного виду театрального мистецтва за часів античності.

Виклад основного матеріалу. Аналізуючи словникові видання ХІХ ст., можемо констатувати наявність єдиної етимології терміну «пантоміма»: «мімос – імітатор; мистецтво міміки; пантоміма» [20, 502], а також визначення пантоміми як: «мистецтва імітатора-мімікра («*pan*» та «*mimos*»), універсального мистецтва міміки, репрезентації мовчазної постановки» [23, 102].

На сучасному етапі термін «пантоміма» означає не лише мистецтво виступу в мовчазній постановці, а також техніку передачі емоцій, дій, почуттів та ін. за допомогою жестів, без слів; самостійну театральну виставу, в якій засобами виразності акторів є жести та міміка або різдвяні постановки з піснями, танцями і жартами, переважно на казковий сюжет, які є традиційними у Великобританії [19].

На думку Р. Бродберна [11, 6], назва «пантоміма» походить від поєднання імені давньогрецького бога Пана – алегоричного бога дикої природи, пастуха Аркадії (його культ має аркадійське походження. – *Авт.*) та слова «мімос» («*mimos*», гр.) – «імітатор» і дослівно означає «імітатор природи», оскільки саме природа – джерело мистецтва з прадавніх часів. Науковець зазначає, що мистецтво пантоміми в тій чи іншій формі (наприклад, як елемент релігійних танців асирійців, вавилонян та єгиптян) існувало тисячі років тому, а первісні пантомімічні танці й досі практикуються серед населення островів Південного моря в автентичній формі (наприклад, бойові танці, в яких у пантомімічній формі зображуються сцени

переслідування, бійки, перемоги; ритуальні танці, в яких імітуються звички диких тварин або птахів та ін.), більше того, її розвиток посприяв еволюції людської цивілізації.

Міфологічні вірування єгиптян, чия філософська думка та культура вважаються найдавнішими в історії людства (IV–III тис. до н.е.), стали основою давньогрецької та давньоримської міфології, трансформовані відповідно до специфіки кожної з культур [18, 75], а після завоювання Греції Римською республікою (III–II ст. до н.е.) у процесі елінізації міфології, відбулося поступове ототожнення та збагачення образів римських богів. Наприклад, язичницький бог пастухів та вовків Люперкус у стародавніх римлян, – давньогрецький бог Пан. На його честь щорічно проводились фестивалі, так звані Люперкалії. Існує теорія, згідно з якою він був сином Меркурія (грецького бога Гермеса) або навіть самим Меркурієм, згідно з іншою теорією – він був сином Юпітера (Зевса). До речі, Меркурій, якого спочатку вважали покровителем торгівлі та прибутку, а згодом – богом ремесел, мистецтв та астрології, також вважався покровителем пастухів та отар.

Саме релігійні святкування на честь богів можемо вважати першими пантомімічними виставами античності. До них належать Єлевсінські містерії (VII ст. до н.е.), містерії Ісиди (III ст. до н.е. – початок I ст. н.е.), які склалися з ходи, жертвоприношень, танців та елементів пантоміми, а візуальне оформлення та деякі театральні елементи цих таємничих обрядів можна порівняти з казковими сценами англійських пантомім та екстравагантій. Зі щорічних релігійних святкувань на честь Вакха, які розпочалися з жертвоприношення на знак вдячності божеству за розкриття таємниці вирощування виноградної лози Ікарієм з Аттики – радість та вдячність він та його піддані виражали музикою, танцями, піснями та пантомімою, виникла грецька трагедія та комедія, у постановках яких співи та декламацією було органічно поєднано з жестикуляцією, мімікою й танцем.

Варто зазначити, що Еврипід, один із засновників античної трагедії, визначив танець як пантомімічний засіб, який відображає почуття героїв у супроводі хору [6, 183], а дослідник Г. Ліхт – як мистецтво міміки і ритму, тілесне вираження внутрішньої ідеї засобами руху, метою якого було естетичне задоволення глядачів [3].

Е. Кларк у праці «Подорож різними країнами Європи, Азії та Африки» (1818 р.), посилаючись на дослідження французького мистецтвознавця XVIII ст. П.-Ф. Хагаса, відомого як барон д'Ханкарвілл, зазначає, що деякі зображення Гермеса на античних вазах, взяті зі сцен постановок Грецького театру. На його думку, Гермес був прототипом Арлекіна, давньогрецький бог жартів, дотепності й театального мистецтва Момус (Мом) – Клоуна, Психея, яку ототожнювали з душею та диханням – Коломбіни, а перевізник душ померлих в Аїд Харон – Панталона [14, 95].

Варто зазначити, що в давньогрецькій культурі термін «пантоміма» (παντομίμος – «все» «зображує») стосувався передусім акторів і театального мистецтва загалом і означав «той, хто зображує все», оскільки вважалося, що окрім

майстерності перевтілення у будь-яких персонажів (богів, героїв та ін.), актор пантоміми повинен бути виразником усіх людських пристрастей та характерів.

Окрім міфологічних сюжетів, популярними у греків були й сценки з елементами пантоміми, присвячені життю звичайних людей у виконанні етологів (художників манер), які мали навчальну функцію, сприяючи розвитку моральних принципів – завдяки зображенню поведінки людини в різних ситуаціях, популяризувалися хороші манери. Не меншу популярність мали й невеличкі фарсові сценки. Зазвичай їх виконували кілька груп акторів – перша за допомогою жестів ілюструвала зміст, сприяючи розкриттю сенсу декламацій, члени ж другої, супровідної, грали на музичних інструментах і співали.

У III ст. до н.е. в італійському місті Ателла в Кампані вперше було показано невеличкий імпровізований фарс бурлескного характеру, який згодом здобув неабияку популярність і, отримавши назву Ателлана (*Atellanae Fabulae*), у 391 р. до н.е. популяризувався в Римі [21, 26].

Традиційними для нього стали маски-стереотипи: Баккус – сільський бовдур; Паппус – старий дивакуватий скупердяй; Ценкулус – комік-раб; Мандакус – гордовитий солдат; Доссенус – пихатий лікар, хитрий горбатий філософ; Макус – гострий на язик горбун із гачкоподібним носом та ін. [12, 4].

Так, наприклад, Р. Бродберн зазначає, що підтвердження цьому є навіть спільний термін, традиційний для великої групи масок персонажів-слуг італійської комедії дель арте. Італійське Дзанні (*Zanni*) латинською звучить як Санніо (*Sannio*). Дослідник наводить цитату з праці «Про оратора» («*de Oratore*», 55 р. до н.е.) Марка Тулія Цицерона, в якій описано рухи кінцівок, смішні та гнучкі жести і всю міміку обличчя акторів: «Бо що викликає більший сміх, ніж Санніо? Хто зі своїм ротом, обличчям, наслідуючи кожний рух своїм голосом та, дійсно, усім своїм тілом, провокує сміх» [11, 76].

П. Дачертре вважає, що в процесі еволюціонування персонажі трансформувалися таким чином: Папус – в Панталона, Макус та Бакус – в Пульчинелла, Мандуку – в Капітана [17, 17]. Проте існують й інші думки, наприклад, В. Сміт, рішуче виступає проти цієї теорії. Відтак, єдиної думки з цього питання серед науковців і досі не має [21, 21].

Варто зазначити, що виконавцями Ателлани були молоді римські громадяни, серед яких зрідка були й професійні актори. К. Хаг, зазначає, що окрім прозових діалогів, написаних народною мовою, актори співали досить непристойні пісні сатиричного характеру, а їхні виступи супроводжувалися активною жестикуляцією та рухами тілом [13, 824]. Якщо від початку Ателлани були імпровізаційними виступами, то у I ст. до н.е. набувають літературну основу – кілька творів (байки) для постановок написав особисто давньоримський воєначальник і диктатор Луцій Корнелій Сулла; драматург і композитор Квінт Новус, який намагався надати цій формі драми гідності (відомі його твори «Фермер», «Клоуни», «Глухий», «Казначей» та ін.); комедіограф Люцій Помпоній («Солдат Макус» та ін.).

За часів імператора Августа, ателлани нерідко ставили під час банкетів, проте вже за кілька десятиліть, 28 р. н. е. після численних скарг від преторів імператор Тіберій, у зв'язку з тим, що ателлани стали надзвичайно брутальними та

непристойними, офіційно заборонив постановки, а виконавців вислав за межі Італії. Показ ателланів було відновлено лише через кілька століть римськими пантомімами.

Нового етапу розвитку та надзвичайного розквіту пантоміма, отримала за часів правління першого імператора Риму – Октавіана Августа (27 р. до н.е. – 14 р. н.е.), який особисто, а ймовірно під впливом державного діяча і покровителя мистецтв Гая Циналія Мецената, сприяв її розвитку як самостійного сценічного виду мистецтва – нового виду театральних вистав. У працях Корнелія Тацита знаходимо відомості про проведення в Римі публічних видовищ – змагань мімів, на яких був присутній імператор, потураючи «щій забаві з поваги до Мецената, який пристрасно любив Бафілла, до того ж і сам не цурався розваг такого роду, вважаючи своїм громадянським обов'язком поділяти з натовпом його задоволення» [8]. Август вважав, що зрозуміла усім німа мова пантоміми – свого роду об'єднуючий засіб для розваги підкорених імперією народів. Варто зазначити, що популяризуючи мистецтво пантоміми, Август мав на меті зменшити вплив на широкі маси трагедії (побоюючись ліберальних ідей про свободу та незалежність, які актори пропагували зі сцени) та комедії (в якій вже традиційним стало алегоричне висміювання знатних персон), переслідуючи виключно політичні мотиви – збереження монархії. До III ст. н.е., трагедії та комедії були витіснені пантомімою, в постановках якої неабияке значення надавалося мистецтву танцю, натомість деякі сюжети та популярні персонажі були взяті з традиційного драматичного дійства.

Першим сольним виконавцем пантоміми науковці вважають римського танцюриста Пілада Кілікійського, родом із Сицилії, постановки якого зі складним драматичним змістом були здійснені за міфологічними сюжетами (найчастіше Пілад виступав в образі Вакха). Проте деякі дослідники, посилаючись на раритетні першоджерела, вважають, що популяризації в Римі пантоміми як театрального мистецтва, найбільше посприяла діяльність Бафілла Александрійського, вільновідпущеника Мецената, який у творчості віддавав перевагу комедійній пантомімі й найчастіше з'являвся на публіці в образі Пана або козлоногого сатира, а його виступи доповнювали танці дріад. Ф. Любкер, посилаючись на античні писемні джерела, зазначає, що неабиякої майстерності Бафілл досяг «у зображенні ніжного, м'якого, м'якого (...) стану вічного блаженства», а завдяки напрочуд граційним та пластичним позам і рухам, отримав прізвисько – м'який Бафілл (*mollis Bathyllus*) [5, 205].

На думку дослідників, за характером тодішня пантоміма була близька до сучасного балету [22].

Протягом кількох десятиліть пантоміма набула величезної популяризації та увійшла в усі сфери життя. Більше того, як зазначає Гай Светоній Транквілл, перед смертю, порівнюючи власне життя з комедією (пантомімою. – *Авт.*), імператор Август, проголосив двовірш, яким традиційно закінчували вистави актори пантоміми: «Коли зіграли вдало ми, поаплодуйте, і добрим проводіть нас напуттям» (*переклад Авт.*) [10, 73].

У межах даного дослідження вважаємо за доцільне проаналізувати особливості давньоримської пантоміми за часів її найбільшого розквіту у I–V ст. н.е.

Н. Констанс зазначає, що на основі вивчення тогочасних писемних джерел, пантоміму можна охарактеризувати як трагедію без слів – танцюристи під музичний супровід, інтерпретуючи міфологічний текст, зображували персонажів, речі та почуття, наприклад, Меркурія, вогонь та ревності [15].

Аналізуючи твір «Про танці» давньогрецького письменника Лукіана Самосатського (біля 120 – після 180 рр. н.е.), в якому автор, окрім головних частин – масове поширення танцю, міфологічні та історичні сюжети, які необхідно знати танцюристу, а також мету і наміри танцюриста, описує стародавні авторитети у танцювальному мистецтві, порівняння його з трагедією та комедією [4], можемо зазначити, що на думку автора, танець набагато змістовніший та красивіший за трагедію, а сюжети танців за різноманітністю не поступаються драматургії. Серед вимог до танцюристів, Лукіан акцентував передусім на необхідності ясності вираження думок, почуттів та змістовності танцю засобами зовнішньої виразності, щоб «усе виражене ними було очевидним і не потребувало пояснення» [7].

В. Головня, визначає пантоміму як сольний танець (сюжетом якого були переважно грецькі міфи, а лібрето писали відомі тогочасні письменники), ролі в якому, як чоловічі, так і жіночі, виконував один актор. Вистава супроводжувалася співами та музикою – вокальні партії, які розкривали зміст пантоміми, виконував хор. Головним завданням актори, яких називали «пантоміми», вбачали зробити сюжет, в основі якого переважали амурні пригоди грецьких богів та героїв (наприклад, історія Венери та Марса, Медії та Язона та ін.) зрозумілим для глядачів, використовуючи лише засоби танцю (навіть без участі хору) – різноманітні та виразні ритмічні рухи [1, 386]. Відтак найбільше задоволення глядач отримували не стільки від осмислення змісту, покладеного в основу того чи іншого міфологічного сюжету, скільки від оцінки інтерпретації його виконавцем, більше того, найпростіші та найочевидніші з них жорстко критикувала публіка.

Величезний вплив пантоміми на маси, на думку Г. Ліхта, базувався виключно на еротичному сприйнятті. За його словами, пантоміми, завдяки постійним тренуванням та чітко організованому способу життя, досягали повного володіння своїм тілом, а відповідно й вмінням виразити навіть незначні рухи з величезною майстерністю, передаючи абсолютну чуттєвість. Посилаючись на «Метаморфози» Апулея та твір «Про танці» Лукіана, він зазначає, що найбільшу популярність мали міфологічні балети, а також пантоміми, в яких були присутні еротичні сцени [3].

За часів становлення пантоміми як самостійного виду сценічного мистецтва міміка не використовувалася, оскільки актори виступали в масках. Варто зазначити, що маски пантомімічних акторів відрізнялися від масок античних трагедій – візуально вони були набагато привабливішими, а намальовані роти – закриті. Відповідно майстерність володіння такими зовнішніми засобами виразності як рухи і жести набували превалюючого значення, а для кращого розуміння глядачем стану душі персонажів, було розроблено спеціальну систему умовних знаків, до якої увійшли традиційні, імітаційні, перлокутивні та спонукальні жести. Наприклад,

ляпас (гр. «alapa») в римській античній пантомімі символізував звільнення раба. Е. Темнов, наводячи цитату з Петронія, акцентує, що цей символічний жест було фразеологізовано і популяризовано в загальній лексиці: «В ньому все ще відчувається вільновідпущеник» [9, 149].

Р. Бродберн [11, 77] акцентує на тому, що деякі маски акторів в сценках з елементами пантоміми до часів Римської імперії також виразно позначали вікову, гендерну, соціальну та ін. приналежності (раб, клоун, капітан, стара, блудниця), а також особливості характеру персонажа (суворий старий, розпусний молодий чоловік, кмітлива молода жінка), проте були дещо іншими – зроблені з прозорого матеріалу, який хоча й прикривав обличчя, давав змогу бачити лицеві м'язи актора, тоді як очі, рот та вуха були відкриті.

Свідченням величезної популярності пантоміми не лише серед простого люду, а й серед вищих верств суспільства Римської імперії є те, що при кожному дворі Цезаря та у найбагатших осіб були власні трупи пантомімів для розваги господаря та його гостей. Провідні актори були особами наближеними до імператорів, наприклад, близьким другом Гая Цезаря Калігули (37–41 рр. н.е.) був відомим пантомім Мнестер. За часів правління імператора Адріана (117–138 р. н.е.) актори пантоміми призначалися на придворні посади та отримували неабиякі пільги. Одним із привілеїв, наданим ще Імператором Августом актору Мімісу було звільнення від контролю магістрата та надання імунітету від військової служби [11, 83]. Найвідоміші актори, досягаючи майстерності у мистецтві виразного танцю, створювали власні школи, наприклад, Пілада та Бафілла [1, 386].

Серед найвідоміших римських акторів пантоміми дослідники визнали Арбускула, Тімелея, Ліцілія, Діонісія, Кітеріса, Валерія та Клоппія [11, 79].

Неабиякого поширення отримав і мім – п'єса на побутові теми (переважно на теми подружньої невірності та пригод розбійників) або на основі міфологічного матеріалу (переважно аморального характеру), з заплутаними сюжетними лініями, великою кількістю виконавців (як чоловічий так і жіночий склад трупи) та складним сценічним апаратом. Популярність мімів набуває особливого розвитку наприкінці IV ст. н.е., не зважаючи на заборону подібних вистав християнською церквою. Безумовно, міми, які належали до розважального та видовищного напрямку театральних дійств, яскраво відрізнялися від літературної драми – у постановках, нерідко за участю дітей і навіть дресированих тварин, прозові тексти чергувалися з віршованими, а вокальні номери – з танцями та акробатичними елементами [1, 390].

І. Дізраелі акцентує на значній відмінності мімів від пантомімів, оскільки перші були «надокучливим різновидом скоморохів, які досягли успіху в мімікуванні (...) їхні виступи були традиційними під час дружніх вечірок», натомість другі – трагічними акторами, зазвичай мовчазними, які поєднали мистецтво жесту, музики і танців, досягнувши вражаючого ефекту: «їх кивок, який говорить, їх руки, які говорять, і їхні пальці, які також мають голос, викликали сльози від емоцій» [16] і були в пошані.

Щодо сценічного костюму пантомімів, варто зазначити, що він не приховував фігуру актора, акцентував на найменших рухах тіла. Зауважимо, що

після II ст., коли участь у пантомімі почали брати жінки, костюми прикривали тіло лише номінально, що згодом викликало значне невдоволення церкви та влади. 534 р. пантоміму офіційно заборонили наказом імператора Юстиніана, оскільки її було визнано аморальною і такою, що вступає в протиріччя з церковною доктриною. Варто зазначити, що дружина Юстиніана – Феодора, в минулому актриса, починала кар'єру граючи саме в комічних пантомімах [2, 335].

Наприкінці V ст. після падіння Римської імперії, розпаду рабовласницького та заснування феодального суспільства, починає формуватися новий театр, а відповідно й нові сценічні форми, проте його джерелами безумовно лишалася антична культура. Протягом еволюціонування театрального мистецтва, частково у період Середньовіччя, а особливо Ренесансу, звернення до античної спадщини стає основою для створення нових видів сценічного мистецтва та розвитку існуючих. Так, наприклад, у репертуарі мандрівних труп акторів і жонглерів періоду класичного Середньовіччя (XI–XIV ст.) переважали сценічні танцювальні композиції на народно-побутові сюжети, у яких простежується вплив традиційних особливостей давньоримської пантоміми. Найбільшого розквіту пантоміма набула у XVI–XVIII ст. в італійській комедії дель арте.

Наукова новизна. Здійснено культурологічне дослідження процесу формування та становлення пантоміми як самостійного виду театрального мистецтва за часів античності на основі аналізу раритетних джерел; уточнено та доповнено термінологічне поняття «пантоміма»; розглянуто генезис пантоміми як головного виду пластичного мистецтва античного театру та специфіку її виражальних засобів, а також вплив на розвиток сценічних видів мистецтва.

Висновки. Пантоміма як самостійний вид сценічного мистецтва, джерелом якого є ритуальні дієства, сформувалася внаслідок художнього розвитку театральної практики у контексті специфіки соціокультурного простору античного суспільства. Як свідчать раритетні джерела I–V ст. н.е., пантомімічні вистави часів Римської імперії – це трагедія без слів, в якій виконавці, під музичний супровід або спів, інтерпретуючи міфологічний текст, зображували персонажів, речі та почуття. Обґрунтовано теорію походження персонажів італійської народної комедії масок та сучасної пантоміми від персонажів пантомімічних вистав III ст. до н.е. – V ст. н.е.

Література

1. Головня В.В. История античного театра. Москва : Искусство, 1972. 400 с.
2. Карлхайнц Д. Криминальная история христианства. Поздняя античность. Москва: ТЕРРА, 1999. 544 с.
3. Лихт Г. Сексуальная жизнь в Древней Греции. Москва : Крон-пресс, 1995. URL : https://royallib.com/read/liht_gans/seksualnaya_gizn_v_drevney_gretsii.html#491520 (дата обращения 9.10.2018).
4. Лосев А. Ф. История античной эстетики : в 8 т. Т. 5. Кн. 2.: Эллинистически-римская эстетика I–II веков. Москва: Мысль, 2002. URL : <http://psylib.org.ua/books/lose009/txt23.htm> (дата обращения 9.10.2018).
5. Любкер Ф. Реальный словарь классических древностей по Любкеру. Санкт-Петербург : Издание Общества классической филологии и педагогики, 1885. 1552 с.

6. Поклад І. М. Історико-психологічний аналіз феномена танцю. *Актуальні проблеми психології: Психологія обдарованості: Збірник наукових праць Інституту психології імені Г.С. Костюка НАПН України*. Вип. 8. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І.Франка, 2012. С. 177–187.
7. Самосатский Л. Сочинения : В 2-х т. Санкт-Петербург: Алетейя, 2001. 538 с. URL : http://krotov.info/acts/02/03/lukian_43.htm (дата звернення 10.10.2018).
8. Тацит К. *Сочинения в двух томах. Том I. Анналы. Малые произведения*. Москва : Науч.-изд. центр «Ладомир», 1993. URL : <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1347001000#54> (дата звернення 9.10.2018).
9. Темнов Е.И. *Звучащая юриспруденция*. Москва: Волтерс Клувер, 2010. 560 с.
10. Гранквилл Г. С. Жизнь двенадцати цезарей Кн. 2. URL : <http://militera.lib.ru/bio/0/pdf/suetonius.pdf> (дата звернення 9.10.2018).
11. Broadbent R. J. *A history of pantomime*. New York : В. Blom 1964. 234 p.
12. Byrom M. *Punch and Judy: Its Origin and Evolution*. Aberdeen : Shiva Publications, 1972. 277 p.
13. Chisholm H. (Ed.). *Atellanae Fabulae*. Encyclopædia Britannica. 2(11th ed.). Cambridge University Press, 1911. 973 p.
14. Clarke E.D. *Travels in various countries of Europe Asia and Africa. Part 2. Greece Egypt and the Holly Land*. Vol. 8. London, 1818. 539 p.
15. Constans N. *Les mystères de la pantomime romaine*. URL : <http://archeo.blog.lemonde.fr/2014/05/11/les-mysteres-de-la-pantomime-romaine> (дата звернення 12.10.2018).
16. Disraeli I. *Curiosities of Literature*. Routledge, 1863. 540 p. URL : <https://ebooks.adelaide.edu.au/d/disraeli/isaac/curiosities/index.html> (дата звернення 12.10.2018).
17. Duchartre P. *The Italian Comedy*. New York: Dover Publications, 1966. 368 p.
18. Kemp B. *Ancient Egypt: Anatomy of a Civilization*. London, England: Routledge, 1991. 356 p.
19. *Pantomimic*. Random House Unabridged Dictionary. Random House, Inc. 2018. URL : <https://www.dictionary.com/browse/pantomimic> (дата звернення 11.10.2018).
20. Reid A. *A Dictionary of the English Language, containing the pronunciation, etymology and explanation of all words authorized by eminent writers. To which are added, a vocabulary of the roots of English words and an accented list of proper names*. Edinburgh Oliver & Boyd, Tweeddale Court. London Simpkin, Marshall & Co. 1844p. 564 p.
21. Smith W. *The Commedia Dell'Arte*. New York: Benjamin Blom, 1964. 290 p.
22. *The dance. Historic Illustrations of Dancing from 3300 B.C. to 1911 A.D.* URL : London : John Bale, Sons & Danielsson, LTD, 1911 <http://www.bencourtney.com/ebooks/dance/> (дата звернення 11.10.2018).
23. Wood J. *Etymological Guide to the English Language: Being a Collection, Alphabetically Arranged, of the Principal Roots, Affixes, and Prefixes, with Their Derivatives and Compounds*. Oliver & Boyd, 1837. 234 p.

References

1. Golovnya, V.V. (1972). *Istoriya antichnogo teatra*. Moskva : Iskusstvo [in Russian].
2. Karlhaynts, D. (1999). *Kriminalnaya istoriya hristianstva. Pozdnyaya antichnost*. Moskva: TERRA [in Russian].
3. Liht, G. (1995). *Seksualnaya zhizn v Drevney Gretsii*. Moskva : Kron-press, 1995. Retrieved from: https://royallib.com/read/liht_gans/seksualnaya_gizn_v_drevney_gretsii.html#491520 [in Russian].
4. Losev, A. F. (2002) *Istoriya antichnoy estetiki : v 8 t. T. 5. Kn. 2.: Ellinisticheskii-rimskaya estetika I–II vekav*. Moskva: Myisl. Retrieved from: <http://psylib.org.ua/books/lose009/txt23.htm> [in Russian].
5. Lyubker, F. (1885). *Realnyiy slovar klassicheskikh drevnostey po Lyubkeru*. Sankt-Peterburg : Izdanie Obschestva klassicheskoy filologii i pedagogiki [in Russian].

6. Poklad, I. M. (2012). Istoryko-psykholohichniy analiz fenomena tantsiu. Aktualni problemy psykholohii: Psykholohiia obdarovanosti: Zbirnyk naukovykh prats Instytutu psykholohii imeni H.S. Kostiuka NAPN Ukrainy. Vyp. 8. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I.Franka. pp. 177–187 [in Ukraine].
7. Samosatskiy, L. (2001). Sochineniya : V 2-h t. Sankt-Peterburg: Aleteyya, Available at : http://krotov.info/acts/02/03/lukian_43.htm [in Russian].
8. Tatsit, K. (1993). Sochineniya v dvuh tomah. Tom I. Annalyi. Malyie proizvedeniya. Moskva : Nauch.-izd. tsentr «Ladimir». Retrieved from: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1347001000#54> [in Russian].
9. Temnov, E.I. (1920). Zvuchaschaya yurisprudentsiya. Moskva: Volters Kluver.
10. Trankvill, G. S. Zhizn dvenadtsati tsezarey. Kn. 2. Retrieved from : <http://militera.lib.ru/bio/0/pdf/suetonius.pdf> ([in Russian].
11. Broadbent, R. J. (1964). A history of pantomime. New York : B. Blom [in English].
12. Byrom, M. (1972). Punch and Judy: Its Origin and Evolution. Aberdeen: Shiva Publications [in English].
13. Chisholm, H. (Ed.). (1911). Atellanae Fabulae. Encyclopædia Britannica. 2(11th ed.). Cambridge University Press [in English].
14. Clarke, E. D. (1818). Travels in various countries of Europe Asia and Africa. Part 2. Greece Egypt and the Holly Land. Vol. 8. London [in English].
15. Constans, N. (2014). Les mystères de la pantomime romaine. Retrieved from: <http://archo.blog.lemonde.fr/2014/05/11/les-mysteres-de-la-pantomime-romaine> [in French].
16. Disraeli, I. (1863). Curiosities of Literature. Routledge. Retrieved from: <https://ebooks.adelaide.edu.au/d/disraeli/isaac/curiosities/index.html> [in English].
17. Duchartre, P. (1966). The Italian Comedy. New York: Dover Publications [in English].
18. Kemp, B. (1991). Ancient Egypt: Anatomy of a Civilization. London, England: Routledge [in English].
19. Pantomimic. Random House Unabridged Dictionary. Random House, Inc. 2018. Retrieved from: <https://www.dictionary.com/browse/pantomimic> [in English].
20. Reid, A. (1844). A Dictionary of the English Language, containing the pronunciation, etymology and explanation of all words authorized by eminent writers. To which are added, a vocabulary of the roots of English words and an accented list of proper names. Edinburgh Oliver & Boyd, Tweeddale Court. London Simpkin, Marshall & Co. [in English].
21. Smith, W. (1964). The Commedia Dell'Arte. New York: Benjamin Blom [in English].
22. The dance. Historic Illustrations of Dancing from 3300 B.C. to 1911 A.D. Retrieved from: London : John Bale, Sons & Danielsson, LTD, 1911 <http://www.bencourtney.com/ebooks/dance/> [in English].
23. Wood, J. (1837). Etymological Guide to the English Language: Being a Collection, Alphabetically Arranged, of the Principal Roots, Affixes, and Prefixes, with Their Derivatives and Compounds. Oliver & Boyd [in English].