

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА
Кафедра режисури

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

**ТВОРЧО-ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ В'ЯЧЕСЛАВА ПОЛУНІНА В
КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ПЕРФОРМАТИВНОГО ТЕАТРУ**

Виконала:

здобувач вищої освіти
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»
Наталія ПЕРЕПЕЛИЦЯ

Науковий керівник:

доцент, заслужений діяч мистецтв України,
декан сценічного факультету ХДАК
Ігор БОРИС

Наукові рецензенти:

1) кандидат мистецтвознавства,
старший викладач
Віталій МІЗЯК

2) заслужений артист України
Віталій БОНДАРЄВ

Допущено до захисту

Зав. кафедри _____ /Сергій Гордєєв/

«18» січня 2021 року

Харків
2021

Харківська державна академія культури

Факультет сценічного мистецтва
 Кафедра режисури
 Ступень «Магістр»
 Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
 Спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»

«ЗАТВЕРДЖУЮ»
 Завідувач кафедри режисури
 _____ / Сергій ГОРДЄЄВ /
 06 листопада 2019 року

ЗАВДАННЯ

**на виконання кваліфікаційної роботи магістрантки
 Наталії ПЕРЕПЕЛИЦІ**

1. Тема: «Творчо-педагогічна діяльність В'ячеслава Полуніна в контексті розвитку перформативного театру»

науковий керівник:
 доцент, заслужений діяч мистецтв України, декан сценічного факультету
 ХДАК Ігор БОРИС

затвержені рішенням кафедри режисури від 06 листопада 2019 р.

2. Строк подання роботи – 18 січня 2021 р.

3. Вихідні дані до роботи – досліджується перформативний театр, як пошук нових тенденцій на прикладі життя В'ячеслава Полуніна.

4. Зміст пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи та методи дослідження

РОЗДІЛ 2. Етапи становлення Слави Полуніна як міма, клоуна, актора та режисера. «Лицедії»

РОЗДІЛ 3. «сНіжне шоу» («SnowShow»). ДБУК «Міжнародний театрально-культурний центр Слави Полуніна» («Академія дурнів»). «Жовтий млин»

ВИСНОВКИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

ДОДАТКИ

5. Консультанти розділів магістерської роботи

| Розділи | Відомості про консультантів розділів магістерської роботи | Підпис і дата | |
|----------------------------|---|----------------|------------------|
| | | Завдання видав | Завдання прийняв |
| Вступ | доктор культурології, професор, зав.кафедрою майстерності актора Антоніна Кікоть | 10.10.2019 | |
| Розділ 1 | доктор культурології, професор, зав.кафедрою майстерності актора Антоніна Кікоть | 30.10.2019 | |
| Розділ 2 | доцент, засл. діяч мистецтв України, декан сценічного факультету ХДАК Ігор Борис | 26.02.2020 | |
| Розділ 3 | доцент, засл. діяч мистецтв України, декан сценічного факультету ХДАК Ігор Борис | 30.09.2020 | |
| Висновки | доктор культурології, професор, зав.кафедрою майстерності актора Антоніна Кікоть | 25.10.2020 | |
| Список використаних джерел | кандидат мистецтвознавства, старший викладач Віталій Мізяк | 29.11.2020 | |
| Додатки | кандидат мистецтвознавства, старший викладач Віталій Мізяк | 15.12.2020 | |

6. Дата видачі завдання – 06 листопада 2019 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

| № | Назва етапів магістерської роботи | Строк виконання | Примітка |
|----|-----------------------------------|-----------------|----------|
| 1. | Вступ | 20.10.2019 | |
| 2. | Розділ 1 | 30.11.2019 | |
| 3. | Розділ 2 | 30.03.2020 | |
| 4. | Розділ 3 | 30.10.2020 | |
| 5. | Висновки | 27.11.2020 | |
| 6. | Список використаних джерел | 28.12.2021 | |
| 7. | Додатки | 05.01.2021 | |
| 8. | Редагування тексту | 10.01.2021 | |
| 9. | Збір рецензій | 15.01.2021 | |

Магістрант

(підпис)

(ім'я та прізвище)

Науковий керівник
роботи

(підпис)

(ім'я та прізвище)

ЗМІСТ

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

- 1.1. Аналіз джерельної бази
- 1.2. Методи дослідження
- 1.3. Понятійно-категоріальний апарат дослідження

Висновки до 1 розділу

РОЗДІЛ 2. ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ СЛАВИ ПОЛУНІНА ЯК МІМА, КЛОУНА, АКТОРА ТА РЕЖИСЕРА. «ЛИЦЕДІЇ»

- 2.1. Становлення творчого шляху В'ячеслава Полуніна
- 2.2. Зібрання коротких відповідей з інтерв'ю В'ячеслава Полуніна
- 2.3. Генеза та розвиток молодого театральної трупи «Лицедіїв»
- 2.4. Формування класичного складу «Лицедіїв». Перші вистави і фестивалі
- 2.5. Період життя В'ячеслава Полуніна як ознака великих змін його творчої діяльності
- 2.6. Творчий та режисерський метод В'ячеслава Полуніна в контексті створення вистави «Чурдаки»

Висновки до розділу 2

РОЗДІЛ 3. «СНІЖНЕ ШОУ» («SNOWSHOW»). ДБУК «МІЖНАРОДНИЙ ТЕАТРАЛЬНО-КУЛЬТУРНИЙ ЦЕНТР СЛАВИ ПОЛУНІНА» («АКАДЕМІЯ ДУРНІВ»). «ЖОВТИЙ МЛИН»

- 3.1. Підготовка до «сНіжного шоу». Метафоричні образи в «сНіжному шоу». Гастролі та відгуки
- 3.2. Напрямки діяльності та програми «Центру Слави Полуніна». «Академія дурнів» словами В'ячеслава Полуніна
- 3.3. Творча лабораторія театралізації життя «Жовтий млин». Сад-Театр. Дім – Театр. Проекти, вистави, перформанси, учбові лабораторії

Висновки до розділу 3

ВИСНОВКИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

ДОДАТКИ

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Актуальність даної теми дослідження полягає в тому, що театр постійно змінюється, це мистецтво синтетичне і може поєднувати в собі багато напрямків. В'ячеслав намагається поєднати непоєднуване, драму і комедію, театр і клоунаду. Вона викликана тим, що недостатньо вивчено цирк саме в театральній культурі і тим, що необхідно виявити його особливості та осмислення і застосування його на практиці в театрі і театральній педагогіці. Труднощі розуміння законів моделювання образу в клоунаді. Зараз такий спосіб виявлення театральних засобів викликає інтерес. Інтерес пов'язаний з його багатими виразними можливостями, а побоювання викликані формальністю цього інструменту перевірення і відсутністю виразної методики його практичного застосування в процесі навчання актора сучасного синтетичного театру. У вітчизняному мистецтвознавстві немає робіт, які чіпляють теоретичні аспекти такої художньої і педагогічної практики.

Також виникає питання феномену творчо-педагогічної діяльності режисера у такому незвичному жанрі. Поєднання перформативного театру з класичним, використання інноваційних технологій та залучення глядача до створення сюжету вистави. Важливість форм вираження акторів, режисера та багатьох осередків творчості, які приймають участь у створенні продукту.

Пошук свого обличчя, мабуть, одна з головних тенденцій сучасного театру, його активного перегляду колишніх поглядів, уявлень про світ і людину. Це є важливим аспектом дослідження, адже такого, що створював В'ячеслав Полунін, більш ніде немає. Глобальні зміни в суспільстві і мистецтві, закономірно виникають з настанням кордону епох, вносять свої корективи в систему технологічних процесів, різноманітних підходів до насущних питань сценічної творчості. Неможливість раціонального вичерпання сенсу буття в часі і просторі органічно «прирікає» сценічне мистецтво на пошук пластичної образності, на новий взаємозв'язок з глядачем.

Здібна відобразити сподівання і мрію людини, пантоміма приходить на допомогу тим, хто усвідомлено вчиться оперувати світом уяви в сполученні з життям, відкриваючи нові ракурси в розмаїтті видовищних форм Театру.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами та темами.

Магістерське дослідження виконано відповідно до плану наукових досліджень кафедри режисури та плану Харківської державної академії культури 2017-2020 рр., затвердженого на засіданні Вченої ради, та є складовою теми «Проблеми методологічного забезпечення підготовки режисерських кадрів в умовах вузів культури».

Мета і завдання дослідження. *Мета магістерської роботи* - поетапно проаналізувати перехід від клоунади до синтетичного театру, від синтетичного театру, до театру перформативного.

Поставлена наукова мета зумовила необхідність вирішення ряду **завдань:**

- проаналізувати джерельну базу дослідження та теоретичне підґрунтя вивчення різноманітних проявів феномена клоунади в театрі і театральній педагогіці;
- проаналізувати трансформацію міма від обряду, до сучасного театру, і до методу виховання актора;
- класифікувати клоунаду з точки зору функцій і матеріалів, за способом практичного застосування;
- розглянути В'ячеслава Полуніна як міма, клоуна, актора;
- дослідити театр «Лицедії». Заснування і перші кроки до популярності трупі на чолі з Полуніним. Проаналізувати виставу «Чурдаки»;
- опрацювати «сНіжне шоу» («SnowShow»). Подивитися, як йшла підготовка до «сНіжного шоу». Метафоричність образів в «сНіжному шоу»;
- простежити ДБУК «Міжнародний театрально-культурний центр Слави Полуніна» («Академія дурнів»). Порівняти напрямки діяльності «Центру Слави Полуніна»;

- розглянути перформативний театр на прикладі «Жовтого млина».

Об'єкт дослідження – творчо-педагогічна діяльність В'чеслава Полуніна.

Предмет дослідження – перформативний театр, як пошук нових тенденцій на прикладі життя В'чеслава Полуніна: «Експериментальний аспект» творчості, пошук нових жанрів, нових можливостей перформативного театру.

Методи магістерської роботи. Відповідно до мети й завдань магістерської роботи методологія дослідження театру і театральної педагогіки кінця ХХ - ХХІ століть, які представляють головні педагогічні методи дослідження. В сучасному як синтетичному так і перформативному театрі режисер-актор існує як невід'ємна частина сценічної творчості. Методологія дослідження базується на використанні сукупності фундаментальних загальнонаукових та спеціальних методів, серед яких:

- метод **типологічного аналізу**, завдяки якому вдалось проаналізувати та систематизувати елементи театральної педагогіки в режисурі перформативного театру на основі їх загальних ознак та властивостей;
- **компаративний** метод, що дозволив виявити схожість і відмінність між елементами синтетичного театру та театру перформативного на різних етапах їх розвитку;
- метод **контент-моніторингу**, який дав змогу проаналізувати інтернет ресурси (віртуальні бібліотеки, віртуальні журнали та газети, енциклопедії, словники, каталоги, портали) та простежити генези та розвиток циркової індустрії на прикладі життя В'чеслава Полуніна;
- метод **узагальнення** для підведення підсумків дослідження;
- **історичний** підхід застосовувався для дослідження становлення творчого шляху майстра Полуніна та формування основних методів його роботи у сучасності;

- *системний* підхід дозволив проаналізувати циркові форми творчості В'ячеслава Полуніна у системі реалістичного театру;
- *культурологічний* підхід дозволив проаналізувати тенденції становлення творчо-педагогічної діяльності В'ячеслава Полуніна в контексті розвитку перформативного театру;
- *мистецтвознавчий* підхід допоміг дослідити аспекти мистецького втілення режисера Полуніна, зважаючи на основні виражальні засоби перформативного театру.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у дослідженні анімації в театрі та методик її використання в театральній педагогіці є актуальним у зв'язку з тим, що сучасний театр анімації знаходиться у пошуку нових прийомів. Тема клоунади в театрі не має теоретичного дослідження на території України, тому вивчення цієї теми є актуальним й важливим не тільки для сучасного українського театру, а і для виховання актора перформативного театру.

Удосконалено мистецтвозначо-культурологічну інтерпретацію мистецьких тенденцій і художньої сутності перформативних форм сучасного театру.

Набуло подальшого розвитку використання креативно-творчих проявів у творчо-педагогічній діяльності у контексті перформативного театру.

Практичне значення. Матеріали проведеного дослідження стануть у нагоді для подальшого вивчення специфіки роботи актора в театрі анімації і основою для майбутніх мистецтвознавчих, театральних та культурологічних розвідок у цьому напрямку. Вони можуть бути використані під час викладання курсів із майстерності актора.

Ця тема майже не досліджена. Як режисер, Полунін ще не створив теоретичного осмислення свого методу роботи. В'ячеслав ділився своїм режисерським, акторським осмисленням тільки в телепередачах і статтях. Робота може використовуватися як теоретичний матеріал для проведення лекцій.

Крім того, матеріали магістерської роботи являється теоретичним підґрунтям для звернення ряду драматургів, режисерів, теоретиків і акторів до методу роботи Слави Полуніна його засобів вираження як актора так і режисера. Спроби надати загальноприйнятим знакам дещо інші, а часом і не властиві йому функції являють собою цікавий і суперечливий процес.

Магістерське дослідження виконується згідно з програмою Міністерства культури України №840/778 «Прикладні розробки у сфері розвитку культури» від 21.09.2018 р., що передбачає здійснення досліджень у галузі культури і театру.

Апробація результатів кваліфікаційного дослідження. Основні положення роботи обговорювались на засіданнях кафедри режисури ХДАК.

Апробація дослідницьких результатів здійснена на IV Міжнародній науково-практичній конференції «Наука та майбутнє» (публікація в науковому журналі) (Європейський центр науки, м. Київ, 2020 р.) та III Міжнародній науково-практичній конференції "Актуальні питання розвитку сучасної науки та освіти" (Львівський науковий форум, м. Львів, 2020 р.).

Тему дослідження відбито у двох публікаціях:

1. Перепелиця Н.А. Технологія успіху В'ячеслава Полуніна / Перепелиця Н.А. // «Наука та майбутнє» : за матеріалами IV Міжнародної науково-практичної конференції студентів та аспірантів (30-31 грудня 2020 р.) / Європейський центр науки; [публікація у науковому журналі]. – Київ : ЄЦН, 2021. – С. 15-17.

2. Перепелиця Н.А. Творчо-педагогічна діяльність В'ячеслава Полуніна / Перепелиця Н.А. // Культурологія та соціальні комунікації: за матеріалами III Міжнародної науково-практичної конференції "Актуальні питання розвитку сучасної науки та освіти" (28-30 грудня 2020 р.) / Львівський науковий форум – Львів : ЛНФ, 2021. – С. 199 -200.

Структуру роботи складають: вступ, три розділи, висновки, список літератури з 96 найменувань, 9 додатків (16 сторінок); основний зміст - 46 сторінок, загальний обсяг роботи - 77 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ТА МЕТОДИ

ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аналіз джерельної бази

Обрана тема дослідження зумовлює предмет, його конкретні функції і механізми моделювання образу з його допомогою. Методи освоєння та способи використання клоунади в театрі анімації та театральній педагогіці. В даному дослідженні пантоміма та клоунада розглядається в значенні яке було властиво їй раніше в ритуальних культурах, і зараз в театральній педагогіці, - як спеціальне зображення будь-якої істоти, що надягається з метою перетворення в дану істоту. Використання пантоміми та клоунади в акторській практиці є своєрідним психологічним механізмом, який допомагає актору вільно дати вихід своїй творчій енергії, своїй фантазії, найбільш яскраво виявити свою сутність, позбутися затисків.

Безумовно, доречним постає звернення в названому тематичному напрямку до основних наукових джерел: дисертацій, монографій, авторефератів, наукових публікацій, разом з тим до періодичних видань, електронних ресурсів тощо, які сприяють уточненню досліджуваної видовищної проблематики.

Парадокси використання пантомім та клоунади в театрі ХХ століття пов'язані і з розумінням театральності як «театр мінус текст», і з винятковим інтересом до експресивності і видовищності театральних форм. Видовищне мистецтво сучасності, відтворюючи напрочуд складний комплекс свого виразного світу, є достатньо професійно розвиненим, тому органічно знаходить власне «висвітлення життя» як відбиття мистецького діалогу у зв'язках, що мають принциповим підґрунтям культуротворчі підвалини. Перформативний театр відбиває характерний спосіб мистецького мислення, що проявляє саме художні взаємозв'язки сценічного і циркового мистецтва.

Саме тому, розглядаючи з акторської позиції, ключовим та першочерговим у дослідженні заданої теми є вивчення в естетичному вимірі основ і важелів перформативного театру в цілому, окреслення шляхів формування художньої ідеї режисера Полуніна, що є джерелом різноманіття його сучасних мистецьких форм.

Мистецтво реалізує подвійну мету: освоїти світ та відбити мистецьке бачення світу. Саме тому, осягнення мистецького у вимірах наукової думки завжди поставало як найдискусійніше. Світ мистецтва – світ різноманіття утворень, в осмисленні творчої специфіки яких є принциповим формальне співвідношення митця з його художнім висловлюванням. Тільки тоді, коли ми розглянемо практику з художнього боку, коли вона розкриває певний глибинно-філософських сенс, вона зможе називатися притаманною їй мистецькою мовою, що й потребує теоретичного обґрунтування.

З тієї кількості досліджуваного матеріалу можна виокремити статті Олександра Канна. А саме, «Слава Полунін: "театр життя" – наступний крок людства». У цьому дослідженні Слава Полунін говорить про те, «Що ж таке "театралізація життя"?» Він почав з того, що намагався просто взяти твір і помістити його в життя, як би перемішати. Не працює. Спочатку створив тут десяток фестивалів, найпотужніших, коли десятки великих колективів просто розчинялися в цьому просторі, публіка приходила, дотації регіону, відразу знаходилися гроші і так далі. [1]

Слава Полунін привезе "Караван світу" вуличних театрів в Москву – фокус дослідницької уваги Олександра Лискіна, який акцентує на тому, що Полунін великий митець саме слов'янського народу. Його життя – це безграничний пошук його театральнo-педагогічної діяльності у поєднанні з перформативним театром. [2]

Поєднання таланту В'ячеслава Полуніна у таких різноманітних жанрах як клоунада, пантоміма та прояв його у перформативному театрі, відбивається у теоретичних розробках таких науковців, як Г. Бояджієва [4], С. Волконського [6], М. Давидової [8] та ін.

Г. Добровольська – інтерпретує своє бачення відомого усьому світу митця у такій роботі, як "Танец, пантоміма, балет" [9].

Важливим в контексті представленого дослідження є концепція культури як перформативного театру А.М. Прохорова, який у своїй відомій праці «Клоунада» представляє концепт «клоунади» не як розважальний момент, а як важливий елемент анімаційної вистави, а вірніше як «типу реальних суспільних відносин між людьми, опосередкованими цим образом», де людина в суспільстві приречена грати відведену їй роль [26].

Аналіз творчого розвитку Полуніна, з огляду на сприйняття анімації у сучасному суспільстві споживання, трактується поглядами таких фахівців, як: В. Луков [12], О. Перанов [13], А. Румнев [14], С. Варшавчик [16] та ін.

Зокрема А. Румнев [14] зосереджується на естетичних засадах анімації та ефекті поєднання таланту відомого клоуна та співучасті глядача.

У роботі С. Гаврілова «Театралізація життя» [17] розгортається тема поєднання перформативного театру з театром реалістичним.

Концепція Р.Славського відносно пантоміми як важливого елементу перформативного театру В. Полуніна, трактує сучасні тотальні жанрові трансформації, що набувають значення форми такого жанру як анімаційний театр [18].

Культурному потенціалу перформативного театру та анімаційним формам сьогодення в контексті творчо-педагогічної діяльності присвячуються дисертації: Т. Смирнягіної – «Російський театр пантоміми в кінці ХХ-го століття: На досвіті театру "Лицедії" В'ячеслава Полуніна, перформтеатрів "чорнеНебобіле", "Російський інженерний театр АХЕ"[19]; вдосконаленню сучасного театрального процесу, культурних форм театру – А. Таїрова – «Пантоміма.»[21]; С. Гаврілова [17], О. Перанова [13], Л. Валехова [27], А. Нельсон [28], О. Канна [1], О. Лискіна [2], Г. Бояджиева [4], С. Волконського [6]; соціокультурному феномену фестивалю в сучасному театральному процесі – М. Давидова [8], Г. Добровольська [9] та ін.

Теоретичною основою досліджуваної проблематики можна вважати дисертаційний пласт: мистецтвознавчого спрямування – А. Прохорова [26]; культурологічного – В. Лукова [12]; культурології мистецтва – С. Варшавчика [16]; філософсько-культурологічного та філософсько-естетичного – Р. Славського [18]; методології театрознавчої науки – Т. Смирнягіної [19] та ін.

Інтерпретації культури та соціокультурного середовища сьогодення, що цікавлять автора, розгортаються в контексті культурологічного дискурсу в авторських концепціях А. Таїрова [21] та ін.

Простір культурно-мистецького мислення в пошуках нової художньої «мови» відбивається в суттєвих для представленої дослідницької розвідки працях зі сценографії: Л. Валехова [27], А. Нельсон [28] та ін.

Варто зазначити, що тема є майже не дослідженою, тому науково-теоретична база формується лише з тематично схожих досліджень. Не зважаючи на широку тематичну базу розглядуваних аспектів анімаційної сфери, розгорнутих в рамках наявних досліджень, автору не вдалося виявити постановки проблеми, аналогічної до сформульованої теми магістерської роботи. Попри це, сформоване автором дослідницьке поле разом з численними науковими та публіцистичними матеріалами, складається з виразних фото- та відеоматеріалів сьогодення, бо обрана тема торкається вивчення практичних художніх джерел сучасної театральної індустрії.

Термінологію (перформативний театр, клоунада, пантоміма тощо) було звірено з новітньою довідковою літературою та енциклопедичними виданнями: «Театрально-драматичний словник ХХ століття» (А. Баканурський) [29], «Словник театру» (П. Паві) [30], «Театральна енциклопедія» [31], «Сучасний словник-довідник з мистецтва» [32], «Новий тлумачний словник української мови» [33] та ін.

Можна зазначити, що актуальність вивчення парадигми перформативності продиктована розмитістю поняття перформанс в контексті театру. ХХІ століття з притаманним йому нестримним мистецьким експериментом і пошуком нових форм, який постає зображенням

особливостей розвитку культури сьогодення та принциповим шляхом творення, дало світові зразки сучасного перформативного театру. Емпіричною базою послужили наукові роботи українських та іноземних авторів. В результаті дослідження були виявлені дві форми перформативності, одна з яких є симуляцією мистецтва, а друга апелює до естетики сюрреалізму. Обидві форми мають схожість в методах і прийомах, до яких відносяться: заперечення сенсу, прийом колажу, провокативність і відмова від мимесису. Тож впевнено виникло поняття видовищного проекту як свідомого пошуку нової художньої ідеології, нових відповідностей між різними мистецькими просторами.

«Поетика театру життя», зумовлена пріоритетами соціокультурного середовища сьогодення, поставши знаковою в культурній свідомості XXI століття й подаючи світ як видовищну категорію, розкривається не тільки у своєму естетичному і соціальному сенсі, а й в сенсі «провідника» ідейних новацій, перформативного, відкритого духу часу мистецького діалогу, що вимагає пильного наукового осмислення.

Поєднання сценічного та циркового мистецтв, визнані вже самою їх природою. Діяльність В. Полуніна доказала це всьому світові. Перетини мови реалістичного театру і цирку століттями перебували у неперервному процесі змін, набуваючи безлічі варіацій та трансформацій естетичного освоєння дійсності. Великий митець обійшов усі ці злами історичних перетворень та створив діалог сценічного і циркового мистецтв, що відрізняється особливою повнотою естетичного прояву театру в анімаційний світ, шлях до якого лежить через театралізовані пласти життя, створив свій власний, неповторний, захопливий простір життєтворчості, який до останнього часу звично залишається практично за межами дослідницької уваги. Тож означений дослідницький напрямок окреслює проблемне коло питань малодослідженого світу перформативного театру Полуніна як мистецького діалогу в сенсі цілісного поєднання художніх висловлювань та «схем» стилістичної лексики сценічного і циркового мистецтв.

Варто зазначити, що дослідження перформативних форм світу сучасного театру в контексті перехресних зв'язків сценічного і циркового мистецтва цікаве з точки зору мистецтвознавчо-культурологічного аналізу в сенсі того, що вони «ламають штампи глядацького сприйняття», тяжіють до «дива», особливо враховуючи те, що на сьогодні в українській науці не вивчалися не тільки окремі аспекти цієї теми, а навіть загальні питання взаємозв'язків сценічної та циркової діяльності. Саме у цьому контексті необхідно розширити вже наявні наукові погляди у поєднанні мистецтва, яке досліджується в руслі осмислення творчих ініціатив, які вимагають наукового усвідомлення та вивчення.

Відповідно, незважаючи на суттєву роль та поширеність анімаційно-циркових форм світу сучасного мистецтва, а саме взаємозв'язків сценічного та циркового мистецтва, можна зазначити, що практично відсутні співвідношення науково-дослідницьких поглядів на проблему їх художнього виявлення. Накопичений дослідницький матеріал дає змогу виділити нові аспекти вивчення світу перформативного театру у взаємозв'язках сценічного та циркового мистецтва.

1.2. Методи дослідження

Розкрити обрану автором проблематику магістерського дослідження дозволяє комплекс підходів та методів, які відповідають поставленій цілі та завданням, специфіці об'єкта та предмета даної роботи.

Відбору підходів та методів процесу дослідження сприяла методологічна праця «Наукова творчість у галузі культурології і мистецтвознавства» В. Шейко, Ю. Богуцького та Н. Кушнарєнко та праця «Організація та методика науково-дослідницької діяльності» В. Шейко та Н. Кушнарєнко.

Крім того, методична розробка С.І. Гордєєва та С.М. Шумакової

«Магістерська робота: методичні рекомендації до підготовки та захисту магістерської роботи для магістрантів галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальності 026 «Сценічне мистецтво», надала конкретні рекомендації для практичного втілення дослідження.

За допомогою синтезу культурологічного та мистецтвознавчого підходів, що реалізує обґрунтування залежностей культурно-історичних та мистецьких аспектів діалогу сценічного і циркового мистецтв, дане дослідження здійснюється на межі мистецтвознавства та культурології та передбачає невід'ємним для глибокого та повного розкриття обраної проблематики. Мистецтвознавчий підхід надає змогу осмислення сутнісних підстав та опорних моментів його художньої еволюції. Культурологічний підхід реалізує аналіз предмета в культурно-історичному контексті, дозволяючи простежити зародження та розвиток.

У межах мистецтвознавчого підходу використовуються: герменевтичний метод (метод інтерпретації), який «відбиває необхідність не стільки знання про феномен, скільки його розуміння, оскільки знання і розуміння відрізняються один від одного, бо саме розуміння дозволяє проникати в суть досліджуваного предмету»; семіотичний метод, який «виходить з аналізу предмету як символічної системи, і будь-яке явище і матеріальної, і духовної культури розуміється як упорядкований набір знаків і символів, що мають певний зміст, - текст, який повинен бути прочитаний дослідником»; «методи аналізу твору й аналізу актуального художнього досвіду творчості автора, що дозволяє розглянути художні особливості предмету дослідження» [34, с 11].

У рамках культурологічного підходу використовуються: метод конкретно-історичного аналізу «з метою опису специфіки конкретних розглянутих фактів»; метод соціокультурної детермінації, що «сприяє осмисленню досліджуваного предмету з огляду на соціокультурні фактори, які зумовлюють його розвиток»; історико-генетичний метод, який «уможливорює розуміння, що саме важливо з точки зору його виникнення та розвитку – від зародження до наявного стану» [34, с 11].

У межах загальнонаукового підходу використовуються: метод теоретичного узагальнення, що «фіксує загальні ознаки й властивості та здійснює перехід від одиничного до особливого та загального, від менш загального до більш загального»; метод контент-аналізу та текстуальний аналіз, що «реалізують відбиття й розчленування об'єкту пізнання на складові з метою детального їх розгляду»; метод аналізу джерел з метою вивчення наукового дискурсу за обраною проблематикою [34, с 11].

1.3. Понятійно-категоріальний апарат дослідження

Точно можна сказати, що на сьогодні, у такому сучасному світі, ми живемо в «суспільстві анімації», де самий продукт вимірюється не якістю, а радше, візуальною привабливістю, новизною, незвичністю, поєднання глядача з мистецтвом як такого.

Поняття «перформативність» звично розглядається з абстракцією, театральністю та візуальною культурою. У сучасну епоху все частіше зустрічаються поняття «перформативність» та «перформанс» як характеристики сучасної культури, розважальності сучасного життя в цілому. Відповідно, перформативне мистецтво розглядається як складова культурного середовища сучасного життя як такого, еквівалентності порівняльних зіставлень життя з театром, з виставою.

Сьогодні актуалізуються критичні трактування поняття перформативної вистави як комерціалізації емоційного життя в переважно візуальній її інтерпретації. Попри те, що перформативний театр дещо руйнує звичні межі мистецтва, вона являє собою спосіб відновлення єдності і мистецтва й культури, отже, зосередимо увагу на суті, що стоїть за поняттями «перформативність» та «театральність» в соціокультурному середовищі сучасності, щоб з'ясувати різнобічність факторів, які надають новий сенс сучасного вживання даних понять.

Нині популярні поняття «перформативність» та «перформанс», крім

своїх основних словникових значень, відбивають генеральні зрушення в суспільстві до візуалізації світу і технологізації на всіх рівнях, що розмежують усталений еталон класичної традиції театрального мистецтва та гнучку, мінливу суть перформативного мистецтва. Отже, питання щодо перформативності ставить проблему відносно того, як саме буде розвиватися у майбутньому культурна традиція, чи збережеться спадкоємність або візьме гору нова «формула» перформативного мистецтва.

Циркова культура та її анімація, зрозуміло, нерозривно пов'язана з театральним мистецтвом. Але в сучасну епоху спостерігається феномен абсолютизації концепту «театру». З другої половини 80-х рр. серед західних теоретиків поширюється думка про маскарадний, карнавальний характер громадського життя. Що у майбутньому почав створювати геній у своєму мистецтві – В'ячеслав Полунін. Саме в нього виникла потреба в новій теорії театру, зокрема новій теорії «перформативності» як про природу анімації. Театральність знаходиться вже за межами класичного античного театрального мистецтва й входить як феномен в усі сфери повсякденного життя. Отже, виникають нові підходи до розгляду життя: або як вистави, або як театру. В цьому контексті дуже актуальні шекспірівські слова: «Весь світ – театр...», і так як усі глядачі В. Полуніна є співучасниками дійства – «...і всі ми в ньому актори».

Поняття «перформатив», перш за все, означає «створювати», «утворювати», мовні акти, рівноцінні вчинку [35]. Перформатив, за Дж. Остіном – певною мірою розпливчате поняття, адже прикладами перформативів є клятви, обіцянки, попередження, накази. Синоніми слова «перформанс»: вистава, уявлення, сцена, гра, лицедійство, драма, трагедія, комедія, пантоміма і т.д. [35].

У новітньому розумінні поняття «перформанс» - це форма сучасного мистецтва, в якій твори складають дії митця або групи в певному місці і в певний час. Перформативність – мистецтво, до якого можна віднести будь-яку ситуацію, що включає чотири базові елементи: час, місце, тіло актора і

відносини актора і глядача. Перформативний означає – авангардний, концептуальний, картинний (такий, що веде до задоволення).

Феномен перформативності, як форми сучасного мистецтва є, з одного боку, контрреакцією на високе мистецтво, а з іншого – природним удосконаленням розвитку анімаційного театру та комерціалізації всіх мистецтв. В даний час мистецтво стійко набуває рис перформативності. Перформанс як якість, пов'язане з поняттям щодо анімації, - це те, на чому завжди «зосереджено увагу людей», і те, що викликає «їх активний інтерес» та залучає до єднання [36, с. 9].

З мистецтвознавчої точки зору, зокрема з безлічі здійснених досліджень в поле визначення характеристик перформативності, найголовнішим для даного дослідження є визначення перформативності як художнього явища та як виду специфічної форми емоційного спілкування, як феномена особливої специфічної виразності.

Перформативність нині є сучасним виявленням, яке пов'язано з суспільними вимогами емоційної насиченості, комунікативності в мистецтві, а також життєвості та ігрового потенціалу в соціокультурному середовищі.

Перформативність, як новітня форма мистецтва - це, насамперед, сценічна практика, яка зосереджена у візуальній пишності, надмірності й складності, ефектності, новизні, сценографічному переосмисленні часу та простору, пануванні впровадження нових технологій, архітектурно-концептуальному баченні форми – з метою сильного емоційного впливу на глядача. При цьому, саме у діяльності В. Полуніна, ніяк не ігнорує змістово-сміслову наповнення й оповідальність.

Перформативність з'являється з прагненням удосконалити всі усталі традиції, що проявляється в прагненні до емоційного впливу через свою надмірність та складність, що знаходить своє відображення і в класичному театральному мистецтві. Перформативна вистава як устремління до візуальних задоволень яскраво проявилась у наш сучасний період, об'єднуючі тим самим свій духовний і чуттєвий зміст.

Багатогранність сучасної людської емоційності викликала потребу перетворити традиційне розуміння «життєвих кордонів» з минулого способу в абсолютно новий – переважно розважально-анімаційний, що емоційно-чуттєво наповнює й збуджує уяву. Відповідно, формується театралізований світ, насичений переживаннями. Виникає нове прагнення до емоційної насиченості самого культурного буття. Хоча, з іншого боку, це прагнення все є існує в усі часи, але сьогодні формує абсолютне превалювання перформансу.

Отже, аналіз сутнісного вираження перформативності дає можливість простежити, те, що зародження сучасної естетики перформативної вистави криється в пріоритеті принципу викликати емоції та відбивати соціокультурну дійсність. Сьогодні проблематика соціуму перетворилася в естетичну систему, що описує основні принципи та напрямки розвитку нових форм мистецтва, які пред'являють власні вимоги до виразності. І це, безумовно, - «візуально цінне, але не обов'язково створене за стандартами класичної естетики, та раз помічене воно – зачіпає емоції» [37, с. 358]. Полунін вважає, що театр створений для того, щоб відкривати в суцільних стінах по обидва боки одноманітного коридору повсякденності двері і дверці, за якими причаїлися інші світи.

Висновки до розділу 1

1. Аналіз наукової літератури за обраною темою, надав змоги зробити висновок про нестачу узагальнюючих досліджень, які б розкривали мистецтвознавчо-культурологічні виміри перформативної форми мистецтва у світі сучасної культуріндустрії в контексті взаємозв'язків сценічного і циркового мистецтва, що актуалізує доцільність даного дослідження.

2. Визначені підходи та методи дослідження в рамках:

- мистецтвознавчого підходу: герменевтичний метод; семіотичний метод; методи аналізу твору й аналізу актуального художнього досвіду творчості автора;
- межах культурологічного підходу: метод конкретно-історичного аналізу; метод соціокультурної детермінації; історико-генетичний метод;
- загальнонаукового підходу: метод теоретичного узагальнення; метод контент-аналізу та текстуальний аналіз; метод аналізу.

3. Означено, що перформативність, як новітня форма мистецтва - це, насамперед, сценічна практика, яка зосереджена у візуальній пишності, надмірності й складності, ефектності, новизні, сценографічному переосмисленні часу та простору, пануванні впровадження нових технологій, архітектурно-концептуальному баченні форми – з метою сильного емоційного впливу на глядача.

РОЗДІЛ 2

ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ СЛАВИ ПОЛУНІНА ЯК МІМА, КЛОУНА, АКТОРА ТА РЕЖИСЕРА. «ЛИЦЕДІЇ»

2.1. Становлення творчого шляху В'ячеслава Полуніна

В'ячеслав (Слава) Іванович Полунін (12 червня 1950 р. Новосиль, Орловська область) – радянський і російський актор, режисер, клоун, мім. Народний артист Російської Федерації (2001).

Слава Полунін за задумом батьків повинен був вирости інженером, однак, не протримавшись в інституті і року, став освоювати мистецтво пантоміми.

Закінчив Ленінградський державний інститут культури ім. Н. К. Крупської (Санкт-Петербурзький державний інститут культури) і естрадне відділення ГІТІСу.

Через декілька років його «alter ego», клоун «Асісйяй», став чи не найвідомішим мімом і клоуном Росії. До мистецтва пантоміми і клоунади Полунін поставився дуже серйозно: в 1968 році створив театр клоунів «Лицедії», в 1982-му зібрав «Мім-парад» з понад 800 артистів, кількома роками пізніше привіз в СРСР головних мімів і клоунів західного світу, а потім організував Всесоюзний фестиваль вуличних театрів, зібравши понад 200 артистів на безлюдному острові під Ленінградом. В зеніті слави не побоявся «Лицедіїв» з розмахом поховати – в буквальному сенсі слова виставивши на сцену труни – і переключився з пантоміми на клоунаду. За своє життя поставив понад 30 вистав, включаючи «Снігове шоу», яке пройшло по світу з феноменальним успіхом.

Актор-мім, клоун, автор і постановник клоунських номерів, реприз, масок, героїв, спектаклів. У 1968 році організував мім-театр «Лицедії», що став в 1980-і роки популярним на весь Союз, як і його головний персонаж

Асісяй. Найбільшою популярністю користувалися номери «Асісяй!», «Ніззя» і Сумна канарейка («Блю-Блю-Блю-Канари...»), автор номера Роберт Городецький). Організатор «Мім-параду» (1982), Загальносоюзного фестивалю вуличних театрів (1987), Першого Загальносоюзного фестивалю «Конгрес дурнів» (1988).

Навесні і влітку 1989 року з подачі Полуніна караван бродячих комедіантів, стартувавши в Москві, перетворив Європу в єдиний театральний простір: через півтора місяця після закінчення цього турне падіння Берлінської стіни, ще через місяць відбулася Оксамитова революція в Празі. З 1988 року Полунін працює в основному за кордоном (жив в Лондоні, зараз живе недалеко від Парижа в маєтку «Жовтий млин»).

У 1991 році став артистом канадського Cirque du Soleil. У 1993 році зібрав нову трупу. Поставив 30 шоу-вистав: «Фантазери» (1969), «Чурдаки» (1982), «Снігове шоу» (1993), «Дьябло (Diablo)» (1997, поставлений разом з Террі Гілліамом, де вони обидва грали головні ролі), «Повітряні замки» (2007) та ін. Знявся у фільмах: «Тільки в мюзик-холі» (1980), «Небувальщина» (1983), «Як стати зіркою» (1986), «Привіт, дурили!» (1996) та ін.

За шоу «Жива веселка» королева Великобританії Єлизавета II удостоїла його звання «Почесний житель Лондона».

У 2000 році вперше приїхав в Москву з шоу-виставою про повернення «Снігова симфонія (SnowShow)» [22].

У 2001 році організував програму майданних театрів Московської театральної олімпіади.

У 2010 році своє 60-річчя Слава Полунін відзначив з друзями у власній творчій майстерні у Франції напередодні присвяченого ювілею «Каравану світу» [2].

24 січня 2013 року В'ячеслав Полунін погодився стати художнім керівником Великого Санкт-Петербурзького державного цирку на Фонтанці і планує з'єднати цирк з оперою, симфонічним мистецтвом, живописом і балетом [7] [8].

За час його керівництва було проведено ремонт будівлі цирку, укріплений історичний купол, під який поставили нову конструкцію, що дозволяє з будь-якої точки купола залетіти, злетіти, полетіти [7]. Усередині з'явилася система кільцевих майданчиків, спеціально для постановок нового покоління. Цирку було повернуто історичну назву - «Цирк Чинізеллі», на ім'я його засновника [7].

З'явилися і постановки, в тому числі популярна «Попелюшка» («Бал у Чинізеллі, або Тисяча і одна Попелюшка») [7].

Однак після закінчення контракту 21 квітня 2016 року керівництво Російського державного цирку запропонувало Полуніну перейти на роботу в цю організацію, оскільки профспілка «Цирку на Фонтанці» вимагала призначити туди іншого керівника [22].

Полунін організував і вів секцію «Новий цирк і вуличний театр» Санкт-Петербурзького міжнародного культурного форуму [22]. Головною темою секції стало фестивальний рух як практично єдине джерело інформації про сучасні тенденції розвитку циркового та вуличного мистецтва і досягнень зарубіжних колег. В обговоренні приймали участь В'ячеслав Полунін і генеральний директор Російського державного цирку Дмитро Іванов, віцепрезидент Міжнародного фестивалю в Монте-Карло Урс Пілз, керівник італійського театру «Nucleo» Гораціо Черток, директор фестивалю «Ітинерер» Джон Кілбі і інші фахівці. Крім того, в Санкт-Петербург для спілкування з колегами приїхали генеральний директор «Золотого цирку» Чжу Чуанжень, директор Центру циркової документації «CEDAC» Антоніо Джарола, директор циркового агентства «Stefani Art Agency» Лачезар Стефанов, директор компанії «Армоні» Ахмет Екші. В рамках форуму пройшла також історична конференція «Вуличний театр і цирк - справжнє крізь призму минулого».

2.2. Зібрання коротких відповідей з інтерв'ю В'ячеслава Полуніна

Його називають «кращим клоуном світу»[4]. Його «Снігове шоу» визнано «театральною класикою ХХ століття».

Коли його запитують, чи легко нести тягар всесвітньої слави, Слава зазвичай відповідає: «Нести, нічого, а ось утримати...» [5]. Напевно, тому нічого не робить абияк: все, що відбувається в його житті, дуже обґрунтовано, дуже продумано, дуже зважено - навіть саме божевільне, найнеймовірніше, саме авантюрне. І в досягненні мети він конкретний, зібраний і непохитний.

Сам Полунін, на деякі прості і конкретні питання відповідає дуже оригінально:

Місто в якому Ви мешкаєте?

«Планета Земля.»

Хто Ваші батьки?

«Іван та Марія.»

Де і чому навчалися?

«Любові до природи - в лісі; клоунаді - у тварин, п'яниць, божевільних, дітей, а також в театральній бібліотеці; завзятості - у мами; аналізу - в економічному інституті; успіху - на чужих помилках; терпінню - у часі; веселій творчості з друзями - в театральній студії; дечому взагалі - в інституті культури; розмаху, пристрасності і смутку - у Росії; бути щасливим сьогодні і зараз - у Індії; мистецтву жити - у Франції; жити захлинаючись - у внучки.»

Де і як працювали?

«Почав з лому на асфальтобетонному, а потім завжди на сцені і завжди із задоволенням.»

Наукові ступені і звання?

«Офіційний посол Андерсена в Росії, президент Академії дурнів.»

Для чого все створювалось?

«Створив п'ять театрів, поставив 30 вистав, об'їхав 48 країн, 7000 разів вийшов на сцену, щоб бачити тисячі щасливих людей щовечора.»

Досягнення?

«Став радісним і щасливим»

Ви суспільне визнана людина?

«Визнана.»

Важливі події життя?

«Народився.»

Вдалі проекти?

«Всі проекти вважаю вдалими, навіть якщо вони провалилися або ще не відбулися.»

Відомий тим, що ...?

«Відомий.»

Чим цікавитесь?

«З ватагою друзів і сім'єю вплутатися в нереальний проект, здійснити, заприсягтися, що ніколи більше ... потім усім разом в лісі, на галявині з пивом і раками, обмірковувати наступний, ще більш нереальний.»

Що не любите?

«Варену цибулю і сіре життя»

Ваша мрія?

«Всього досягти, всюди побувати, все спробувати і не пропустити жодного свята.»

Скажіть що-небудь в заключення.

«Я щаслива людина! Мені щастило і щастить все моє життя. Пощастило, що я народився на цій планеті, в цей час, в цій країні, серед цих безглузвих і мудрих, тихих і пристрасних людей.

Я обожнюю працювати до знемоги, ходити до втоми, дивитися до болю в очах, вбирати нескінченні кілометри полів, лісів, гір що летять тобі назустріч. Пірнати в природу і губитися в ній, насолоджуватися нез'ясовним і відчайдушним буйством її фантазії.

Я тремчу від задоволення, коли бачу дивовижних і нереальних тварин Австралії – всіх цих утконосів і мурахоїдів, кенгуру і коал, які, як справжні клоуни, всі мають величезну кишеню і складають туди своє майбутнє. А ці

буйні кольори всього, що навколо ... А немислима бірюза метеликів величиною в дві твої долоні ...

Я заздрю і поглинаю тонами енергію радості життя, яку дають зустрічі з Колумбією, Кубою, Іспанією, Італією, Ірландією ...

Мене захоплює і заспокоює величезна сила рівноваги і спокою сибіряків, канадців і австралійців.

А жіноча краса і лагідність тайтянок, особи яких не покидає джокондівська загадковість.»[13]

2.3. Генеза та розвиток молоді театральної трупи «Лицедіїв»

Театр «Лицедії» почав свою роботу в 1968 році, коли в студії пантоміми Рудольфа Славського зустрілися молоді актори-міми В'ячеслав Полунін, Олександр Скворцов, Микола Терент'єв і Олександр Макєєв. У тому ж році в Палаці культури імені Ленсовета відбулася прем'єра вистави режисера Едуарда Розинського «Двадцять одна новела про смішне і серйозне» з їх участю [3]. Після цього трупа виступала з гастрольми на фестивалях художньої самодіяльності в різних містах СРСР [5].

В'ячеслав Полунін згодом згадував про свої перші театральні експерименти: «Те, чим займалися, ми називали експресивним ідіотизмом, по-науковому – ексцентричною пантомімою. Продуктивність у нас була величезна, ми робили номер за номером» [3].

У 1978 році колектив отримав назву «Лицедії», яке, за словами Полуніна, прийшло до нього в голову під час армійської служби в Ризі. Тоді ж він обдумував концепцію формування театру і складав сценарії пантомім на основі своїх армійських спостережень. Після демобілізації Полуніна з армії театр став працювати на професійній основі, в нього прийшли нові актори: Фелікс Агаджанян, Галина Андрєєва, Ганна Орлова [15].

У 1979 році в театрі «Експеримент» під керівництвом Віктора Харитоновна відбулася прем'єра вистави «Лицедії». Незабаром театр переїхав в

Ленінградський палац молоді, де публіці представили вистави «Мала Олімпіада» і «Фантазери». На конкурсі артистів естради театр отримує премію з рук Аркадія Райкіна. Творчою основою «Лицедіїв» в ці роки був акторський дует В'ячеслава Полуніна і Олександра Скворцова.

У 1980 році театр покинув Олександр Скворцов, тоді ж «Лицедії» оголосили набір у власну студію при Ленінградському палаці молоді. На наступний рік для новорічного телешоу «Блакитний вогник» В'ячеслав Полунін придумав образ клоуна Асісяя, який став його візитною картою на довгі роки [3]. Дивитися додаток 2.

2.4. Формування класичного складу «Лицедіїв».

Перші вистави і фестивалі.

У 1982 році вийшов двогодинний спектакль «Чурдаки». Тоді ж Полунін організував всесоюзний фестиваль пантоміми «Мім-парад-82», на який зібралось 800 осіб з усієї Росії. Після фестивалю труппа «Лицедіїв» поповнилася новими акторами: Анваром Лібабовим, Віктором Соловйовим, Антоном Адасинським, Георгієм Делієвим, Валерієм Кефтом, Галиною Войцеховською, Ольгою Кочневою, Оленою Ушаковою. Один з мімів, Сергій Шашелев, був глухонімым від народження, для спілкування з ним вся труппа вивчила мову жестів[5].

У 1983 році відбулася прем'єра пантоміми «Blue Canary», що стала одним з найвідоміших номерів «Лицедіїв». Одноіменна пісня американського композитора Вінсента Ф'йоріна стала неофіційним гімном театру. Незабаром до труппи приєдналися Роберт Городецький і Леонід Лейкін. Так сформувався класичний склад «Лицедіїв», що існував з 1985 по 1991 рік. Частина вистав були розраховані не тільки на театральну сцену, а й на вуличні вистави.

У 1985 році театр виступив з виставою «Асісяй-ревю» на Всесвітньому фестивалі молоді і студентів у Москві. У 1987-му «Лицедії» взяли участь в зйомках першого радянського музичного відеофільму «Як стати зіркою», де

разом з біт-квартетом «Секрет» виконали пісню «Вранці, надівши труси, не забудьте про годинник». У 1988 році відбулися міжнародні гастролі театру, що включали в себе двомісячний тур по Америці[11].

2.5. Період життя В'ячеслава Полуніна як ознака великих змін його творчої діяльності

У 1989 році на фестивалі вуличних театрів в Польщі зустрілися В'ячеслав Полунін, нідерландський продюсер Хан Баккер і англійський режисер Джон Кілбі, вони вирішили організувати загальноєвропейський фестиваль вуличних театрів. Фінансувати ініціативу взявся Союз театральних діячів СРСР під керівництвом Олега Єфремова. Фестиваль отримав назву «Караван світу» [2].

В Москву і Ленінград на запрошення Полуніна приїхали іспанська цирк «Періллос», інтернаціональний театр «Футсбарн» з інсценуванням «Майстра і Маргарити» Михайла Булгакова, нідерландський театр танцю «Шусаку і Дорму», чехословацький театр «Дівадло на провазку» з постановкою «Міщанського весілля» Бертольда Брехта, політичний «Театр Восьмого Дня» (Польща-Італія) з виставою «Вознесення» пам'яті Осипа Мандельштама, французький театр «Компані дю Азар», італійський «Нуклео», театр «УФА-Фабрик» із Західного Берліна, американський клоун Джа го Едвардс [19].

Старт «Каравану світу» пройшов в Москві, після чого артисти вирушили до Ленінграда, а потім проїхали з виступами по Європі на автобудинках, спеціально привезених для фестивалю з Югославії [2].

У 1990 році, під час розпаду СРСР, В'ячеслав Полунін поїхав жити і працювати до Великобританії, потім - до Франції, продовжуючи регулярно приїжджати в Росію. Театр «Лицедії» в його колишньому вигляді розпався: Антон Адашинський став керівником театру «DEREVO», Валерій Кефт і Сергій Шашелев увійшли до складу трупі канадського «Cirque du Soleil».

Роберт Городецький, Леонід Лейкін, Віктор Соловйов, Ганна Орлова і Анвар Лібабов продовжили працювати в Санкт-Петербурзі під колишньою назвою.

З 1991 року художнім керівником театру був Роберт Городецький, потім його змінив Анвар Лібабов. З 1992 по 1998 роки цю посаду займав Леонід Лейкін. Одним з найвідоміших проєктів «Лицедіїв» цього періоду стала серія гумористичних короткометражних телефільмів «Залізні бабки». У 1997 році при театрі відкрилася школа мімів «Лицедій-лицей», що займався підготовкою артистів в жанрі клоунади і пантоміми. Набір до школи відбувався раз в три роки, студенти вивчали пластику, сценічний рух, акробатику.

До 2009 року «Лицедії» займали невелике приміщення на вулиці Чайковського. У 2009 році колектив орендував театр на вулиці Льва Толстого в ТРК «Толстой сквер». Новий майданчик став найбільшим театром клоунади в Європі. До відкриття нового глядацького залу був приурочений фестиваль «Лицедії-ореп», який проходив з 1 по 20 грудня. У ньому взяли участь Юрій Гальцев, Максим Леонідов, Геннадій Хазанов, Семен Альтов, В'ячеслав Бутусов, Олег Мітяєв, Геннадій Ветров, група «Аукціон».

У 2013 році між театром і власником будівлі на вулиці Льва Толстого стався конфлікт. Колектив «Лицедіїв» зажадав передачі приміщень театру в їх власність, після чого адміністрація бізнес-центру закрила заснований Леонідом Лейкіним ресторан-кабаре «Лейкін-клуб» і відключила ліфти, через що у глядачів з обмеженими фізичними можливостями виникли труднощі при відвідуванні вистав. Артисти звернулися за допомогою до ФСБ, губернатору Санкт-Петербурга Георгію Полтавченко і віце-губернатору Василю Кичеджі. У 2014 році Арбітражний суд Санкт-Петербурга виніс рішення про оренду приміщень «Лицедіїв», і колектив продовжив орендувати приміщення театру.

«Лицедії» активно співпрацюють з благодійними організаціями, проводять свята і вистави для випускників дитячих будинків, пацієнтів НДІ онкології, Інституту дитячої гематології та інших медичних установ, дають благодійні концерти. Дивитися додаток 1.

2.6. Творчий та режисерський метод В'ячеслава Полуніна в контексті створення вистави «Чурдаки»

Клоун Асісяй народився разом з новелою «Телефони». Він так сподобався глядачам, що Полунін зробив на базі цієї новели виставу «Чурдаки» — про чотирьох клоунів, що живуть під одним дахом. У ній були зайняті Терентьев, Кефт, Шашельов і Полунін [16].

«Чурдаки» саме так називалася легендарна вистава, створена знаменитою мім-групою «Лицедії» в 1981 році. Прем'єра відбулася в Ленінградському палаці молоді. Щоб потрапити на виставу публіка брала штурмом двері. Такого шоу в Радянському Союзі ще не бачили. Саме тоді країна вперше побачила Асісяя. «Чурдаки» перша вистава Полуніна яка йшла дві години, з героями, декораціями та драматургією. Після вдалої прем'єри всі зрозуміли, що «Лицедії» — справжнісінький театр. «Це найнебезпечніша вистава в світі! Слабконервовим, вагітним жінкам і дітям краще, поки не пізно, покинути залу! Можлива клоунська агресія», – з цих слів починається шоу «Чурдаки» [7].

Діти люблять клоунів, тому що вони несерйозні, ненудні, дорослі, напевно, все-таки тому, що клоуни – люди трохи не від миру сього, такі, в яких злегка з'їхав дах. Слава Полунін вирішив запросити під цей самий дах, на горище, в простір фантазії. На цьому горищі, де розкидані старі речі, живуть чотири клоуни «на пенсії». Їх імена забуті, їм немає місця на манежі. Але вони кожен вечір розігрують клоунаду для самих себе.

«Ось з такими мініатюрами в кінці XIX століття в цирку Медрано в Парижі виступали відомі клоуни брати Фрателліні, – розповідає Слава Полунін. – Це були найвідоміші клоуни, до них намагався потрапити весь Париж. Минув час, вони постаріли, прийшли, нові клоуни молоді і завзяті. Їм довелося піти, вони стали жити на старому горищі, але кожен вечір, рівно о 7 годині вони надівали свої костюми і починали виставу!»[19].

У виставі були такі відомі сценки як «Блю-блю канари» Жанр цього номера - синхро-буфонада (актори синхронно буффонірують разом з музикою). Кульбаба(прізвисько Кефта) повинен був стояти, тримаючи в руках сачок. Цим завдання, фактично, вичерпувалося. Так, нічого особливого в тому номері і не робили, Кефт став частиною легенди. Начебто, нехитрий номер, але справжня загадка. Чому весь світ полюбив трьох диваків з гармошками і сачком? Пояснити це також важко, як неможливо розповісти, про що ж все-таки пісня "Блю Канарі". Цей номер був зроблений за ініціативою Роберта Городецького.

У кожного персонажа був свій образ, наприклад, як у персонажа Валери Кефта, назвали його Кульбабою: кучеряве біле волосся, ніжний і трепетний, словом, Фанфан-тюльпан. Будували цей образ для дівчат.

Те, що робили ранні «Лицедії», було новою комедією дель-арте з новими принципами створення групи гротескових персонажів.

У 2013 році виставу «Чурдаки» було відновлено, але під новою назвою «Чу»[23].

Висновки до розділу 2

1. Виявлено, що В'ячеслав (Слава) Іванович Полунін (12 червня 1950 р. Новосиль, Орловська область) – радянський і російський актор, режисер, клоун, мім. Через декілька років його «alter ego», клоун «Асісяй», став чи не найвідомішим мімом і клоуном Росії. Актор-мім, клоун, автор і постановник клоунських номерів, реприз, масок, героїв, спектаклів. У 1991 році став артистом канадського Cirque du Soleil. Його називають «кращим клоуном світу»

2. Визначено, що Театр «Лицедії» почав свою роботу в 1968 році, коли в студії пантоміми Рудольфа Славського зустрілися молоді актори-міми В'ячеслав Полунін, Олександр Скворцов, Микола Терент'єв і Олександр Макеєв. У 1978 році колектив отримав назву «Лицедії», яке, за словами Полуніна, прийшло до нього в голову під час армійської служби в Ризі. У 1983 році відбулася прем'єра пантоміми «Blue Canary», що стала одним з найвідоміших номерів «Лицедіїв». У 1988 році відбулися міжнародні гастролі театру, що включали в себе двомісячний тур по Америці.

3. Зазначено, що у 1989 році В'ячеслав Полунін, нідерландський продюсер Хан Баккер і англійський режисер Джон Кілбі вирішили організувати загальноєвропейський фестиваль вуличних театрів. У 1990 році, під час розпаду СРСР, В'ячеслав Полунін поїхав жити і працювати до Великобританії, потім - до Франції, продовжуючи регулярно приїжджати в Росію. «Чурдаки» саме так називалася легендарна вистава, створена знаменитою мім-групою «Лицедії» в 1981 році. Те, що робили ранні «Лицедії», було новою комедією дель-арте з новими принципами створення групи гротескових персонажів.

РОЗДІЛ 3.

«СНІЖНЕ ШОУ» («SNOWSHOW»).

ДБУК «МІЖНАРОДНИЙ ТЕАТРАЛЬНО- КУЛЬТУРНИЙ ЦЕНТР

СЛАВИ ПОЛУНІНА» («АКАДЕМІЯ ДУРНІВ»).

«ЖОВТИЙ МЛИН»

3.1. Підготовка до «сНіжного шоу». Метафоричні образи у «сНіжному шоу». Гастролі та відгуки

В'ячеслав зрозумів, що хоче зробити виставу, якою повертав би нас до наших дитячих мрій. Вистава, яка допомогла би людям, що приходять до зали, випустити з катівень дорослості хлопчиків і дівчаток, якими вони були колись... Він став шукати спосіб дати нове дихання того театру, яким він хотів займатися. Йому хотілося глибше залізти в трагікомедію, зрозуміти, наскільки драма може з'єднуватися зі сміхом. Славі хотілося поєднати в свого персонажа епіку і лірику, наївність і мудрість, ніжність і пристрасність. Полунін став сповільнювати ритми, цінувати незначний жест, виразність якого тепер здавалася йому куди яскравіше, ніж виразність жесту величного або помпезного. Слава став любити рух незакінчений, обірваний, із завмиранням, як би зупинений думкою. І ось одного разу ця вистава народилася. Це його улюблене дитя, з яким, він не розлучиться ще багато років, тому що воно як і раніше дивує його, таїть в собі безліч загадок. Воно здатне радувати і засмучувати, смішити і торкати до сліз. «Цей спектакль дозволив багато в чому пізнати самого себе; він став епохою в моєму житті» - Слава Полунін[7].

сНіжне шоу Слави Полуніна - це дійство складається з ряду мініатюр, які знає і любить не лише російська публіка. Тут є і Асісяй - смішний і зворушливий чоловік в жовтому комбінезоні і червоних кошлатих тапочках. Там де він з'являється, його супроводжують захват і захоплення, сльози радості і посмішки співпереживання героям, створені неперевершеним талантом великого режисера і артиста. Ніжний, поетичний і поза сумнівом

задумливий персонаж, характер якого увібрав в себе поетичний смуток клоунади Енгибарова, вишукану філософічність пантомім Марсо, людяність і смішну зворушливість фільмів великого Чапліна. . Сам Полунін відмічає: "Це абсолютно новий вид якогось жанру мистецтва. Ми клоунаду з'єднали з мистецтвом, живописом, інсталяціями, казками, притчами" [20].

Будучи проектом двадцятирічної витримки, «SnowShow» прекрасно обійшлося навіть без самого Асіся. Здається, ця припорошена паперовим сніжком жовто-зелена клоунада - краще свято для наївної дитини, якої деякі з нас загодували до напів смерті манною кашею повсякденності, що причаїлася в кожній душі. У кожному уявленні автор намагається запропонувати глядачам щось нове. Він гордиться, що майже за двадцять п'ять років виступів на сцені не було жодної вистави, яка була б схожа на попередню [15].

Казкова чарівливість "SnowShow" настільки усеосяжна, що відразу навіть не скажеш, що саме в цьому спектаклі так закохує в себе. Він безумовно добрий, дуже видовищний і украй безцеремонний; по самі вінця наповнений милими прикметами дитинства на зразок мильних бульбашок, надувних куль або дискових телефонів, але іноді здається прямо-таки гімном дорослій самотності, а деякі метафори швидше лякають, чим смішать - недаремно починається він з мотуззяної петлі на шиї кошлатого Жовтого клоуна. Персонаж в шарфі і червоних тапочках, який то тричі падає із стільця в кімнаті з накреним столом, то, пронизаний стрілою, довго ламає комедію, ніяк не бажаючи помирати, то уперто йде крізь сліпучий зимовий буран, втілює все, що тільки може прийти вам в голову. Чи здається він вам всемогутнім чарівником або втомленим простаком, чи бачите ви в тому, усьому, що відбувається глибокі метафори або тільки смішні червоні носи : кінець кінцем, це не має різниці. Ніякої дидактики, ніяких обов'язкових до прочитання сенсів - тільки внутрішнє розкріпачення, тільки дитячі захоплення по коліно в чарівному снігу. Один з численних образів тут - це дивовижний корабель, який пливе по бурхливому морю крізь туман і зграї жадібних до оплесків акул; відмінна метафора для усього півторагодинного шоу. Під час

"стоянок" можна, переводячи дух, милуватися на прославлені полунинські мініатюри: "Сумних канарок", телефонний діалог двох закоханих, що посварилися, зворушливу сценку з пальто що оживає, яке проводить жовтого клоуна на вокзал. Але за прибережним маяком корабель підстерігає загадкова стихія, де, провіщаючи швидку розлуку, гуде невидимий паровоз, де котиться по сцені величезна прозора куля де знаходиться людина, у фіналі все вибухає, реве, збиваючи з ніг, снігова заметіль. Так і в життєвому лабіринті за одним рогом ховається комедія, а за іншим - трагедія; не даючи про це забути, творці "SnowShow" майстерно витягають публіку від другого до першого, обертаючи в сміх сльози, що так і не народилися. В антракті орава клоунів в зелених хламидах і капловухих головних уборах йде хуліганити в зал, перші ряди якого в квитках передбачливо позначені як "екстрим-партер", заливаючи глядачів водою і засипаючи їх снігом. Здавалося б, обурливе вторгнення в особистий простір! Тільки чогось балконна публіка із заздрістю спостерігає за тим, як власників дорожчих (хоча куди вже там дорожче) квитків під завісу першої дії обвивають білястою павутиною; у другій дії на них скинуть велетенські надувні кулі, після чого необхідність в клоунській підтримці відпаде сама собою : люди настільки захопляться грою в сніжки і велетенський волейбол, що змусять понервувати гардеробниць. Ті і раді б подзвонити батькам з проханням забрати дітей, які були збуджені, з театральної "продленки", та тільки дорослі в цей час самі борсаються в заметах і фотографуються з клоунами. Говорять, що спектакль постійно міняється, що публіка в різних містах і країнах сприймає його по-різному.

У шоу беруть участь Слава, його сім'я і друзі. Колектив, покликаний утілити казку на сцені, збирався упродовж багатьох років. Створені Полуніним персонажі стали впізнаними завдяки не лише його грі, але і грі інших акторів. Клоуни в "Сніговому шоу" не обмежуються для виступу тільки рамками сцени. Вони активно виходять в зал і навіть бігають по спинках сидінь. Зал для глядачів перетворюється на екстрим-партер: згори ллється вода і падає сніг, на голови опускається величезна павутина, а мильні

бульбашки літають над залом упродовж усього шоу. Показавши глядачам свою картину світу, де клоунські витівки є сусідами із співчуттям, жарти із сльозами, а бравада з самоіронією, головні герої запрошують публіку включитися у свій спектакль. До кінця шоу глядачі перетворюються: серйозні чоловіки посміхаються і ловлять велетенські м'ячі, а дівчата разом з дітьми вищать від захвату. Така взаємодія дозволяє розворушити публіку, яка буквально з перших хвилин представлення опиняється під враженням від того, що відбувається навкруги. Якщо охарактеризувати загальний настрій, який панує тут, - то це тихий захват і сумний сміх. В цьому відношенні творчість Полуніна можна порівнювати з тим, що робив Чарлі Чапліна. Тихий, добрий смуток є не менш важливою фарбою в палітрі автора, чим сміх і гумор [20].

Дивитися додаток 3 і 9.

3.2. Напрямки діяльності та програми «Центру Слави Полуніна». «Академія дурнів» словами В'ячеслава Полуніна.

У сучасному театральному процесі у всьому світі такі форми видовищного мистецтва як клоунський, візуальний, інсталяційний і вуличний театр, як сучасні театр-цирк або театр-кабаре грають все більш помітну роль – і з точки зору інтересу глядачів, і з точки зору художніх досягнень.

Однак на батьківщині Слави ці види мистецтва існують як і раніше на правах пасинків. Немає ні постійного фестивалю, що представляє ці жанри, ні стабільної школи, здатної давати освіту людям, які бажають присвятити себе цим видам мистецтва, ні навіть доступу до повноцінної інформації з цих питань.

Рішення всіх цих завдань відбувається в міру сил і можливостей взяти на себе «Центр Слави Полуніна» [5].

Велика інформаційна база, що стосується історії і сучасності цих видів мистецтва, зібрана Центром. Ця база включає як інформаційно-аналітичні матеріали, які центр збирається представити в книгах, що поступово готуються до видання, так і величезний іконографічний матеріал (наприклад,

колекція з 800 плакатів театрів пантоміми і клоунади), готовий до експозиції. Підготовлена також до видання на DVD антологія вистав і проектів Слави Полуніна.

Кращим стимулом для розвитку видовищних мистецтв є фестивалі, контекст яких дозволяє побачити тенденції і рівень їх розвитку.

Центр проводить такі фестивалі, що представляють московській публіці кращих клоунів світу (2001, 2008 і 2009 роки). На матеріалі цих фестивалів підготовлені до видання фільми і книга під назвою «Конгрес дурнів».

Численні вуличні проекти, починаючи з Театральної Олімпіади, де В'ячеславом Полуніним і його командою разом з Чеховським фестивалем була створена грандіозна програма вуличних театрів, яка показала всю міць і різноманітність цього напрямку театрального мистецтва, аж до теперішнього часу представляють кращі вуличні театри світу в Росії [7].

Особливий напрямок сьогоденного візуального театру - це інсталяційний театр. Театр художника в XX і XXI століттях - явище нерідке і завжди дуже яскраве. Вийшовши за межі сценічної коробки, художники-інсталятори створили свій тип театру у відкритому просторі.

Світ сучасного карнавалу, який з'єднує традицію і сучасне мистецтво, також знаходиться в полі інтересів Центру. Однак є і більш традиційні речі, якими займається Центр: корекційні програми арт-терапії та програми «Доктор Клоун», спрямовані на роботу з хворими дітьми. А також програми роботи з дітьми в школах, де проходять спільні уявлення артистів і любителів, де будь-яка дитина може оволодіти елементарними навичками циркового та театрального ремесла [17].

Програми «Центру Слави Полуніна»

- *«Корабель дурнів». Третя Світова Олімпіада 2001;*

Програма Третьої Світової організації театральної Олімпіади включає в себе принципово новий елемент, який відрізняє її від всіх попередніх Олімпіад. Цей елемент – програма майданних театрів, яка об'єднує всі найбільш яскраві форми демократичної гілки у розвитку мистецтва театру.

Це і вуличні театри з їх грандіозними деталями декорацій, з живим вогнем і піротехнікою; театри, які розробили свою власну, абсолютно оригінальну художню мову; театри, спрямовані на тисячі випадкових перехожих на вулиці.

Це і сучасний клоунський театр, який народився колись теж на площі. Як і раніше, потішники, лялькарі, клоуни – це свого роду квінтесенція театральності: він може бути чуттєво зворушливим або шокуюче саркастичним, він змушує нас сміятися до сліз, а інколи сльози навертаються зовсім не від сміху...

Це традиційний і сучасний карнавали – найдемократичніша з театральних форм, бо тут не може бути артистів і глядачів. Тут всі співучасники, тут життя стає театром, або театр стає життям[17].

- *«Вуличні театри світу»;*

Ця частина програми передбачає познайомити глядачів з провідними театрами цього напрямку, які працюють в умовах самого різноманітного простору - аж до величезних площ, де спектакль можуть дивитися одночасно десятки тисяч глядачів. Кілька найбільших вуличних театрів, чії вистави-видовища розраховані на максимально велику аудиторію, будуть показані в самому центрі Москви - на Площі Революції і на Набережній Москва-ріки; інші ж розташуються на декількох відкритих майданчиках в саду «Ермітаж», затишному саду в самому центрі російської столиці. У програмі будуть представлені такі знамениті театри, як іспанські «Комедіанти» і голландська трупа «Догтруп» - визнані лідери світового вуличного театру. Тут будуть і такі театри, які в своїх спектаклях не тільки створюють «бенкет для очей», а й розповідають свої історії, що базуються часто на вищих зразках світової класичної літератури, розповідають мовою, який доступний для кожного. Ця частина програми представляє європейський вуличний театр в найбільш яскравих сучасних його проявах, що змикаються швидше з сьогоdnішнім образотворчим мистецтвом, ніж зі своїми фольклорними корінням. Деякі з колективів, запрошених для участі в цій програмі, зіграють свої вистави не

тільки в просторі вулиці, а й на майданчику театру «Сфера», яка якнайкраще підходить для показу експериментальних робіт[5].

- *«Кращі клоуни кінця ХХ століття»;*

Ця програма пройде на двох сценічних майданчиках - театру «Нова Опера» і театру «Ермітаж» - і буде складатися з сольних виступів кращих клоунів світу. До неї увійдуть спектаклі таких зірок клоунського мистецтва, як зворушливого і поетичного Болеслава Поливання, ліричного і абсурдного Жерома Дешамп, а також Лео Бассі та Джанго Едвардса - найбільш шокуючих, найепатажніших артистів на світі. Тут же будуть представлені спектаклі художнього керівника всієї програми - знаменитого клоуна В'ячеслава Полуніна, визнаного сьогодні «кращим клоуном світу».

- *«Сучасний карнавал»;*

В рамках цієї програми будуть представлені традиційний і сучасний карнавали. Традиційний карнавал, учасниками якого стануть гурти з Бразилії, Китаю, Мексики, Бельгії, Швейцарії, Італії, Тринідад і Тобаго, пройде по Тверській вулиці в день відкриття всієї програми майданних театрів. У цьому параді москвичі побачать переможницю карнавалу минулого року в Сан - Паоло - школу самби «Вай-Вай»; знаменитих китайських драконів, що є уособленням східної карнавальної традиції; дивовижні фігури, костюми і маски європейського карнавалу. Сучасний карнавал, або, точніше, наше уявлення про нього, пройде в саду «Ермітаж». За своєю художньою суттю сучасний карнавал - це органічний синтез авангардистських течій в театрі, музиці, живопису, архітектурі. Це створення єдиного діючого, що рухається і звучить у просторі, в якому людина знаходить інше, святкове життя, звільняючись від буденності у всіх її проявах. Тому протягом усього цього часу простір саду буде перетворений: сад перестане на час бути затишним куточком для прогулянок у тиші і спокої - на його алеях виникнуть нові карнавальні світи, які тричі будуть змінювати один одного. Три відомих в світі типи карнавалу визначають три теми нашого карнавалу і будуть представлені блоками в нашій програмі, кожен з яких буде проходити протягом трьох днів.

Білий карнавал (Венеціанський карнавал) - ангельське, романтичне початок, стихія повітря.

Мексиканський карнавал смерті, англійський та американський хеллувін - Чорний карнавал - царство диявола, стихія вогню. Тут не обійдеться без шабашу відьом, без «танців смерті» і інших дивовижних похмурих жартів, якими рясніє сучасне мистецтво.

Третій тип карнавалу представлений і в Бразилії, і в Базелі, і в маленькій державі Тринідад і Тобаго, де проходять, мабуть, найяскравіші традиційні карнавали. Це Кольоровий карнавал - Царство Бахуса, свято людського ества у всіх його проявах.

У створенні карнавалу візьмуть участь не тільки театри, а й численні художники, дизайнери та стилісти. Останній день програми пройде під знаком спорядження в плавання і прощання з Кораблем дурнів, який дійсно повинен буде відплисти від набережної Москва-ріки. Туди традиційним карнавальним парадом пройдуть колони учасників програми. На березі Москва-ріки буде влаштовано грандіозне піротехнічне шоу, в якому візьмуть участь театральні групи, що працюють з живим вогнем і піротехнікою. Після святкового феєрверку учасники програми поринуть на корабель і попливуть в свою «Глупландію», країну вічного свята і нестримних веселощів.

- *Пуховий сад 2005;*

Відкривати міжнародний театральний фестиваль імені Чехова грандіозною вуличною виставою стало вже традицією. Ось і на цей раз ми запрошуємо глядачів в перші п'ять днів фестивалю в сад «Акваріум» в чарівний світ унікального вуличного шоу, створеного В'ячеславом Полуніним і його друзями з усього світу. Тут п'ятдесят саксофонів знаменитого французького вуличного театру «Урбан Сакс» підірвуть своїм пронизливим тутті буденний гул Садового кільця і поведуть стежками вишуканих мелодій в глибину саду. Це ті самі саксофоністи, що заповнювали своєю музикою руїни старовинних храмів в Лівані, їх закличні звуки огортали мости і канали Венеції, фонтани Версаля і ставки Страсбурга, в центрі яких височіли дивні

конструкції, населені людьми, схожими на інопланетян. Вони говорили своєю інопланетною мовою саксофонів з глядачами Індонезії та Канади, Португалії та Китаю, Японії та Алжиру і ще багатьох-багатьох інших країн. Їх «хореографія» звуку, світла, ритму і архітектури захоплювала найдосвідченіших цінителів мистецтва. І ось «Урбан Сакс» вперше в Росії, в чарівному світі саду «Акваріума».

Увійшовши в сад, ви зустрінетеся з дивовижними людьми-метеликами, танцюючими буквально над вашими головами. Цей незвичайний балет в повітрі створений японським хореографом Шусаку Такеучі. В'ячеслав Полунін запрошує Шусаку постійно в свої проекти, вважаючи, що краще за нього ніхто не вміє створювати хореографічні картини у відкритому просторі. Ще в далекому 88 році його зовсім не схожий на класичний танець вражав публіку на Червоній площі, а потім в Пітері його танцівники підкорювали метрополітен, створюючи хореографію прямо на перилах і ступенях ескалаторів. А потім був балет в пітерських фонтанах і жорсткий танцювальний спектакль на офісних столах, поставлених під самими стінами кремля, під час Театральної Олімпіади в Москві. Шусаку любить працювати з різними акторами, хоча у нього є і своя постійна труппа. Цього разу його хореографічні фантазії втілюватимуть танцівники одного з кращих театрів сучасного танцю з Єкатеринбурга «Провінційні танці» а також театр «Королівський жираф» і деякі інші артисти. Для вуличного театру простір, в якому створюється спектакль, - одна з найбільш визначальних складових. Для створення фантастичного простору вистави з борта полунінського «Корабля дурнів» зійде чудовий художник Олексій Кострома і перетворить сад Акваріум в справжній «Пуховий сад». Всі ті, хто любить сучасне мистецтво інсталяції, сучасний танець і авангардну музику, виконувані на дахах і у вікнах будинків, на деревах і просто пролітаючи над головами глядачів; всі ті, хто хоче побувати в світі фантазій найбільшого вигадника наших широт Слави Полуніна, - бажані гості «Пухового саду»,

- *КАРАВАН світу 2010.*

«Білий карнавал» - це не проект, це скоріше мрія Слави Полуніна.

Мрія, яку він виношував багато років, і яка повинна була рано чи пізно збутися. Три білих надувних шапіто, схожих на інопланетні кораблі; поблискуючий куполами і вабить різнобарв'ям внутрішніх просторів надувного міста; надувний коридор, в якому так і мете заметіль з білого пір'я, і гігантські надувні білі коні, що примостилися над усім святом на пагорбі. А поруч - світяться скульптури з білого лебединого пуху і чарівний ліс з країн, що розвиваються на вітрі білих стрічок. Входиш в нього, і реальність відступає - і немає більше парку, і супутників твоїх немає. Ти один в Задзеркаллі. А навколо - ледь колишуться фігури дивних людей-метеликів - ніби на вітрі або під владою якогось величезного магніту. І як би у відповідь, на це, зачаровує своїм уповільненим ритмом і вишуканою красою танець, над головою глядачів розгортається спектакль. Підняті на шестиметрових жердинах гнуться артисти, немов ляльки, не в силах відірватися від своїх «ниток», розгойдуються, що є сили, майже торкаються землі і знову злітають вгору, щоб, нарешті, знайти один одного. Медитативна музика, дими, що огортає вас з усіх боків, чайна церемонія, сидячи в затишних гамаках, дивні люди, одягнені в пір'яні костюми, що запрошують вас в найбільшу з «літаючих тарілок» в снігові сні, де маленький жовтий чоловічок в нескінченності синього всесвіту знову змусить глядачів сміятися і плакати, по-дитячому пустотливо кидатися паперовим снігом і грати в гігантські кулі і не по-дитячому серйозно думати про життя. Замете паперова хуртовина, відлітають по залу різнокольорові «планети», і глядачі знову вихлюпуються в простір Білого карнавалу. В наступаючій темряві їх зустрінуть зворушливі і ніжні надувні гіганти, які, зіткнувшись головами, починають світитися - від любові і щастя, може бути. А потім над ними підніметься в небо величезна куля, що світиться, і стане ясно, як удень. І на землі, і на деревах, і прямо десь в повітрі запаляться кулі, немов гігантські зірки. А поруч - то червоні гігантські жирафи чинно крокують по зеленому лузі, то сотня саксофоністів підриває тишу тривожними звуками своїх саксофонів, то раптом в чорному

небі, високо над головами, пропливуть, немов стійкі олов'яні солдатики, відважні барабанщики, занедбані на цю неймовірну висоту семидесятиметровою стрілою підйомного крану. Білий карнавал, одягнений в Лебедині пір'я і прикрашений білими кулями, які рвуться догори, карнавал, який неодноразово зустрічав свою публіку, але розкривав перед нею лише деякі свої межі, свої елементи: в Москві - в саду «Ермітаж» (2001), саду «Акваріум» (2005) і парку Коломенське (2010); У Санкт-Петербурзі - на Невському і біля стін Петропавлівської фортеці (2007), в пустелі Невада на фестивалі «Палаюча людина» (2009), в Парижі (2010) і Голландії (2011). І лише раз, в 2007 році, в музеї-заповіднику Коломенське на кілька днів був створений світ Білого карнавалу в його повноті і урочистості.

Цей чарівний світ Слава Полунін створює разом зі своїми друзями з різних країн - для себе, і для них, і для нас з вами, щоб кожен міг відчутти себе господарем «повітряних замків» Білого карнавалу [2].

«Академія дурнів» словами В'ячеслава Полуніна:

«Шановні Господури і Господуракі! Як відомо, перша академія була заснована в Греції Платоном в 388 році до нашої ери. З тих пір пройшла сила-силенна часу, але для основного населення планети - дурнів - нічого безглузлого толком зроблено не було. У деяких країнах проходять, правда, карнавали, але це раз на рік, а весь інший час доводиться вмирати від нудьги. Уроки дурниці регулярно викладають політики і авантюристи, але оскільки цілі вони завжди ставлять прагматичні, - всі їх ігри закінчуються плачевно.

Світу необхідні дурні найвищої кваліфікації. Дурень - це основний мешканець на світі. Основними якостями дурня є довірливість, безпосередність і бажання розважитися. Він обожнює свята, казки і випадки. Улюблений стан дурня - здивування і захоплення, а улюблене заняття - Гра, що виключає всіляке насильство. Подив - це основа філософії, тому дурні, природжені філософи [23].

Наявність в голові дурнів завжди свіжого вітру може привести до помилкової думки, що вони нерозумні. Це не так, бо самі чудові дурні

водяться якраз серед розумних. Дурепи - це, звичайно, окреме питання, який ми будемо вивчати спеціально. Взагалі, дурнів ні в якому разі не можна плутати з хитрими і недобрими придурками - конформістами і ловкачами. Тим більше не можна ототожнювати дурнів з примітивними тупицями. Дурень - істота радісна, дурень - людина Відродження.

Високий дурейтінг Акадури (Академії дурнів) вимагає лаконічних формулювань.

Ось основні ідеї:

Головне завдання Акадури - кваліфіковане, радісне і веселе морочення голови.

Основна філософія Акадури - Крейзіанство, що припускає, що:

- Світ створений для геніальних ледарів і талановитих дурнів;
- Дурість безсмертна. Можливості її безмежні;
- Неможливо осягнути неосяжне, але встигнути поцілувати можна;

Діяльність Академії дурнів передбачає:

- Організацію свят за місцем нудного проживання.
- Любовний обмін самотністю.
- Захоплення один одним.
- Проведення карнавалів, де кожен може виглядати ще більшим дурнем.

- Обман зору, слуху, смаку, нюху, дотику і почуття занедбаності.
- Перебування в остовпілого з ранку до вечора.
- Боротьбу з банальністю по всій лінії горизонту.
- Відчуття прекрасного чудесним і чудесного прекрасним.
- Відбиття у майбутнього запаху минулого.
- Виконання щучих наказів і всіляких бажань.
- В академії дурнів голосування таємне, результати теж». –

С.Полунін.

3.3. Творча лабораторія театралізації життя «Жовтий млин». Сад – Театр. Дім – Театр. Проекти, вистави, перформанси, учбові лабораторії

Жовтий Млин - це творча лабораторія Слави Полуніна, творця «сНіжного шоу» і Президента Міжнародної Академії Дурнів.

Це місце в півгодини їзди від Парижа, де ні на секунду не припиняється процес пошуку і експерименту. Жоден експеримент на млині не може виявитися невдалим. Тут люди учаться жити щасливо, бути творцями свого життя, буденне перетворювати в особливе, фантастичне. Якщо людина потрапила в лабораторію, йому доведеться стати лаборантом. Полунін створив приголомшливий театральний центр. Кожен куточок наповнений творцями і експериментаторами, від художників до городників і пекарів [23].

Жовтий Млин - це спроба реалізувати мрію Евреїнова про театралізації життя. Це означає кожну хвилину створювати своє життя за законами мистецтва. Важливо, щоб людина мала можливість розібратися в собі, з'єднавшись з природою.

Тут все влаштовано так, як хотілося в дитинстві. Ігри, розпочаті колись, тривають в садах Жовтого Млина. Як влаштований млин?

1. Сади:

- У білому саду все білим-біло - і квіти, і дерева, і лотоси, і навіть риби в зігнутому півмісяцем озері. Навколо того озера - біла, лише частиною уціліла стіна, прикрашена білими трояндами. Кожне вікно і двері в цій стіні може розповісти довгу історію про заморські землі. Сад кольору весільної сукні, чистого аркуша, першого снігу, соромливої романтики і світлої ностальгії. Посеред саду - ажурна альтанка, де немов тільки що перервалася партія в шахи - фігури зупинилися перед рішучим ходом. Два гіллястих білих стовбура, стикаючись суками, служать воротами з саду на річку. Наче нічне торжество, на цих гілках запалюються 300 свічок, і сад освітлюється розгойданим світлом їх полум'я. На самому краю саду - різьблена індійська колонада, завішені білим мереживом, на яке проектується нескінченний фільм

про тих, хто пливе повз берегів річки Ганг; цей фільм був знятий під час нашої подорожі по Індії. На невеликому пагорбі стоїть чудо-флюгер, який одночасно крутиться навколо всіх осей і у всіх напрямках.

- Червона доріжка, як до будинку, поспішає до *Червоного саду* – його також називають Корейским. Серед бамбукових каскадів і тунелів, на оточеному вогненно-червоними квітами лузі, стоїть буддійська пагода - наче переносить тебе в далеку Азію. Всередині - теплий чайний павільйон, місце тихого споглядання і відпочинку після дороги. Всюди розставлені чайники і чашки - все готово для чайної церемонії. Тривоги і втома залишаються за порогом. Це місце було вибрано для Червоного саду невипадково - тут починається довга пряма ділянка русла річки, що закінчується біля Чорного саду. До кожного куточка галявини розкинула пагода червоні нитки-промені. На краю саду, примостившись, сміється Будда - лукаво, з прашурами запрошуючи йти далі, до нових садів і нових відкриттів.

Залишивши позаду острів гігантської риби, Червона доріжка раптово йде в сторону, і опиняється віч-на-віч з чимось неймовірним. Відразу й не розбереш - виросло воно з-під землі, або навпаки - прилетіло і приземлилося на галявині на тимчасову стоянку. Чудо-юдо, дивна чотиринога курка або незакінчений жираф - такого і назви не знайти. Зовні, це будова оповита товстим канатом, вночі просвіти між витками світяться яскравим теплим світлом. Підносячись над чорним садом, чотириногий будинок одним вікном дивиться в небо, а іншим - вдивляється в вигини річки. Якщо потягнути за залізний ланцюг, на землю відкидається сходи-трап, по якій можна забратися всередину. Піднявшись по сходах, опиняєшся в теплій, затишній утробі, засіяна хутряними шкурами і тобі вже хочеться залишитися в череві кита назавжди. Можна забратися ще на підлогу - і дивитися на зоряне небо. Або розкрити ворота на річку, сісти на краю балкона і звисити ніжки. Під час свят цей балкон стає сценою для артистів. Магія Чорного саду в тому, що дерева, кущі, квіти і трава, зібрані в ньому з усіх куточків землі - від природи чорні,

сірі і темно-фіолетові. Чорний паркан, велетенські стільці з обвуглених колод, підвішене крісло-кокон з темної міді - все в цьому саду темно і загадково.

- *Фіолетовий сад* - це театральна галявина, обмежена білизняними мотузками, на яких як би сушиться фіолетово-бузкова і бузково-синя вицвіла білизна: сорочки, футболки, сукні. Під мотузками пофарбовані синім пеньки - глядацькі місця, а центр композиції - циганська кибитка. У ній, як і в інших будівлях «народів світу», розкиданих на території, живуть «туристи». І в будь-який момент будь-який з садів, будь-яке місце будинку, кожен куточок саду може стати сценою, як було на проекті «Казки на млині», коли більше десятка акторів, обживаючи галявини і кімнати, читали-розігрували для дітей казки. Посидівши на пеньку у малиновій халабуді, ти можеш переміститися в японський червоний сад до корейської пагоди на червоний пеньок і послухати іншу казку.

- *Сад води* - це струмки, загати і озерця Млини, і звичайно ж, велика річка. У цьому саду стоїть цілий флот плавальних засобів: човни, човники, плоти і баржі. Королева флоту - човен-місяць, улюблениця причалу, сяюча білим світлом. На одному з нічних фестивалів місяць випливав з темряви на середину річки, а на ньому випливала солодкоголоса співачка. За місячним кораблем пливли десятки паперових корабликів-місяців, а голос співачки далеко розносився над поверхнею затоки. Є тут і незмінна учасниця всіх свят - плавуче ліжко з безшумним мотором. Ліжко це було на багатьох виставах на воді, а на ній лежали, грали на акордеоні та навіть танцювали артисти всіх мастей. Плавуча зелена сцена може доставити концерт або спектакль в будь-яку точку. Скрізь, де тільки причалить вона - там і трапляється свято. Та й причалювати буває необов'язково. Дивитися додаток 7.

Іноді в Саду «Жовтого млина» буває справжня російська зима – припорошені білим снігом гілки дерев, плавніше тече річка Гран Морін, покриті інеєм листки і павутинки. Все завмирає, повітря прозоре і легке,

сонячні промені стають сумно-ласкавими. Затишніше й тепліше стає у будинку - хочеться кутатися, пити гарячий чай і розповідати небилиці.

2. Будинок-театр

Я йшов по Сан-Паоло, в Бразилії, - говорив Слава, - і побачив: якісь люди розписують стіну. Вони від мене побігли, я за ними, тому що мене потряс особливий світ: вони зайшли кудись туди, де ніхто не був. Притягнув їх сюди, і це була одна з перших їх робіт в Європі, яку вони тепер повністю завоювали. Перші два тижні однояйцеві брати тільки їли-пили-веселились-танцювали-співали-лазили по моїм книжкам, намагаючись щось зрозуміти, вловити, шукали образи. А в якийсь день приїхала машина з тонною фарби, вони різко врубали забійні українські танці і почали впадати в рисувальний транс. В процесі танцю балончиками з десятками насадок вони в чотири руки розписували стіни. Одна насадка віялом, інша - як голочка, третя - пилком. Цілу валізу насадок! .. Тепер я везу їх до Пітера, розписувати трубу в музеї стріт-арту ... Вони вже зовсім великі, відомі по всьому світу.

І якщо є в світі ідеальна дитяча - це розписана Ос Гемеос дитяча на млині (а ще вище - дитяча бібліотека). Сидячи в кораблику, ви можете плисти по хвилях мультиків, гойдатися в жовтій гойдалці-місяці, грати в затишних будиночках і нескінченно бігати різними крутими сходами.

Тепле серце або черево будинку - «Мексика», помаранчева, як мандарин. З пічкою AGA, п'ять духовок якої нагріті завжди (кожна має свою температуру) і готові піч і варити. З деревом-шафою посередині, з кутовою бібліотекою, стінки якої утворюють маленьку сцену для виступів. З яскравими мовчазними рибами-світильниками під стелею, загальним розмальованим робочим столом, комп'ютером, мальовничими стільцями і величезним помаранчевим диваном. Тут працюють, їдять, приймають гостей, журналістів, просто збираються всією сім'єю. І з усіх верхніх кутів видивляються фантастичні мексиканські зайці з візерунчастими вухами, синій мурашкоїд і інші іграшкові гротескові тварі.

Білосніжно-мереживна кімната з сотнями предметів. Боїшся

доторкнутися до накрохмалених серветок, сісти на стілець і порушити гармонію кімнат, де кожен сантиметр оброблений художником Булен. Тут сотні предметів з блошиних ринків - і все одного стилю. Спочатку «Бабуся» пішла від фотографії кибитки циганського барона, що красується на стіні. Але далі дизайнерські росла і ширилися, все друзі в'язали білі серветки і тягали з блошиних ринків біло-синю нісенітницю.

Проекти, які зробили в цих дивовижних місцях:

- *«Як дурні»;*

Витягуйте з шаф все яскраво-жовте, помаранчеве і червоне! Напинають все це шкереберть, кофти надягайте на ноги, гудзики застібайте не на ті дірочки, шнурки годі й зав'язувати, напинають неймовірні капелюхи, білизну носіть поверх одягу - все можна, навіть те, що не можна!

- *«Підводний карнавал»;*

У ці дні на Жовтому млині з величезним успіхом проходить небувале шоу! В'ячеслав, планував провести на млині свято водної стихії. Але результат перевершив всі очікування. Природа прийшла нам на підмогу, додала нашому перформансу розмаху і небачених спецефектів. У непризначений день - буквально відразу - технічній групі вдалося перетворити чотири гектари саду в величезне озеро, по якому тут же закружляли в невловимому танці шматочки нашого життя. Спочатку поплила лава, за нею хороводом кинулися столи, а в хвості каравану витекла ціла гірлянда білих поплавців, які виявилися нашими садовими світильниками. Зазвичай міцно стоять на ногах, наші індійські статуї - гості з Індії - теж потягнулися кудись вниз за течією, можливо надихнувшись пропливає далеко зграєю винних бочок з корабля, сів на мілину догори дригом на далекому краю саду. Ліг на дрейф важкий холодильник, сховавши в своїх трюмах запас провізії. На кухні оранжевого будинку вода дійшла аж до рівня столу, так що ми сіли в гігантську калюжу, щоб поснідати на плаваючих тут же лавах, в вишуканих святкових гідрокостюмах. Всі матраці стали водяними, особливо ті, що були в кімнатах першого поверху - ковзаючи на поверхні нашого олімпійського

басейну, вони виконали кілька синхронних фігур, як професійні плавці. Не давши перепочинку здивованим глядачам, в наступну мить з вікон полили шафи. Ковчег! Одинокий острівець млинової суші залишився на другому поверсі великого будинку і став єдиним притулком комедіантів серед цього океану неймовірних подій. У найнесподіваніший момент біля воріт з'явилися зворушливі волонтери з України, які прибули для посадки квітів. Їм тут же були видані акваланги і весла. Ексклюзивний спектакль вдалося побачити небагатьом. Наступне водне шоу очікується не скоро (ми дуже на це сподіваємося).

- *«Казки білих зайців».*

На млині живе один чудовий білий кролик. Він весь час з'являється і зникає в найнесподіваніший момент. Виринаючи з кущів на червону доріжку, він чи то вслід за подорожнім по саду, чи то навпаки - вказує, куди йти. Вранці, коли Слава відправляється на прогулянку по річці на своєму плавучому ліжку, кролик часто супроводжує його. «Аліса в країні чудес» - наша найулюбленіша казка. Ми добре пам'ятаємо, що всі чудеса в цій історії починаються з білого кролика. Цього разу вийшло саме так. Спочатку наш пухнастий сусід покликав в сад своїх друзів. Тут і там з'явилися білі кролики, деякі - такі величезні, що кролячі вуха стирчали з деревних крон, як з трави. Навіть наші друзі, які спочатку начебто були схожі на людей, потихеньку обзавелися вухами і пухнастими шкурками і стали задивлятися на морквину. Натягнувши на голови білі колготки, навіть гості свята стали зайчиками, і ось тут-то почалося! Спочатку кролики створили собі кумира - гігантського кролика розміром більше слона і кинулися його вихваляти. Потім вони вирішили, що священному зайцю потрібно підношення і на великих ношах принесли йому морквину в людський зріст. Потім стало і зовсім моторошно - кролики загнали в кут живу морквину і зібралися її погризти.

У вільний від витівок час кролики веселилися на просторій галявині і каталися на човні з дідом Мазаєм в чині генерала. Запізнілі учасники свята

влилися вже в нічний ритуал: величезні ідоли-зайці засвітилися магічним світлом і жерці підносили їм морквяні підношення.

Що можна ще сказати про «Жовтий млин» тільки що відгук людини яка мала можливість потрапити до таємного світу млина. Це лист дорослої людини яка була частиною цих дивакуватих перформансів. Дивитися додатки 4 і 5.

Висновки до розділу 3

1. Визначено, що сНіжне шоу Слави Полуніна - це дійство складається з ряду мініатюр, які знає і любить не лише російська публіка. Тут є і Асісяй - смішний і зворушливий чоловік в жовтому комбінезоні і червоних кошлатих тапочках. Будучи проєктом двадцятирічної витримки, «SnowShow» прекрасно обійшлося навіть без самого Асісяя. Казкова чарівливість "SnowShow" настільки усеосяжна, що відразу навіть не скажеш, що саме в цьому спектаклі так закохує в себе.

2. У сучасному театральному процесі у всьому світі такі форми видовищного мистецтва як клоунський, візуальний, інсталяційний і вуличний театр, як сучасні театр-цирк або театр-кабаре грають все більш помітну роль – і з точки зору інтересу глядачів, і з точки зору художніх досягнень. Рішення всіх цих завдань відбувається в міру сил і можливостей взяти на себе «Центр Слави Полуніна». Особливий напрямок сьогоденного візуального театру - це інсталяційний театр. Програми «Центру Слави Полуніна»: «Корабель дурнів» Третя Світова Олімпіада 2001; «Вуличні театри світу»; «Кращі клоуни кінця ХХ століття»; «Сучасний карнавал»; «Пуховий сад 2005»; «КАРАВАН світу». Про «Академію дурнів» словами Слави: «Світу необхідні дурні найвищої кваліфікації. Дурень - це основний мешканець на світі».

3. Жовтий Млин - це творча лабораторія Слави Полуніна, творця «сНіжного шоу» і Президента Міжнародної Академії Дурнів. Як влаштований млин? Сади: «Білий сад»; «Червоний сад»; «Фіолетовий сад»; «Сад води». Проєкти, які сворені у будинку-театрі: «Як дурні»; «Підводний карнавал»; «Казки білих зайців».

ВИСНОВКИ

1. На основі аналізу джерел культурологічного та мистецтвознавчого спрямування можна зауважити, що перформативний театр культуріндустрії в контексті взаємозв'язків сценічного і циркового мистецтв відбиваються в науковому дискурсі занадто обмежено та фрагментарно.
2. В обраній нами систем підходів та методів до вивчення характеру перформативного театру світової культ індустрії в контексті взаємозв'язків сценічного і циркового мистецтв означено пріоритетним мистецтвознавчий підхід.
3. Визначено, що циркова культура та її анімація, нерозривно пов'язана з театральним мистецтвом. Але в сучасну епоху спостерігається феномен абсолютизації концепту «театру». З другої половини 80-х рр. серед західних теоретиків поширюється думка про маскарадний, карнавальний характер громадського життя. Що у майбутньому почав створювати геній у своєму мистецтві – В'ячеслав Полунін. Саме в нього виникла потреба в новій теорії театру, зокрема новій теорії «перформативності» як про природу анімації. Театральність знаходиться вже за межами класичного античного театального мистецтва й входить як феномен в усі сфери повсякденного життя. Отже, виникають нові підходи до розгляду життя: або як вистави, або як театру. В цьому контексті дуже актуальні шекспірівські слова: «Весь світ – театр...», і так як усі глядачі В. Полуніна є співучасниками дійства – «...і всі ми в ньому актори».
4. Акцентовано творче життя Слави Полуніна з невеликого вступу в театральний університет і до сьогодні, коли Слава має велику славу.
5. Проаналізували театр «Ліцедії», де В'ячеслав розпочав свою кар'єру. І як театр живе зараз, без його участі.

6. Зробили висновок, що «Академія дурнів» зовсім не академія для дурнувятих людей, а об'єднання, де люди роблять всілякі проекти, театральні фестивалі, творчі лабораторії, наукові відкриття у театральній сфері. «сНіжне шоу», що заворожує, і переносить у дитинство навіть дідусів. І надзвичайний «Жовтий млин» який дає повну волю для творчості.
7. «Лицедії» перший крок Полуніна. Посеред епох, коли в повітрі вже носився запах великих змін, він зробив те, чого до нього не зробив ніхто : з'єднав мистецтво пантоміми і клоунади з традиціями фольклору, досвід древніх артистів-скоморохів з сучасним театральним авангардом. І створив театр "Лицедії". Популярність їх була феєричною[19]. Але Слава відчував себе не на своєму місці. Він все далі відходив від чистої пантоміми. Все більше тяжів до синтетичного театру. Що згодом і наштовхнуло його на створення «сНіжного шоу».
8. Аргументовано, що Слава поєднує в своєму персонажі епіку і лірику, наївність і мудрість, ніжність і пристрасність. Полунін сповільнив ритм, почав цінувати незначний жест, виразність якого тепер здавалася йому куди яскравіше, ніж виразність жесту величного або помпезного. Слава став любити рух незакінчений, обірваний, із завмиранням, якби зупинений думкою. І вистава вийшла більш схожа на синтетичний чи ігровий театр, ніж на пантоміму чи клоунаду. Вистава поєднує в собі і клоунаду, і театр ляльок, і театр тіней, і театр анімації, і пластичний театр, і музичний театр, і балет, і оперу... [20].
9. Вважається, що такі форми видовищного мистецтва як клоунський, візуальний, інсталяційний і вуличний театр, як сучасні театр-цирк або театр-кабаре грають все більш помітну роль – і з точки зору інтересу глядачів, і з точки зору художніх досягнень. Слава зробив «Академію дурнів», яка існує і сьогодні, яка все більше наближалась до театралізації життя [17].

10. Що притягає людей в творчості Полуніна? Чому навіть серед геніальних клоунів світу він особливий? Напевно, справа в підході майстра до своєї професії. Він відмічає, що слово "клоун" не виражає повною мірою того, чим він займається. Зазвичай воно асоціюється з веселощами, метушнею, дитячими святами. Але Полунін не прагне тільки розсмішити, бути "забавним". Він говорить: "Тепер, коли я стаю старше, мене усе менше цікавить смішне і все більше - дивне" [23]. Критики відмічають: «Полуніну вдалося вивести клоунату за межі цирку і перетворити на театр, видовище для досвідченої публіки.» Українські, російські, зворушені глядачі можуть плакати, англійці - сміятися, але байдужими не залишаються навіть ті люди, які далекі від цирку і театру. На вистави можна приходити з дітьми, з людьми похилого віку. "Приходять і професори, і панки, і бабусі і діти", - розповідає Полунін. Це мистецтво, яке зрозуміле людям різного віку і поглядів. Мистецтво, що поєднує людей, які сидять у залі, і не важливо, яка в них різниця у віці та соціальному становищі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александр Кан. - Слава Полунін: "театр життя" –наступний крок людства. – 01.04.2018. – Режим Доступу - <https://www.bbc.com/russian/features-43573607>
2. Олександр Лискін. - Слава Полунін привезе "Караван світу" вуличних театрів в Москву. (рус.) . - РИА Новости : інформагентство. — 2010. — 1 вересня.
3. Асіяй перетворить цирк на Фонтанке в творчу лабораторію - Режим доступу: НТВ.ru.
4. Бояджиєв Г. Н. - Комедія дель арте. - Театральная енциклопедія (під ред. П. А. Маркова). — М.: Радянська енциклопедія, 1961—1965. — Т. 3.
5. Вікіпедія [Електронний ресурс]: енциклопедія. - Вікіпедія. - Режим доступу:<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%BD%D0%B8%D0%BD,%D0%92%D1%8F%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87>
6. Волконський С. М.–Виразна людина.–Сценічне виховання жесту (по Дельсарту). — 2012. ISBN 978-5-397-02221-7.
7. Вячеслав Полунін. - «Великі циркові артисти – це наші, російські».
8. Давидова М. - Слава Полунін. - Театр починається з цирку. -Режим доступу: <https://iz.ru/news/272137>
9. Добровольська Галина Миколаївна. - "Танец, пантоміма, балет". Мистецтво, - 1975.
10. Клоунада. –Велика радянська енциклопедія : [в 30 т.] / гл. ред. А. М. Прохоров. — 3-е изд. — М. :Радянська енциклопедія, 1969—1978.
11. Лицедії. - Канарейка — нарізка за різні роки на YouTube. - Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=asLbtFFvyoU>

12. Луков Вл. А. - Вуличний театр. – Інформаційний гуманітарний портал «Знание. Понимание. Умение». — 2013. — № 3 (май — июнь)
13. Олег Перанов. -В'ячеслав Полунін: «Свадьбу жене я устроил лишь спустя 20 лет после похода в ЗАГС» (рус.). - Теле.Ру : интернет-портал. — 2014. — 12 липня.
14. Румнев А. - Пантоміма та її можливості. — М.: Знання, - 1966.
15. Сімялинок Вячеслава Полуніна - Режим доступу: where.ru.
16. Сергій Варшавчик, обозреватель РИА Новости. - Асісяй, що покоровив світ. Режим доступу: <https://ria.ru/analytics/20100611/244758409.html>
17. Сергей Гаврилов. - Театралізація життя. -Європа-експрес, - Берлин, - № 5 (517), - 28 січня 2008
18. Славський Р. –Мистецтво пантоміми: Посібник з основ пантоміми. — М.: Мистецтво, - 1962.
19. Смирнягіна Тетяна Юр'ївна. – Російський театр пантоміми в кінці ХХ-го століття :На досвіті театру "Лицедії" В'ячеслава Полуніна, перформтеатру "чорнеНебобіле", "Російський інженерний театр АХЕ" : Дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 : М., 2005 152 с. РГБ ОД, 61:05-17/16
20. Сноб [Електронний ресурс]: сайт. – Слава Полунін. - Режим доступу: <https://snob.ru/profile/6984>
21. Таіров, А. Я. –«Пантоміма.» Театральна газета 6 – 1914.
22. Вуличні театри з різних країн покажуть своє мистецтво в Москві. - Режим доступу: tvkultura.ru.
23. After 15 yearsofSlava'sSnowshow — TheAcademyofFools — SlavaPolunin. Режим доступу: www.academyoffools.com.
24. Emilia-Romagna events in the world — E-R Cultura (итал.). - Режим доступу: wwwservizi.regione.emilia-romagna.it. 1 січня 2018.
25. «Moulinjaune», Новости. - 18.09: Сад відкривається знов. Режим доступу: <https://moulinjaune.com/ru/18-09-sad-otkryvaetsya-vnov/>

26. Клоунада//Велика радянська енциклопедія: [в 30 т.]/гл. ред. А.М. Прохоров. – 3-тє вид. – М.: Радянська енциклопедія, 1969 – 1978.
27. Ведучий Леонід Валехов. Слава Полунін. Роби тільки те, від чого всередині дзенькає. Радіо «Свобода» (9 лютого 2019). – Інтерв'ю у випуску «Культ особистості».
28. Анна Нельсон. Сніг, як ліки. «Сніжне шоу» Слави Полуніна. gogobzor.ru (15 січня 2020).
29. Баканурський А. Г., Корнієнко В.В. Театрально-драматичний словник ХХ століття. Київ : Знання України, 2009, 319 с.
30. Паві П. Словник театру. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2006. 640 с.
31. Театральна енциклопедія. В 5 т. Т. 5. (Табакова – Ягушин) / гл. ред. П. А. Марков. М. : Совет. Энцикл., 1967. С. 134 (Энциклопедии. Словари. Справочники).
32. Современный словарь-справочник по искусству / науч. ред. и сост. А. А. Мелик-Пашаев. М. : Олимп : АСТ, 2000. 816 с.
33. Толковый словарь русского языка. В 3 т. Т. 3. Р-Я / ред. Д. Н. Ушаков. Изд. изм. и испр. М. : Вече : Мир кн., 2001. С. 320.
34. Аванесова Г. А. Методы культурологии / Культурология. ХХ век : в 2 т. : энциклопедия / гл. ред., сост. и авт. проекта С. Я. Левит, СПб. Унии. н. 1998. Т. 2. С. 46-48.
35. Адабашьян А., Гнеушен В. Массовое зрелище в поисках массы : беседа / беседу вел В. Матизен // Искусство кино, 1998. № 4. URL:<http://kinoart.ru/ru/archive/1998/04/2010-08-24-09-54-40>.
36. Альтшуллер А. Я. Театроведение и герменевтика: некоторые вопросы методологии // Вопросы театроведения : сб. науч. тр. / Всерос. НИИ искусствознания. СПб., 1991. С. 6-17.
37. Андреева И. М. Взаимосвязь театра и театрализованного сознания в социуме : автореф. дис. ... д-ра филос. наук : спец. 24.00.01 «Теория и история культуры» / Краснодар. гос. ун-т культуры и искусств. Краснодар. 2006. 31 с.

38. Ариарский М. А. Прикладная культурология : монография // СПб. : Эго, 2001. 287 с.
39. Аронин С. В. Культурные доминанты рубежа XX-XXI веков как решающий фактор эволюции культурных форм театра / Тезаурусный анализ мировой культуры сб. науч. тр. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2012. Вып. 23. С. 51-71.
40. Астафьева Т. В. Совершенствование постановочного процесса в современном театре // Известия Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. 2009. № 115. С. 273-279.
41. Базанов В. В. Работа новой постановкой (технология оформления спектакля) : учеб. пособие. СПб, :СПбГАТИ, 1997. 47 с.
42. Банфи А. Природа зрелища // Избранное / пер. с итал. А. В. Старостина, А. В. Съедина. М. : Прогресс, 1960.
43. Банфи А. Философия искусства / пер. с итал. ; предисл. К. М. Долгова. М. : Искусство, 1989, 384 с.
44. Барбой Ю. К теории театра. СПб., 2008. с. 202.
45. Баринов В. А. Феноменология цирка. М.: МГУКИ, 2005. 188с.
46. Баринов В. А. Художественно-образная структура циркового искусства. М. : МГУКИ, 2005. 192 с.
47. Бачелис Т. И. Эволюция сценического пространства (от Антуана до Крэга) // Западное искусство XX века. М. : Наука, 1978. С. 148-212.
48. Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття. У 2 т. Т. 2. М-Я : енциклопедія. Київ: Ін-т культурології НАМ України, 2010. 256 с. : іл.
49. Буренина-Петрова О. Цирк в пространстве культуры. М.: Новое литературное обозрение. 2015.426 с.
50. Березкин В. И. Искусство сценографии мирового театра: от истоков до середины XX века / Гос. ин-т искусствознания. М. : Эдиториал УРСС, 1997. 541 с.
51. Буров А. И. Эстетическая сущность искусства. М. : Искусство, 1956. 292 с.

52. Взаимодействие и синтез искусств / под ред. Б. Ф. Егорова, Б. С. Мейлоха и др. Л.: Наука, 1978. 270с.
53. Вислова А.В. Культурные индустрии и театр // Культурологический журнал. 2012. № 1. URL: http://www.cjournal.ru/rus/journals/115.html&j_id=9
54. Гадамер Х.-Г. О праздничности театра // Актуальность прекрасного : пер. с нем. М. : Искусство, 1991. С. 155-165.
55. Дмитриев Ю. А. Цирк в России. От истоков до 2000 года. М. : Рос. полит. энцикл. (РОССПЭН). 2004. 655 с.
56. Должанский Р. Новые театральные термины: URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cv6gUG5rdwo>
57. Зись А. Я. Теоретические предпосылки синтеза искусств // Взаимодействие и синтез искусств. Л.: Наука, 1978. 270с.
58. Евреинов Н. Н. Театр как таковой / Н. Н. Евреинов // Демон театральности. М.; СПб. : Летний сад, 2002. С. 31-96.
59. Золотарева Е. Общее и особенное в истоках и формах карнавального движения // *Χόξα* / Докса : 36, наук. пр. / Одес. нап. ун-т ім. І. І. Мечнікова. Одеса, 2008. Вип. 13 : Сміх та серйозність: множинність видів та взаємин. С. 156-165.
60. Канадский Цирк Солнца Cirque du Soleil_ В_ Сергунин // В мире цирка и эстрады URL: <http://www.Ruscireus.ru>
61. Кислюк К. В. Культурологічний метод: теорія і практика // Культура народов Причерноморья. 2011. № 202. С. 134-137.
62. Кононенко Б. И. Большой толковый словарь по культурологии М. : Вече 2000 : АСТ, 2003. 512 с.
63. Крипчук М. В. Проблеми створення масового театралізованого видовища (принципи художнього оформлення) // Наук. зап. Терноп. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство. Тернопіль, 2011. Вип. 2. С. 163-168.

64. Кузнецов Е. М. Цирк : Происхождение. Развитие. Перспективы М. ; Л. : АCADEMIA, 1931. 448 с.
65. Липков А.И. Атракционные и карнавальные принципы зрелищных искусств : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : спец. 17.00.01 «Театр. искусство» / Рос. ин-т искусствознания. М., 1992. 38 с.
66. Магістерська робота : метод. реком. до підготовки та захисту магістерської роботи для магістрантів, галузь знань 02 «Культура і мистецтво», спец. 026 «Сценічне мистецтво» / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т театр. мистецтва, Каф. режисури / розроб.: С.І. Гордєєв, С. М. Шумакова. Харків, 2018. 46 с.
67. Макаров С. М. Театрализация цирка. М. :Либроком, 2010. 288 с.
68. Макаров Сергей Михайлович От старинных развлечений к зрелищным искусствам. В дебрях позорищ, потех и развлечений / Рос. Акад. наук, М-во культуры Рос. Федерации, Гос. ин-т искусствознания Акад. цирк. искусства. М. :ЛИБРОКОМ, 2010. 205 с.
69. Макаров С. М. Шаманы, масоны, цирк : Сакральные истоки циркового искусства М. : КомКнига, 2006, 280 .
70. Малихіна М. А. Проблема використання синтезу мистецтв у професійній підготовці артистів цирку URL: <http://www.info-library.com.ua/libs/stattya/383-problema-vikoristannja-sintezu-mistetsty-u-profesijnij-pidgotovtsi-artistiv-tsirku.html>
71. Меньшиков А. М. Фестиваль как социокультурный феномен современного театрального процесса : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.01 «Театр. искусство» / Рос. акад. театр. искусства (ГИТИС). М., 2004. 19 с.
72. Монетов В. М. Выразительные возможности компьютерных технологий в творчестве художника экранных искусств : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 / В. М. Монетов. М., 2005. 181 с.

73. Николаева П.В. Семиотика фестиваля как формы праздничной культуры : автореф. дис. ... канд. культурологи : спец. 24.00.01/ Краснодар. гос. ин-т культуры и искусств. Краснодар, 2010, 18 с.
74. Новий тлумачний словник української мови. У 4 т. Т. 4. (РОБ-Я) /уклад.: В. Яременко, О. Сліпушко. Київ : АКОНІТ, 2000. С. 170-171.
75. Немчинский М. И. Мифы легендарного времени // Театр. Эстрада. Цирк / отв. ред. С. М. Макаров. М., 2006. С. 182-193.
76. Овсянников С. Зрелищность и выразительность театрализованного представления / Букинист. изд. СПб, : Б. и., 2003. 376с.
77. Патц А. Джеймс Тьерре: синтез театра и цирка. Новый цирк или театр-цирк? // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2012. № 3. С. 91-110.
78. Петров Б. Н. Режиссура массового спортивно-художественного театра :учеб. пособие для студентов ин-та культуры, Л. : ЛГИК, 1986, 80 с.
79. Родна М. Д. Современное искусство. Притворись его знатоком. СПб. : Амфора, 2001. 101 с.
80. Розовский М. Режиссер зрелища. М. : Совет. Россия, 1973. 112 с.
81. Рубб А. А. Размышления о нетрадиционном театре, или Нетрадиционный театр как он есть. М. : ВК, 2004. 604 с.
82. Сагіна Ю. В. Культурологічні аспекти взаємовідносин сучасного театру та глядача: на матеріалі одеських театрів : автореф. дис. канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Харків, 2009. 20 с.
83. Силин А. Д. Театр выходит на площадь. М. : ВНИЦНТИКПР, 191. 179 с.
84. Современный словарь-справочник по искусству / науч. ред. и сост. А. А. Мелик-Пашаев. М. : Олимп: АСТ, 2000, 816 с.
85. Станіславська К. І. Театралізація цирку та циркізація театру як сучасної культури // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр./ М-во культури і туризму України, Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв / редкол.: Шутьгіна В. Д. та ін.. К., 2011. Вип. 20. С. 153-159.

86. Тихомиров Д. В. Беседы о режиссуре театрализованных представлений. М.: Совет. Россия, 1977. 126 с.
87. Хренов Н. А., Дотлибова А. М. Некоторые особенности циркового искусства в контексте зрелищной культуры М., 1988. 24 с. (Зрелищные искусства : обзор. информация ; вып 3).
88. Хренов Н. А. Цирк как форма консервации древнейшей системы показа / Урбанизация и развлекательная культура. М., 1991. С. 47-63.
89. Хренов Н. А. Социально-психологические аспекты взаимодействия искусства и публики. М. : Наука, 1981. 197 с.
90. Шейко В. М., Богуцький Ю. П., Кушнарченко Н. М. Наукова творчість у галузі культурології і мистецтвознавства : навч. посіб. Харків: ХДАК, 2016. 329 с.
91. Шеповалов В. М. Сценография в структуре театра, театр в системе искусств Л. : ЛГИТМИК, 1985. 87 с.
92. Banham R. "New Brutalism" // The Architectural Review 118, December 1955. p. 354-361.
93. Boyer C. The City of Collective Memory: Iis Historical Imagery and Architectural Entertainments /MIT Press, 1996. 560 p.
94. Gloman C., Napoli R. Scenic Design and Lighting Techniques : A Basic Guide for Theatre. London : Taylor & Francis, 2007. 416 p.
95. Howard P. «What is Scenography?» /2nd ed. London : New York: Routledge UK/USA, 2009, 235p.
96. Шоу «Арт-студі Rizoma» Анатолія Залевського «Еквілібріум»
URL:<https://www.gorod.dp.ua/afisha/event42037https/ua.korrespondent.net/journal/1582075-korespondent-u-rivnovazi-iz-soboyu-..>

ДОДАТКИ

Додаток № 1

Благодійність, досягнення і нагороди. Керівники театру і вистави.

За свою історію «Лицедії» ставали лауреатом премії Ленінського комсомолу, фестивалю «Золотий Остап», театральних фестивалів в різних країнах світу. Театр багато разів бував з гастрольями по всій Росії, в США, Колумбії, Бразилії Гонконгу, Китаї, В'єтнамі, Німеччині, Франції, Іспанії, Великобританії, Нідерландах, Данії, Австрії, Японії, Новій Зеландії, Кубі, Швейцарії, Чехії, Польщі, Болгарії, Фінляндії, Ізраїлі, Канаді та Люксембурзі.

Нагороди:

1. Радянські і російські:
 - 1.1. Тисяча дев'ятсот сімдесят дев'ять Друга премія Всесоюзного конкурсу артистів естради
 - 1.2. 1986 Премія Ленінського комсомолу
 - 1.3. 1998 приз «Золотий Остап» краще комедійному акторові
 - 1.4. 1999 Лауреат премії «Тріумф» за внесок в мистецтво
 - 1.5. 2000 Лауреат Царськосельської мистецької премії
 - 1.6. 2001 Народний артист Російської Федерації
 - 1.7. 2001 Премія Станіславського
 - 1.8. 2001 Премія Райкіна
 - 1.9. 2011 орден Дружби
2. Зарубіжні:
 - 2.1. 1994 Приз комедійного спільноти лондонського журналу про розважальному житті міста Time Out Comedy Award (Великобританія)

- 2.2. 1995 Приз «Золотий ніс» Міжнародного фестивалю клоунів (Іспанія)
- 2.3. 1996 Приз критики фестивалю в Единбурзі (Шотландія)
- 2.4. 1996 Приз газети Liverpool Echo за краще гастрольне уявлення (Великобританія)
- 2.5. 1996 Приз The Herald Angel Award (Великобританія)
- 2.6. 1998 Приз Лоуренса Олів'є за краще представлення (Великобританія)
- 2.7. 2000 найкраща візуальний і фізичний театр, премія сера Роберта Хелпманом (Австралія)
- 2.8. 2005 Видатний унікальний театральний експеримент (США)
- 2.9. 2006 Театральний приз газети Manchester Evening News за краще міжнародне уявлення (Великобританія)
- 2.10. 2006 Приз Місяця за краще міжнародне сімейне шоу (Мексика)
- 2.11. 2008 Кавалер Ордена мистецтв і літератури Французької Республіки (Франція)
- 2.12. 2009 Спеціальне театральна подія (США)

3. Фільмографія
 - 3.1. 1980 - Тільки в мюзик-холі
 - 3.2. 1983 - Небувальщина - іноземний цар
 - 3.3. 1984 - І ось прийшов Бумбо
 - 3.4. 1985 - Чотири клоуна під одним дахом
 - 3.5. 1986 - 01 (При пожежі дзвонить 01)
 - 3.6. 1986 - Як стати зіркою
 - 3.7. 1988 - Вбити дракона - повітроплавець
 - 3.8. Рік випуску 1996 - Привіт, дурили - Юра Каблуков (озвучує Андрій Мягков)
 - 3.9. 2002 - Клоун
 - 3.10. 2009 - Гофманіада

Додаток № 2

Керівники театру:

- Засновник театру «Лицедії» В'ячеслав Полунін, 2012
- 1978-1990 - В'ячеслав Полунін
- 1990-1991 - Роберт Городецький
- 1991-1992 - Анвар Лібабов
- 1992-1998 - Леонід Лейкін
- з 2000 - Віктор Соловійов

Вистави:

- Летіть і Пилите
- Ая-яй ревію
- катастрофа
- космічне шоу
- човен
- дембельський альбом
- Дитячі покатушки
- доктор Пирогофф
- Новорічна ніч
- Old School
- Сільвія @ Love
- Казки під подушкою
- зоряна покатуха
- Жіноче щастя
- Новорічні вечори

- Новорічні покатушки
- Вечір кохання з лицедіїв

Анвар Лібабов – актор театру «Лицедії» про свою першу зустріч з театром та Полуніним.

«Коли я побачив «Лицедіїв» на сцені, відразу закохався. Безпробудно, по-справжньому! Не люблю слово «фанат», мені подобається «шанувальник». Але я був більше ніж шанувальник, для мене вони були небожителями. А перший раз я побачив Полуніна на відстані витягнутої руки в Будинку художньої самодіяльності на вулиці Рубінштейна, 13. Це була якась кульова блискавка творчої енергії. Слава для мене перш за все вчитель. І батько. Сама творчість відкрилася для мене через Славу. Саме він визначив мій шлях, а зустріч з ним стала доленосною. Навколо Полуніна завжди панує буйство ідей, він має неймовірну здатність зароджувати ці ідеї, давати їм рух і вести за собою. У жанрі ексцентричної театральної клоунади він Петро І. Це він прорубав вікно в Європу. У нього божий дар творця. Я б назвав його апостолом Славою! У науці є відкриття, які змінюють світ, рухають цивілізацію по шляху прогресу. Те ж саме Слава Полунін зробив в мистецтві, принісши людям легкість буття і радість життя. Це, власне, його гасло: радісна душа на прапорі театру». – Анвар Лібабов

Додаток № 3

*«Сон в зимовий вечір» Опис В'ячеславом Полуніним про створення його
«сНіжного шоу»*

«МЕНІ НАСНИВСЯ СОН. Про те, що у четвер 13-го в залі для глядачів театру випав сніг. Снігом завалило всю підлогу, всі стільці і крісла. Сон був прекрасний. Добрі олігархи, мовчазні поп-зірки, всі в смокінгах, загадково посміхалися і сідали прямо в замети. Раптом подув сильний до урагану вітер, заклало до гробової тиші вуха музикою. Охопив жах в очікуванні майбутнього.

Але загороль світло, і дрібними медитативними кроками театру Кабукі вийшов клоун ... Мені наснилося, що немає ніякого постмодернізму, а є тільки першорідність почуттів, антична чистота емоцій. Дотик підсвіченої кулі тонкими пальцями в темряві ...

Серце поранено. Добре - буває. І добре було, і не мені одній, а забитому до відмови залу, який накрили павутиною перед антрактом, і всі задихнулися в цій стекловатній павутині від щастя, що їх спіймали, що вони нарешті комусь потрібні, і тут пішов зовсім густий сніг.

Діти від 10 до 65 примудрялися ліпити з нього сніжки і обсипати ними кого прийдеться. За безпричинне це щастя нікого з них ніхто не покарає: воно безкорисливо було. І сльози не встигали висохнути, і в усміхнений до вух рот текли солоні краплі, і навпаки, і ще, і знову, і знову ...». – Катерина Васеніна.

Додаток № 4

Лист В'ячеслава Полуніна донечці, про створення «Жовтого млина»

«Здрастуй, донечко!

Хоча тепер я в усьому сумніваюся.

Справа в тому, що живу я в дивному будинку, який не зрозуміло де знаходиться. Принаймні, по мові цього не визначиш. Тут кажуть на декількох, іноді збиваючись з одного на інший. Навколо цвіте вишня, яка плодів з невідомої причини не дає і тюльпани, більше схожі на кремкові трояндочки торта. Неподалік п'ярко пахне (що б ти подумала?) Фікус, схожий на гай середніх розмірів. Поруч - швидше могутня, ніж плакуча верба. Повз неї, безумовно, тинялися франки, готи і варвари, а зараз у вдалі дні вішають бочку з вином, до якої присмоктуються гості, схильні до легковажності і неробства.

Виїхати звідси, не втративши розум, практично неможливо. Суди сама: я навчився включати і вимикати зоряне небо, а в гості до мене приходять кішка з принизливим ім'ям Мишка, по двору бігає значного виду пес, якого чомусь звать Дурень; а на ганку, на очах у всіх стоїть той самий таємничий надсекретний ноу-хау-вентилятор, який нашій знімальній групі під страхом смерті категорично заборонялося не тільки знімати, але навіть наближатися. Господар будинку похвалився, що він (не хазяїн, а вентилятор) важить кілограма чотири, але коли я, озируючись, підкрався до нього, то відірвати від землі не вдалося. Напевно, ослаб через хронічну відсутність води і постійних потрясінь.

Справа в тому, що в будинку цьому дуже смачно годують, всюди для посилення апетиту валяються книжки про кухні народів світу. Багато різноманітної і славної компанії за столом, але господарська хитрість полягає

в тому, що гостям дають все, крім води. Думаю, робиться це для того, щоб вони не затримувалися, не відчували себе надмірно щасливими і піддавалися ротації постійно, згідно старовинного російського прислів'я: «Перший день гість - золото. Другий - срібло. Третій - мідь - з двору їдь! ». Відсутність води пояснюють підступами якоїсь арабської фірми, мабуть абстрактній від поставок інтифадою. Коли спрага стає нестерпною, господар виїжджає вночі в невідомому напрямку і привозить п'ятилітровий балон на тиждень на п'ятнадцять чоловік. Всі йому дякують і перед ним раболіпствують, а даремно.

Тому що справжнім господарем є невеликого розміру бабуся, яку звать Міка. Ця маленька бабуся постійно регоче і регулярно включає дріль, не забуваючи рекламувати назву якоїсь японської фірми. Вона сидить на чолі столу і говорить на незрозумілій мові, в той час, як лже-господар розміщується десь збоку і каже мовою зрозумілою: жестами показуючи, що йому дати.

Бабуся невеликого розміру побоюється тільки свого батька, який володіє зовнішністю Ален Делона, характером Кошія Безсмертного і постійно забирає у неї булки. Кошій Делон лютішає на оточуючих, щоб не годували і не виховували бабусю Міку, тому що самі товсті і невиховані. Навколишні, які відчувають постійну спрагу, мовчать пересохлим небом.

Є в будинку і велика бабуся, яка виросла схожою на Міку. Вона вічно кудись їде з подругами, а повертається дуже задоволена, але без них. Коли велика бабуся їде, будинок чомусь порожніє і перебування в ньому позбавляється взагалі будь-якого сенсу. Все набуває відтінок абсурду. Слабкопричесаний господар і мандрівниця Наталія, яка стверджує, що в тутешній сауні трапляються заморозки, обговорюють плани захоплення цілих міст і окремих районів, користуючись пальцем і атласом світу. Останнім часом вони захопилися підозрілим планом створення розважального заходу поряд з місцем страти декабристів.

У будинку загубився дивовижний столяр Паша, який зазвичай працює лежачи, вдало поєднуючи працю з відпочинком. Риба з тутешньої річки, назва

якої ніхто не може згадати, йде тільки до нього; столяр її в'ялить, роздає вагітним, ховає по сміттевих баках і на відміну від всіх рибалок світу постійно занижує улов, боячись звинувачень у браконьєрстві. Зазвичай його не видно, тільки чути звуки пилки і якісь удари. Думаю, що він рибалить з вікна столярки, а вільною рукою включає пилу і чимось грюкає, імітуючи повноцінну роботу.

Його дружина, скромниця і дивовижна кулінарка, а також дружина Коція Делона - красуня і розумниця - зазвичай мовчать, тому що нормальним людям слова тут намагаються не давати. Є ще ... один привид, дуже худий і меланхолійний. Воно приставлено до відеоапаратури. Чомусь всі звать його Бертраніще, що несправедливо, враховуючи темперамент замріяної черепахи і філософський стан розуму. Бертраніще постійно сумнівається, журиться і питає, коли обід. Монтувати з ним, донечко, дуже приємно. Можна робити це десятиліттями, аби воду підвозили.

Будинок тут, доню, древній і з ліфтом, в якому постійно їздять предмети, а людям місця не знаходиться. У цьому ліфті можна зустріти все - головне не лякатися! Акуратно розкидана білизна другої свіжості, пляшку коньяку, будівельні матеріали, іграшки та розидані апельсини.

Чи можна залишитися в здоровому глузді, якщо у дворі благоїснує череп велетня, циганський візок класу люкс і стадо диких качок, підпливають до пристані частинами - для конспірації. Чи можна зберегти розум, якщо стоїть у брамі давній візок, група божевільних чогось оббиває бляхою, і все в'їжджають-виїжджають тільки через задні ворота, а головними не користуються. Можливо, це залишки російської ментальності.

Відсторонений від влади бабусяю маленького розміру - Мікою, господар зайнявся дивною життєтворчістю. Він складає нові простори, придумує кімнати, здатні перевернути найвитривалішу психіку. З кімнати «Ч / б» жертви виносяться постійно, тому, що самі вони не в силах відшукати двері. Там все плутано-зебрите: і стіни, і картини, і телевізор показує той же, і книга, яку я взяв подивитися, виявилася зебристою цеглою.

Поруч лаз в кімнату Шахерезади, що нагадує апартаменти будинку розпусти Бомбея, гранично естетизовані значним дизайном, де мешкає каліка перехожа Наталя, друкарські казки, але несамовито називає їх контрактами.

Потрапивши в кімнатку «Лускунчик», я заплутався і заплакав. Згадалося дитинство без бороди, пуза і життєдосвіту. Там до приїжджого приходиться розчулення, розгубленість і новорічний сентимент. Виходиш звідти нетвердими ногами.

Головна зала, де всіх збирається чимало, бушує кольором і називається мексиканською, хоча є в ній щось Туркестанське теж. Ще є кімната іменована Грецією. Я здивовано входив в неї три рази - бачив полицки, прасовану білизну, пральну машину, холодильник і не виявив нічого грецького. Пізніше мандрівниця Наталія, подавши мені кухоль води, пояснила, що Грецією кімната зветься через холодильник, в якому все є. Є в цьому шаленому, шаленому будинку гримерки, спальні, цехи, офіси, мандрівні фотографії еротичного вигляду, дитячі, театральні зали, лазні, бібліотеки, майбутня печера і ще бог знає що, що не дозволяє сподіватися на те, що тут колись всі перестануть бути психами і стануть огидно тверезими. До будинку цього тягнуться невидимі дроти з усього світу від таких же дурнів.

Тут кожен предмет, донечко, вимагає окремого розгляду. Тут на п'єдесталі, на галявині, що не вождь, герой або кумир, але старий автомобіль, об'їздив світ не один раз. Тут не турбуються, а живуть і не бояться бути щасливими.

Тут, ти ж знаєш, притулок геніального клоуна, який вміє повертати людям дитинство, про яке вони забули. Він навіть чхає так, що мимоволі викликає повагу і народжує відчуття стабільності. Його називають Славою. І це не ім'я, але всесвітня популярність. Він наша Слава, готова залишити все в світі Аргентини, коли можливий град Петров.

Слава одного разу потиснула мені руку з подяки за працю, Слава назвала мене частиною великої родини - я думаю, це перебільшення з доброти, але не пишатися не можу.

Чи не наважуюся після тижня життя в його чудовому курному кабінеті не вірити в істину, добро, красу, творчість, енергію, неспокій, веселість, уяву, і що вода - не головне в житті, а в тутешній сауні - заморозки. І найістотніше: тепер я не наважуюся не вірити, що буває багатство без буржуазності, а ситість без самовдоволення. Що перед тим, як вступити просто, треба пошукати, чи можна досягти тієї ж мети, поступово смішно і несподівано.

Потім того прощаюся. Цілую. Твій ... Апап». – учасник творчої лабораторії.

Додаток № 5

Один із проектів В. Полуніна «Казки білих зайців»





**Зображення
В. Полуніна
у лабораторії
«Жовтий млин»**

Додаток № 6

Проект В. Полуніна «Як дурні» («Жовтий млин») Додаток № 7



Перші кроки у пантомімі. В. Полунін. Додаток № 8



«сНіжне шоу» 2017 р., Лондон Додаток № 9









