



АЛЬМАНАХ
KAZ.KAR. 2019
науково-популярний вісник



Center
for Cultural &
Arts Initiatives

Центр Культурно-Мистецьких Ініціатив

Каталог

Art Axis 2019

міжнародний мистецький проєкт

Львів, Україна
2020

АЛЬМАНАХ (науково-популярний вісник) «KAZ.KAR.»

1-2 (2) 2020



V Міжнародний благодійний фестиваль (трієнале) казок 30 травня – 02 червня 2019 року

Альманах започаткований 2013 року з партнерської ініціативи ГО «Центр Культурно-Мистецьких Ініціатив» та Львівського обласного благодійного фонду «ТОРБА».

У виданні публікуються результати наукових досліджень (статті, автореферати, повідомлення, тощо), літературні твори (казки, сценарії, вірші, тощо), каталог художніх творів, висвітлюється інформація з місця казкових подій (учасники фестивалю, презентовані твори, майстер-класи, виставки, вистави, тощо).

Адресовано усім учасникам Фестивалю, поціновувачам мистецтва казки.

Головний редактор Олег Болюк.

Редколегія:

Олег Болюк, голова редколегії, кандидат мистецтвознавства, науковий співробітник Інституту народознавства НАН України;

Сергій Гаврилович, відповідальний секретар, технічний редактор, макетування, дизайн, верстка;

Андрій Сендецький, художній керівник та президент Фестивалю, художнє редагування;

Віра Галайко, керівник відділу едукативних програм.

Волонтерський актив Фестивалю 2019 року:

Ольга Мавдрик, Микола Самбірський, Ельнура Алієва, Анна Іванчихіна, Роман Мних, Галина Галайко, Юрій Тис, Святослав Балинський.

Альманах виданий за сприяння та підтримки Львівського обласного благодійного фонду «ТОРБА» і ПП «Текстиль-Контакт-Львів». Видання підготоване до друку та видано без підтримки бюджетних коштів.

Рекомендовано до друку Академічною радою та Художньою радою ГО «Центр Культурно-Мистецьких Ініціатив» (протокол засідання № 3 від 28 вересня 2019 р.).

Адреса редакції:

«Центр Культурно-Мистецьких Ініціатив»
79005 м.Львів, вул. Ак. Богомольця, 7
artcenter.org.ua info@artcenter.org.ua

ISBN 978-966-938-406-5

© ГО «Центр Культурно-Мистецьких Ініціатив».
Всі права застережено. Будь-яке використання
матеріалів можливе лише з дозволу редакції.
Тираж 500 примірників.

Видавництво «Свічадо»

Львів, Україна
2020

Зміст:

Вступне слово	3
Організатори, партнери, спонсори та меценати.....	4
Учасники	5
Номінації:	
Театральне мистецтво	5
Образотворче мистецтво	8
Карнавальний костюм	12
Танцювальне мистецтво	13
Майстер-класи	14
Літературні читання	18
Лист до Бога, Мар'ян Беленький	18
Психопедагогічний аналіз української народної казки «Івасик-Телесик», Інна Осадченко	20
Гноми з Малих Хуторів: друга частина казкової історії про гномів та тролів, Світлана Мелобенська	23
Загадки про казки, Тетяна Строкач	25
Весела прогулянка, Галина Виноградська	27
Пригоди з обміном хвостів, Олесь Підбережник	30
Про короля Пирого і Мружливу Скупиндру, Вікторія Ковальчук	32
Кольорова казка-вишиванка, Вікторія Ковальчук	33
Науковий «круглий стіл»	34
Niewerbalne praktyki translacji baśni (na przykładzie spektakli w ramach Międzynarodowego Charytatywnego Festiwalu Baśni «KAZ.KAR.»), Andriy Sendetsky	35
Сучасні фіксації українських народних казок Подільсько-Буковинської Наддністрянщини, Марина Демедюк	40
Феномен антиілюзорної казки на сцені, Мірослав Баллай	42
Сказка открывает тайны, Вікторія Ковальчук	44
Metoda pracy Lwowskiego Autorskiego Dramatycznego Teatru «SPIROGRAF»: od scenariusza do występu (na przykładzie spektaklu-baśni «Kwiatkowy sklepik»), Andriy Sendetsky	46
Загальна характеристика персонажів кумулятивних казок, Ольга Требик	51
Виявлення сучасного контексту традиційної казки через візуальний образ засобами театру ляльок, Ірина Запольська	53
Метаморфоза в українських народних казках, Марія Качмар	55
Пізнавальна, розважальна та ініціальна функції сучасної казки, Наталія Дев'ятко	57
Урочисті кульмінаційні церемонії	59
Міжнародний мистецький проєкт «Art Axis»	61



lvivtorba.com

Center
for Cultural &
Arts Initiatives

Центр Культурно-Мистецьких Ініціатив

artcenter.org.ua

Міжнародний благодійний фестиваль казок «KAZ.KAR.» 2019 Науковий «круглий стіл»

Проблематика: «Феномен казки у пізнавально-виховному процесі суспільства»

Проблематика: «Сучасна візуалізація казки: книга, сцена, анімація»

АВТОРСЬКІ РЕФЕРАТИ

обговорення актуальних питань символіки, інтерпретації та виховного змісту казок.

Андрій Сендецький / Andriy Sendetskyy,

*prezydent i kierownik artystyczny Międzynarodowego Charytatywnego Festiwalu (triennale) baśni «KAZ.KAR.»,
projektant kostiumu, scenograf, reżyser, dramaturg, kierownik artystyczny Lwowskiego Autorskiego
Dramatycznego Teatru «SPIROGRAPH» (SPIROGRAF), kierownik artystyczny Centrum Inicjatyw Kulturalno-Artystycznych
(Center for Cultural & Arts Initiatives), członek Narodowego Stowarzyszenia Artystów Ukrainy, Członek Stowarzyszenia
Projektantów Ukrainy, członek Narodowego Stowarzyszenia Teatralnych Działaczy Ukrainy, Lwów, Ukraina.
sendetskyy@gmail.com www.sendetskyy.org.ua*

Niewerbalne praktyki translacji baśni (na przykładzie spektakli w ramach Międzynarodowego Charytatywnego Festiwalu Baśni «KAZ.KAR.»)

W artykule rozpatrzone niewerbalne praktyki translacji baśni na podstawie sztuki teatralnej. Jak przykład wzięte spektakle lalkowych teatrów z Polski oraz Iranu, którzy uczestniczyli w Festiwalu (triennale) «KAZ.KAR.» 2016. Celem festiwalu jest odzwierciedlenie tematyki baśni w swobodnej interpretacji, między innymi zawdzięczając artystycznemu językowi plastyki i sztuki sceny. Przeprowadzona analiza prezentowanych sztuk, jako działania artystycznego, które wciąga widza przeżyć kolejność wszystkich zdarzeń oraz uczucia emocjonalne. Tej kwestii towarzyszą niewerbalne perswazyje, z których korzysta aktor – wzrok, wyraz twarzy (mimika), gest, plastyka ludzkiego ciała.

Słowa kluczowe: perswazyja, teatr, spektakl, bajka, mimika, gest.

Życie teraźniejsze ciągle jest związane z niewerbalnymi narzędziami komunikacji masowej, główną cechą których jest elementarna uniwersalność jednostki – symbol. Taki sposób kontaktu dzięki symbolice jest najbardziej zrozumiałym dla większości ludzi we współczesnym świecie, w niezależności od kraju pochodzenia, wieku, wiedzy języków czy dialektów obcych. Z takich możemy na przykład wymienić: znaki drogowe lub logo firm, które stanowią informacyjno-rozpoznawcze niewerbalne perswazyje.

Oczywiście możemy rozpatrzyć i emocjonalno-informacyjne narzędzia komunikacji, do których należą znane dla nas wszystkich «emoty», powiedzmy w telefonach komórkowych i nie tylko. Takimi narzędziami do niewerbalnej perswazyj należą: wzrok, wyraz twarzy, gest, plastyka ludzkiego ciała,

z którymi spotykamy się w życiu codziennym. A nierzadko nawet osobne emocje zwierząt domowych nam stają się zrozumiałe. Treściową częścią niewerbalnych przekazów informacji umiemy rozpoznawać z dzieciństwa, mimo iż w trakcie całego życia doskonalimy taką swoją umiejętność. Taka wiedza służy nam nie tylko do poznawania świata, który nas otacza, ale i ułatwia komunikację z nim. Nasz umysł produkuje cały system unikatowych znaków perswazyj niewerbalnych, które zawsze są symbolami, alegoriami, logo, które stają się zrozumiałe praktycznie każdemu odbiorcy społeczeństwa.

Perswazyjność, jak wiadomo, jest praktyką przekonania. Uwaga wokół tego fenomenu skupia się z Antycznych czasów. Aktywnie ona praktykowała się i nadal się rozwija w retoryce, gdzie umiejętność prowadzić dyskusje niesamowicie się ceni. Historycznie tak się złożyło, iż naukowe zainteresowanie do perswazyjności, jak instrumentu komunikacji, burzliwie rozniosło się w środku XX st. Wtedy «nauka przekonania», lub inaczej można ująć jak «sztuka przekonania», została zjawiskiem międzydyscyplinarnym, które ogarnia na sam początek psychologie, lingwistykę, i niezmiennie wykorzystuje się w sztuce teatralnej. Przez to – mówcy publiczni, wkładają w swoje monologi nie tylko «talent słowny», ale i aplomb, gestykulacje – impulsy niewerbalne, które służą do przekonywania widza w prawdziwości zobaczonego. Właśnie takie same narzędzia wykorzystują aktorzy, którzy w siłę swej profesji, osiągają w niewerbalnej komunikacji perswazyjnej nieznanych sukcesów. Takie

narzędzia kontaktu są niezbędne, kiedy prezentuje się utwór, fabuła którego ma przynależność do, pewną miarą, fantastycznych, – zagrać baśń uwypuklając pewne akcenty reżyserskich pomysłów, by osiągnąć oczekiwanego kontaktu z odbiorcą.

Cel artykułu – analiza specyfiki niewerbalnych perswazji na przykładzie spektakli-baśni zespołów teatralnych – uczestników Międzynarodowego festiwalu baśni z absolutnie zróżnicowanych krajów, mentalnie i kulturowo. Jak skutek postawionego celu sformowały się zadania: pokazać wspólne oznaki niewerbalnej «mowy przekonania», która jest zrozumiała dla nosicieli różnych kultur, oraz ważnym jest rozpatrzyć w zasięgu przeprowadzonych badań, uniwersalność zasobów przekonania w sztuce teatralnej.

Niewerbalna komunikacja bardzo szeroko otwiera się w sztuce, między innymi w sztuce pięknej (wzrok, wyraz twarzy, gest, plastyka ludzkiego ciała w jednym momencie) oraz sceny (wzrok, wyraz twarzy, gest, plastyka ludzkiego ciała w jednym momencie i w ruchu).

Badanie perswazji niewerbalnej w dziedzinie sztuki teatru zawsze będzie aktualnym ze względu na kilka przyczyn. Przede wszystkim należy podkreślić, że ważność tego fenomenu jest zawarta w specyfice gry aktora, bez której teatr jest nie możliwy. W niezależności od tego czy to jest aktor o naturze żywej czy, tak zwanej, martwej. Właściwie teatrem może być sama gra aktora i, nierzadko, – bezsłowna, bez specjalnego artystycznego wyposażenia scena. Dzięki talentu wykorzystania własnego ciała, transmisji uzupełnienia emocji wzrokiem, mimiką, gestem oraz plastyką ciała, artysta osiąga niezbędny efekt – na odległości informuje widza o swoich uczuciach, odczuciach, myślach, zamiarach i t. d. Szczególnie wyraźnie taka gra aktora jest zauważalna w baśniach – specyficznemu жанru twórczości, gdzie często hiperbolizują się emocje. Dla ich wzmocnienia dodatkowymi perswazjami niewerbalnymi występują alegoria, skojarzenia, symbolika, które mogą być wyrażone w realiach – rekwizycie, butaforii, reżyserii światła, muzyce.

O niewerbalnych perswazjach już opublikowano nieco w fachowych czasopismach oraz monografiach [1–4]. Bardzo korzystną dla naszego tematu jest praca R. Makswela oraz R. Dikmana «Elementy perswazji», w której autorzy wskazują na pięć zasadniczych elementów techniki przekonania [5]. Jedną z pierwszych jest namiętność, która by mogła zainteresować audytorium. I racja, spektakl uważa się pomyślnie zagrany, jeżeli z pierwszych minut akcji i do finału gra aktorska przykuwa uwagę

widza. Obojętna czy wymuszona gra bohatera na scenie prowokuje efekt powrotny: widz nie wierzy ani emocjom w pewne momenty, jak skutek akcji w całości.

Właśnie bohater utworu jest kolejnym elementem perswazji. Psychologicznie na podświadomym poziomie my niezmiennie porównujemy siebie z kimś. Szukamy bohatera lub w swojej osobowości, lub w kimś innym, na przykład idolu. W baśniach, między innymi inscenizowanych, bohater jest kompilacyjną postacią, lub najlepszych cech ludzkich, lub negatywnych walorów charakteru w przypadku antybohatera. On «prowadzi» audytorium szczegółowo przez dzieje akcji baśniowej historii. Tutaj widz nieustannie interpoluje swoje cechy, działania i myśli z postrzeżonymi oznakami w bohaterze spektaklu.

W czasie akcji, zgodnie z warunkiem fabuły baśni, toczy się bitwa, konflikt, psychologiczną oznaką którego jest antagonizm bohatera oraz jego wroga, lub powstają pewne przeszkody w osiągnięciu celu bohatera i prezentacji jego sukcesów.

Logiczną kulminacją w jakiegokolwiek sztuce jest moment świadomości zwycięstwa w postaci stanowienia sprawiedliwości, ogłoszenia prawdy etc, gdzie bohater staje się zwycięzcą. Scena finałowa staje się sprawdzeniem oczekiwań dla widza – transformacja bohatera, a czasami, nawet, całego otoczenia wokół niego w emocjonalnie-pozytywne barwy.

Właśnie na takich zasadach buduje się artystyczny utwór. W tym momencie już nie jest ważne czy to bajka, czy hollywoodzki filmowy przebój. Fabuła dla wszystkich zostaje faktycznie jednakową. Tłumaczenie tego zjawiska warto szukać znowu w kulturze Antycznej. Wspomniani autorzy taki schemat nazywają modelem PHAAT. W tłumaczeniu z angielskiego ten skrót odszyfrowuje się przez pierwsze litery pięciu zasadniczych zjawisk – żywiołów, wprowadzonych przez Pitagorasa (ogień, ziemia, woda, powietrze) oraz uzupełnionych przez Arystotelesa i Platona (eter lub przestrzeń). Nazwane elementy są traktowane jak psychoarchetypy, dominujące cechy temperamentów. Otóż, ogień – passion – pasja; ziemia – hiro – bohater; woda – antagonism – antagonizm; powietrze – awareness – świadomość; przestrzeń – transformation – transformacja – razem PHAAT (brzmi jak «fat»). Warto pogodzić się z autorami że gruntem przekonującej opowieści są emocje! Otóż oni są tymi nutkami, które mają zdatność przekonać nawet mocno zaawansowanego sceptyka. A opowieść słowna, kiedy jest uzupełniona niewerbalnymi elementami

komunikatywnej perswazji, zmienia się w niebudzącą wątpliwości prawdziwą informację.

Ponadto ten artykuł jest uzasadniony chęcią prezentacji oddzielnych rezultatów badania empirycznego, w którym stosuje się metoda spostrzeżeń za wariantowością niewerbalnych perswazji przez zespoły teatralne w ramach Międzynarodowego Charytatywnego Festiwalu (triennale) Baśni «KAZ.KAR.».

Krótko o festiwalu. On był założony w 2006 roku przez Lwowską Charytatywną Fundację «TORBA». Główny cel Festiwalu – popularyzacja baśni jako sztuki bez wiekowej, a zadaniem jest upowszechnianie dialogu międzynarodowego zasobem baśni jako przekazu odzwierciedlenia zmian i tradycji w swobodzie interpretacji sztuki dnia dzisiejszego. Festiwal jest organizowany na rzecz dzieci z domów dziecka. Nie dla ich dofinansowania czy magazynowania funduszy, lecz dla umożliwienia tym dzieciom na kilka dni razem z innymi uczestnikami i gośćmi Festiwalu uczestniczyć w jego wydarzeniach. Festiwal odbywa się raz na trzy lata otóż nosi nazwę jako Festiwal triennale. Realizuję się on w kilku nominacjach: sztuka teatralna – spektakle-baśni lub inspirowane baśnią przedstawienia; malarstwo, grafika i rysunek dla artystów, którzy ilustrują baśnie lub inspirować się nią; literatura dla pisarzy i dramaturgów baśni; sztuka tańca dla tancerzy i zespołów tanecznych, które prezentują etiudy taneczne do baśni albo o treści baśni; kostium karnawałowy dla projektantów kostiumu, inspirowanych baśnią i widowiskowością formy, materiału i prezentacji. Oprócz tego odbywa się konferencja naukowa dla prezentacji prac badaczy fenomenu baśni. W żadnej nominacji nie ma ograniczeń wiekowych, wychodząc z założenia iż baśń to jest sztuka uniwersalna: bez wiekowa jak dla nadawcy, tak dla odbiorcy; również swoje baśnie prezentują jak profesjonale, tak i amatorzy. Mimo iż pierwszych większość, druga kategoria jakościowo prezentuje z reguły niesamowicie wysoki poziom prac artystycznych.

Festiwal jest wystarczająco młodym przedsięwzięciem i realizowano, jak dotąd, cztery edycje. Niemniej cieszy iż zainteresowanie do Festiwalu zrasta z każdą edycją jak wśród profesjonalistów, tak i wielbicieli sztuki baśni z poza grona profesjonalistów w każdej z nominacji. Przy czwartej edycji Projektu chętnych prezentować na festiwalu było o wiele więcej, niż komitet organizacyjny mógł ogarnąć i zaszła niezbędność w organizacji spotkań (Projektów) poza Festiwalowych dla umożliwienia rozbudowania deski prezentacyjnej

dla demonstracji nabytku materiału artystycznego, którym twórcy mają chęć dzielić się ze światem. W ubiegłej edycji programu Festiwalu, były reprezentowane 8 krajów: Polska, Słowacja, Czechy, Węgry, Irak, Włosi, Hiszpania, Ukraina.

Przez to zdecydowałem się rozpatrzeć dane zagadnienie na materiałach praktyk artystycznych Międzynarodowego Charytatywnego Festiwalu (triennale) Baśni «KAZ.KAR.» 2016 roku, kierownikiem artystycznym którego mam zaszczyt być i do dziś [6]. Temat badania skupia się na perswazji odzwierciedlenia baśni niewerbalnymi narzędziami przez wykorzystanie artystycznych koncepcji, zaprezentowanych w nominacji sztuka teatralna.

Na Festiwalu były prezentowane baśni, oparte na tekstach z uzupełnieniem treści formy niewerbalnego przekazu: «Kwiatkowy sklepik» oraz «Za życzeniem szczupaka» (Lwowski Autorski Dramatyczny Teatr «SPIROGRAF»), «Kopciuszek» (Hotyński teatr młodego widza), «Przepłoch w lesie» (Łucki teatr stowarzyszenia niepełnosprawnych «TAMI»), «Świnka Hriaś ratuje przyjaciół» (Miejski teatr estradowych miniatur «I ludzie, i lalki» im. Olega Nowochackiego), «The long way of Arasid» (Praski teatr «100 opic») i inni. Uczestniczyli również zespoły ze spektaklami-baśniami o niewerbalnym przekazie: «Cyrk Hrynek» (Rzeszowski teatr «Nemno»), «The Miracle of Friendship» (Simorgh Theatre in Teheran).

W spektaklach z niewerbalnym przekazem treści jest niewątpliwie ważniejsza plastyczna strona spektaklu oraz plastyczność ciała aktora, mimika, gest, nagłośnienie. Wbrew jakimkolwiek złudzeń, widz w niezależności od wieku, wykształcenia czy kraju pochodzenia rozumie przebieg wydarzeń, emocje, treść i komunikatywność sztuki. Perswazyjność odzwierciedlenia o niewerbalnym charakterze, jak pokazuje doświadczenie, nie potrzebuje tłumaczenia i jest zrozumiała dla widza w większości krajów.

Rozpatrzmy to na przykładzie dwóch sztuk różnych teatrów.

«Cyrk Hrynek» Rzeszowskiego teatru «Nemno» jest spektaklem marionetkowym. Wizualizacja baśni – to dzieło rąk autora: scenariusz, lalka, rekwizyt, scenografia i aktor, który prowadzi lalkę. Cała wizja do tego spektaklu jest tworzona jedna i ta sama osoba. Akcja tworzy się od kilku lat i każdy szczegół jest przez autora treściowo wyćwiczony. Spektakl ma wyłącznie sztuczne nagłośnienie, przy którym musi w zespole z aktorem i lalką pracować asystent techniczny – i jak skutek powstaje niewerbalne przedstawienie o perswazyjnym odzwierciedleniu treści przekazu. Mimo iż aktor prowadzi lalkę, to nie

ignoruje ją, a cały czas kontaktuje z nią.

Aktor, prowadzący marionetkę, ocenia mimicznie dzieje lalki jakby będąc nie jej przyczyną życia, a jakby był jednym z widzów. Dzięki mimice aktora widz uzupełnia swoje rozumienie przebiegu akcji i emocyjnych oczekiwań momentu spektaklu przez autora. Mimo iż ręce aktora całkowicie oddane marionetce, to plastyka ruchu aktora przy niej tworzy osobną postać jako partner ale i część rekwizytu na scenie. Mimicznie aktor daje widzu do zrozumienia o momencie swoich konwersacji i porozumienia z tym do czego zdąża treść: zdziwienie, śmiech,



Teatr «NEMNO», spektakl «Cyrk Hrynek», archiwum CCAI in Lviv, Ukraine



Teatr «NEMNO», spektakl «Cyrk Hrynek», archiwum CCAI in Lviv, Ukraine



Teatr «NEMNO», spektakl «Cyrk Hrynek», archiwum CCAI in Lviv, Ukraine

złość, senność, życzliwość, osąd czy zauroczenie. Marionetka zaś bardziej jest oparta o gest i czyni przekaz informacji, ruszając rękoma, nogami, głową

lub tułowiem, który rusza się całkiem osobno w każdej marionetce.

Taką drogą, spojrzenie, wyraz twarzy, mimika oraz dźwięk (wykrzyki) głównego bohatera prezentuje aktor (lalkarz), a plastyka ciała, to znaczy gesty, pozycje oraz sam ruch, dzięki aktorowi, pokazuje marionetka. Akceptacja dwóch źródeł informacji (aktora i lalki dzięki aktorowi) w teatrze lalek, jest jednym z zasadniczych. Dzięki takiemu «rozdzieleniu» czy odwrotnie – wspólnemu tandemowi aktor-lalka osiąga przekonanie w działaniach lalki, tak ona «ożywia się». «Żywa marionetka» odbiera się przez widza przekonująco, bo przecież praktycznie każdy



«Simorgh Theatre», spektakl «The Miracle of Friendship», archiwum CCAI in Lviv, Ukraine



«Simorgh Theatre», spektakl «The Miracle of Friendship», archiwum CCAI in Lviv, Ukraine

w dzieciństwie i nawet w wieku dorosłym dzięki wyobraźni «ożywia» i «ożywia» martwą naturę.

Otóż w tym spektaklu aktor całkowicie odpowiada za mimiczną perswazję niewerbalnej komunikacji z widzem, zaś lalka – za treść akcji i plastykę ruchu, którą zawdzięcza aktorowi prowadzącemu ją. Nagłośnienie w tej sztuce jest trzecią nie odjemną częścią perswazji spektaklu, przygotowując widza do ważnych wątków w przedstawieniu, tak i uzupełniając emocjonalne rozstrzygnięcia w trakcie dziej i reakcji marionetki.

«The Miracle of Friendship» – spektakl, w którym bardziej rozbudowana scenografia. Dopełnieniem

plastycznej wyrazności jest oraz aktor jako część scenografii, która zarówno jest postacią uczestniczącą w spektaklu jako osobną jednostką uzupełniającą przekaz niewerbalny. Partnerem aktora na scenie jest lalka prowadzona przez innego aktora.

Dla widza jest zrozumiałe że postrzegalna postać aktora (lalkarza) służy wyłącznie jako narzędzie, uruchamiające bohatera (lalkę). Odzwierciedleniem perswazji treści w tej sztuce są plastyczna kompozycja zmiennych elementów, nieustanny kontakt partnera lalki na scenie – aktora prowadzącego. Sztuczne nagłośnie jest w spektaklu raczej uzupełniającym drobniaczkiem pracy aktora i jego zdolności wyemitować całkiem zrozumiałe i treściowe dźwięki prowadzą widza za emocjonalnym wątkiem akcji w baśni.

Jako w spektaklu «Cyrk Hrynek» lalce pomagał komunikować i dotrzeć do widza prowadzący aktor, to w przypadku spektaklu w wersji teatru z Teheranu partnerem dla aktora na scenie była sama lalka. Lecz tak czy inaczej za emocjonalną część akcji i reakcję na kulminacyjne wątki odpowiadał aktor. Mimo iż w teatrze z Teheranu aktor i lalka mieli całkowicie niezależne współistnienie. W przypadku teatru z Teheranu muzyka raczej tworzyła atmosferę spektaklu, ale nie uzależniała wątki treściowe od akcentów dźwiękowych kulminacyjnych. W tym spektaklu akcja toczy się z minimalistycznym tekstem i w języku irańskim, ale dla widza, nieznającego tego języka, tych dźwięków mogłoby i nie być, bo ich obecność o niczym widzu nie mówili. Tym niemniej perswazja niewerbalnego przekazu w spektaklu była niewątpliwie dostępna jak dla widza młodego, tak i dorosłego.

Otóż, w sztuce teatru niewerbalne perswazyjne zgłębienia odczytują się systemem sensorycznym widza, t.j. narządami percepcji. Zewnętrzne bodźce odbierają się dzięki wzrokowej, słuchowej, zapachowej, tektylnej (dotykowej), smakowej percepcji, które posiada każdy fizycznie pełnosprawny człowiek. Mimika (uśmiech, zdziwienie, radość, smutek etc.), gest (błagalny, grożący etc.), pozycja ciała (przyjaźni otwarta, zamknięta (stulejowa, odwrócona od widza)), spokojna lub niespokojna etc.), dźwięki (formowane przez aktora), które przekazują emocje, wesołość, żal, niezadowolenie oraz inne; dźwięk szumowy (przekazy dźwięków przyrody etc.) – cały arsenał perswazji niewerbalnej, które są znane nam z życia codziennego i odzwierciedlają się na scenie. Właśnie bezsłowna komunikacja jest uniwersalnym językiem, który nie potrzebuje tłumaczenia, i zrozumiała jest widzu bez ograniczeń wiekowych, językowych, społecznościowych. Do

takiej sztuki niewerbalnej komunikacji możemy zarówno odnieść – taniec, jak sztuka, z której muszą korzystać teatry tańca. Ale o zjawisku teatru tańca i percepcji sztuki tańca będzie odrębny artykuł oparty na przeprowadzonych badaniach perswazji niewerbalnej.

Bibliografia:

1. Драган-Іванець, Н. (2011). Персвазія як форма соціального впливу. *Вісник Львівського національного університету імені Івана Франка*. Вип. 35, 303–308.
2. Яцимірська, М. (2009). Персвазія у світі віртуального комунікування. *Наукові записки Інституту журналістики Київського національного університету ім. Тараса Шевченка*. Т. 35, 18–22.
3. Goldstein, N. J., Martin, S. J., Cialdini, R. B. (2008). *ТАК! 50 секретів науки персвазії* / tłum. Lipa M. Warszawa: MT Biznes.
4. Hogan, K., Speakman J. (2007). *Ukryta Perswazja. Psychologiczne taktyki wywierania wpływu*. Gliwice: Onepress.
5. Maxwell, R., Dickman R. (2008). *Elementy perswazji. Historie wnikaające w umysł: sprzedawanie i motywowanie przez opowiadanie* / tłum. Luczkiewicz G. Warszawa: MT Biznes.
6. Кульмінація Міжнародного благодійного фестивалю казок «KAZ.KAR.». URL: <http://lvivtorba.com/archives/1521> [dostęp: 16.06.2016].



