


**УДК 792.92**
**Татьяна ОВЧАРЕНКО,**

 кандидат культурологии,  
 доцент кафедры культурологии и искусствоведения  
 Одесского национального политехнического университета

## ОСОБЕННОСТИ ИСКУССТВА ПАНТОМИМЫ КАК ФОРМЫ ОСМЫСЛЕНИЯ РЕАЛЬНОСТИ

*У статті розглядаються нові можливості пантоміми як фактору осмислення світу. На прикладах творчості відомих режисерів показано історію розвитку мистецтва пантоміми.*

*Ключові слова: пантоміма, віртуальність, реальність, міміка, жест, пластика тіла, простір, мовчання.*

*В статье рассматриваются новые возможности пантомимы как формы осмысления мира. На примерах творчества известных режиссеров показана история развития искусства пантомимы.*

*Ключевые слова: пантомима, виртуальность, реальность, мимика, жест, пластика тела, пространство, молчание.*

*The article discusses the new features of pantomime as a factor making sense of the world. Examples of well-known directors show the history of pantomime.*

*Key words: pantomime, virtuality, reality, facial expression, gesture, plastic body, space, silence.*

Любое искусство своими средствами стремится шире охватить объективную реальность, вместить в себя весь мир и раскрыть его сущность путем целой системы выразительности. Для целой группы искусств элементом выразительности есть движение: танец, цирк, искусство драматического актера, объединяющее движение с действенным словом. К этим искусствам относится и пантомима, которая входит как органический элемент во все искусства движения. Расцвет и упадок пантомимы как самостоятельного вида искусства определялся художественной потребностью общества как особого аспекта мира.

С древности в определениях пантомимы подчеркивалась ее способность передавать эмоции и мысли без помощи слов, только с помощью жестов и пластики тела. Именно такую характеристику данного термина мы можем найти, пожалуй, в любой энциклопедии.

Современный театр в новых условиях ищет новые принципы художественного

отображения реальности, и зрелище становится тем самым эффективным средством передачи информации и художественного воздействия на зрителя. Цифровая светотехника, компьютерная графика с многочисленными программами, система видеоскренов и дизайн костюма – все эти выразительные средства характеризуют динамику сценических процессов и позволяют актеру создавать новые образы [1].

Пространство иной реальности – естественная среда бытия пантомимы. Уникальные возможности пантомимы позволяют ее авторам и создателям свободно перемещаться во времени и пространстве, моделируя новые взаимоотношения [1]. В результате нетрадиционного отношения к элементам режиссерской выразительности рождаются иные средства, иной вид пластического выражения, стремящийся освоить другой содержательный уровень, который невозможно адекватно выразить словами, поскольку пантомима (как и всякое другое искусство)



является моделью не просто восприятия, но и мышления [1].

Элементы пантомимы можно найти во всех примитивных культурах, где мимические сцены являлись частью религиозных ритуалов. Пантомима – один из самых древнейших видов художественного творчества. Как самостоятельный вид театрального искусства, она впервые появилась в Риме в эпоху императора Августа (27 до н.э. – 14 н.э.) [2]. Эпоху Цезарей в Риме называют Золотым веком пантомимы. Именно тогда она получила широкое распространение, какого не знала за всю свою историю.

Распространена была пантомима и в античной Греции, греческое *pantomimos* означало «тот, кто изображает все» и относилось как к актеру, так и к виду искусства в целом. Греки считали, что актер пантомимы не только способен перевоплощаться в богов и героев, в мужчин или женщин, юношей или стариков, – он должен уметь выразить «человеческие нравы и страсти» [2]. Более того, актер пантомимы может изобразить буквально все: «и влажность воды... и стремительность огня в неистовстве его движения, и льва свирепость... и трепетанье древесных листьев, словом, все что угодно» [3].

В эллинистическую эпоху стали популярными пантомимические соло, исполняемые главными героями трагедии. Существовали пантомимы лирические, комические, эротические. Они исполнялись двумя группами артистов: одни пели и музицировали, другие иллюстрировали жестами содержание стихов. По всей вероятности техника античной пантомимы состояла в том, что ноги двигались, отбивая такт, а руки «говорили»: существовали пластические характеристики различных ролей, жесты для выражения различных эмоций. Пантомиму называли живописью в движении, рукам приписывался дар пения. Считалось, что жест способен передать неуловимые, почти неосознанные мысли, чувства, те, которые невозможно описать с помощью слова [2].

В средневековье пантомима была запрещена церковью, но продолжала жить в искусстве странствующих мимов, гистрионов, жонглеров, скоморохов и менестрелей. Расцвела в XVI – XVIII вв. в импровизационной комедии *дель арте*, театре бродячих итальянских актеров, которые включали в представление бессловесную интермедию. Первой пантомимой стала бытовая (любов-

ная) мелодрама, арлекинада. В театре Нового времени пантомима впервые появилась в виде театрализованного балета (пантомима Д. Уивера в театре «Друри-Лейн» в Лондоне, 1702). В течение XVIII в. существовала в театрах в качестве интермедий в антрактах трагедий и комедий, став предтечей водевиля. В 1750 г. пантомима стала составной частью драматического балета Ж.Ж. Новера.

Этапным в развитии пантомимы стало творчество Жана Батиста Гаспара Дебюро в парижском театре «Фонамбюль» (1819). Именно он вывел на подмостки Пьеро, и создал новый образ, который положил начало лирической поэтической пантомиме (о нем зрители узнали из фильма М.Карне «Дети райка»). Пантомимы Дебюро, были большими спектаклями, длившимися целый вечер. Они не всегда были немыми – в них и говорили, и пели, и лишь один персонаж – Пьеро – не произносил ни слова. Маска изможденного, бледного, в белом балахоне, ставшего классическим персонажем пантомимы Пьеро, которую он обессмертил, была одной из многих масок, унаследованных французской пантомимой от итальянского театра. Когда Дебюро умер, на памятнике написали: «Здесь покоится человек, который все сказал, хотя никогда не говорил».

Еще один этап расцвета пантомимы связан с именем Этьена Декру, который построил искусство пантомимы «на тишине». Актер, прошедший школу студии «Старой голубятни» Жака Копо, сыгравший множество ролей в спектаклях режиссеров Гастона Бати, Луи Жуве, Шарля Дюллена, Антонена Арто, покинув театр в 1930-е годы, вплотную занялся формированием грамматики нового языка современной пантомимы, способной через движения актера воплощать окружающий мир во всех его проявлениях, как одушевленных, так и неодушевленных. В результате в школе «*tim rig*» («чистая пантомима») Этьена Декру сформировалась пантомима, которой еще не знал театр. Творческую судьбу режиссера определил один случай: в студии при театре Жака Копо «Старая голубятня» однажды он увидел чудо: «Спектакль состоял из мима и звуков. Все делалось без единого слова, без грима, без костюмов, без реквизита, без мебели, без декораций. Действие развивалось довольно сложным образом, ибо несколько секунд вбирали в себя долгие часы, а различные места действия сливались воедино. Перед нашими глазами возникало то

поле битвы, то картины мирной жизни, то море, то большой город. Разные образы сменяли друг друга с полным правдоподобием. Игра была волнующа, понятна, пластична и напоена музыкой» [4].

Декру никогда не ставил целью пластическую разработку тела актера – как раз напротив, его школа создавалась для развития актерской фантазии, которую тело должно было обеспечивать лишь в качестве послушного инструмента. «Театр – искусство актера» было основным положением, высказанное Декру. Он категорически не признавал взгляда на театр как синтез многих искусств: живописи, архитектуры, скульптуры, музыки и актерского мастерства. «Все искусства, собранные в театре, подчиняются актеру, это очевидно. Художник и декоратор уточняют место действия, музыка, пение и танец усиливают действие; литература же «поддерживает» его сразу двумя руками: одной – украшая запасными загода бумажными цветами слов, другой – поясняя действие» [4].

Актер-мим, по мнению Декру, выходит на сцену, лишенную декораций, аксессуаров и партнеров, в процессе своей игры (и только посредством своей игры) воссоздает целый мир. Этот мир возникает для зрителей, словно иллюзия и существует на сцене лишь до тех пор, пока актер активно взаимодействует с воображаемыми предметами и персонажами этого мира. Такого актера-мима можно сравнить с волшебником, который волен каждую минуту вызвать к жизни или заставить исчезнуть любую картину реальности. «Пантомима изобретает приемы, удаляющие ее от реальности, но на сцене главным остается тело актера – первая реальность. Оно должно выразить то, что другие искусства выражают в словах, мраморе или красках: вторую реальность» [4].

В конце XIX в. пантомима развивается в европейских мюзик-холлах и театрах миниатюр как отдельные эстрадные номера. В XX в. зародилась марсельская школа пантомимы во главе с Л. Руффом; в Англии пантомиму впервые показал Ч. Чаплин, а в Германии пантомимой занимался режиссер М. Рейнхардт.

С 1910-х в творчестве режиссеров модерна возникла драматическая пантомима (К. Маржданов «Слезы», Н. Евреинов «Кривое зеркало», В. Мейерхольд «Шарф Колумбины», А. Таиров «Покрывало Пьеретты», «Ящик с игрушками»). Традиции пантомимы театра, созданные театром «дель арте» стали

эстетически переосмысливаться и стилизовались с позиций режиссерского театра.

В 1930–1940-х годах развитие пантомимы замедлилось, и доминирующим стало искусство слова, более понятного и доступного аудитории. В цирках мимов заменили говорящие клоуны, пантомима проникла и в балетное искусство. Традиции пантомимы сохранились в творчестве актера Камерного театра А. Румнева, актеров П. Алексева, А. Райкина, К. Райкина, мимов С. Каштеляна, Н. Павловского, Р. Славского. Появились такие произведения русского пантомимического жанра, как «Жемчужина» А. Румнева, «Звездный дождь» Л. Енгибарова, «Бумажный солдатик и Причуды мима» А. Жеромского.

Искусство кинематографа, возникшее на рубеже веков, не только воспользовалось традициями классической пантомимы, но вдохнуло в нее новую жизнь. «Искусство пантомимы росло, затем начало исчезать и только немому кино мы обязаны его сохранением» – эти слова принадлежат великому Чарли Чаплину [5].

Как и любое искусство, пантомима мыслит художественными образами и воспроизводит жизнь не буквально, а с помощью своих специфических средств выражения – жестов. Случайных или ничего не значащих жестов в пантомиме быть не может. «Жест должен быть сделан точно и вовремя, он быть скуп, но обладать драматической силой... Жест без нее бесплоден – это скелет без тканей, футляр без содержимого. «Жест, не согретый душевной теплотой, не опирающийся на лирическую основу, не что иное, как сухой эскиз в пространстве» [7].

Непременное условие пантомимы – правильный выбор обстоятельств действия, оправдывающих органичность молчания. Зритель не должен замечать безмолвия. Иначе ему покажется, что он видит нечто вроде жестикуляции глухонемых. Мим адресуется к зрителю, способному дополнять своей фантазией то, что ему не досказывается, способному мысленно развивать художественные намеки, данные артистом. Условность пантомимы строится на полном доверии к творческому воображению зрителя.

Пантомима может быть большим многоактным спектаклем, имеющим в своей основе сценарий, а может, – небольшой эстрадной сценкой, зарисовкой, в которой один единственный актер, мгновенно перевоплощаясь, может сыграть десятки характеров,



сюжетно связанных между собой [2]. Актер пантомимы способен создать на пустой сцене иллюзию декорации, сценической обстановки и предметов, не существующих в действительности. Все это возникает благодаря точности жестов и эмоциональных проявлений актера, действий, создающих впечатление подлинных из-за своеобразного оптического обмана. Пантомима принадлежит к одному из самых условных искусств, а чем условнее искусство, тем большего технического мастерства оно требует.

Выдающийся французский философ, режиссер и теоретик театра XX-го столетия Антонен Арто утверждал, что театр должен стать формой выражения философской картины мира, в котором язык знаков, жестов, поз рождает Понятия в целом, а актер становится способен воплощать состояние духа, явлений, их взаимосвязи и соотношения посредством собственного живого тела, создающего высшую реальность, а не имитацию жизни на сцене, «как в некоторых неизвращенных пантомимах, под которыми я понимаю Непосредственную пантомиму («Pantomime direkte»)» [5].

К вопросу о присутствии в искусстве «виртуальной» (воображаемой) реальности, обращаются время от времени разные ученые, как отечественные, так и зарубежные. В XX – XIX веке, благодаря развитию высоких компьютерных технологий, стало возможным показывать театральный продукт, в частности пантомиму, используя разные средства (шумовые, световые эффекты). Они искусственно моделируют специфическую чувственную среду, воздействуют на психику аудитории, и составляют сложную систему «виртуальной реальности».

В театральном искусстве режиссеры часто обращались к стереоскопическому эффекту восприятия спектакля зрителем (театральные опыты П. Брука, Е. Гротовского, А. Васильева, П. Фоменко, С. Соловьева). В последней трети XX в. они нередко превращали спектакли по классическим пьесам в своего рода хепенинги.

Сегодня на смену такого рода внешним эффектам пришли поиски театральных приемов, способных послужить своего рода мостом между театральной условностью и виртуальной реальностью. Примером могут служить творческие режиссерские постановки А. Жолдака, в которых он показывает но-

вые формы работы с актером, где актер как марионетка живет «по законам» своего автора (творца-режиссера). Для него важнее не слово, произнесенное со сцены, а жест, мимика, язык тела. А.Жолдак требует от актера с помощью своего тела показать свои желания, намерения, раскрыть характер образа.

Пантомима – это игра, в которой всё и в шутку и всерьез. У пантомимы есть два замечательных свойства, которых лишены слова: 1. Первое свойство – пантомима интуитивна и рождает вместо слов эмоцию и образ (видение). Человек осознает образ, если зацепил его своим вниманием. Слова появляются гораздо позже, при переводе образа в слова. Словесное описание образа всегда гораздо беднее самого образа. 2. Второе свойство – однозначность пантомимы. Например, танец, который состоит из отдельных движений, и каждое движение и поза понимаются однозначно, и переживаются всегда ярко.

В заключении следует отметить, что мим – это волшебник, который может изменить пространство вокруг себя, повести зрителя в мир иллюзии и магии, и каждое его движение – это сила, энергия и новая форма переосмысления «реальности» как со стороны зрителя, так и со стороны актера.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Смирнягина Т.Ю. [Электронный ресурс]: <http://www.ruscircus.ru/public/smirnygina.shtml>
2. Глэм Т. От «голового человека на голой сцене» к мимодраме. / Т.Глэм//[Электронный ресурс]:[http://zhurnal.lib.ru/t/tatxjana\\_g/pantomim\\_a.shtml](http://zhurnal.lib.ru/t/tatxjana_g/pantomim_a.shtml)
3. Самосатский Лукиан. О пляске / Перевод Н. П. Баранова // Сочинения. В 2 т. – СПб, 2001.
4. Декру Э. Слово о миме / Э. Декру – [перев с фр. В.Соловьева и Е.Марковой]. –Архангельск: Правда севера, 1992. – С. 128.
5. Арто Антонен. Театр и его двойник / Пер. с фр. С. Исаева. – М.: «Мартис», 1993.
6. Чаплин Ч. Моя биография // Ч. Чаплин // «Иностранная литература», 1965. – №1, С. 208-230; №2, С.202-247.
7. Барро Ж.-Л. Размышления о театре / Ж.-Л. Барро [пер. с фр.О.И.Пичугина] – М.: Изд-во иностранной литературы, 1963.
8. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб., 2000. – С. 310–327.
9. Орлов А.М. Виртуальная реальность. Пространство экранных культур как среда обитания. – М., 1997.