

Влияние изобразительного искусства на современную моду оказывает большое значение. Коллаборация моды и живописи демонстрирует силу творческого гения, применяемого в качестве идеи в современном костюме. В начале XX в., выйдя за рамки изведенного, художники сумели расширить границы постижения прекрасного. Дизайнеры XXI в. наравне с творцами искусства стремятся с помощью достижений художественной культуры создать новое в искусстве костюма. Процесс влияния изобразительного искусства на моду стал всепоглощающим и непрекращающимся. Современный творческий мир стремится к взаимовлиянию, потому что мода, так же как и живопись, представляет собой искусство запечатлеть образы.

1. *Гейл, К.* Мода и текстиль: рождение новых тенденций / К. Гейл, Я. Каур; пер. с англ. Т. О. Ежов; науч. ред. Т. В. Кулахметова. – Минск: Гревцов Паблицер, 2009. – 240 с.

2. Мода и стиль / ред. группа: М. Аксенова, Т. Евсеева, А. Чернова. – М.: Мир энциклопедий Аванта+: Астраль, 2008. – 480 с.: ил. – (Соврем. энцикл.).

ФОРМИРОВАНИЕ ПЛАСТИЧЕСКОГО ТЕАТРА В ЕВРОПЕ середины 1970–1980-х гг.

Д. С. Скачков,

кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры белорусской и мировой художественной культуры Белорусского государственного университета культуры и искусств

Пластический театр – новое явление в современном европейском театральном искусстве, но в то же время он прошел продолжительный путь формирования и не прекращает свое развитие в настоящее время. Пластический театр (англ. «physical theatre» – физический театр) можно определить как вид театра, который, продолжая традиции театра пантомимы, основными определяет физические, телесные средства актерской пластической выразительности, но, отходя от технических пластических форм европейской пантомимы середины XX в., заменяет основополагающий пантомимический принцип исключительности телесной выразительности на принцип синтетичности –

соединения пластики тела актера со многими вне телесными средствами сценической выразительности [3, с. 14].

Середину 1970-х – начало 1980-х гг. можно назвать поворотными в европейском театре пантомимы. К этому времени классическая европейская пантомима функционирует в двух направлениях, которые существуют параллельно, но имеют один корень – пластическую грамматику пантомимы Э. Декру. Первое направление, наиболее известное в Европе, – пластическая школа М. Марсо, которая называлась пантомимой белого лица (*whiteface pantomime*) из-за белого грима на лице актера-мима или иначе именовалась пантомимой иллюзии. Это пантомимическое направление склонялось к пластическому воспроизведению реального мира, который визуально не существовал на сценической площадке; вводил в это иллюзорное пространство реалистический персонаж, который через стилизованные бытовые жесты передавал определенные эмоции и смыслы. Второе направление в развитии пантомимы середины XX в. представляла так называемая телесная или материальная пантомима (*corporeal mime*) школы Э. Декру, которая не принимала реалистическую форму пантомимического действия и стремилась к выражению универсальных идей и абстрактных эмоций, используя при этом пластическую технику специально кодируемых знаковых движений тела. Оба эти направления, несмотря на идейные противоречия, объединялись под лозунгом «Голый актер на голой сцене» и исключали из своего творческого процесса все вне телесные, технические средства выразительности и речевую функцию актера.

Уже с середины 1970-х гг. театр пантомимы начинает значительно трансформироваться. Пантомимические школы Э. Декру и М. Марсо перестают ограничивать себя немой экспрессией и классической техникой пантомимы и начинают расширять сферу своих выразительных средств, первоначально сосредоточенных только вокруг пластики человеческого тела. Так, наряду с образцами классической пантомимы во второй половине XX в., представленной учениками школы Э. Декру: М. Декру, Д. Джонс, К. Матис, Т. Либхардт – и последователями пластического стиля М. Марсо: Л. Фиалка, Р. Рейден, появляются пантомимические коллективы и сольные мимы. Это И. Лебретон (Дания – Италия), который активно использовал звук, устную речь, свет, костюмы; актеры-мимы К. Хегген и И. Марк

(«Théâtre du Mouvement Company» (Франция)), которые использовали разнообразные маски в своих пантомимических спектаклях; актер В. Спур («Incorporating Company» (Голландия)), пластическое творчество которого характеризуется неразрывной связью пантомимы с музыкой; мим Я. Рутс (Бельгия), одним из основных компонентов пантомимических представлений которого, наряду с пластикой, становится монументальная сценография. Так, в пантомиму входит устное слово, музыка, сценические костюмы, маски, сценические и технические эффекты. Одновременно со средствами дополнительной внешней выразительности и включением в пластическое действие голоса исполнителя театр пантомимы в 1970–1980-е гг. подвергается значительному влиянию трех разных эстетик: *commedia dell'arte*, клоунады и танца-модерн, которые существенно изменили как пластическую технику пантомимы, так и образный ряд и философско-идейную направленность пантомимического театра.

Во второй половине XX в. начинается возрождение традиционной итальянской театральной формы *commedia dell'arte*. Возрождение техники и стиля *commedia dell'arte* связывается в первую очередь с деятельностью миланского «Piccolo Teatro» Д. Стрелера и получает популярность благодаря труппе «I Colombaroni» под руководством К. Каламбиони и А. Виталии, которая представляет современное прочтение и интерпретацию классических сюжетов традиционной итальянской комедии. Клоунада, которая развивалась в русле циркового представления, а с 1920-х гг. феерично проявившая себя в великом немом кинематографе, в середине XX в. (хотя до сих пор никогда, кажется, формально и не изучавшая пластическую методику пантомимы, но повсеместно активно использовавшая выразительные жесты и мимику) становится частью пантомимического искусства. Одним из самых последовательных мимовклоунов и одним из первых представителей пантомимической клоунады считается французский актер и режиссер Ж. Лекок, с именем которого связано направление синтетической пантомимы. Последователи идей Ж. Лекока, обучавшиеся в его парижской международной школе пантомимы и театра, такие как П. Биланд, А. Басард, Дж. Кейс, Й. Богнер, выступили в авангарде популяризации театральной клоунады в Европе и последовательно перенесли эстетику клоунады с цирковой арены на

театральные подмости. Среди разнообразных форм танца-модерн, которые особенно сильно повлияли на миропонимание и пластическую выразительность театра пантомимы, стоит отметить специфически восточный стиль танца – буюто, возникший в Японии в конце 1950-х гг. и привезенный в Европу во второй половине 1970-х гг. танцевальными группами и соло танцорами («Sankai Juku», Сецзуко Иамада, Ко Мурабуши), и хореографически-драматическую пластическую форму – театр-танца, который оформился в это же время в отдельное направление во многом благодаря хореографу, танцору и режиссеру П. Бауш и ее «Tanztheater» г. Вуперталь (Германия).

Влияние этих сценических форм на пантомиму сложно переоценить. Они открыли импровизационный характер пантомимического действия в его пластической и голосовой форме; расширили возможности мимической выразительности за счет разнообразия масок и увеличили многообразие характеров и персонажей, которые создавались этими масками; сформировали особый иронический взгляд на действительность и обнаружили фантастическое, фантазмагорическое, мистическое звучание, которое присутствует даже в самых обыденных проявлениях жизни; инициировали выведение театра пантомимы на открытое пространство улиц и площадей; легитимировали пластическое взаимодействие с нестандартным сценическим пространством; перенесли четкость беспредметного пантомимического действия на бесконечные возможности взаимодействия с реальным объектным миром; расширили телесную лексику пантомимы цирковой акробатикой и спонтанным, случайным, индивидуальным пластическим танцевальным движением.

Таким образом, начиная с 1980-х гг. пантомима трансформируется и перерождается. Она теряет свою герметичность как особый универсальный театральный стиль и, порывая с исключительно пластической ограниченностью пантомимического театра, отходит от чистых пластических форм классической пантомимы, ищет способы и средства расширения самовыражения. В связи с разнообразием новых технических элементов, пластических, эстетических влияний и потерей телесной исключительности пантомима перестает называться пантомимой и начинает искать себе новые имена: пантомимический танец, пантомимическая клоунада, кукольная пантомима – вплоть до

более обобщенных названий, таких как театр движения, физический театр или пластический театр, которые получили распространение для определения специфики деятельности подобных театров в Европе в конце 1980-х гг.

Следует отметить, что, несмотря на отделение от пантомимы, пластический театр продолжает обращаться к подробно разработанной пантомимической технике и именно на ней базирует свою телесную выразительность. Советский теоретик пантомимы И. Г. Рутберг по этому поводу утверждал, что «в существующем хаосе жанровых и индивидуальных разновидностей, в попытке определить названия этих театральных форм, как “театр движения”, “пластическая драма”, “театр пластических форм”, все более точно и зримо вырисовывается их общая основа – искусство пантомимы» [1, с. 7].

Уже во второй половине 1980-х гг. на европейской сцене возникает большое количество пластических театров, которые перестают ограничивать себя исключительно бессловесной экспрессией и классической пантомимической техникой и расширяют сферу своих выразительных средств. Они включают в сценическую практику голос исполнителя, звуковые и световые эффекты, музыкальное сопровождение, костюмы, маски, куклы и реальные объекты, которые превращаются в действующих персонажей. Они используют сценографические приспособления и сценические конструкции, а чуть позже – видеопроекции, пиротехнические эффекты и разнообразные технические устройства [2, с. 111–112]. Эти коллективы и исполнители, свободно сочетая и комбинируя различные стили, движения и творческие практики, создают индивидуальный, самобытный сценический язык и такой же уникальный и неповторимый европейский пластический театр.

1. *Рутберг, И. Г.* Искусство пантомимы. Пантомима как форма театра: учеб. пособие для реж. театра и ансамблей пантомимы / И. Г. Рутберг. – М., 1989. – 126 с.

2. *Lust, A.* From the Greek Mimes to Marcel Marceau and Beyond / A. Lust. – Scarecrow Press Inc., Lanham, Maryland, Toronto, Plimouth, 2003. – 352 p.

3. *Murray, S.* Physical theater: a critical introduction / S. Murray, J. Keefe. – London ; New York : Routledge, 2007. – 248 p.