

## ВЛИЯНИЕ ФИЛОСОФИИ ВОСТОКА НА ФРАНЦУЗСКУЮ ПАНТОМИМУ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Линь Цзэхуань

*Белорусский государственный университет культуры и искусств,  
ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск, Беларусь, 846664250lin@gmail.com*

В данной научной статье рассматривается многогранное взаимодействие восточной философии и традиций на искусство французской пантомимы первой половины XX в. Анализируется влияние дзен-буддизма, даосизма и восточных художественных практик, на формирование траектории развития творчества ключевых фигур современной французской пантомимы, таких как Жак Копо, Этьен Декру и Марсель Марсо.

**Ключевые слова:** дзен-буддизм; даосизм; восточные художественные практики; пантомима; французская современная пантомима; “la mime pure”.

## INFLUENCE OF EASTERN PHILOSOPHY AND TRADITIONS ON FRENCH MIME OF THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY

Lin Zehuan

*Belarusian State University of Culture and Arts,  
Rabkoraŭskaja st., 17, 220007, Minsk, Belarus, 970661768a@gmail.com*

This article investigates the multifaceted interaction of Eastern philosophy and traditions on the art of French mime in the first half of the 20th century. It analyses the influence of Zen Buddhism, Taoism and Eastern artistic practices on the formation of the path of development of creativity of key figures of modern French mime, such as Jacques Copeau, Etienne Decroux and Marcel Marceau.

**Keywords:** Zen Buddhism; Taoism; Eastern artistic practices; mime; French contemporary mime; “la mime pure”.

Первая половина XX в. стала периодом глубокой трансформации европейского искусства, ознаменовавшегося отходом от традиционных норм и поворотом к новаторским художественным концепциям и социально-культурным доктринам. Это преобразование было обусловлено не только потрясениями двух мировых войн, но и глубоким взаимодействием с художественной и философской традицией Востока. Культурный обмен с Востоком вдохновил европейских художников и придал западному искусству инновационный, радикально авангардный характер. Особое влияние на европейское искусство оказала философия дзен-буддизма, основанная на осознанности и ценности настоящего момента. Художники,

разочарованные неопределенностью времени, искали убежища в дзенских принципах простоты и непосредственного переживания. Непосредственность настоящего момента стала направляющей силой, превратив европейское искусство в средство для спонтанной и интуитивной передачи сущности мимолетного мгновения, а композиционное построение отражало гармоничное сосуществование элементов, повторяя дзенское понимание взаимосвязанности всего во Вселенной.

Мистицизм, присущий восточным духовным традициям, в частности индуизму и буддизму, также оставил неизгладимый след в европейском искусстве. Художники, погружались в метафизические сферы, а их символистские работы часто изображали сновидческие пейзажи и спиритические видения. Исследование восточного мистицизма, восточных духовных практик медитации и созерцание, дало европейским художникам возможность выйти за пределы материального мира и погрузиться в сферу подсознания.

Увлечение японской и китайской эстетикой пронизывало европейское искусство начала XX в. Смелая простота японских ксилографий и китайских рисунков тушью, акцент на Природе, вызывающий чувство безмятежности и гармонии, находили глубокий отклик у европейских художников. Исследуя восточное искусство, европейские художники переняли такие элементы, как плоская перспектива, нетрадиционные композиции и понимание эфемерной красоты Мира, что обогатило европейское искусство свежим эстетическим взглядом.

Духовная геометрия, найденная в восточных мандалах и священных символах, вдохновила художников на поиск нерепрезентативных форм, стремящихся передать универсальные истины и внутренний опыт, способствовало зарождению абстрактного искусства. Абстрактное искусство стало визуальным языком для выражения невыразимого, перекликаясь с метафизическими устремлениями восточных традиций. Стремление художников к выходу за пределы материальной реальности отражает восточное понимание духовного пути. Влияние восточной философии и традиций на европейское искусство в первой половине XX в. было масштабным и внушительным. Резонанс дзенского мышления, мистицизм восточной духовности, очарование японской и китайской эстетики и духовная геометрия абстрактного искусства в совокупности значительно обогатили европейский культурно-художественный ландшафт. Значительное воздействие восточное влияние оказало и на европейскую пантомиму.

В первой половине XX в. традиционная европейская пантомима, нашедшая вдохновение за пределами западных культурных норм, претерпела метаморфозу, превратившись в искусство «чистого мима» – «*la mime pure*» [3, с. 66]. Восточная философия дзен-буддизма и даосизма

наполнили искусство современной пантомимы метафизическим, внебытовым содержанием. Восточная направленность к осознанности и культивирование обостренного чувства присутствия, осмысление тела как основного выразительного инструмента актера стали руководящими принципами для французских мимов-новаторов.

Реформатор французской театральной сцены, актер и режиссер Жак Копо, выходя за традиционные рамки западных драматических конвенций, искал вдохновения в богатых философских и исполнительских традициях Востока, заново определяя границы театрального искусства, в котором тело стало аппаратом для духовных исследований, а сцена – священным пространством, сочетающим восточные традиции и западные инновации.

Центральное место в работе Ж. Копо с восточной философией занимало глубокое влияние дзен-буддизма. Акцент дзен на осознанности, присутствии и взаимосвязи ума и тела нашел глубокий отклик в его сценическом видении. Сцена, по мнению режиссера, являлась священным пространством, где актеры могли выйти за пределы самоограничений и воплотить духовное единство. Эксперименты Ж. Копо с физической подготовкой и движением перекликались с дзенскими принципами дисциплины и простоты. «Копо придавал физическому воспитанию актера такое значение, что для него оно было сродни священному ритуалу» [2, с. 163]. С помощью упражнений, вдохновленных дзенской медитацией, он побуждал актеров культивировать глубокую связь со своим телом, способствуя трансформации сценического присутствия, которое далеко выходило за рамки сценического реализма.

Японская сценическая традиция театров Но и Кабуки притягивала и поражала воображение Ж. Копо. Стилизованные движения, символические жесты, слияние танца и драмы этих театральных формах нашли отклик в новаторском постановочном подходе режиссера. Использование масок и символических жестов в Кабуки проявилось в стремлении Ж. Копо исследовать невербальную коммуникацию на сцене. Безмолвный язык тела и выразительность движения стали неотъемлемыми компонентами театрального словаря Ж. Копо. Иммерсивное качество балийских представлений, основанных на воплощении мифа и общинном участии, оставило неизгладимый след в понимании театра Ж. Копо как трансцендентного опыта. Черпая вдохновение в балийских ритуальных практиках, режиссер стремился привнести священное в светское, возвысив театральное пространство до царства совместного ритуала. Совместный характер его работы, превратил театр в коллективное начинание, где актеры и зрители участвовали в общем художественном акте.

Новаторский подход Ж. Копо к обучению актеров, акцент на телесности и включение восточных элементов в западную театральную практику

проложили путь для сценических опытов последующих поколений художников и значительно повлияли на его ученика, актера и экспериментатора Этьена Декру, которого называют «отцом современной пантомимы». Стремясь преодолеть ограничения языка и словесного выражения западного театра и черпая вдохновение в философии и традициях Востока Э. Декру сформировал саму суть нового пантомимического искусства, как формы пластической экспрессии, телесной поэзии и безмолвного выражения.

В исследованиях сущности движения Э. Декру нашли воплощение дзен-буддистские принципы осознанности, присутствия и единства ума и тела. Мимические выражения в сценической практике Э. Декру стали формой медитации, путешествием в настоящий момент, где тело служило сосудом для самопознания. Акцент дзен на простоте и непосредственности нашел отклик в скрупулезном подходе Э. Декру к физическим тренировкам. Тело актера, по его мнению, становилось холстом для артикуляции внутренних состояний, безмолвным диалогом между исполнителем и аудиторией, выходящим за пределы языковых границ.

На поиски Э. Декру сущности движения неоспоримое влияние оказал и японский театр Но, стилизованные и символические жесты которого, нашли отклик в минималистической и скрупулезно отточенной движущейся партитуре, составляющей основу пластической техники современной пантомимы. Взаимодействие между неподвижностью и движением, характерное для Но, также стали неотъемлемой частью пластической техники пантомимы выраженной в «каноне динамического противопоставления» [1, с.19]. Увлечение масками театра Но и их нюансированной выразительностью проявилось в исследовании мимики лица и выразительной жестикуляции тела.

Исследовательница творчества Э. Декру К. Вэйли дает значительный перечень сходств театра Но и современной пантомимы «строгая дисциплина; метод, требующий самоотречения и навязывания приобретенной техники, в котором ученик должен не просто имитировать внешнюю форму, а проникать во внутреннюю суть движения; изучение основных типов характеров, которые служат моделями для освоения техники имитации; остывание эмоций, которые передаются через технику; важность воли, дистанции и контроля как средств манипулирования телом; абстрактные и символические паттерны движения; предпочтение позы, а не жеста; техника шаткого равновесия между силами сопротивления и импульса; важность экономии движения; идея неподвижности; трехчастная структура фразы движения; красота как высшая цель исполнения» [4, с. 111–112]. Безмолвно, что театр Но с его акцентом на визуальном, стал источником вдохновения для стремления Э. Декру выйти за пределы вербальной коммуникации.

Взаимосвязь с восточной традицией прослеживается и в сценической деятельности всемирно прославленного мастера пантомимы – Марселя Марсо. Созданные им персонажи, обращались к коллективному человеческому опыту, свидетельствуя об универсальности невербального выражения. Его внешне комические безмолвные представления были наполнены глубиной и тонкостью человеческого духа. Приверженность М. Марсо настоящему моменту, основополагающему аспекту философии дзен, превращала сцену в священное пространство, в которое приглашался зритель, созерцающий красноречивое тело, говорящее без слов. Сценические персонажи, создаваемые М. Марсо, напоминают архетипические образы традиционных восточных театров, передающих универсальные вневременные темы. Его сценические образы пронизывают даосские принципы гармонии и равновесия. Каждый персонаж, от клоуна Бипа до трагического Пьеро, воплощал в себе даосское понятие инь и ян – тонкий баланс между светлым и темным, комедией и трагедией. Даосская эстетика простоты и спонтанности стала неотъемлемой частью развития персонажей и повествования великого актера-мима.

Таким образом, можно заключить, что симбиотическая связь между восточной философско-культурной традицией и французской современной пантомимой первой половины XX в. породила трансцендентную форму искусства, которая преодолела культурные границы, обратившись к человеческому духу на языке недоступном для слов. Наследие Ж. Копо, Э. Декру и М. Марсо находит отклик в современной сценической практике, утверждающей выразительность языка молчания.

### Библиографические ссылки

1. Харитонов Е. В. Пантомима в обучении киноактеров : дис. ... канд. Искусствоведения. Москва : Всесоюзный государственный институт кинематографии [ВГИК], 1972.
2. Katz A. M. Copeau as Régisseur: An Analysis. Educational Theatre Journal. – 1973. Vol. 25, №. 2. – PP. 160–172.
3. Kurkinen M. The Spectre of the Orient: Modern French Mime and Traditional Japanese Theatre in the 1930s : diss. ... art history. University of Helsinki, 2000.
4. Wylie, K. Apologia for Decroux. Word on Decroux: Mime Journal 1993–1994 : Ed. T. Leabhart. Claremont : Pomona College Theatre, 1993. – PP. 110–118.