

Волков В.А., магистрант БГУКИ
Научный руководитель – Бабич Т.Н.,
кандидат искусствоведения, доцент

ВОПЛОЩЕНИЕ КОНЦЕПЦИИ «ТЕАТРА ЖЕСТОКОСТИ» А. АРТО В СОВРЕМЕННОЙ СЦЕНИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ

Концепцию «театра жестокости» французского актера, режиссера и теоретика театра Антонена Арто называют одной из ярчайших театральных концепций XX века. Его видение театра бурно обсуждалось в обществе: его восхваляли и критиковали, к нему стремились, его отвергали. Известный французский философ, литературовед и культуролог Жак Деррида в статье «Театр жестокости и закрытие представления» отмечал, что нет в мире театра, отвечающего желанию Арто, не делая никаких исключений и для попыток самого автора концепции. «Он (А. Арто – прим. наше) это знал лучше кого бы то ни было: «грамматика» театра жестокости, которая, по его словам, должна еще «быть найдена», всегда останется недоступным пределом представления, которое не является повторением, репрезентацией, которая является полным присутствием, которая не несет в себе своего двойника как свою смерть, настоящего, которое не повторяется, то есть настоящего вне времени, ненастоящего», – утверждал Жак Деррида [2, с. 314]. Однако с момента написания данной статьи прошло уже более 40 лет; в сценической практике с тех пор произошло множество перемен, появились театры, которые предлагают зрителю по-новому воспринимать спектакли, по-новому взаимодействовать. Одним из таких театров является пластический театр «ИнЖест» (г. Минск). В результате проведенной беседы с его руководителем, режиссером и актером Вячеславом Ивановичем Иноземцевым, проведенным глубоким анализом ряда спектаклей, мы можем заключить, что в сценической практике театра «ИнЖест» нашла воплощение концепция «театра жестокости» Антонена Арто. В подтверждении сказанному обратимся к примерам. В данном случае доказательность работы теории А. Арто будет идти от обратного. Так, Жак Деррида в упомянутой

выше статье выделил ряд параметров, которые могут служить признаками «неверности Арто». Чуждым «театру жестокости» он выделял следующие положения:

1) «Всякий несвященный театр» [2, с. 309]. Спектакли театра «ИнЖест» предлагают вниманию зрителей системы художественных акроаматических образов, которые можно воспринимать и трактовать по-разному, своего рода иную реальность, в которую зритель может погрузиться вместе с актёрами и осознавать себя в предложенных обстоятельствах. «Мне ближе ритуальные формы, карнавальные формы...как какие-то истоки, потому что театр возник оттуда. <...> Наш театр, или то направление, к которому мы стремимся, предполагает выход в какие-то другие миры... может быть, какие-то нереальные, может быть, не совсем связанные с этой жизнью... и связанные, и не связанные в один и тот же момент. Все очень просто и сложно в один и тот же момент: в одном и том же сознании одного и того же человека могут сплетаться в одно и то же время любые исторические пласты, мысли, фантазии, реальность...», – сообщает нам В. Иноземцев, при этом отмечая, что театр как «особый вид жизни» проживают обе стороны, и сторона создающая спектакль, и сторона воспринимающая его. Театр «ИнЖест» близок иератическому театру, о котором говорил Антонен Арто.

2) «Всякий театр, привилегирующий речь или, точнее, глагол, всякий театр слов, даже если эта привилегия становится привилегией саморазрушающейся речи, обращающейся в жест или отчаянное пережевывание одного и того же, в негативное отношение речи к самой себе, театральный нигилизм, то, что еще называют театром абсурда...» [2, с. 309]. Театр «ИнЖест» определяется как пластический театр, т.е. театр, в котором главным средством выразительности является пластика тела. Не отрицая значимости слова в жизни человека, в своих спектаклях театр «ИнЖест» пользуется, прежде всего, невербальными знаковыми системами, для которых свойственны многозначность и «иероглифичность», что можно

соотнести с использованием «физического» языка в «театре жестокости».

3) «Всякий абстрактный театр, исключаящий нечто из целостности искусства, а значит, и из жизни и ее ресурсов обозначения: танец, музыку, объем, пластическую глубину, образ звучный, зримый, фонический и т. д.» [2, с. 309]. Театр «ИнЖест» стремится к «тотальному» театру, используя в своих спектаклях различные каналы восприятия информации. Целостной выразительности спектакля служат разнообразные формы движения актёров, звукошумовое и музыкальное оформление, сценографическое решение. Все компоненты неразрывно связаны между собой и образуют единое пространство театра.

4) «Всякий театр дистанцирования. <...> Поскольку «в театре жестокости зритель находится в середине, тогда как зрелище окружает его», дистанция взгляда утрачивает чистоту, она не может абстрагироваться от целостности чувственной среды; осаждаемый со всех сторон зритель не может уже конституировать свое зрелище и обеспечить себя его объектом. Здесь нет больше ни зрителя, ни зрелища – есть праздник» [2, с. 309–310]. Театр «ИнЖест» разрушает границы со зрителями. Во время спектаклей актеры действуют в пространстве зала, то появляясь среди зрителей на ходулях, то паря в воздухе над их головами, прикрепленные к системе страховки, то прогуливаются по подиуму, простирающемуся через зрительские места, то приглашают зрителей на сцену. Зритель, приходя на спектакли театра «ИнЖест», действительно как бы попадает в иную реальность и начинает воспринимать и осознавать себя в ней. Предлагаемая «иррациональная» реальность воспринимается и постигается прежде сенсiblemente. Интеллектуальное постижение в данном случае соотносится с выстраиванием зрителем неких определяемых им самим «картин» из воспринятых образов и собственных пережитых чувств.

5) «Всякий идеологический театр, всякий культурный театр, всякий театр сообщения, интерпретации, стремящийся передать некое содержание, донести послание (какой бы ни была его природа: политической,

религиозной, психологической, метафизической и т. д.), дающий прочесть слушателям смысл того или иного дискурса, не исчерпывающийся всецело действием и настоящим временем сцены, не сливающийся с нею, который можно повторить и без нее» [2, с. 311]. В театре «ИнЖест» режиссер не ставит себе задачей трансляцию зрителю в назидательной форме каких-либо социально-политических идей. Допуская возможность существования театров с такими задачами, В. Иноземцев категорически отрицает наличие у его театра интереса к практикам подобного рода. «В основе искусства и в основе театра, – говорит он, – прежде всего, находится игра, как принцип – т.е. человек моделирует какие-то возможные ситуации, или, выражаясь более поэтично, любой человек хочет прожить множество жизней, но ему дана только одна, к сожалению. И мы в своём творчестве пытаемся прожить много жизней, и людям, которых приглашаем на свои спектакли, стараемся дать эту возможность».

Таким образом, мы считаем, что театр «ИнЖест» близок тому театру «жизненной жажды, космической суровости, и неумолимой необходимости», где режиссёр выступает «своего рода распорядителем магических актов, господином священных церемоний», где пространство используется во всех измерениях, предстает как некая метафизическая аура места действия, как модель мира и духовная проекция человеческих деяний, театру, в котором актёры и зрители являются «атлетами сердца», обладают «аффективной мускулатурой», театру, целью которого является не изображение психологических переживаний, не воссоздание характеров, а искренность, постигаемая в приобщении к мировому потоку жизненной энергии, – «театру жестокости», о котором мечтал Антонен Арто.

Список использованных источников:

1. Арто, А. Театр и его двойник / А. Арто. – М.: Мартис, 1993. – 191 с.

2. Деррида, Ж. Театр жестокости и закрытие представления / Ж. Деррида // Письмо и различие. – СПб.: Академический проект, 2000. – С. 293–316.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ