

Театр жестокости Арто и его влияние на театральные эксперименты XX-XXI веков

Научный руководитель – Немченко Лилия Михайловна

Зиннатуллина Рената Маратовна

Студент (магистр)

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н.Ельцина,
Институт социальных и политических наук, Екатеринбург, Россия

E-mail: renata.zinnatullina@gmail.com

С начала XX века можно наблюдать такое явление в искусстве, как авангард. Оно коснулось всех видов искусства, в том числе и театра - на протяжении всего столетия происходило множество экспериментов, направленных на отказ от традиционного, психологического театра. Незаслуженно редко среди великих преобразователей театра (таких как Б. Брехт, Э. Ионеско, С. Беккет и др.) можно увидеть имя Антонена Арто, которого, в свою очередь, можно назвать одним из первых теоретиков авангардистского театра. В данной статье мне хотелось бы обратить внимание на особое видение театра, которое Арто изложил в многочисленных статьях и заметках, и которое повлияло на всю историю становления "нетрадиционного" театра как в Европе, так и в России. Его основной работой является манифест Театра Жестокости под названием «Театр и его Двойник» [1], в которой он раскрывает философию нового театра, а также подробно расписывает все тонкости оформления сцены, подготовки актеров, режиссуры и т.д.

Арто сравнивает театр с чумой, потому что театр наравне с чумой - это кризис, ведущий либо к смерти, либо к выздоровлению. Театр призывает дух к безумию, возвышающему силы, он сбрасывает маски, обличает ложь, побуждая людей увидеть себя настоящими. Но традиционный театр, по мнению Арто, не способен пробудить коллективное бессознательное зрителей, словами он может воздействовать лишь на разум, а настоящий театр должен затронуть глубокие чувства [5]. Именно поэтому театр должен стать «кровав и бесчеловечен», показывать насилие и жестокость. Но термин Жестокость, в понимании Арто, не является обычным актом применения насилия. Для Арто Жестокость - это необходимое проявление каждого действия человека, то есть Жестокость присуща жизни в целом. Ж. Деррида характеризует это понятие следующим образом: «Театр жестокости не есть представление. Это сама жизнь - в той мере, в какой она непредставима. Жизнь есть непредставимый исток представления. Я сказал *жестокость*, как сказал бы *жизнь*». (Деррида, 2000, с. 372)

По мнению Арто, для того, чтобы появился Театр Жестокости театру следует дать новый язык. Но язык не должен состоять из одних лишь слов - дело заключается в том, чтобы сообщить словам такое значение, которое они имеют в сновидениях. Действия, голос и слова актера должны стать одним целым, образуя, таким образом, знак, или как это называет сам Арто - иероглиф. Немаловажны также и костюмы, свет, музыка, эффекты, так как все это в своей целостности и составляет образный язык театра Жестокости. Такие приемы соответствуют позднее открытому феномену "перформативности" в искусстве, когда вся театральная атмосфера подталкивает зрителей на взаимодействие друг с другом и с актерами ("петля ответной реакции" [4, с. 68]), создавая единичное неповторимое событие.

Попытка создания нового театра в начале XX века была связана с тем, что театальному искусству необходимы новые формы, чтобы пробудить в зрителе сильные чувства и открыть его глаза на жизнь вокруг, которая часто становится незаметной в водовороте

повседневности. Эти искания Арто, как мне кажется, созвучны исканиям прогрессивных режиссеров и драматургов и в наше время. В. Максимов [3] в своем исследовании театра Жестокости пишет о попытках воплощения идей Арто. Так, первой попыткой стала постановка по пьесе Стритберга «Соната призраков» непосредственным учеником Арто Роже Бленом. Начало практической реализации крютотического театра во многом связано с «Сезоном Театра Жестокости» Питера Брука (1963/64 гг.), с опытами Чарльза Маровица, но, как отмечает Максимов, непосредственное и наиболее последовательное воплощение театра Арто связано с деятельностью Ежи Гротовского, так как именно в театре Гротовского происходило наиболее сильное и при этом именно художественное воздействие на зрителя. Именно он наиболее близко приблизился к концепции театра Жестокости Арто в плане актерской работы над персонажем: «Режиссер выстраивал зрительные образы, актер погружался в себя и преодолевал свое «я», а зритель вычитывал персонажей из режиссерской структуры и наделял ими великую пустоту, возникающую за актером. В этом не отрицание персонажа, а преобразование актера вне оппозиции персонаж - не-персонаж» (Максимов, 2013, с. 279). В традиции русского авангардного театра Максимов выделяет группу АХЕ, организованную в 1989 году художниками Максимом Исаевым и Павлом Семченко. Как отмечает исследователь, во многих спектаклях театра взаимодействия людей на сцене переходят в жестокость, в поиск различных способов насилия, доходящих до физиологии. Для Арто это означает путь к подлинности и к началу тотального воздействия на зрителя.

Продолжить этот список, по моему мнению, можно театральными экспериментами "Новой драмы" (русского театрального течения начала 2000 годов), яркими представителями которого являются Иван Вырыпаев со своими пьесами "Кислород" и "Июль", режиссер Кирил Серебренников, документальный театр (в частности "Театр.doc" под руководством Елены Греминой) и множество других современных драматургов и режиссеров. Постановки "Новой драмы" отличаются откровенностью, использованием на сцене ненормативной лексики и намеренным использованием жестокости для того, чтобы пробудить в зрителе бурные чувства.

Театр жестокости Арто не был воплощен в реальность самим автором, но, как мне кажется, на протяжении столетия драматурги и режиссеры органично использовали его идеи для развития нового типа театра, который зачастую резко критикуется, но все же остается ярким и важным явлением в искусстве вплоть до сегодняшних дней. Важным является то, что сам Арто в своих работах все время добавляет, что жестокость должна происходить ни в коем случае не в реальности, ибо в противном случае теряется весь смысл. Именно поэтому нужен театр жестокости и насилия, кровавый и бесчеловечный, потому что если люди не пройдут через эти катарсисы в их собственных душах, то все это может случиться с ними в реальности.

Источники и литература

- 1) Арто А. Театр и его Двойник. М.: Мартис, 2000. – 420 с.
- 2) Деррида Ж. Театр жестокости и закрытие представления//Письмо и различие. М.: Академический Проект, 2000. – 495 с. – («Концепции»)
- 3) Максимов В. Формирование артодианской традиции в современном театре// Prosaenium/Вопросы театра. №01-02 (XIII). М.: 2013; с. 275 – 291
- 4) Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности. М.: Международное театральное агентство «Play&Play» - Изд. «Канон+». – 2015. – 376 с.
- 5) Bermel A. Artaud's theatre of cruelty. Methuen Drama. – 2014. – 144 p.