

Значение языка и коммуникации в театральные концепциях XX века: Арто, Гротовский, Мейерхольд

Научный руководитель – Чугайнова Юлия Игоревна

Гулькина Светлана Юрьевна

Студент (бакалавр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Москва, Россия
E-mail: svetlana@slam.net.ru

Театр как коммуникационная система представляет собой процесс передачи сообщения с помощью театрального языка от режиссера к зрителю. Сложность в подходе к театру как к знаковой системе заключается в количестве знаков с различным коммуникативным зарядом, различными коннотациями и порой с диаметрально противоположенной направленностью на восприятие зрителя как получателя сообщения. Визуальное и аудиальное воздействия, действуя в комплексе, создают эффект полной задействованности человека в процессе получения закодированного сообщения режиссера, а также дают толчок к размышлению, ассоциациям, выявлению потаенного смысла, делая процесс просмотра игрой в пазлы или некоторой сложной формой шарад. В современном мире процесс театрального действия вышел на новый уровень под революционным началом конца XX века, где театр и его практики переосмыслились и все дальше уходили от традиционного канона театральной постановки. В основе этого прорыва лежит именно изменение техники передачи сообщения зрителю.

С XX века начинается особый, новый виток в развитии театрального искусства. Многие реформаторы, разочаровываясь в старой школе и сложившихся канонах, начинают искать глоток свежего воздуха, возникает вопрос: «Сейчас театр только развлекает толпу, но в этом ли его истинная задача?» Концепции, рассмотренные в этой работе, свидетельствуют о том, что театр как коммуникативная система превращается в нечто живое, пластичное, даже хаотичное. Режиссерская работа уходит на второй план, и в основу ложится взаимодействие актера и зрителя, превращая театральное действие в форму нестандартного диалога, затрагивающего многогранные, сложно объяснимые, философские смыслы, темы. Философы-режиссеры стали обращаться к истокам возникновения театрального действия: к мифологии, фольклору, ритуальным практикам забытых племен, - чтобы ухватиться за цепляющее душу, живое состояние человеческого сознания, за абсолютную, простую и какую-то магическую в этой простоте коммуникацию.

Мейерхольд основывает, а точнее обращается к физическому театру, в котором непосредственное значение имеют не только повествующее «лицо», но и пластика, жесты, движение. Физический театр - жанр театрального представления, нацеленного на рассказ, нарратив и повествование, ведущееся через физические средства (жесты, язык тела, некие предметы). Это театр, создающийся самими актерами, импровизированный, живой, мультижанровый, интерактивный, где происходит разрушение стены между зрительным залом и актером, где уже сам зритель имеет слово. Биомеханика Мейерхольда - это выразительная пластика, выразительность трюка, авангардизм, совершенная эксцентрика, берущая свои истоки из фольклора, где сюжет доносится зрителю через невербальные средства и гротеск.

Но, бесспорно, первой попыткой кардинально изменить суть театра, первым ростком сомнений в сложившейся театральной системе становится французский философ, поэт Антонен Арто, формулирующий концепт «Театра жестокости». Суть концепта состоит в

«жестокости к зрителю», а точнее к его внутреннему, духовному миру, погруженному в спокойствие будней. Зритель должен выйти из привычного состояния и быть абсолютно погруженным и задействованным в театре. «Театр жестокости» - это особая игра, «истязающая» души зрителей и самого актера. По Арто, на сцене должны происходить вещи безумные, запретные, речь должна быть не бытовой, информация не должна быть голой, чистой, а тело актера становится важнее слова. Артист должен работать смыслами и интонациями в речи, а люди должны чувствовать себя будто в сновидениях. Все сводится к тому, чтобы артист стал неким магом в современной интерпретации. Идеал театра жестокости - это танец дикарей, балийских туземцев, т.е. состояние экстаза, шаманство, проникновение внутрь, жесты, полная свобода пластики.

Ежи Гротовский, в какой-то степени, является продолжателем идей Арто и Мейерхольда, но при этом тоже создает что-то совершенно новое. Именно он становится первым режиссером, ломающим привычные рамки сцены в спектакле на примере своего экспериментального театра. Фактическое разрушение границ между сценой и зрительным залом, актером и наблюдателем выводят театр как коммуникационную систему на новый уровень, потому как теперь зритель не воспринимает постановку как нечто отчужденное и несвязанное с ним, а непосредственно участвует в процессе. Со зрителем уже не просто идет диалог, но он сам по-настоящему включается в спектакль: нет грани между реальностью и постановкой, между адресантом и адресатом. В этом и состоит суть «театра как ритуала» или «бедного театра», где отправными точками театрального действия является коммуникация актера и зрителя, а спектакль начинает жить своей непредсказуемой жизнью, независимо от чьего-либо замысла, и становится некой чуткой, духовной беседой, затрагивающей каждого.

На момент создания экспериментальных театров Мейерхольда, Арто, Гротовского привычные нам сегодня взаимодействия с публикой казались шокирующей, неприемлемой революцией. Рушились правила, ожидания, сознание поворачивалось к абсолютной раскрепощенности и свободе, что и создало этот непринужденный, волнующий разговор. Во всех этих революционных работах присутствует ключевой, объединяющий аспект - в театре остается значимым лишь взаимодействие двух сторон: актера и зрителя. Их коммуникация является основополагающей для любого театрального действия, независимо от дополнительных средств передачи смыслов и эмоций, независимо от спецэффектов и помпезной мишуры.

Источники и литература

- 1) Арто А. Театр и его двойник;
- 2) Гротовский Е. «Театр и ритуал»;
- 3) Зацепкина В.В., статья «Театр как особый тип коммуникации»;
- 4) Илова Е.В., статья «Актуализация актем в дискурсивно-семиотическом пространстве театральной коммуникации»;
- 5) Крейдлин Г.Е., статья «Невербальная семиотика и театр»;
- 6) Кривоносов А.Д., Шевченко А.С., статья «Понятие и структура театрального дискурса»;
- 7) Мейерхольд В.Э. «Лекции 1918-1919»;
- 8) Степанова П. Театр и не-театр Ежи Гротовского. Совпадение. 2015.
- 9) Тучинская А., статья «Актер в режиссерской системе Мейерхольда и эстетика конструктивистского спектакля».