

Демехина Д.О.

***Новый язык театральной коммуникации:
синтаксис и семантика языка Театра Жестокости***

Театр Жестокости – это проект переосмысления театра, предложенный Антоненом Арто в 1933-1939 гг. Это не просто предложение нового театра, но глобальная попытка вернуть миру смыслы, утерянные в процессе отрыва от культуры. Арто пытается выстроить новый язык как способ изменения мира в рамках театра. Он выступает против диалогического театра и диктата речи на сцене, полагая, что там, где в обыденной реальности миру потребуется время для устранения диссонанса, грамматика театра обладает возможностью более мобильного изменения. Поэтому ему видится необходимость возвращения языку заложенной в нем магии заклинания (речевой акт воспринимается как действие, имеющий последствия для реальности).

Арто предлагает проект нового языка, который формулируется как «речь до слов». Исконный язык, к которому подводит нас Арто, – это язык присутствия. Присутствие есть «эмоциональная, жестовая телепатия, исходящая из вибрации заново созданной жизни»¹. Это то, что Жак Деррида называл «ностальгией по присутствию». Новый язык театра – это язык метафизики. Это язык превращения «свинца в золото», который представляет собой совокупность средств, воздействующих на чувства зрителя. Арто говорит о знаке как об атоме такого языка, через который и происходит воздействие.

Минимальной синтаксической единицей нового театрального языка является идеограмма. Идеограмма (синтаксическая единица) – это иероглиф (*hiéroglyphe*), обозначающий не просто слово или словосочетание. Он выражает то, что выразить нельзя на обыденном языке, поскольку иероглиф не называет вещи, но указывает на их суть. То, что предстает перед нами на сцене в Театре Жестокости – это свободная, но не хаотическая последовательность иероглифов. Язык театра – это не диалог и не слова, это язык жестов и знаков, это комплекс из пластики, мимики, света, звука, слов. Перед зрителями выступают настоящие эмоции и чувства. Но в данном случае наши эмоции преимущественно невербальны. Иероглиф оказывает непосредственное комплексное воздействие на весь человеческий организм.

В отличие от слова, иероглиф не может быть обращен к кому-то или к чему-то конкретному. Иероглиф уже несет в себе особую напряженность, которая находит отклик в зрителе. Арто хочет создать язык универсальный, проникающий прямо в душу. Он также подчеркивает, что освободить театр от мёртвой хватки языка значит, одновременно, освободить его от мёртвой хватки индивидуального сознания. Создание нового языка не может быть делом одного индивида, так как изменилось не только сознание одного человека, а изменился целый мир. Обыденный язык загоняет мир в рамки субъективной интерпретации, а необходимо добраться до исконного смысла, минуя субъективность. В отсутствии кодификации слова и заключается новизна проекта нового театрального языка. Это «физический язык» (*langage physique*), который способен расширить площадь своего влияния на каждого участника представления.

Открытие истины, то есть постижение значения, связано с другим аспектом языка – его семантикой. В статье «Театр и Чума» у Арто появляется еще одно важное понятие – «символ-тип» (*caractère*). Символом-типом обозначается именно напряженность иероглифа, то есть его смысл. Символ-тип – это «глубинный, общепонятный знак, свойственный определенному типу»². Символ-тип не зафиксирован до конца, поэтому его форму нельзя перенести из одной пьесы в другую, невозможно скопировать. Он всегда предельно абстрактен и одновременно конкретен: абстрактность выражается в его универсальной применимости и незафиксированности (это символичность, которая

¹ Erickson J. (1984) *The Language of Presence: Sound Poetry And Artaud // Boundary*, Vol. 14, No. 1/2. P. 283

² Максимов В. И. (1998) *Введение в систему Антонена Арто*. СПб.: Гиперион., С. 41

является смыслом иероглифа), а конкретность выстраивается каждый раз заново на сцене в процессе коммуникации с субъектом.

Жестокость (*cruauté*), содержащая символ, реализует себя только в сущностной реальности. Она суть мост, который связывает реальную жизнь и театральную метареальность через символ, наполняя реальность истинными интерпретациями смыслов. То есть процесс самоидентификации участниками Крюотического театра через символы, сквозь которые Я пробирается к своей идентичности, проходит через жестокость, которая лежит в основании жизни и мира. Благодаря новому театральному языку, его по-иному построенным семантике и синтаксису, личность через Крюотический театр обретает новый путь к своей самости.