

Тело как субъект в пространстве современного театра: Телесность и Восприятие

Научный руководитель – Дробышева Елена Эдуардовна

Присекин Михаил Андреевич

Аспирант

Академия Русского балета имени А.Я.Вагановой, St. Petersburg, Россия

E-mail: prisekin.mix@gmail.com

Дискуссия о том, что понимать под «современным театром», как и в случае с любым феноменом «современности», обычно требует уточнения хронологических рамок и терминологии. В отношении театра задача усложняется тем, что процесс, начатый еще в конце XX века, связанный с перформативным поворотом в искусстве, стал только началом кардинальных перемен в данной среде, а параллельно идущие процессы внедрения новейших технологий еще усложнили общую картину. Многие теоретики и исследователи в конце XX–нач. XXI вв. предпринимают более или менее концептуально состоятельные попытки описать положение, в котором находится этот синтетический вид искусства. Но познать целое невозможно, предварительно не изучив все части этой большой системы. Пожалуй, главное, с чего стоит начать, это с языка, на котором театр говорит со зрителем. Чтобы создать произведение, художник в театре применяет особенный материал, отличающийся от других видов искусства, материал хрупкий, но безграничный в своих воплощениях – «материал собственного бытия» (Plessner Н. 1982. Р.-407). И таковым является актер и его тело.

В истории театра в разные периоды «тело» воспринималось в разных ракурсах. Так, со второй половины XVIII века фигурировало представление, трактующее тело актера как материал для «воплощения» образа предлагаемой ему роли. Зритель того театра должен был видеть только «персонажа», тело воспринималось как «переносчик» смыслов, которые в него можно заложить, или же иначе выражаясь, тело должно было стать репрезентантом художественного текста. Так, например, немецкая исследовательница западноевропейского театра Эрика Фишер-Лихте утверждает, что для достижения такой цели – «необходимо умертвить тело», не в том понимании, что отнять у него “жизнь”, а ограничить саму способность к существованию жизни в движении тела. Исключить любые предпосылки к свободному движению и тем самым добиться существования «семиотического тела», способного к выражению заложенных в тексте смыслов, не искажая их, представляя произведение зрителю» (Фишер-Лихте. Э. 2015. 376-с.) Любая свобода, свойственная телу, нарушала этот процесс и обесценивала заложенный в него смысл.

Только в XX веке концепция «Тело-воплощение» подверглась сильной критике в театральном сообществе. Ведущие тенденции развития театра создали предпосылки к его освобождению от главенствующей роли литературы. Этот процесс включал в себя многие факторы, но в дискурсе о «теле» важное место заняли размышления о материальности человеческой «физики». В итоге в центре внимания оказалась задача переосмысления значения актерского мастерства. Русский и советский театральный режиссёр Всеволод Мейерхольд стал пионером в области реформации актерской выразительности благодаря системе тренажа, позволявшей идти от внешнего к внутреннему, от точно найденного движения и верной интонации к эмоциональной правде. В своих трудах Мейерхольд рассматривает тело как универсальный материал, способный к выражению гораздо большего, не ограниченного условной интерпретацией текста. Актеру нужно так натренировать свой

материал – тело, чтобы оно могло мгновенно исполнять полученные извне (от актера, режиссера) задания (Мейерхольд Вс. 1968).

Тело становится центром внимания не просто как носитель некоторого смысла, а именно в аспектах его физической природы и, соответственно, роли жестикуляции (Леман Ханс-Тис. 2013). Однако данная концепция, как оказалось, не стала радикально новой, она лишь создавала подтекст в трактовке образа, формировала у зрителя новые ассоциации и новые значения, по существу, не устраняя сам феномен текстуальности. Движения актеров выступали лишь стимулом к пониманию текста. В итоге, концепция, предложенная Мейерхольдом, стала инверсией концепции воплощения.

Что же мы имеем на данный момент? Если коротко, то театр с начала 1960-х годов пришел к синтезу двух представлений о теле, сложившихся в теориях и практиках предыдущих поколений. Однако сейчас, в нашу эпоху, происходят коренные концептуальные перемены. Поскольку в антропологии культуры, как в целом и социогуманитаристике, преобладала трактовка самой культуры как текста, то и понимание «тела» также фигурировало, прежде всего, как объект исследований с точки зрения символических построений (Фишер-Лихте. Э. 2015. 376-с.). Данный подход критикует Томас Чордас, выдвигая понятие «embodiment», которое он характеризует как «онтологическую основу культуры и личности». Также он видит недостаток различных определений понятия культуры и упрекает их авторов в том, что «ни один из них серьезно не отнесся к идее о том, что культура укоренена в теле человека» (Chordas ThJ. 1994. P. 1-24.). На данном этапе исследовательской рефлексии возникает собственно понятие «телесности», а тело становится свободным от того, чтобы быть объектом для воплощения, оно становится субъектным. В контексте театрального представления тело становится источником смысла, и погруженное в некоторые условия сценического пространства, передает нам, как зрителям-наблюдателям, опыт переживаемой трансформации посредством телесности, познания существования в конкретных обстоятельствах театральной реальности.

Таким образом, можно сказать, что современный театр движется к выражению крайней телесности, тело в этом отношении абсолютизируется, становится источником смысла и не демонстрирует ничего кроме себя, оно более не означает ничего кроме себя и становится единственной темой (Леман Ханс – Тис. 2013. 312-с.).

Источники и литература

- 1) 1. Леман Ханс-Тис. Постдраматический театр. М.: ABCdesign, 2013 – 312 с.
- 2) 2. Мейерхольд Вс. Актер будущего и биомеханика // Вс. Мейерхольд. Статьи. Письма. Речи. Беседы. В 2-х тт. - Москва: Искусство, 1968.
- 3) 3. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности / Пер. с нем. Н. Кандинской, под общ. ред. Д.В. Трубочкина. — Москва: Международное театральное агентство «Play&Play» — Издательство «Канон+ ». — 2015. — 376 с
- 4) 4. Chordas ThJ. (Hrsg.). Embodiment and Experience. The existential ground of culture and self, - Cambridge, 1994. - P. 1-24.
- 5) 5. Plessner H. Zur Anthropologie des Schauspielers // ders. «Gesammelte Schriften», hrsg. von Günther Dux, Odo Marquard, Elisabeth Ströker. - Frankfurt a.M., 1982. - S. 407