

---

---

РЕЦЕНЗИИ

---

---

**ЕЛЕНА ГАЛЬЦОВА. СЮРРЕАЛИЗМ И ТЕАТР. К ВОПРОСУ О ТЕАТРАЛЬНОЙ ЭСТЕТИКЕ ФРАНЦУЗСКОГО СЮРРЕАЛИЗМА. М.: РГГУ, 2012. 536 с.**

**E. GALTSOVA. SURREALISM AND THEATER. ON THEATRICAL AESTHETICS OF THE FRENCH SURREALISM. [IN RUSSIAN]. М.: RGGU, 2012. 536 p.**

Книга Е.Д. Гальцовой, выпущенная издательством РГГУ, а ранее, в 2008 году, защищенная в качестве докторской диссертации, посвящена трудному предмету, потребовавшему от автора еще во вступительной части специального пояснения. Определяя французский сюрреализм как деятельность группы Бретона с конца 1910-х до 1969 года, автор одновременно отмечает, что театр сюрреализма (и в этом особая трудность исследования) есть своего рода фантом, имеющий мало реальных сценических воплощений. В то же время речь в работе идет обо всей сюрреалистической словесности: поэзии, прозе, теоретических трактатах, для которых актуальна проблема “театральности” как одного из глобальных аспектов эстетики французского сюрреализма. Таким образом, предмет исследования заметно расширяется – до предложения способа осмысления и театральной эстетики XX века и самого феномена письма, во многом находящегося под влиянием этой эстетики.

В этом смысле книга “Сюрреализм и театр” восполняет заметную лакуну в работах на данную тему на русском языке. Существенным её достижением может быть названо также и преодоление разрыва между собственно литературоведческой перспективой и театроведческой, каждая из которых, взятая в отдельности, грешила бы односторонностью.

Перелом в режиссуре на границе веков определил особое место театра в культуре первой половины XX века, с него начался привычный для нас театр – тот, где зритель становится почти сотворцом, он разгадывает замысел режиссера и разрешает загадку мизансцены, принимая или отвергая режиссерскую концепцию, а не просто слушает текст автора в аффектированном исполнении актера, как это было характерно для театра ранее. При этом пресловутая “театральность” является кризисным понятием, рожденным именно в начале эпохи модернизма и, как пишет автор, введенным в обиход благодаря осознаваемой всеми проблематизации традиционных форм театрального

искусства, из-за которой темой рефлексии стали те свойства и качества театра, которые отделяют его от других видов искусства. Формулируя этот ключевой для исследования термин, Е. Гальцова берет за точку отсчета статью Р. Барта “Театр Бодлера” 1954 года, являющуюся предисловием к собранию его сочинений. Барт констатирует тот факт, что из имевшихся у Бодлера четырех проектов театральных пьес ни одна не была завершена, но в то же время пресловутая театральность широко реализована в его поэзии и прозе (особенно в “Искусственном рае”). Эту театральность Бодлера он характеризует как своего рода “чувственную трансмутацию”, благодаря ей предметы оказываются собраны вместе, сконденсированы, словно на сцене, пламенея цветом и светом:

“Театральность – это театр минус текст, это густота знаков и ощущений, выстраивающихся на сцене, исходя из написанного либретто, экуменистическое восприятие чувственных прикрас, жестов, тонов, отстранений, субстанций, света, затопляющее текст избытком своего внешнего языка. Естественно, театральность должна присутствовать с самого зародыша произведения, она является частью процесса создания, а не конечного осуществления (см.: Barthes, Roland. *Oeuvres complètes*, Vol. 1–3, Paris: Gallimard, 1993. Vol. 1, P. 1194–1195).

В книге учтены не только последовавшие за Бартом во Франции семиологические концепции, но и различные подходы к театральности в сфере гуманитарной мысли (Р. Вагнер, Ф. Ницше, З. Фрейд, Н. Евреинов, Р. Кайуа, Й. Хейзинга, М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман и др.). Исследуя театр сюрреализма, автор демонстрирует не столько то, как он реализован на сцене, в том числе и в виде поставленных считанное число раз или вовсе не поставленных пьес, сколько то, как театр в качестве особой эстетики сцены вошел в само письмо, создавая в нем поле саморефлексии и подталкивая не только критика, но и автора художествен-

ного произведения к исследованию границ языка как такового. Эта саморефлексия приводит к выявлению того факта, что язык несет в самом себе “опцию” сценичности, способность саморепрезентации и склонен проигрывать мультижанровые вариации с помощью этой опции (в этом смысле можно говорить об острой актуальности проблемы театральности для современной драматургии и шире – всей литературы). Не случайно Брюно Такелс в своем предисловии к двухтомной “Антологии современной французской драматургии” (Программа “Пушкин”, М.: НЛЮ, 2009, т. 1, с. 5–26) обращает внимание на то, что наиболее интересные современные драматурги – те, кто не вписывается в “чистый” жанр, как и в дихотомию социального театра или театра этического (наследующих Сартру и Клоделю, соответственно), так как именно они зачастую исследуют феномен той самой театральности, о которой идет речь у Е. Гальцовой. Цели этой современной драматургии варьируются. Драматург может “показать нам спадающие маски”, как Оливье Пи, выявить “в языке неожиданные или забытые возможности”, чтобы явить его на сцене в первородной, порождающей смыслы здесь и сейчас в присутствии зрителя ипостаси, как занимающийся живописью параллельно с театром Валер Новарина, фигуративность персонажей которого оказывается порожденной именно языком, или использовать “театр как лучшее противоядие от магии театра и иллюзии”, как Мишель Дейч, вывести на сцену “все возможности театральной машины, начиная с мощнейшего акцента на актерскую работу”, как Копи. Вывод Такелса: “Удивительно, до какой степени современная французская драматургия проникнута духом театра” – применим если не ко всей послевоенной литературе Европы, то к значительной ее части.

Так на материале более позднем, чем сам материал исследования, мы видим, насколько возникновение феномена театральности и его разработка сюрреалистами задала тон гуманитарной мысли всего века, а благодаря изданию можем проследить механизм этого феномена от пред- до постмодернизма. Ключевая характеристика сюрреализма, выводимая из понятой таким образом театральности, его тотальная саморефлексия и постоянная саморепрезентация освещает новым светом вновь приобретающую популярность проблему синтеза искусств, что подчеркивается в книге.

Впечатляет в ней и охват материала во всей его жанровой специфике: буржуазная драма, мелодрама, фантазмагория, гран-гиньоль и т.д., как и его организация и проработка: детальный анализ неизменно сопровождает пересказ многочис-

ленных пьес, не переведенных на русский язык (“Пожалуйста” Бретона и Супо, “Вторая небесная авантюра господина Антипирина” Тцара, “Тайны любви”, “Эфемер” и “Отрава” Витрака и др.).

Синтетизм авторского подхода реализован в сложной структуре книги, дробной и подробной, на которую работают и немногочисленные иллюстрации. В первой части с символическим названием “Театр – корабль-призрак сюрреализма?” (цитата из Мишеля Корвена) – тщательно собранная и последовательно изложенная история сюрреалистического театра от его провозвестников (Жарри и Аполлинера), в том числе непризнанных, до параллелей с современниками, в частности с футуризмом, и связей с послевоенным французским театром, в том числе “литературным театром” и “новым театром”. Феномену театральности в эстетике сюрреализма отведена вторая часть исследования. Здесь уделено внимание концепции реальности у сюрреалистов, объясняются его генетические связи с психоанализом через категорию грезы (и отталкивание от психоанализа, в частности у Витрака), а также с театром масок и эстетикой и философией игры. Наиболее любопытны главы, посвященные юмору, красоте и визуальности как категориальным эстетическим величинам, определяющим место сюрреализма в культуре с компаративной точки зрения в широком смысле, как сравнение не национальных литератур, но различных видов искусств, подвижность границ между которыми все время ставит проблему жанра с особой остротой (что демонстрируют главы о театре картин у Витрака и Арто и о возможных точках схождения теории Кандинского с дадаистским театром Тцара). Именно проблема жанра, во многом ключевая для современности, подробно рассматривается в третьем разделе книги, озаглавленном “Театральные формы”, где отдельные главы посвящены кризису персонажа (который часто решается в терминах кукольного театра, что, по мысли Ю.М. Лотмана, служит обнажению театральности), слову на сцене (в частности, экспансии ремарки и диалога, отменяющей мизансцену, и отождествлению слова с вещью, а также представлению о телесности слова). Есть и главы, посвященные идее “книги”, где уделено внимание не только Малларме (что вполне естественно, учитывая увлечение им молодого Бретона), но и таким изданиям, зачаровывавшим воображение сюрреалистов, как Библия и “Словарь Ларусс” (благодаря которым происходила мифологизация книжного пространства: от представления о нем как о месте тотального развертывания знака до идеи книги-путешествия, способной такие пространства

связывать). Не менее интересен материал, посвященный исследованию метатеатральных форм (в том числе ситуации “театр в театре”, восходящей к шекспировской “мышеловке”, обретшей новую жизнь в театре сюрреализма).

Наиболее любопытна последняя глава этого раздела о театрализации мифов, реализованной сюрреалистами через взаимоотношения телесного и сакрального (в частности, в бретоновской концепции конвульсивной красоты, в которой бессознательное и телесное взаимодействуют согласно логике ритуала). Сюрреалистский миф, риторический продукт, вербален, и потому его положение – зазор между образом и мифом. Таковы поиски Грааля или метаморфозы Нарцисса, описанные в книге: образно-визуальное становится посредником между словом-знаком и зрителем (как, впрочем, и автором) именно благодаря театральности письма. Этот феномен стал частью сценической эстетики Арто (рассматривавшего связь слова и изображения как “поэзию в пространстве”), но его можно рассматривать и как составную часть того, что позднее названо термином “интертекстуальность” (художественный образ, ставший литературным мифом, действует в чужом тексте, поэтизируя это пространство, так как этот “чужой” образ-миф почти визуализирован словом).

Вообще необыкновенно перспективная для исследования проблема связи театра и визуального на материале театральных поисков сюрреалистов предстает благодаря книге Е. Гальцовой как часть более обширной проблемы слова и изображения (например, театрализация слова и демонстрация театральной картины как отдельного зрелища у Витрака или идея “ореола” образа у Бретона). Театр, становящийся с легкой руки сюрреалистов как бы двумерным (с одной стороны, театр как зрелище-действие, принципиально открытое для участия зрителей посредством интеллектуальной игры, с другой, как разомкнутая структура, в которой возможно бесконечное умножение реальности,

всякий раз оказывающейся иллюзией, но при этом оборачивающейся новой реальностью и т.д.), способствует тому, что театральность затем логично осмысливается как часть эстетики литературной, политической, социальной и даже философской.

Комментарии и библиография книги “Сюрреализм и театр” достойны отдельного упоминания, так они обширны и подробны, как и разбор автором иностранных работ по теме, в основном франкоязычных, но также и исследований английских, американских, итальянских и испанских филологов, искусствоведов, психологов.

Особенно ценны русские параллели книги: не только Станиславский, но и Евреинов (именно он первым ввел и осмыслил термин в статье-манифесте “Апология театральности” 1908 года), Мейерхольд, Таиров предстают не просто в контексте, но в авангарде эстетических поисков европейского театра начала XX века.

Благодаря структурированности книги (каждая отдельная глава может читаться как самостоятельный материал) она вполне может служить энциклопедией по эстетике сюрреализма, в том числе в его связях и взаимовлияниях с предшествующими и последующими явлениями. Поэтому и книга будет полезна самому широкому кругу читателей как в филологической, так и в театральной среде.

*М.В. Черкашина*

*аспирант кафедры сравнительной истории  
литератур Российского государственного гума-  
нитарного университета, Россия, 125993,  
Москва, Миусская площадь, д. 6,*

*ma4cher@gmail.com*

*Margarita V. Cherkashina*

*Graduate Student at the Department  
of Comparative Literary History of the Russian State  
University for the Humanities, Miusskaya sq. 6,  
Moscow, 125993, Russia,*

*ma4cher@gmail.com*