

**Влияние концепции А. Бретона «чудесное в повседневном» на
визуализацию драматургии Фернандо Аррабаля**

В пьесах Фернандо Аррабаля акцентировано звучат элементы сюрреалистической эстетики, которые он заимствовал через творчество Артюра Адамова, являющегося поклонником творчества Арто и другом Поля Элюара.

Предметом большей части пьес Аррабаля становится изображение кошмаров — этих «манифестаций внутреннего мира», «проявляющихся в сновидениях и грезах». Как говорил драматург, сновидение как портрет подсознания — отправная точка поэзии. При этом аррабалеvский акцент на провокационный экстремизм, богохульство и садомазохистский эротизм свидетельствует скорее о бурно проявляющейся фантазии автора и критицизме, нежели о проявлении подсознания. Кажущееся намерение Аррабаля шокировать и потрясать не более чем эпатаж буржуазных нравов. Вызов и шоковая терапия — главные задачи созданного им «панического театра».

В 1962 году в журнале «LaBrèche», возглавляемом Андре Бретоном, появились «Пять панических рассказов» Фернандо Аррабаля, положивших начало так называемому «паническому» искусству. Кроме Аррабаля это художественное направление представляли также драматург и режиссер А. Ходоровский, художник и писатель Р. Топор, художник О. Оливье. Спектакли, выставки, лекции, романы, фильмы «интернациональной панической группы» получили в 1960-е годы широкую известность.

Шок и эпатаж стали основой «панического театра» (благодаря их эстетическому и социальному нонконформизму: это было искусство, рассчитанное на эпатаж, гримасу и возмущение).

Аррабалева теория «панического церемониала» возникла под воздействием трех идей: «театра жестокости» Антонена Арто, «теории путаницы» Сальвадора Дали и «чудесного в повседневном» Андре Бретона.

Аррабаль персонажами своего романа «Убивщица из Зимнего Сада» сделал Пикассо и Дали. Очевиден символический акт признания учителей.

Фернандо Аррабаль никогда не отрицал связи между задачами «панического театра/церемониала» и разработанными Бретоном сюрреалистическими принципами. Главное, чему Аррабаль научился у Бретона, — идее «чудесного в повседневном». Несмотря на попытки Бретона установить диктат терминологической жесткости, «чудесное» будет часто заменяться в сюрреалистических текстах на слова «магия», «миф», «окультурное», «греза», «сюрреальность».

Понятие «чудесного» возникает в первом «Манифесте сюрреализма» 1924 года, который начинается с утверждения, что человек — законченный мечтатель, и завершается раскрытием «тайн магического сюрреалистического искусства». Согласно определению Бретона, способность восприятия чуда — это дар видеть абсолютную реальность, или сюрреальность, где нет разделения между сном и действительностью; эта редчайшая способность присуща маленьким детям. Чудесное, по мнению сюрреалистов, всегда наивно, оно ассоциируется с детством или с состоянием сна. Именно эта непосредственность, неабстрактность сюрреалистического чудесного отличает его от аналогичного символистского понятия. Бретон настаивал на различии «чудесного» и «фантастического», подчеркивая реальный характер первого и принадлежность к вымыслу второго.

Понятие «повседневного чудесного» (*lemerveilleuxquotidien*) первоначально было разработано Л. Арагоном. В «Парижском крестьянине» автор описывает, как во время его прогулки по Парижу в его воображении рождались мифы.

Другой разновидностью «повседневного чудесного» можно считать

«сюрреалистические объекты», которые возникают в результате бриколажа или неожиданных находок. При этом самый обычный предмет утрачивает свою утилитарную функцию.

Представленная в тексте первого «Манифеста» концепция чудесного, по мнению исследователя сюрреализма ХолаФостера, с годами становилась для Бретона важнее идеи «автоматического письма», базового принципа сюрреализма. По мере того как сюрреалисты начинали ценить внутреннюю потребность или безудержное стремление больше случайного выбора, причастность к чуду уподоблялась состоянию одержимости. Определения чуда и красоты постепенно принимают очертания неодолимых желаний.

Фернандо Аррабаль отмечал важную особенность подобного видения: «Великолепная тема – что есть чудесное, тема открытия чудесного в повседневном». «Чудесное» прорывается в изображение мечты, сновидения и, по мнению Аррабаля, наиболее интересно выражено в визуальном, а не словесно-поэтическом искусстве: «В сюрреализме больше всего меня волновало не их письмо, а пластическое выражение. Я практически ничего не читал из того, что они написали. Я не читал ни дадаистские, ни сюрреалистические пьесы. Но я многое позаимствовал для своего творчества у художников, к примеру, у Магритта».

В интервью Андре Шифре, на вопрос о роли воображения по отношению к реальности, в ответах Аррабаля звучали отголоски первого «Манифеста» Бретона: «Я абсолютно убежден, что не существует двух отдельных миров – реального и воображаемого. Наоборот, эти вселенные дополняют друг друга, взаимопроникают и полностью сливаются».

В пьесах Аррабаля образы призрачного воображаемого мира солирующей красоты и ультимативной свободы вспыхивают как мгновенные озарения существования, которое человек должен постигать через тотальный «беспорядок всех смыслов». Пьесы основаны на дихотомии воображаемой сюрреалистической свободы и реально-кошмарного несвободного мира. Тасла— персонаж пьесы «Велосипед приговоренного» — мечтает о времени,

когда «хоть один день мы будем свободны». Вилоро хочет сочинить песню в честь празднования будущего освобождения: «новую и оригинальную» «песнюэльфов с зеленой лестницей, подобной перочистке».

В «Трехколесном велосипеде» буржуазный мир закона и порядка противопоставляется наивному и невинному миру детства, раскрашенному сюрреалистическим воображением в цвета «чудесной повседневности». Климандо создает образы, экзотичность которых отражает новое поэтическое видение: «любовь, имеющая вкус персика», «бабочка, понимающая, что с тех пор, как она стала замерзать, река вышла из берегов», «картофель, не привыкший жить в грустной атмосфере, покрывается синими флажками». Этот мир подвержен самым неожиданным поэтическим метаморфозам: «синие флажки» превращаются в «оранжевые подсолнечники», «оранжевые подсолнечники — в зеленые маки, зеленые маки — в соловьев».

Двойником волшебного мироздания, переливающегося красками, живущего по нотам чудесных трансмутаций и метаморфоз, является жестокий кошмарный мир реальности, которому свойственны каприччиозные спектры мутаций уродства и фантазия бессознательного, направленная на террор невинных героев.