

## ХЕППЕНИНГ

Мелкие забавы пресыщенных профессионалов, чей псевдопровокационный, ребяческий характер заставляет вспомнить о несмышлящих-младенцах, брызгающих супом, по которому они колотят ложкой — так рецензент газеты «Монд» оценил только что состоявшийся в Париже третий фестиваль свободного выражения, о котором одна из зрительниц сказала, что это зрелище напоминает ей баню, в то время как Отто Хан из французского еженедельника «Экспресс» назвал его свалкой.

Речь идет о пресловутом хеппенинге (от английского слова to happen — случаться, происходить), или театре свободного выражения, о котором наша газета впервые поведала читателям два года назад: вскоре после первого фестиваля этого «искусства». Зародилось оно, по мнению одних, шесть лет назад, в Японии, откуда перекочевало в США, Латинскую Америку и в Европу; другие говорят об одновременной вспышке в разных концах земли этой очередной эстетической разновидности азиатского гриппа. У нее нашлось немало сторонников, один из которых, художник и поэт Жан-Жак Лебель, известный хеппенер (как-то неловко называть словом «режиссер» организаторов зрелищ, о которых пойдет рассказ ниже), попытался подвести под нее даже теоретическую базу, выпустив недавно книжку, так и озаглавленную — «Хеппенинг». Скажем сразу, что Лебель не одинок. С ним соревнуется и вышеупомянутый критик «Экспресса»: «В своей основе — это школа, взгляда, которая пытается внести новое в понимание будничного»; и американский композитор Джон Кейдж, который хеппенинг усматривает во всем, а на концертах чаще и охотнее сосредоточивает свое внимание не на исполняемой музыке, а на том, как валторнист выливает из своего инструмента накопившуюся там слюну; и модный художник Раушенберг, один из лидеров «поп-искусства», который находит хеппенинг в любой последовательности ничем не связанных между собой событий; и скульптор Клас Ольденбург, который находит его в многократном механическом повторении одного и того же банального жеста, что якобы открывает сознанию новые, неожиданные перспективы. Как видите, Отто Хан был прав, когда заметил, что хеппенингов и его толкований существует столько же, сколько самих хеппенеров.

В своих теоретических изысканиях сторонники свободного выражения, разумеется, тщатся прежде всего обзавестись идеальными предтечами, а также всевозможными, желательными сложнейшими и заимствованными из самых несовпадающими между собой областей действительности доводами и рассуждениями. Театр Лебеля, как пишет Отто Хан, не изображает событий, но ставит целью рассказать о какой-то истории... По Лебелю, хеппенинг — это «прыжок смерти», полное и всестороннее участие зрителей в действе, которое сначала разыгрывается на сцене, а затем «спускается» в зрительный зал. «Хеппенинг является прежде всего средством внутреннего общения, а затем, если представится случай, и спектаклем. Для посторонних смысл его логическому истолкованию не поддается». Пора, говорит наш хеппенер в другом месте, разрушить царящие в мире так называемой культурной промышленности искусственные перегородки, которые разделяют, с одной стороны, публику и зрелище, а с другой — различные виды искусства. Пора удовлетворить мучительную потребность людей в прямом общении с искусством,

которую публика ощущает настолько остро, что необходимо как можно скорее создать учреждения, где каждый (в принципе) мог бы без препон обрести свободу чувств и дум, постыдно у него отторгнутую. Кроме того, люди должны свободно удовлетворять другую, не менее острую, но бессознательную потребность: жажду «новых мифов».

Вездесущая «критика слева» представлена в данном случае Аленом Жюффруа, соперником Лебеля в теоретизировании по вопросам хеппенинга. В том же номере «Экспресса» он уличает конкурента в том, что у него «противуречья есть, и многое недельно», причем заодно задевает и практическую деятельность Лебеля — организатора третьего фестиваля. Сторонники «тотального театра», к которому хеппенинг тяготеет самым сознательным образом, смешивают, оказываются, свой «тотальный спектакль» с «цирком и его штампами; свобода там оказывается сведенной к свободному выражению глупости», — иронизирует Жюффруа.

В противовес Лебелю и в качестве положительного примера Жюффруа называет другого участника третьего фестиваля, Бена, тоже и теоретика, и практика, который в ходе спектакля сошел со сцены в зрительный зал, вращая над головой отнюдь не бутафорским топоров, что вызвало понятное оживление среди чересчур тесно сидевших зрителей (усиленно — не без ведомых организаторов? — распространявшиеся слухи о необъяснимой непристойности обещанного праздника муз вызвали неслыханное стечение любителей «прекрасного»). Одобряет Жюффруа и актера, очень удачно симулировавшего самоубийство, и супружескую пару, разыгравшую эротическую сценку, пленившую сердце критика своей «чистотой и строгостью».

Деликатный Жюффруа не скрывает того факта, что в наши дни некоторые фильмы, спектакли, картины наделены куда большей «революционной» силой, чем хеппенинг, который в его глазах — еще одна точка зрения — оказывается не более, чем «пародией на жизнь, иногда чарующей, иногда идиотской». Тем не менее он находит, что книжка Лебеля все же содействовала уяснению вопроса и созданию тотального искусства. Выводы Отто Хана отличаются большей строгостью. Связано это, по-видимому, с тем, что, помимо уже описанных эпизодов, зрителям были показаны порнографические фотографии и интермедии, вроде обнаженной девушки, с которой зрителям предлагалось слизывать крем, которым она была облита, «символического изнасилования», а также стриптиза женщины (роль которой, как утверждает Хан, играл мужчина) — и все это под звуки режущей уши музыки, которая стихала только для того, чтобы сменилась трансляцией через динамики наиболее цензурных отрывков из наиболее цензурных писателей. Кроме того, рецензента возмутили «непрофессионализм» актеров, упомянутый подлог в стриптизе и тот факт, что «провал попытки обновления отношений между сценой и аудиторией побуждает Жана-Жака Лебеля проявлять определенный садизм в адрес публики, которую обливали водой, бомбардировали овощами, ослепляли прожекторами, причем в том случае, если бы все это оказалось недостаточно убедительным, наготове держался устрашающего вида вышибала».

Подводя итоги, Отто Хан задается вопросом, видимо, не лишенным смысла: «Стоило ли устраивать этот спектакль?».

Г. СЕМЕНОВ.