

«Верните нам слово!»

Заметки о современном искусстве Запада

Разумные люди взирают с растущей тревогой на то, что творят в последние годы те, кто под фальшивым флагом «авангардизма» пытается лишить литературу и искусство нормального человеческого языка, противопоставляя роману «антироман», театру — «антитеатр», сюжетной живописи — вначале абстрактное искусство, потом бессмысленный «поп-арт». Писателей лишают дара речи, художников — образа, абсурд возводится в доблесть, сюжет предается анафеме, бессмысленность объявлена знаменем эпохи...

На днях парижская газета «Монд» опубликовала интересную статью по этому вопросу, принадлежащую перу виднейшего французского искусствоведа и театрального деятеля Пьера-Эме Тушар, который наперекор воплям и визгам поклонников абсурда требует «вернуть слово» оневмишнй литературе и искусству.

Тушар напоминает, что он принадлежит к тому поколению, которое выросло под влиянием великого мастера французского театрального искусства Копо, который вместе со своими достойными учениками Дюлленом, Жуве, Барро боролся против старомодных традиций натурализма, за освобождение театра от рабского подчинения литературе, за театральность в лучшем смысле этого слова. «Однако, — подчеркивает он, — здесь отнюдь не шла речь о том, чтобы разрубить связи между театром и литературой, — они представлялись нам неразрывными...»

Куда же идет искусство Запада сегодня? Тушар беспокоенно пишет:

«Надо признать, что в нашу эпоху зародилась совершенно иная эстетика... Художники, музыканты, поэты ставят под сомнение все выработанные ранее формы... Они создают даже своего рода культ эфемерности, недолговечности, как будто бы наши предки, оставившие нам вечное прекрасное наследие, страдали греховной гордостью.

Я не отрицаю силы волнительного чувства, пробуждаемого эфемерностью, но как не видеть, что в этом предпочтении того, что умирает, тому, что длится вечно, проявляется послушное принятие фатального упадка?... Все происходит так, как если бы художник, стремясь добраться до истоков творчества и познать их, в действительности взял от эпохи детства лишь глупое ребячество. Он забавляется случайными комбинациями игрой красок и

слов, наивными попытками заставить буржуа разинуть рот от изумления. Калейдоскоп заменил Микеланджело, и «необычность» расценивается как квинтэссенция красоты.

Театр лишь следует этому движению, с обычным для него двадцатилетним опозданием; когда даже художники, скульпторы и поэты претендуют на роль режиссера, почему бы настоящему режиссеру не заявить о своих правах? Но к чему сводится теперь роль автора в театре — автора, призванного создать для него тот материал, который называется текстом, материал, столь же стойкий, как мрамор, — были же времена, когда статуи и монументы делали еще из мрамора! Меня охватывает тревога, когда я вижу, как автор столь весело соглашается не только на то, что его текст становится лишь предлогом для постановки, но вообще перестает быть текстом и служит лишь минутной поддержкой самой эфемерной из всех проявлений реальности — режиссуры...»

Автор статьи замечает, что эти невеселые размышления пробудила у него наделавшая много шума в Париже постановка модной абсурдной пьесы Бекетта, которая так и называется «Пьеса», осуществленная режиссером Серро (Бекетт засадил своих героев в большие глиняные кувшины; из них торчат только головы. Это — «он», «она» и «третий». На сцене темно, и только непрерывно движущийся луч прожектора освещает головы — то сразу все, то по очереди. Когда освещены все трое, они верещат, произносят одновременно какие-то заумные слова. Когда луч касается одной головы, она начинает торопливо и сбивчиво рассказывать какую-то нелепую историю, в которой как будто бы участвовали все трое. Спектакль длится двадцать минут, да, пожалуй, больше не выдержали бы ни зрители, ни актеры). Тушар подчеркивает, что, вообще говоря, ему нравится Бекетт как драматург, — по его мнению, прежние пьесы этого автора по крайней мере выражают «крик тоски и тревоги, которая нас угнетает». Однако теперь Бекетт написал, по выражению автора статьи, совершенно «пустой» текст.

По мнению Тушара, режиссеру Серро удалось с помощью игры прожекторов

создать безызыскный «странный балет», символизирующий «изоляцию личности» (еще бы, — актеры, запертые в кувшинах, остаются неподвижными!), и зрители уходят «одновременно встревоженными и очарованными». «Однако, — предупреждает он, — смысл «Пьесы» может быть понят лишь ничтожным числом зрителей». Это «театр для посвященных». И Тушар делает вывод: дальше так жить в искусстве невозможно. «Пусть вернут нам наше слово!» — драматически восклицает он.

«Нас спасет не непрерывная суматошливая смена форм, ценность которых определяется лишь их новизной, — пишет Тушар, — нас спасут те формы, которые хотят быть вечными... Мы очень хотим, чтобы нам вернули наше слово — омоложенное, обновленное, способное сохранять свою силу на протяжении жизни одного или нескольких поколений...»

Если мы этого не добьемся, если слова будут лишены своего смысла, а формы — своего стиля, если мы будем создавать (литературу и искусство) из скоропортящихся, эфемерных материалов и принимать их, как таковые, мы придем к тому, что создаваемая нами цивилизация не оставит никакого следа, кроме измятых ржавых бидонов из-под бензина, выгоревшего навсегда. Да, если мы не пробудимся, наше ребяческое тщеславие приведет к тому, что на смену каменному веку, на смену бронзовому веку, на смену железному веку придет век загубленных бидонов.

Свою статью Пьер-Эме Тушар так и назвал: «Цивилизация загубленных бидонов». Сказано зло, но справедливо!

ЖУРНАЛИСТ.