

На подмостках
буржуазного „рая“

КТО ЗАКАЗЫВАЕТ МУЗЫКУ?

ДОВОЛЬНО ИЗВЕСТНЫЙ американский художник-абстракционист Анджелло Морфи на одной из своих последних шумевших выставок, среди прочих модернистских кунштюков выставил обыкновенный абсолютно чистый холст, правда, в весьма изящной раме. Как видно, модернист не мудствовал лукаво при выборе названия для своего «шедевра». Он назвал его довольно коротко, но не совсем понятно: «опус № X в тринадцатой степени». В беседе с корреспондентами американской печати Анджелло Морфи пояснил, что «х» в данном случае ничего не значит, так как на картине «все-таки ничего такого не изображено», а что касается тринадцатой степени, то он, свободный художник и адепт нового искусства, здесь просто ни при чем — это, мол, уже «от дьявола». На дальнейшие вопросы заинтересованных журналистов — мэтр современной абстракции отвечать отказался. Не приставайте и все тут!

В общем, в печати поднялся некоторый шум. Уж очень случай-то вышел необычный, даже для видавших виды рецензентов «нового искусства», или, как его сейчас принято называть на западе — «неосюрреализма». Ведь как-никак, а на «опусах» его остальных представителей хоть что-то да изображается. Неважно что: нолики, палочки, крестики. На худой конец — пятна неопределенного цвета. Есть хоть что-то

могущее дать толчок богатой изобретательной фантазии рецензентов. А на этот раз попахивает скандалом. Потому что пустой холст, будь он выставлен в какой угодно раме и в каком угодно месте, тем не менее остается только тряпкой. Мертвой, безжизненной и в правду ничего не значащей.

Более того, некоторые критики слабо пискули: а не шарлатан ли, часом, этот самый известный Анджелло? Не жулик ли? Но потом трезвые голоса потонули в общем хоре неумеренных дифирамбов в честь «первооткрывателя», сказавшего, видите ли, новое слово в неосюрреализме!

А секрет прост. Никакой не первооткрыватель, а действительно шарлатан и в самом деле жулик. Казалось бы, на первый взгляд все очень ясно. Ловкий пройдоха дурачит простофилю. Совсем как игра в веревочку на провинциальном рынке: ставишь палец в веревочную петлю и уверен, что эта петля именно та самая, настоящая. Но нет, Юркий «фокусник» в мгновение ока выхватывает веревку, и простак остается в дураках. Платите деньги.

Нет, нет, далеко не все просто. И хитрый Анджелло — не совсем обычный базарный махинатор, да и критики, в целом, не ярмарочные подкидные дурочки. Корни неосюрреализма гнездятся значительно глубже, порой их не сразу можно проследить и высветить в бешеном потоке маразма, грязной рекой те-

куем во всех областях западного буржуазного искусства. Поясним нашу мысль небольшим примером, взятым, на этот раз, из практики театрального неосюрреализма. Правда здесь, несмотря на общую суть, название его несколько видоизменяется: в так называемом «новом театре» это уже не что иное как «неоавангардизм».

Итак — Нью-Йорк, район Ист-Риверсайда, «Нью Боуэри Театр», иными словами — новый театр Боуэри. Если раньше даже в модернистских зрелищных предприятиях считалось, что «театр начинается с вешалки», то теперь, с учетом опыта театра Боуэри, этот афоризм сильно устарел и нуждается в коренной перестройке. Театр Боуэри начинается... с крысы! Да, да, дорогой читатель, мы не ошиблись. Именно с крысы начинается это экстравагантное театральное заведение. Попав в вестибюль «Нью Боуэри Театра», зритель видит не традиционный гардероб с мирными селюками раздевальщицами и биноклями, а картинную галерею. Что же, не так плохо, думает рядовой зритель и, протирая очки, направляется к первой же картине. Он надевает очки и тут же в ужасе отскакивает. О, это уже не пустой холст. Пустой холст — это еще куда ни шло. Нет, теперь посреди холста прикреплена небольшими гвоздями дохлая крыса. Самая банальнейшая дохлая крыса, родная сестра тех, что

в живом виде, с неимоверным писком бегает в пакузных помещениях ист-риверсайдовских доков.

Первое нормальное побуждение нормального зрителя заключается в том, чтобы немедленно отойти, дабы справиться с естественной тошнотой, вызванной видом мертвого животного, находящегося, к тому же, в далекой зашедшей стадии разложения.

Но тут зритель вдруг замечает, что остальные посетители мужественно борются со своими защитными реакциями и даже обмениваются вполне восхитенными замечаниями. Базарный трюк с веревочкой сделал свое дело: зритель не хочет отстать от соседа, которому якобы по плечу языки модернистов. Все, конечно, понимают, что король-то голый, но держатся стойко и настойчиво восхищаются дохлым животным до первого звонка.

Правда, после звонка посетители с видимым облегчением спешат занять свои места в зрительном зале: Тут театралов встречает еще один сюрприз. В первом акте показывается пустой лифт. Он поднимается вверх и вниз, вверх и вниз. До одурения!

Во втором акте живая, обычная собака бегает по сцене, представляющей собой песчаный пляж. Собака бегает и, разумеется, никаких монологов, а также реплик или отдельных слов не произносит. Все-таки, это обычная собака. А дойти до того, чтобы четвероногого пело или гово-

рило, то этого авангардисты пока не могут. В полном смятении публика ждет третьего и последнего акта. В этом заключительном действии, под звуки Героической симфонии Бетховена изумленной до предела публике опять показывают лифт. Только в этот раз лифт не совсем пуст. В нем лежит человеческий труп. Естественно, что труп этот нем. Есть пьесы, в которых покойники оживленно двигаются и разговаривают, но в этой труп молчит. Звучит финал, и зрители в гробовом молчании расходятся по домам.

Эффект достигнут. Зритель подавлен, опарашен и деморализован. Это ничего, что целых две недели его будут душить кошмары, что он будет вскакивать ночью с побелевшим от ужаса лицом и нервно кричать: мамал! Зато он не будет думать, что долги его огромны, а долларон совсем не густо, и что если завтра его, мистера Уайта или мистера Блэка, выкинут на улицу, то работу он найдет очень не скоро. И хорошо еще, если найдет вообще. А это значит, что и мистера Уайта, и мистера Блэка, и их многодетные семьи ожидает нищета, страшная, неприкрытая, какой она может быть в обществе, где человек человеку — волк.

А крыса висит в вестибюле театра Боуэри, и театральные хроникеры посвящают ей самые теплые и чувственные слова. И неспроста поощряют. Выполняется социальный заказ правящих капиталистических

сфер: оглушить человека, отвлечь его мысли от неприглядной действительности буржуазного «рая». Того самого «рая», в котором процветает свобода умирать с голода.

Некогда, в отдаленные времена, футуристы всех мастей тоже балаболлись различными дохлыми крысами, кошками и собаками. Известный революционный писатель-юморист А. Аверченко остроумно высмеял таких художников — «ничевоков», пытавшихся выдать крысу за подлинный «шедевр» нового искусства. В те времена действительно в историях с «ничевоками» и «бубновыми валетами» было нечто от шутки, от юмора, от желания поозорничать, пошипать перья пресыщенных снобов и содрать за это хорошую денюгу. Ниче не тут колер пошел. Ниче в западных театрах идут пьесы патриарха абстракционистской драматургии Сэмюэла Беккета.

В одной из этих пьес (она называется, кстати, «О, эти счастливые денечки») главная героиня, сидящая на протяжении многоактной страсти в огромной луже грязи, произносит длинные и, откровенно говоря, скучнейшие бессвязные монологи. Суть монологов одна: слабый человек бессилек против нашествия и влияния каких-то темных потусторонних сил.

Пьеса Беккета — триумф маразма, духовной импотенции. Как в этом, так и в других его сочинениях, по сцене еле двигаются немощные персонажи, жующие нудную словесную жвачку, сводящуюся к утверждению и восхвалению иррационального начала в природе и человеке, отмечающую всякий намек на борьбу за раскрепощение и благо человечества.

Если пьесы Беккета внешне не выглядят агрессивно и реакционно, их сущность тщательно завуалирована изысканным мистическим флером, то другие произведения целого сонма откровенно фашиствующих буржуазных драматургов совершенно неприкрыто призывают к насилию, пролитию крови, проповедуют хищническую роль сильного, (читай—фашиста), воспевают самые низменные инстинкты, усиленно похваляемые в капиталистическом обществе.

Декаданс буржуазного искусства не вызывает сомнений. Театр, кино, живопись, телевидение и радио из кожи вон дезут, чтобы оправдать доверие своих хозяев, магнатов монополистического капитала. Пружинки этого явления очевидны: кто платит деньги, тот заказывает музыку. А музыка капиталистического мира при всей ее декоративной мишуре, причудливости и пышности аксессуара звучит строго в одной тональности, это — музыка «толстых».

Придумываются самые разнообразнейшие «измы» для определения и опознания бесчисленных модернистских течений, одно дерзкое шарлатанство приходит на смену другому, но дирижер старый капиталист. И мотив, в принципе, тоже не нов: забудь и не протестуй, смирился и подчиняйся хозяину — капиталисту.

Вл. МИТИН.

**СОВЕТСКАЯ
БАШКИРИЯ**

Советская Башкирия