

лите языками,..скрипите пальцами,..презирайте вешь, которая создала некоторых из вас и соз-даст других детей,..больше и больше смущай-тесь,..восторженно говорите о "любви", имея в виду поцелуй и шампанское; говорите о жен-щинах и их миссии, имея ввиду что угодно, кро-ме женщины,..быстрее и быстрее,..звон цимбо-лов, грохот мириадов барабанов; дешевое вино, доводящее до "экстаза",..слоняющее пьянство,..путаница и беспорядок, провозглашающиеся "славными".

...

Но старая истина молода как всегда, и любовь никогда не состарится, и мы никогда не будем слишком старыми, чтобы полюбить.

Перевод с английского
А.Зубкова

2. George Banks in "The Manchester Playgoer"

No 4, page 129.

110

Сергей Сигей

КОММЕНТАРИЙ

Филиппо Томмазо Маринетти /1876-1944/ является не просто родоначальником футуризма благодаря своим манифестам, но, скро-ре, основоположником вообще всего совре-менного искусства в его теоретических и практических осуществлениях. Отношение к личности Маринетти и его творчеству - лак-мусовая бумажка для всех тех, кто полагал и полагает себя движим телями нового и снова нового и бесконечно нового, преоб-разующего отношения к материалам и формам этого проклятого, всегда беззаконного, так скверно управляемого изнутри и снаружи, творческого, черт побери, процесса, резуль-татом коего является столь раздражающее аб-солютно всех искусство. Хорош Маринетти - хороши и собственные creation, плох - тор-жествует академическая скверна или, в луч-шем случае, нео-акмеистская параша. Могут возразить и сказать, что в России Маринет-ти не пользовался любовью своих последова-телей, что для русских футуристов он был безусловно плох и считали его "готические усы"/Хлебников/ синонимом общественного вкуса, которому надлежит дать пощечину. Но такие возражения неминуемо поверхности,

111

ибо авторитету Хлебникова всегда можно противопоставить авторитет Малевича, который до конца своих дней восхищался "железным черепом Маринетти".

Взаимоотношения Маринетти и его последователей, а таковыми прежде всего являются и по сей день только тайные его поклонники и одновременно явные ниспровержатели, могли бы составить интереснейшую главу в истории авангарда, но достаточно сказать, что "Маринетти" - это прежде всего сумма идей и впервые этот сгусток, этот эмбриональный всплеск был явлен в Италии.

Маринетти - машина идей, идей сперматических, обладающих силой и наглостью оплодотворения. Как всякие новые идеи, идеи Маринетти берут исток в прошлом и устремлены в будущее.

Воспевая энергию, всякое действие, скорость и динамику, Маринетти неминуемо театрален, сценичен и патетичен, непредставим вне эстрадных успехов. О театре итальянского футуризма написано много и много верного и хотя повторение необыкновенно полезная /хотя и банальная/ вещь, любопытно, по возможности не повторяясь, взглянуть на самое начало, первоначальное зарождение театрального импульса, данного Маринетти в его манифесте 1913 года "Похвала театру Варьетэ".

Прямыми предшественниками идеала Маринетти были знаменитые кабарэ Монмартра и прежде всего самое наглое заведение - "Мирлитон" Аристида Брюана /основанное, когда Маринетти было всего девять лет/. Именно здесь, в истории этого кабарэ, Маринетти мог почерпнуть одну из главных идей своего раннего манифеста - идею прямого издевательства над публикой. Действительно, вот наиболее колоритный пассаж: "намазать kleem кресло, чтобы приклеившиеся господин и дама возбудили общее веселье". Аристид Брюан не мазал сидений kleем, но зато так оскорблял присутствующих, что они спешили прийти снова и снова и привести еще и всех своих знакомых. Да, публика конца века, да еще в Париже, безусловно была очаровательна! Но и сегодня этот замечательный тезис вполне может быть использован в трансформированном виде. Буквальное осуществление этого предложение Маринетти получило в Цюрихе в кабарэ "Больтер", где с 1916 года неустанно будоражили зрителей дадаисты. Ненужно только думать, что их эпате было направлено против буржуа и только - прежде всего их занимало раскрепощение собственного творческого сознания, или же пробуждение такового в сознании заурядном.

Монмартрские кабарэ могли быть примером еще и потому, что вся их история - это не - устанный гонка за все новыми и новыми сред-

ствами воздействия на публику. Сама их история, их возникновения и исчезновения - это и есть смена новых форм атаки на сознание закрепощенное. Именно такова и дальнейшая история кабарэ и варьете в Европе и Америке, потому Маринетти сразу же устанавливает в своем манифесте главное основание футуристского театра: "непрерывное изобретение новых элементов ошеломления".

Не следует сегодня вдаваться в исторические дебри варьетэ, единственное оправдание его ветхозаветная история имеет в манифесте Маринетти, в самом его существе. Маринетти потому заявляет, что Варьетэ только родилось, что его манифест есть утверждение такого театра, До Маринетти существовало одно только варьетэ, но не театр-варьетэ. Думаю, что здесь причина и недоумения Крэга.

В России аналог варьетэ - в до-маринеттиевском смысле - "Летучая мышь" Балуева.

Но и сам этот манифест существенен только в том смысле, что позволяет извлечь из себя положения, способные еще быть новым толчком для пробуждения современной театральной мысли.

Поэтому важнее всего обратить внимание на те моменты, которые еще не были реализованы нынешней анемичной театральной культурой: "это единственный театр, где публика не остается статичной, тупо глазея на сцену,

"принимает шумное участие в действии". Этот тезис так и повис в воздушной дымке, окутывающей сцену. Прежде всего для его реализации необходимы пьесы, драматургия которых учитывала бы наличие зрительских реакций. Воистину новый театр сегодня обязан начинаться не с актеров или режиссеров, а именно с драматургов, если он действительно жаждет быть новым, а не обновленным.

Никогда ни одна театральная идея не исходила от постороннего драматурга лица и лучшие страницы мирового театра, лучшие его подмостки утоптаны авторами, которые были режиссерами и актерами /греки, Мольер, Крученых и пр./

Добрая третья манифеста Маринетти есть призыв к очищению театра, доставшегося ему в наследство, и лучшим средством очищения Маринетти полагает всяческое шельмование, осмеяние, пародирование, унижение признанных образцов высокого театрального искусства. Похоже, что для Маринетти катарсис /если его понимать только очищением/ есть прежде всего что-то вроде обыкновенной дизентерии, поноса, смертельного истечения.

Благодаря флаксусу - этому мощному направлению 60-х годов - известно, что крайние формы дизентерийного очищения действительно способны привести не к смерти искусства вообще, а к его принципиальному изменению,¹¹⁵

лишь бы жидкости было побольше! Поэтому так важен для Маринетти элемент повторения, пересказа, дайджеста телеграммы: "мы вовсегда услышание одобляем исполнение "Парсифalia" в 40 минут". Маринетти делает острым оружием то, что теперь кажется уже привычным. Из телеграммы родился и "телеграфный стиль" Маринетти и многое другое. В том числе телеграмма по поводу "Парсифalia" - вот что такое "40 минут".

Его призыв играть одновременно в один вечер и на одной сцене сразу и одновременно все известные пьесы не реализован пока на театре, но зато не без успеха был воплощен в жизнь в музыкальных созданиях Джона Кейджа и еще не раз может быть воплощен.

Не реализована на театре - это значит на сцене, - но между тем существует, и при этом вполне благополучно, пьеса 1921 года, где одновременно действуют мифологические персонажи разных эпох и народов - это, слава Богу, "Боги" Велимира Хлебни-

кова.

Вообще, этот манифест Маринетти был внимательнейшим образом прочитан в России 10-х годов. Поэт и режиссер - футурист Игорь Терентьев в своей книжке "17 ерундовых орудий" /Тифлис, 1919/ прокламировал plagiat одним из самых важных инструментов преображения мира и поэзии /ср. также "Плагиат Табак" его же/. Но этот же самый plagiat, пародию и прочую бесцеремонность предлагает "Похвала театру варьете".

Не только общие и универсальные положения, но даже мельчайшие советы Маринетти возможно обнаружить, если не в сегодняшней, то по крайней мере, во вчерашней сценической суете. Ну например:

"зеленые волосы,..., оранжевый шиньон" - это ли видели собственными глазами в постановке Гран-Опера /балет Равеля "Дафнис и Хлоя" в оформлении Марка Шагала, Ленинград, 1969г. - все парики - разноцветные/; или еще: "поручить исполнение "Эрнани" актерам... в мешках" - достаточно вспомнить знаменитую пьесу Самюэля Беккета "Play", где актеры погружены в урны.

Столь же поучительные сопоставления возможны не с театром, а с другими искусствами, безусловно пропитанными ныне футуристической живой водой:

"исполнять симфонию Бетховена с конца" - это неоднократно проделывалось композиторами XX века /Кашницкий, Кейдж/ и даже поэтами, поборниками саунд-поэзии. Русский эквивалент этого принципа см. у Крученых, причем позднего /напр., "Крученыхиаде"/. Но ограничимся на этом, ибо суть манифеста Маринетти гораздо более интересна.

Действительно, что же предлагал этот жирный миллионер своим тощим последователям? Одно единственное: драматургию. Самая главная идея Маринетти проста и очевидна: суть истинного театра во взаимоотношениях сцены и зала, во взаимоотношениях не пассивных/пассивистических - любимое ругательство этого итальянца!/, но конфликтных, обостренных до скандального неприличия. Что такое "драматическое произведение" в самом сжатом определении? Разумеется, - конфликтные взаимоотношения /находящие или ненайдющие разрешения/. Поэтому Маринетти и предпочитает режиссерам авторов пьес, предлагая в другом манифесте - "Наслаждение быть освистанным"- вообще подчинить театр драматургам.

Этот второй манифест, печатающийся здесь, является инструкцией для личности, жаждущей стать творческой и... драматической. Драматург начинается с дьявольского през-

рения к публике. Только в этом случае в нем с самого начала заложен главный творческий импульс - готовность к конфликту, конфронтации, несусветная жажда скандала, опьяняющая агрессивность по отношению к трусливой публике, заполняющей залы театров. Разумеется, высшей наградой такому подлинно драматическому автору и сегодня /и, безусловно, завтра/ будет истерический свист и бешеное негодование... пусть не публики, но хотя бы - приемной комиссии.

+ + +

Что же касается Крэга, не следует забывать, что Крэг - модернист, а Маринетти - авангардист. Эти два не совсем пустых термина обычно путают, хотя на самом деле разница весьма существенна. Модернист Крэг должен восхищаться футуристами, но и неминуемо должен их отвергать. Его образованности, изысканности не было возможности сладить с анти-энергией Маринетти.