

*"Скажи мне, как зовётся зверь прекрасный,  
Четвероногий и крылатый, верный  
В своей любви, но в ярости ужасный.  
Он потрясает мир, высокомерный,  
И торжествует. Мощными стопами  
Он попирает океан безмерный,  
А грудью и свирельными когтями  
Напѣе на землю. Вечного обилья  
Почиет тень над мирными краями,  
Где новый Феникс расширяет крылья...  
Взялая в лицо мне. Ответей не дрогнув,  
Как этот зверь зовѣтся, или умри..."*  
Карло ГОЦЦИ, "Сказка Турандот"

Вот уже 260 лет принцесса Турандот, "упрямица, дикарка, фанатичка", волей и талантом венецианца Карло Гоцци задаѣт принцу Калафу загадку о дикивнном звере, и 260 лет Калаф отгадывает в нём "крылатого Льва Адрии", являющегося знаком евангелиста Марка и самой Венеции. Знаком тысячелетней истории торговой республики, "Владычицы морей".

Венеция ровно 300 лет назад дала жизнь и вдохновение драматургу-новатору, полагавшему о себе прямо обратное, графу Карло Гоцци (13.12.1720 — 04.04.1806).

ВЕНЕЦИЯ. Сто двадцать два островка, разделѣнные ста шестьюдесятью каналами, соединѣнные в целое тремястами семьюдесятью мостами и мостиками. Тень от львиных крыл. Карнавальные маски. Непроницаемая за-веса тайны...

"Молчание — сила этого правительства, всё кругом тайна, и всё покрыто таинственностью. Политическая деятельность скрыта за тяжѣлой завесой тьмы. В Венеции тех, кто говорит, поребают заживо в свинцовом гробу" (из письма дипломата).

Венеция. Поражающая противоположностями. Море и суша, бездушное ростищество и гордый аристократизм, республика и реальность герсочичной власти инквизиции и Совета десяти, шумные празднества и поклонение тайне, отважные путешествия за тридѣять земель, первая в мире государственная разведка и контрразведка, первый в мире государственный банк и звучные стихи. И над всем эти многообразием распрстѣр крыла свои лев Адрии.

Венеция. Олигархическая республика. Средневековая венецианская поговорка звучит так: "Мы сначала торговли и лишь потом — христиане". На венецианских переводных векселях обозначалась фраза "Христос да хранит тебя".

Удобная и справедливая первоначально форма управления к XVIII веку была замещена жестокой полицейской и инквизиционной диктатурой. Мирабо сказал: "Десять объединѣнных людей могут добиться того, что тысячи необъединѣнных будут дрожать". Похищения людей, пытки, тайные казни. Страх молвить слово. Игнорация жалоб — львиные пасти — превратились в средства для сведения низких счетов. Доносы процветали. Бегавшие от инквизиции граждане Венеции отыскивались с жестоко наказывались даже в других странах. Посольства Венеции получали немалые средства для проведения шпионских действий и отыскания осуждѣнных венецианской инквизицией. Даже Россия с 1704 года не избежала присутствия сети венецианской разведки на своей территории.

Это Венеция. А сама Италия второй половины XVIII века? Ёмко и высокомерно заметил австрийский канцлер Меттерних, что это не народ, а гоцци "географическое понятие". Италия времѣн Гоцци — это политическая разобщѣнность, соперничество и таможенные барьеры между маленькими итальянскими государствами. Хозяйственная разруха и полупфеодальные формы эксплуатации. Сильное влияние Австрии, Франции и Англии. И резко разделѣнное классовое общество, щедро одобренное политическим бесправием наиболее многочисленных сословий: крестьян, ремесленников, мещан, буржуазии...

Время разброда и идеологических шатаний в поисках национальной идентичности. Гѣте произнѣс однажды: "Чтобы создать нацию, сперва надо создать театр". Красиво, но спорно.

А бесспорно то, что театр в Италии (и конкретно в Венеции) был.

Только мы не говорим о постановках домашних театров знати, хотя это развлечение было всеобщеплющим и повальным. Мы говорим о народном театре комедии дель арте — театре масок, буффонады, импровизации, грубых простонародных шуток, скупости сюжета, одностопности реакции всем известным масок: Арлекино, Панталоне, Тарталья, Труффальдино. Их было немного. И роль каждого

определена одной только чертой характера: плут, простак, первая героиня, герой-любовник, благородный отец...

Неверно понятый постулат Горация ("И в разговоре троим обойтись без четвёртого можно") ограничил количество актѣров на сцене — одновременно только три персонажа. Что существенно затрудняло ход действия. И дало начало присловью: "Больше трѣх не собираться!"

Если выбрать девиз комедии дель арте, это будет одно слово: "Развлекай!"

И маски — худольные персонажи — развлекали и простолудинов, и высшее сословие. Сuffer был не нужен, автор скуп набрасывал линию сюжета, актѣры-импровизаторы справлялись сами. Хотя о том, как они справлялись, говорит тот факт, что зрители хором скандировали ответные реплики до того, как маска их произнесѣт. Всё было известно заранее. Такой вид комедии существовал и на подмостках, и в корзине кукольника. И в Италии, и во Франции, и в Англии, и в России на база-

# НА КРЫЛЯХ ЛЬВА АДРИИ

К 300-летию со дня рождения Карло Гоцци

рах и гуляньях с обязательным Арлекином/Петрушкой и его дубинкой.

Наконец искусству стало тесно в старых рамках представления одной эмоции, одной мысли, одного поступка. Птенец пробил скорлупу старых театральных предрассудков и выпулился. На свет появилась мучая итальянская триада авторов: Карло Гольдони, Карло Гоцци и Витторио Альфьери.

Было ли единство у этих авторов? Однозначно — нет! Наоборот, между ними шла яростная борьба: каждый отстаивал свои идеалы.

Но они представили свой век в его ведущих тенденциях: сословное равенство, национальное начало, личная свобода.

Они окончательно повернули развитие театра от импровизации к авторскому сюжету и тексту.

Они кардинально изменили требования к актѣрам и заставили их понимать замысел автора, вживаться в характер персонажа.

Они вывели на сцену множество новых, реальных действующих лиц, призванных "разбудить" самые сокровенные сердечные чувства, помочь зрителю осознать собственный характер" (К. Гольдони).

А это, в свою очередь, повышало требования к самим авторам, которым не следовало сочинять "без длительного изучения, постоянной практики и пристального наблюдения сцены, обычаев и народной психологии" (К. Гольдони).

Если говорить о девизе нарождающегося театра, то это: "Развлекай, поучай!"

"Весь мир — театр". И на подмостки вступила буржуазная пьеса оцки Просвещения, способная ответить на духовные запросы своего времени.

Но, как это всегда бывает, последний цветок перед наступающей зимой — самый прекрасный. Комедию дель арте возвеличили в веках, придал ей новый смысл и вид, опозитивировал и оставил нам как незагаданную тайну последний её паладин — граф Карло Гоцци, автор десяти театральных сказок и двадцати трѣх пьес в "испанском духе". Но бессмертие ему принесли только "фьябы", или театральные сказки.

Карло Гоцци, отпрыск обедневшего венецианского аристократического рода, не любил буржуазию и критически относился к её культуре, философии, литературе. Зато испытывал нежность к народному искусству, сказкам, которые хорошо знал.

"Он родился в старинном праведовском полуразрушенном дворце, находившемся в приходе Сан-Патерниано. Его отец граф Джакомо-Антонио Гоцци был типичным венецианским аристократом — непрактичным, легкомысленным, скептическим. Его мать Анджепа Тьеполо отличалась дворянским высокомерием и сильным, властным характером. Семья Гоцци была весьма многочисленна: одиннадцать братьев и сестѣр, вечно ссорившихся и бранившихся. Главную роль в семье играл старший сын, писатель и журналист Гаспаро Гоцци, видный венецианский просветитель, женатый на поэтессе Луизе Бергалли, которая захватила после смерти матери бразды правления домом и всем имуществом графов Гоцци; её "пиндарическое" (по выражению Карло Гоцци), то есть поэтическое беспорядочное управление ускорило разорение семьи, передав в руки ростовщиков все семейные драгоценности, мебель, старинные картины, так что родовой дворец Гоцци превратился в жалкий, запущенный дом, покрытый пылью и паутиной" (С. Москульский, "Карло Гоцци и его сказки для театра").

Всю жизнь Карло трудился ради восстановления прежнего достоинства семьи и материального благополучия. И преуспел в этом. Правда, ценой личного счастья. Он так и не женился, не желая "плодить нищих Гоцци". В 16 лет Карло уехал на военную службу в Далмацию. Через три года он вернулся домой и написал несколько сатирических произведений: стихи и памфлеты. Они обеспечили ему известность и открыли дорогу в литературное общество, Академию Гранеллесков. Это общество выступало за сохранение тосканских литературных традиций и против новомодных реалистических пьес.

Наступило время сокрушительной критики всего и вся. Досталось даже Данте. Старший Гоцци (Гаспаро) отражал всеми доступными журналисту средствами немемлимые нападки на Данте иезуита Беттинелли. Тот в порыве страсти несовершеняния авторитетов обвинял Данте в отсутствии художественного вкуса и поэтического чутья (!).

А младший брат Гаспаро — наш герой Карло Гоцци избрал своей мишенью новаторов театра и сокрушителей комедии дель арте Карло Гольдони и Пьетро Кьяри. В противовес их реалистичным пьесам в 1780 году Гоцци сочинил и поставил первую из своих фьяб "Любовь к трѣм апельсинам". Текста этой сказки нет, она была предназначена для труппы Саики (театра импровизаторов). Существует лишь авторский "Разбор по воспоминаниям", описание действий и несколько стихов, направленных против Гольдони и Кьяри, выведенных в сказке под видом мага и колдуньи. Яркая волшебная пьеса с массой фантастических и гротескных моментов имела оплутительный успех.

Такой же, если не больший, заслуженный успех достался на долю и последующих фьяб: "Ворон" (1761), "Король-олень", "Турандот", "Женщина-змея" (1762), "Зобеида" (1763), "Счастливые нищие", "Сине чудовище" (1764), "Зелѣная птичка", "Дзеим, царь джиннов" (1765).

Следует особо подчеркнуть, что Гоцци, несмотря на его стеснѣнные обстоятельства, всю жизнь выступал в роли мещаната театра Саики. Гоцци не брал гонораров за свои пьесы. Все сборы от представлений уходили актѣрам.

На пике своей славы и популярности Карло Гоцци вдруг оставляет написание фьяб, мотивируя это тем, что пусть лучше "публика тоскует по такого рода представлениям, чем скучает на них".

Следующие 17 лет Гоцци писал пьесы в "испанском духе", подгоняя сюжеты испанских комедий под вкусы и моральный кодекс Венеции, попутно вводя в них маски комедии дель арте. Но чем больше Гоцци писал и ставил пьесы, тем явственнее он ощущал, что осмеянные им в ранних фьябах и изгнанные из Венеции авторы нового стиля буржуазного реализма побеждают его в общенациональном масштабе. Ибо исторически жанр трагикомедии неумолимо развивался в направлении мещанской буржуазной драмы и комедии.

Эти этические и эстетические принципы Гоцци не пожелал разделить. Он оставил театр. Совсем. А в конце жизни написал "Бесполезные мемуары". Закончены они были в 1780 году, но напечатаны только через семнадцать лет. В мемуарах Гоцци ещё раз подробно изложил историю своего театрального сражения за чистоту театра дель арте в Венеции, последующие события своей жизни и мысли. Однако не следует забывать, что автор — потомственный венецианец и никогда не откроет всей правды или даже не наменѣет на неё... Все его сентенции весьма уклончивы, за исключением громов и молний, которые он обрушивает на головы своих театральных оппонентов.

Как описано в "Бесполезных мемуарах", вот то, что побудило Гоцци написать первую фьябу: "Вооружившись за мнимые заслуги похвалами, коих добиваются любыми средствами обман и лицемерие... Гольдони утверждал, что огромный успех его театральных пьес лучше всего свидетельствует о его действительных заслугах и что одно депо заниматься тонкой словесной критикой, а другое — писать вещи, всеми признанные и приветствуемые толпой на публичных представлениях... Тогда я, нисколько не чувствуя себя уязвлѣнным, высказал однажды мысль, что театральный успех не может определять качества пьесы, и что я берусь достигнуть гораздо большего успеха сказкой "О любви к трѣм апельсинам", кото-

рую бабушка рассказывает своим внучатам, перделав её в театральное представление".

Гоцци уверяет, что начал писать фьябы "на спор" и выиграл его. Успех его пьес был так велик, что оба его соперника и противника бежали из Венеции, оставив "поле боя" за последним рыцарем комедии дель арте...

Да полно, так ли было? Разве не писал Гоцци полный сценарий начиная со второй фьябы?

Разве не заучивались роли наизусть, допуская лишь в интермедиях импровизацию смешных положений?

Разве не были внесены в характеры героев волшебных фьяб живые человеческие черты?

Разве не блистал талант автора в поэтических строках?

Разве не избрал Гоцци стиль комедии дель арте именно из-за присущего ей сгущения основных черт характеров действующих лиц, чтобы сильнее подчеркнуть любовь, верность, преданность, беско-

рыстность, самопожертвование — все прекрасные человеческие качества, изгоняемые и осмеиваемые неотвратимо воцаряющейся буржуазной моралью? Да, Гоцци усмотрел в театрализованной сказке в стиле дель арте возможности контрастного совмещения волшебного, реально-бытового и буффонадного. Возможности обобщения, "философской мысли", "остроумной критики", "диалогов, исходящих из глубины души" и "очарования, благодаря которому для зрителя невозможное становится реальным" ("Бесполезные мемуары").

Эти черты роят сказку с басней, универсальной в любой век в любых условиях. Чем и объясняется живучесть басни: мы существуем в совсем других условиях, чем Эзоп, но типичные ситуации и коллизии остаются человеческие неизменными. Эту особенность сказок в переложении для комедии дель арте и усмотрел Карло Гоцци.

Развитие театра идѣт своим чередом. Революционные новшества буржуазной комедии XVIII века выглядят теперь устаревшими. Пьесы Гольдони хоть и остроумны и затейливы сюжетом, но являются принадлежностью седой старины. Что же сказать о фьябах в традиции дель арте Карло Гоцци? А они современны всегда! Каждый раз в переломный момент человеческой истории о них вспоминают и наполняют новым неожиданным содержанием, соответствующим времени.

Следует напомнить, что фьябы содержат интермедии, представляемые собирательными образами-масками. При жизни автора маски остроумно отражали борьбу драматургов, состояние литературного и бытового языков, прогнозы политики, бытовые наблюдения. Это острый и комический элемент. И в веках темы интермедий, меняясь, всегда отражали современные спектаклю события.

Развивая сюжет, автор искусно играет на вечных для человечества чувствах и эмоциях, заставляя зрителя кивать и соглашаться: "Как верно подмечено!" Чаще это трагикомический момент, иногда — трагический...

Даже действие своих фьяб Гоцци старался поместить в "романтическое далѣко", чтобы отвязать от реальности и увести воображение зрителя за собой в область обобщений, сгущения красок и басенности, даже памфлетности.

Можно сравнить фьябы Гоцци с прекрасным бокалом венецианского стекла, в который мы наливаем молодое вино и смотрим на свет, оценивая его. Гоцци в отношении пьесы "Король-олень" писал: "В ней находили тысячу красот, которых я, написавший её, никогда в ней не замечал. Её считали аллегорическим зеркалом, изображающим тех монархов, которые, слепо доверясь своему министрам, сами превращаются благодаря этому в чудовищные фигуры".

Это сказано накануне Французской революции, кровавых расправ над королевским домом и аристократами. Это сказано аристократом по крови, горячо защищающим старину, привилегии дворянства и самой монархии...

Это сказано за двадцать лет до падения олигархической республики Венеции после её тысячелетнего господства над половиной мира.

Это сказано за двадцать лет до крушения привычного Гоцци мира...

Вторично интерес к сказкам Гоцци возродился в кругах немецких романтиков: Гѣте, Лессинга, Шил-



лера, Шопенгауэра, Вагнера. С Гоцци их роднила вражда к буржуазному практицизму, культ романтики и гротеска.

В России Гоцци явился нам в переводах А.Н. Островского, но истинное пришествие его осуществилось в переломную пред- и постреволюционную эпоху.

Всеволод Мейерхольд создал журнал русского театрального авангарда (1915) для пропаганды стиля комедии дель арте и назвал его "Любовь к трѣм апельсинам". В журнале были напечатаны статьи о творчестве Гоцци и о принципах его драматургии с точки зрения нового века и новых пониманий.

Дягилевская антреприза "Мир искусств" представляла собой смелые опыты в области синтетического и драматического театров. Театральные искания, разрабатываемые в последние годы XIX века, поиски новых театральных (и не только) форм, нового сценического языка чистой эстетикой закономерно привели к популярности фьяб дель арте Гоцци как на практике, уже существовавшей ранее...

Жизнь России изолирует переломными моментами. Оттого — неслучайный и продолжительный интерес к пьесам Гоцци. Вот некоторые примеры.

Театр Вахтангова. "Принцесса Турандот" уже десятилетия является визитной карточкой этого театра.

В 1958 году Александром Роу был снят милый детский фильм-сказка "Новые приключения Кота в сапогах" по мотивам фьябы Гоцци "Любовь к трѣм апельсинам".

В 1969 году на киностудии им. Горького была поставлена и до сих пор пользуется успехом третья фьяба Гоцци "Король-олень" (режиссер Павел Арсенов).

Ставились в театрах и "Зелѣная птичка" (постановщик Н. Шейко).

За последние годы советской власти снимались ещё три фильма по фьямам Гоцци: "Любовь к трѣм апельсинам" (СССР, "Мосфильм" — Болгария, Софийская студия, 1970, режиссѣры Виктор Титов и Юрий Богатыренко), "Ворон" (СССР 1986, режиссѣр Валентин Плучек), "Турандот" (СССР, "Грузия-фильм", 1990, режиссѣр Омар Шаматава).

Сказки Карло Гоцци очаровывали и композиторов.

Джакомо Пуччини написал оперу "Турандот", первое её представление состоялось в Милане 25 апреля 1926 года и вошло в золотой фонд классической музыки. Первую фьябу Гоцци использовал и великий российский композитор Сергей Сергеевич Прокофьев для своей оперы "Любовь к трѣм апельсинам", написанной в 1919 году. Её первое представление состоялось 30 декабря 1921 года.

Даже астрономы увековечили имя графа-сказочника.

По названию пьесы Карло Гоцци "Турандот" назван астероид 530 Турандот, открытый в 1904 году немецким астрономом Максом Вольфом в обсерватории Хайделберг-Кёнигштуль.

Можно сказать, что XX век героического противостояния буржуазной морали и идеям эгоцентризма стал веком повышенного интереса к творчеству и театральным формам гуманного эстетизма и стилизатора, талантливого поэта и драматурга Карло Гоцци, который скончался в Венеции в возрасте 85 лет и был похоронен в церкви Сан-Кассиано.

Ирина ПИЧУГИНА

Всем нашим встречам  
разлуки, увы, суждены,  
Тих и печален ручей  
у янтарной сосны,  
Пеплом несмелым  
поѣбрулись угли костра,  
Вот и окончилось всё —  
расставаться пора.  
Юрий ВИЗБОР, "Милая моя..."

ТА ИСТОРИЯ до сих пор будоражит и не даёт покоя ни специалистам, ни профанам-филлистѣрам. Перевал Дятлова — словосочетание, вызывающее инфернальный ужас и нездоровый интерес. Почему нездоровый? Заочеченные трупы молодых, красивых людей — что может быть страшнее? Но, так или иначе, гибель тургруппы Игоря Дятлова в районе горы Отортен окружена домыслами, легендами и пугающими подробностями. Исследователи называют противоречащие друг другу

Уже в 1990-х я спросила о дятловцах — мама ответила, что никакой жутчей тайны и во всѣм "виновата" стихия, а ещё — бравая самонадеянность туристов, не до конца понимавших, куда путь держат. Зимняя природа жестока и непредсказуема. Мама резко закрыла тему: она не любила об этом разглаговольствовать. Это — больно. Это — рядом. Еѣ тургруппа могла оказаться на той же горе и с аналогичным исходом.

В 1990-2000-х подзабытую и запорощенную лютым снегом трагедию начали копыхать и тревожить. Подоспела эра сенсаций, расследований и скандалов. Всё, что делает рейтинг — в массе! Благо "свидетелей" и "знающих истину" приня-

# СУДЬБА И НЕСУДЬБА

Дуновение эпохи в «Перевале Дятлова»

цельный ряд не гадких сериалов о "хрусте нарезного батона" (по меткому определению Егора Холмогорова), но лишь в "Перевале Дятлова" удалось поймать дуновение эпохи. Это не так уж просто. Можно досконально вылизурить фасыны и шуточки, беспрестанно пихая в кадр автоматы с газированной водой и машину ГАЗ-21, и всё равно это будет пустым муляжом. А тут — погружение в реальность.

Иzumителен кастинг. Не то чтобы артисты один в один похожи на дятловскую команду, ибо точные копии — не самое важное в хороших байопиках. Здесь не оказалось ни одного "подгламуренного" личика (термин "гламур" имеет в России отрицательную коннотацию, означающую лошѣно-тупенькую современность, противопоставленную героическому яному прошлому). Но если по-серьёзному, то в кои-то веки подобрали аутентичных пацанов и девчат. Когда они беседуют, ходят и разводят котры, понимаешь: да, такие могли учиться в УПИ образца 1959 года.

Атмосферу создают и "оттепельные" шрифты, вынесенные в титры. Особый колорит сопровожающая музыка, но тут кроется загвоздка. Авторы допускают постмодернистское жонглирование, ставя мелодии из культовых советских фильмов в качестве фона. Так, звучит мотив "Трѣх топей на Плющихе" (1968), перетекающий в тонкую лирику "Старшей сестры" (1966). Это великолепно и вместе с тем не вполне точно. Совсем не точно! Излѣт 1950-х и вторая половина 1960-х — это две разные сущности. Настройка та же, но оттенки не совпадают. Дальше — больше. В пространство дятловского похода врывается саундтрек из "Вам и не снилось" (1980) — в том фрагменте, где Зина и Дятлов играют в снежки на привале, и, конечно, "Есть только мим..." из киноленты "Земля Санникова" (1973).

Галина ИВАНКИНА

# МУЗЫКА И ИНТЕЛЛЕКТ

Из-за чего упал уровень исполнительского мастерства

ВЫ НЕ ЗАДУМЫВАЛИСЬ, почему до сравнительно недавнего времени музыка и музыкальным исполнительству придавалось такое большое, почти сакральное значение?

Особенность музыкального произведения в том, что оно развѣрнуто во времени. В каждый отдельный момент мы слышим только фрагмент произведения. И лишь объединив эти фрагменты в своём сознании, мы способны воспринять произведение как единое целое. Или неспособны. Иногда для кого-то оказывается возможным увидеть лишь отдельные мотивы, фразы, но не произведение целиком. В любом случае музыка — это органичный способ развития определённого вида мышления. Я бы даже сказал, настройка сознания, тесно связанная с реальной жизнью. Ведь и в жизни мы видим лишь отдельные, разрозненные события, и только наше сознание способно (или опять же неспособно) объединить их в стройную картину.

Вот, например, представьте себе человека, слушающего "Чакону" Баха, который при этом способен хотя бы частично проследить за развитием голосов в полифонии, услышать гармонические тяготения, приблизиться к пониманию формы произведения. Интеллектуальный уровень такого слушателя будет значительно выше среднего, а с появлением звукозаписи доступ к музыке и к возможностям личного развития, предоставляемой ею, появился у миллионов людей. Музыка любого уровня по сути своей перестала быть элитарной.

Нетрудно предположить существование круга лиц, которые в этом не заинтересованы, и "противоядие" в данном случае конечно: достаточно того, чтобы эту же "Чакону" как можно больше играли и записывали посредственные исполнители — те, кто не в состоянии выявить и показать слушателю структуру произведения, то есть фактически играющие его как набор нот. Таким исполнителем немало, иногда они бывают даже весьма артистичны. Их, пожалуй, можно сравнить с ораторами, эмоционально и убежѣнно говорящими о вещах, которых они сами не понимают.

И для того, чтобы исполнительство начало "заболачиваться", не нужно каких-то особых усилий, достаточно организовать его как некую административную систему, а уже потом такая система в силу самой своей природы склонна будет "отдирать" чересчур ярких и талантливых.

Но Бах всё же есть Бах, как его ни играй, и процесс пошѣл дальше. Появ-

ляется музыка, лишенная внутренней логики или представляющая собой бес-связные отрывки, не дающие в итоге стройное по форме произведение. Интересно, что, так или иначе, подсудно это понимают многие.

Кто-то может усомниться, сказав, что знаком с некоторыми из этих "творцов прекрасного" — они вполне обычные, заурядные, в общем ограниченные люди, как правило, с сильно ущемлѣнным самолюбием, а здесь нарисована такая картина, что они выглядят какими-то глубоко продуманными аналитиками, встроеными в сложнейшую схему. Да этого вовсе не нужно! Помните обычного человека, пушистого любимца (живѣт и у меня один такой)! Так он, что, по-вашему, сидит и с утра до вечера читает статьи по социологии? Про одиночество современного человека, тактильный гол-лод? И, начитавшись этих статей, сознательно выстраивает модель поведения?

Я вас умоляю! Он просто знает: чтобы получить вкючаящую, нужно потерпеть и помурлыкать. Именно так и ведут себя эти творцы подобного "искусства". А в роли вкюшкеш выступает развѣтвленная система поощрения.

Кстати, вы обращали внимание, как агрессивна подобная среда? Можно по-притворяться Шуберта, Мендельсона, даже Бетховена, но не еѣ представителем. Агрессия, с которой защищают эту область, далеко превосходит степень накала в обычных творческих разногласиях. Так древний хаос восстаѣт против гармонии этого мира, неумолимая сила энтропии поглощает всё живое.

А работает схема эффективно. Попробуйте достаточно долго послушать подобную "музыку". Первоначально воображение будет пытаться выстроить форму. Но сознанию невозможно объединить в систему то, что систематизированию не поддаѣтся. Наступает вполне предсказуемый "переворот" мозга, сама функция рассудка, отвечающая за обобщение и структурирование потока информации, атрофируется.

Таким образом формируется хаотизированное мышление.

Конечно, я лишь краем схематично описал частный случай. Подытожив, можно сказать, что искусство может очень сильно влиять на способности систематизировать получаемую информацию, развивать или, наоборот, блокировать развитие образного и критического мышления, а в некоторых отдельных случаях — заметно повышать внушаемость индивида.

Равиль КАРИМОВ