

Искусство перевода снова сыграло свою омолаживающую роль, благодаря которой произведения литературы, уже стареющие даже у себя на родине, потому что стареет и выходит из употребления язык, на котором они написаны, обретают новую жизнь, когда их воссоздает в другой стране другой мастер — на другом, но современном языке.

ГРИГОРИЙ ЛЕВИН

## МУЖЕСТВО И ГОРЕЧЬ АНУЯ

Жан Ануи. Пьесы. Том 1—2. Составление В. Маликова и Ю. Яхниной. Переводы с французского под редакцией Е. Бабун. Послесловие Л. Зониной. Москва, «Искусство», 1969.

Ва томика пьес Жана Ануя вызывают у меня, режиссера, чувства особого рода. Перечитывая «Антигону», я невольно вспоминаю все творческие «перипетии» своей работы над спектаклем, который мне довелось ставить; читая «Жаворонка», «Коломбу», «Эвридику» и некоторые другие пьесы, я испытываю желание сместить письменный стол на режиссерский, мне хочется их поставить.

Я не берусь анализировать творчество этого известного французского драматурга. Л. Зонина в послесловии к двухтомнику делает это весьма серьезно и обстоятельно. Я могу поделиться своим субъективным и поэтому, очевидно, весьма односторонним ощущением драматургического мира Ануя.

Известно, что Ануи «начал свой путь драматурга с вызова буржуазному укладу, буржуазной морали». Отрицанием этого уклада, этой морали пронизано все его творчество.

Л. Зонина справедливо пишет, что «отрицание Ануя не подкреплено никаким положительным общественным идеалом». Но в этом отрицании, в нежелании успокаивать и утешать, в умении бесстрашно и порой презрительно взглянуть прямо в лицо самой неприглядной правде ощущается немалое мужество художника.

И мне начинает казаться, что эта мужественная, горькая нота должна быть камертоном всех спектаклей, которые невольно возникают в моем режиссерском сознании, или, вернее, еще в «подсознании».

Горечь, трезвость, беспощадная наблюдательность, отсутствие каких-либо романтических иллюзий — все это живет в пьесах Ануя. Самые чистые и благородные порывы его героев чаще всего приводят их к гибели. Мало того, он всегда сталкивает высокое с низким, поэтическое с пошлым, трагическое со смехотворным. Многие его пьесы словно предостерегают людей от наивной веры в возможность счастья.

От разочарований и компромиссов чаще всего избавляет смерть. Благополучие — почти всегда сделка, отречение от самого себя.

И все-таки, несмотря на утверждение столь горьких истин, в пьесах Ануя, на мой взгляд (повторяю, это, наверное, очень субъективно), нет атмосферы отчаяния, безнадежности. Я не могу присоединиться к сетованию французского критика по поводу Ануя: «Как жаль, что этот талант, это красноречие выливаются в небытие, в умелый фейерверк, озаряющий на мгновение пустой мрак».

Мир пьес Ануя не кажется мне «пустым мраком» — его озаряет прекрасная угловатость юности, гневной и скорбной, как чистое и хмурое лицо микеланджеловского Давида. Юность — великая надежда Ануя.

Ануи часто доказывает, что твердыня, оплот всякой несправедливости — безграничность и многоликость человеческого эгоизма. Но любовь Антигоны и Гемона, Орфея и Эвридики и других юных героев Ануя возвышается над эгоизмом, горит чистейшим пламенем, в котором сгорает чудовищная пошлость жизни. Любовь — тоже великая надежда Ануя.

Еще одно, тоже чаще всего связанное с юностью, — неукротимое своеобразие, почти грозное упрямство личности, неподкупность, стойкость.

Один из излюбленных мотивов Ануя — отказ от благополучия, от счастья, от покоя, от самой жизни, если ради них нужно смириться, отречься, свыкнуться, «устроиться». Две, может быть, самые прекрасные героини Ануя — Антигона и Жанна — говорят об этом в монологах, где высокая патетика удивительным и причудливым образом соединяется с великолепной иронией, с царственной насмешливостью.

«АНТИГОНА. Как вы все мне противны с вашим счастьем! С вашей жизнью, которую надо любить, какой бы она ни была. Вы, словно собаки, облизываете все, что найдете. Вот оно, жалкое, будничное счастье, надо только не быть слишком требовательным! А я хочу всего, и сразу, и пусть мое счастье будет полным, иначе мне не надо его совсем! Я вот не хочу быть скромной и довольствоваться подачкой, брошенной мне в награду за послушание. Я хочу сегодня же быть уверенной во всем, хочу, чтобы мое счастье было таким же прекрасным, каким я видела его в своих детских мечтах, — или пусть я умру...»

«ЖАННА. А я не хочу, чтобы все улаживалось... Я не хочу дожидаться вашего «со временем». Вы представляете себе Жанну, которая доживает до того, когда все уладится... Жанну, выпущенную на свободу, возможно, даже прозябающую при французском дворе на скромной пенсии?.. Жанну, все принявшую, Жанну раздобывшую, Жанну, превратившуюся в лакомку... Можете представить себе Жанну нарумяненную... Жанну, увлекающую кавалеров, а может быть, даже Жанну замужнюю?.. А я не хочу никакого конца! Особенно такого! Никаких счастливых концов, никаких концов, которым нет конца!.. Вот это настоящая Жанна, только она и есть Жанна! И не та, которая распухнет, побледнеет и станет заговариваться в своей келье или же, если ее



освободят, сумеет уютненько устроиться, не та, которая свыкнется с жизнью... Отказываюсь от отречения... их костер не пропадет зря, наконец-то и у них будет праздник!»

Эти монологи кажутся мне блистательной «декларацией прав» человеческой личности, здесь звучит, может быть, наиболее высокая нота в творчестве Ануя.

Человеческое достоинство, живущее вопреки всем страхам и всем унижениям, — самая великая надежда Ануя.

Антигона не уступает, даже когда ей самым убедительным образом доказывают очевидную житейскую бессмысленность ее поступков, ее упорства.

Уважение и сочувствие Ануя с теми, кто, подобно Антигоне, находит в себе силы сказать «нет» всем доводам так называемого «здорового смысла», и он беспощаден в изображении жалких усилий тех, кто ловит подачки, брошенные в награду за послушание.

И вот здесь, в этой точке в творчестве Ануя происходит как бы скрещение двух линий, двух традиций французской драматургии — с одной стороны, идущей от высокого рационализма Корнеля и Расина, с другой — от великого юмора Мольера.

«Антигона» считается образцом так называемой «интеллектуальной» драмы. Но я по собственному режиссерскому опыту знаю, сколько юмора, психологических подробностей, полнокровной характеристики обнаруживается в строгих конструкциях этой пьесы, какая действенная динамика, театральная занимательность скрыты в ее сложных диалогах-диспутах.

Обаяние драматургии Ануя — в изящном и точном сочетании жизненного и театрального, в безупречной логике его драматургических построений.

Поэтому, очевидно, оказалось, что к «Антигоне» вполне применима традиция русского психологического театра, то, что Станиславский условно называл «театром переживания». Наверное, и в этом причина того, что в последнее время пьесы Ануя довольно широко ставятся на советской сцене. Они интересны не только беспощадностью отрицания буржуазных отношений, но и утверж-

дением силы человеческого достоинства. Никакие, самые уродливые и трагические противоречия и условия жизни не могут унижить человека, разрушить его цельность, запятнать его чистоту. Антигона идет на казнь, Жанна всходит на костер, дикарка Тереза отказывается от безмятежного счастья. Как бы ни были горьки сценические парадоксы Ануя, лучшие его пьесы не вселяют отчаяния, они учат мужеству и достоинству.

Вероятно, эту точку зрения можно оспаривать, но я сразу же оговорился, сказав, что читаю пьесы Ануя прежде всего как режиссер, пытаюсь определить, что в них станет для меня главным, для чего, во имя чего мне хочется их ставить.

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН

**ИЗДАНО  
ЗА РУБЕЖОМ**

## ПОСЛЕДНИЙ РОМАН АМАДО В. ЭРНАНДЕСА

Amado V. Hernandez. Mga Ibong Mandaragit. Maynila, 1969.

Во всю обложку на ярко-красном фоне — черная когтистая лапа хищника, нацеленная на мирные жилища. Так оформил последний роман известного филиппинского писателя Амадо В. Эрнандеса «Хищные птицы» его коллега по тагальской еженедельной газете «Талиба» («Страж») художник Педро Венесуэла. В основу этой книги положены действительные события, частично биографического характера. Автор «социального и политического романа», как он сам определяет его в подзаголовке, выступает не только летописцем филиппинской жизни 40-х годов, но и ее объективным критиком.

Эрнандес скончался в марте нынешнего года, не дожив нескольких лет до семидесяти. Выходец из так называемого среднего класса, он на всю жизнь связал свою судьбу с рабочим движением. В середине 20-х годов «парень из Тондо», с рабочей манильской окраины, стал профсоюзным деятелем и одновременно выступил как поэт, навсегда оставшийся верным родному тагальскому языку, хотя многие из его собратьев по перу стали писать на английском. Около десяти лет Эрнандес издавал на тагальском языке еженедельную газету «Мабухай», писал стихи о своих соотечественниках, удачно дебютировал как рассказчик. Его книги патриотических стихов «Филип-



СРЕДИ КНИГ