

В недавно вышедшую книгу Пу Сун-лина «Лисьи чары» включена примерно одна треть переведенных В. М. Алексеевым рассказов Пу Сун-лина. Переводам предпослано предисловие В. М. Алексеева к первому изданию «Лисьих чар» (1922).

При чтении этой книги не следует забывать, что почти пятьдесят лет назад, когда В. М. Алексеев начал публиковать свои переводы новелл Пу Сун-лина, в Советском Союзе, да и на Западе не было подлинно художественных и в то же время строго научных переводов китайской классической прозы. В те времена имели хождение вместо переводов маловразумительные подстрочники — слепки, даже отдаленно не напоминающие оригинал, или гладенькие пересказы, ничего общего не имеющие с подлинником. Существовали и переводы, выполненные различными миссионерами — типа Легга, — но эти филологические упражнения нельзя назвать переводами, в них оригинал отражается словно в кривом зеркале.

Переводы В. М. Алексеева дали возможность многим поколениям советских читателей познакомиться с подлинным Пу Сун-лином, что не было доступно читателям других стран. Именно с переводов В. М. Алексеева новеллы Пу Сун-лина были переведены на языки народов СССР и на некоторые языки европейских стран.

В настоящем сборнике тексты переводов В. М. Алексеева даны в их первоизданном виде. Вот что пишет об этом составитель книги Л. З. Эйдлин: «На взгляд составителя, они превосходны. В них терпкость и аромат подлинника, в них удивительное проникновение средствами алфавитного письма в иероглифический «зрелищный» текст».

Уже возникала прекрасная мысль об издании всех «Рассказов Ляо Чжэя о чудесах». Хочется надеяться, что советский читатель в конце концов его получит.

А. ТИШКОВ

*Издано
за рубежом*

АМЕРИКА РАССЕРЖЕННЫХ

Arthur Adamov. *Off limits*. Paris, Gallimard, 1969.

Несколько лет назад, делая замыслом своей новой пьесы, Артур Адамов сказал, что она будет посвящена Америке и что ее предполагаемое название «Вход воспрещен». «Off limits» — такие таблички стоят у входа на территорию американских военных баз. Вероятно, драматург хотел вынести уже в само название одну из характерных примет современной Америки, разославшей свои войска во многие точки земного шара. И вот в 1969 году

пьеса была закончена и с успехом шла на сцене одного из самых популярных театров парижских предместьев Театра Коммуны Обервилье и на сцене знаменитого миланского «Пикколо театро». В рецензиях на эти спектакли отмечалась необычайная злободневность новой пьесы Адамова, но основной акцент в них делался на постановочных атрибутах, воспроизводивших сегодняшнее лицо Соединенных Штатов: хэппенинги, стриптиз, наркомания, ну и конечно же молодые люди, бунтующие «между делом» против войны во Вьетнаме. По этим рецензиям, особенно на спектакль итальянской труппы, могло показаться, что «Off limits» — это некое шоу на тему «США сегодня».

Перед нами текст пьесы, опубликованный уже после того, как пьеса увидела свет рампы. Когда читаешь «Off limits», то действительно обнаруживаешь в ней полный американский «джентльменский набор», но это отнюдь не хэппенингообразное бессвязное действие, как может показаться по рецензиям на спектакли. И дело здесь даже не столько в том, что в пьесе Адамова есть отчетливо выраженный сюжетный стержень, а в том, что в ней последовательно раскрывается мысль, высказанная Адамовом в предисловии к пьесе: «Я не верю, что возможна настоящая жизнь в «метрополи», пока существует кошмар войны и угнетения, не говоря уже о других кошмарах».

Героями своей пьесы Адамов сделал семнадцатилетнего юношу без определенных занятий, Джима О'Саливана, и его шестнадцатилетнюю подружку Салли, которая до встречи с Джимом занималась проституцией в нью-йоркском Центральном парке. Оба они уже давно пристрастились к наркотикам, и, чтобы избавиться от наркомании, Салли готова даже лечь в больницу. Оба остро чувствуют фальшь и лицемерие окружающего их общества, где давно уже обесценены слова о равенстве и свободе, чудовищную несправедливость войны, которую ведет их родина, такая сытая и процветающая, против маленького стойкого народа. Джим рвет свою призывную карточку и вынужден скрываться от полиции. При попытке перейти мексиканскую границу Джим и Салли были убиты. По свидетельству Адамова, он встречал в Нью-Йорке немало таких Джимов и Салли, разочарованных и постоянно бунтующих.

Для произведений современной западной драматургии, особенно английской и американской, характерным положительным героем стал человек из самых низших общественных слоев, человек «дна». Именно он наделен обостренным чувством несправедливости, именно он искренен в своих привязанностях и антипатиях, в противоположность многочисленной среде людей, руководствующихся в жизни только соображениями расчета и преуспеяния.

В «Off limits» Джима и Салли окружают продюсеры и режиссеры. Один из них пред-

СРЕДИ КНИГ

лагает девушке петь рекламные песенки, и хотя Джим понимает, что заработанные Салли деньги для них единственное средство существования, участие в рекламных передачах, то есть сотрудничестве с людьми, служащими интересам официальной Америки, он считает сделкой с совестью. Персонажи «фона», все эти супруги Уоткинсы, О'Дугласы, Роаны, их родственники и знакомые, злоупотребляющие алкоголем и наркотиками (в перечне действующих лиц нередко встречается такая характеристика: «наркоман, почти всегда смертельно пьяный»), в большинстве своем поразительно циничны и равнодушны ко всему, за исключением войны во Вьетнаме, которая кажется им неоправданной и невыгодной с экономической и моральной точек зрения. «Расходовать 322 тысячи долларов на каждого уничтоженного вьетнамца, в то время как приличное существование одного американца обходится в 50 тысяч!» — возмущается кто-то из гостей Хэмфри О'Дугласа. «Я не понимаю, почему наши Джи Ай¹ должны сражаться и умирать на войне, цели которой им чужды», — говорит один из них. И как наглядная иллюстрация этой мысли появляется знакомый Салли, один из Джи Ай, без ноги, на костылях.

Он стремится проявить свою политическую активность где бы то ни было, пусть даже на вечеринках. Именно на серию таких вечеринок, «party», и распадается композиционно пьеса Адамова (любопытно, что книга французского литератора Пьера Буржада о современной Америке так и называется — «New York party»). То это вечеринка в доме Уоткинсов, то у главного телебосса Хэмфри О'Дугласа и т. д. Полупьяные и совершенно пьяные гости устраивают очередной хэппенинг, участники которого должны думать о цифре 6, или лаять по собачьей, или танцевать твист. Адамов пишет, что не придумал эти хэппенинги, а либо видел их сам, либо читал описания.

И для погруженной в подобные развлечения публики Джим и его приятель Питер устраивают политический спектакль. Каждый играет несколько ролей, иногда реальных персонажей, например, президента Джонсона или генерала Уэстморленда, иногда воплощают абстрактные собирательные понятия: Организация Объединенных Наций, Фронт Национального Освобождения, американские крайние левые. Перевоплощение происходит быстро и просто, достаточно снять с себя одну табличку с указанием действующего лица или политических сил и надеть другую. Естественно, что действия как такового нет в этом импровизированном спектакле, Джим и Питер как бы выявляют позиции различных сторон, явно отдавая свои симпатии силам, противоборствующим политике Вашингтона. Максимализм молодежи непонятен представителям старшего поколения, ни во что не верящим, ни на что решительное не способным.

Пропасть между ними и молодыми бунтующими людьми с особенной ясностью об-

наруживается в эпилоге пьесы. Дельцы от телевидения решили не упускать хороший «сюжет» и создали сусальную мелодраматическую телепередачу о неразлучных влюбленных Салли и Джиме, которые отправились к «истокам жизни», в Мексику. В этой призванной растрогать чувствительного американского телезрителя передаче Дороти (одна из неизменных участниц «party»), играющая Салли, произносит слова, совершенно невыносимые в устах реальной подружки Джима: «Когда мы много узнаем, мы вернемся к тебе, Америка. Я вижу тебя, отчий дом, такой радушный и прохладнотенистый». Но именно Дороти, во всем разувверившаяся, постоянно думающая о самоубийстве, находит в себе силы посмотреть правде в лицо. Выйдя на авансцену, она обращается к зрителям, проклиная тот обман, в котором участвовала: «Салли, ты никогда не вернешься, прости меня. Мы все в тебе извратили и нейтрализовали, превратили тебя в приукрашенный труп». Посылая проклятья Нью-Йорку, она кричит: «Джим, Салли, Вьетнам победит! Мне стыдно!»

Но драматург не ограничивается этой сценой, чтобы показать, какой след оставили Джим и Салли. Не только Дороти разстрожили они. В финальном эпизоде пьесы один из персонажей читает свежую газету: «Пораженцы за работой. Десять студентов Йельского университета разорвали свои призывные карточки посреди 152-й улицы, остановив уличное движение». Перечисляются имена, среди которых Питер Леркинс, тот самый Питер, который устраивал вместе с Джимом политический спектакль. И если когда-то муж Дороти, Жорж, назвал Джима «комнатным революционером», то теперь товарищи Джима и Салли выплеснули свой протест на улицы Нью-Йорка.

Адамов далек от идеализации своих юных героев. Он убедительно показывает, как много они еще не понимают в окружающем их мире, как индивидуалистичен их бунт. Например, Джим ненавидит негров, и когда Салли хочет помочь прячущемуся в доме смертельно раненному белыми негритянскому юноше, он удерживает ее и уговаривает девушку не жалеть «этих черномазых», пытаясь оправдать свое презрение к ним тем, что негры соглашаются воевать во Вьетнаме, становятся таким образом лакеями империализма.

Пожалуй, наибольшей политической прозорливостью наделен в пьесе английский журналист Джеймс Эндрюс. Правда, ему драматург отводит роль резонера. Но именно он, проникший в эту среду, чтобы собрать материал для книги о современной американской молодежи (прототипом Эндрюса послужил Адамову Джеймс Мильс, автор книги «На перекрестках наркомании»), произносит в конце некоторых сцен «речитативы», своей разъяснительной и подытоживающей манерой напоминающие знаменитые брехтовские зонги. Как и брехтовские зонги, они лаконичны и очень экспрессивны. «Гуманизм. 325 раненых вьетнамцев на излечении в американских госпи-

¹ Прозвище американского солдата.

талях. 135 тысяч раненых вьетнамцев прикончены пулей в затылок», — так раскрывается перед зрителями истинное лицо «гуманной» политики Вашингтона.

Пьеса кончается символической немой сценой: нагромождение многих вдребезги разбитых статуй Свободы, оглушительная музыка, шум, возвещающий о «конце этого мира».

«Off limits» — последняя законченная пьеса Артюра Адамова, умершего в марте 1970 года. Драматург, переживший сложную эволюцию от ранних произведений, входящих в «классику французского театра абсурда», до созданных в 60-е годы остросоциальных, политических пьес, завершил свой творческий путь пьесой об одной из самых жгучих проблем XX века, о том, что происходит «здесь и сейчас». Так Адамов назвал когда-то сборник своих критических статей, в котором утверждал необходимость искусства, активно вмешивающегося в жизнь.

Т. ПРОСКУРНИКОВА

ГОРЬКОЕ ПРАВО НЕ СПАТЬ

Изет Сарајлић. Вилсоново шеталиште. Сарајево, «Свјетлост», 1969.

Осенним вечером в чудесном горном городке Требинье в Герцеговине с импровизированной сцены во дворе древнего ханского сераля читал свои стихи Изет Сарајлић. Автор многих книг, первая из которых вышла в 1949 году. С этой трибуны выступили уже и готовились выступать такие поэты, как Десанка Максимович и Густав Крклец, Стеван Раичкович и Весна Парун, Мак Диздар и другие. Они прибыли сюда отметить юбилей поэта старшего поколения самым дорогим, чем каждый из них располагает, — стихами.

Уже второй день им аплодировали инженеры, рабочие, учителя, ученики, врачи, библиотекари всей округи. В аплодисментах, обращенных к Сарајлићу, когда он прочитал стихотворение «Элегия, которая просит: не становись маркизой!», прозвучала и радость, и, как мне показалось, нечто особенное, я бы сказала — пристрастное. Так аплодируют еще, когда поэт высказал то, что переполняло тревогами или радостями и тебя, что заставило и тебя напряженнейше размышлять.

Что же затронуло людей в этом на первый взгляд просто лирическом обращении к любимой, горьковатом, насмешливом и упрямом? Поэт просил ее оставаться верной себе. Верной главному в своих и его, поэта, убеждениях. Верной главному в своих и его чувствах ко всему, что окружает человека. Верной во времена, когда очень многие торопятся не отстать со всяческими переоценками, когда преуспевающий мещанин не прочь вновь утвердить свои мерилы человеческой ценности:

Ты можешь написать и «Человеческую комедию», но только с валютным счетом в банке будешь признан Бальзаком...

Это стихотворение само по себе достойно было бы отдельной статьи. По выразительности настроения. По емкости. По глубине. По тому, как широкими кругами разбегаются от него волны ассоциаций. Уж очень незамысловатые, взятые из разговорного обихода слова, став у Сарајлића рядом, на свой манер передают предельную напряженность чувств поэта. Они передают органическую, как в живой плоти, переплетенность самого интимного — прошедшей не одно испытание большой любви — с самым общим, с нежеланием отступить в извечном вопросе: иметь или не иметь, с приобретаемым ты или с создателем. В этом стихотворении, осознавая свое нравственное превосходство, и поэтому даже снисходительно, и поэтому еще более уничтожающе, сквозь боль посмеивается человек, всей силой души презирающий мещанина.

В новой книге Изета Сарајлића «Вильсонов бульвар» это стихотворение одно из многих. В ней — лирический дневник поэта. В ней дышит, торопится на работу, в школу, в университет, поднимает зонтики в непогоду, встречается в заветных уголках прекрасный город Сараево, столица Боснии и Герцеговины.

Конечно, прочитав стихи поэта, вы не увидите, как к продольным проспектам города с двух сторон с горных откосов спегают улицы, улочки, переулочки, где минаретами, приземистыми харчевнями, постукиванием потомственных чеканщиков мусульманской Башчаршии напоминают о себе времена турецкого ига. Нет. Но скипевшаяся в веках страсть к независимости и упорство, почти ставшие уже чертой характера, и тут же, как в восточной песне, повторы, почти хикметовская конкретность образа, всегда привязанного к тому самому вечеру, к той самой улице, к тому самому углу комнаты, — все это вместе составляет своеобразную настроенность стихов Сарајлића:

Вот этот порог, что я перешагну, прежде чем отправлюсь в Париж или на службу,
Вот эта береза перед окном, что сгибается под ветром осени,
Вот этот двор с детьми, которых я — за то, что шумят, — тысячи раз посылал к чертовой матери,
Вот эта прихожая, что зимой заполняется шубами моих друзей.
Вот этот столик с проигрывателем, который я все режу и режу завожу,
Вот эта комната — ее углы забиты игрушками моей дочки и моими мечтами, — всего этого мало, но ведь это тоже моя Югославия!

(«Моя карманная Югославия»)

И еще: вы, пожалуй, не встретите в стихах Сарајлића описания набережной милой речушки Милячки и того, как из-за угла респектабельного строения времен австрийского владычества выстрелом в ненавистного властителя, вовсе и не предполагая этого, обозначил начало первой мировой войны мятежный юноша Гаврило Принцип. Но в том, как поэт Сарајлић видит и слышит

СРЕДИ КНИГ