

Н. КАРИНЦЕВ

# Каннибал в театре

В сегодняшней Франции Жан Ануиль — один из самых модных драматургов. Его пьесы имеют «большую» прессу, собирают самую изысканную публику. В течение пятнадцати лет парижские театры почти ежегодно (не исключая и периода оккупации) ставили новые пьесы этого плодотворного и, надо сказать, довольно изобретательного по части сценических эффектов драматурга. Однако никогда еще вокруг его имени не было такой рекламной шумихи, как в наши дни.

Ануиль хорошо ужился с оккупантами. По его собственному выражению, он был «достаточно аполитичен», чтобы не возражать против постановки своих пьес при немцах, и «в меру политичен», чтобы, не краснея, принимать снисходительные похвалы гитлеровцев. В кругах, действующих сегодня во Франции «аполитическую погоду», эти факты биографии Ануиля преданы забвению, зато его драматургия, так пришедшаяся по вкусу фашистам, списала громкое и единодушное признание в лагере современной французской реакции. Для Ануиля настало золотое время. О нем, захлебываясь, пишут театральные критики бульварной и официальной прессы, без тени смущения его ставят в один ряд с классиками, Мольером, Бомарше. Пьесы Ануиля экранизируют, играют почти на всех европейских сценах; они перешагнули вместе с пьесами Сартра океан, и жаждая до сенсаций бродвейская публика смакует их с упоением, как «остро-пикианское блюдо» парижской кухни.

Драматургия Ануиля дошла до нас в виде двух сборников, озаглавленных «Розовые пьесы» и «Черные пьесы» и объединивших почти все его «боевики».

Ануиль начал свою драматургическую карьеру в 1932 году (ему было тогда двадцать лет) пьесой с интригующим названием «Горюстай». По словам критика и почитателя Ануиля — Поля Валаншара, многообещающий юноша вступил на французскую сцену, «разбивая стекла, ломая двери и замки, взрывая петарды под посмех публики и даже самой критики». Описание, скажем прямо, красочное и не лишнее своеобразие гангстеровского жаргона.

Чем же так отличилась эта восходящая «звезда» французского театра?

Горюстай — символ непорочности, белоснежной чистоты; в пьесе Ануиля этот символ олицетворяется в образе убийцы и вора Франца, прикованного богатую старуху, чтобы овладеть приданым ее племянницы, своей возлюбленной. Ситуация достаточно банальная, однако именно эта ситуация «разбила стекла и двери французских театров», а вместе с ними и сердца парижских снобов. Дело в том, что Франц — не просто убийца, а убийца с «идеями»; он, по выражению Валаншара, «двояродный брат Раскольникова и внук стендалевского Жюльена Сореля». Какова же философия этого нового преступника с «идеями»? Ануиль говорит об этом просто и ясно, вкладывая в уста своего героя-убийцы следующие слова: «Моя любовь слишком чиста, чтобы она могла обойтись без денег». И дальше: «Я буду строить свою любовь без всякой жалости, даже если каждый камень в ее здании будет означать преступление». Французская буржуазная критика тотчас возвела это признание белоснежного «Горюстая» в новый моральный принцип, присвоив ему и соответствующую моральную категорию — «искренний имморализм, цинизм нежности».

Пьеса «Горюстай» — это действительно циничная проповедь убийства и преступления, и даже больше, чем проповедь, — прямое руководство к действию. Первые два акта пьесы обучают тому, как вымогать деньги у друзей и родственников, а третий, насыщенный отвратительными натуралистическими подробностями, объясняет, как убивать, оставаясь «чистым» для любви. Не случайно эта пьеса пятнадцатилетней давности именно

теперь с такой помпой возродилась на сценах парижских театров.

По «Горюстай» — это только первый шаг на бесславном пути драматурга. Ануиль включил его в сборник «Черных» пьес, подчеркнув этим печальный конец своего героя, понесшего кару за совершенное им преступление. В те времена, когда писалась эта пьеса, у буржуазии еще были в моде добродетельные развязки. Безоговорочным прославлением преступления и порока стала другая его пьеса — «Бал воров», открывающая сборник «Розовых» пьес. У Ануиля и тут своя «философия», свои «идеи». В реальной действительности все люди — вору. Один крадут деньги, другие — счастье, третьи — девичью чистоту: кто во что горазд. Это принцип, основа жизни. Персонажи «Бала воров» — отвратительные маски, но автор доказывает, что именно эти маски и есть настоящие лица. Изящные великосветские денди и грубые, неотесанные бандиты, все они одинаково «танцуют» свою воровскую пляску на краю бездны, которая лишь по недоразумению именуется жизнью.

Ануиль назвал «Бал воров» комедией-балетом. Под выгнвную мелодию дьявольского кларнета, на котором интригует музыкант, олицетворяющий судьбу, героя Ануиля, грациозно припадывая, совершают самые гнусные поступки. «Розовый флер» музыки и балета необходим Ануиль для того, чтобы буржуазный зритель, уласи божье, не принял его пьесу за разоблачение и не отшатнулся от нее. Французские критики с серьезным видом писали, что формула «комедия-балет» определяет «глубокую философию» пьесы: «Дело не только в музыкальном сопровождении, — балет организует весь внутренний строй пьесы». Розовая магия сделала свое дело, а каков этот «внутренний строй» мы уже видели.

Действие другой пьесы из «Розового» сборника — «Леокадия» — происходит в роскошно обставленном доме некоей герцогини, в фантастическом парке; здесь все выдуманно и нет ничего реального. В этой пьесе, где, по восторженной оценке критики, «все доведено до абсурда», постоянно и уныло звучит одна и та же нота, значение которой наиболее выразительно вскрыто в реплике-формуле: «Какая чудесная вещь, какое ясное и простое слово: порок!» Герои Ануиля жаждут порока, стремятся к нему, не видят перед собой никакой другой цели. Все в жизни относительно — абсолют лишь порок. И французская критика, переводя этот тезис на свой язык, говорит: «Да, в нашем обществе, где все, от простого чувства до политики, — гуманизм и релятивизм, нам понятна эта страстная жажда абсолюта!»

На последней выставке парижского Осеннего салона, по словам газет, «гвоздем» была картина, изображающая пустыню, по которой идут мертвые, отрубленные человеческие ноги с содранным кожей и обнаженными нервами. У многих здравомыслящих посетителей выставки эта картина буквально вызвала тошноту. Согласно канонам экзистенциалиста Сартра, «тошнота — это норма человеческого бытия, сопутствующая истинному восприятию мира», но для простого здорового человека тошнота — болезненное состояние, от которого излечивает медицина. Между тем, для извращенных буржуазных снобов и Сартр и Ануиль — законодатели современного искусства. Ануиль вместе с Сартром творит одно и то же гнусное дело, удобное тем, кто сейчас хозяйничает и в Западной Европе и в Америке, кто диктует буржуазному обществу законы поведения не только в политике и экономике, но и в морали, культуре, искусстве.

У Ануиля товар на всякий вкус. Кому не нравятся «розовые» пьесы, для того имеются «черные». В отличие от «розовых» пьес, в них действуют не герцоги и бандиты, а простые, маленькие люди современной мелкобуржуазной Франции.

Завуалированная проповедь преступления, убийства и порока в «черных» пьесах заменяется проповедью ясной и недвусмысленной: «Оставь надежду, всяк сюда

входящий!» Крушение всех надежд, гибель и смерть — вот что подстерегает на каждом шагу простых, маленьких людей. «Судьба, грозная и беспощадная — вот главный герой пьес Ануиля», — с восторгом вещает один критик. Ему вторит другой: «Невозможность счастья — вот трагический образ театра Ануиля».

Непреодолимость рока, беспомощность перед ним жалкого человека-муравья — таковы «философия» и «черных» и «розовых» пьес Ануиля.

Так гибнет маленькая артистка Тереза в пьесе «Дикарка», уходя от жизни в мрак, в неизвестность. С предельным цинизмом изображает Ануиль людей, окружающих Терезу, начиная от родителей, торгующих честью дочери, и кончая ее женихом, самодовольным, отвергающим все реальное, композитором. В жизни нет ни цели, ни счастья, да и не может быть! Подчинись судьбе и забудь о том, что ты — человек, — такова мораль этой пьесы.

Ануиль любит воскрешать мифы древности; на страницах своих пьес он вызывает духов античного мира, падавая их функциями современных людей.

Такова его «черная» пьеса «Эвридика», в которой маленькая артисточка ищет, находит и тут же теряет своего Орфея в лице бродячего музыканта. Ануиль даже сохраняет для своих героев мифологические имена, но то, что у древних греков звучало, как трагедия, у Ануиля звучит, как фарс. Рок у него олицетворяется загадочным меле Апри, господином в непромокаемом пальто и кепи, падающим на лоб. Эвридика имела в прошлом трех любовников, несмотря на свои 16 лет, и гибнет при железнодорожной катастрофе. Орфей вызывает своей игрой тень Эвридики в номер гостиницы и уходит вместе с ней с перрона вокзала в «царство теней», где, наконец, они сумеют найти свое «несемное» счастье. Такова пехитрая механика этой пьесы, провозглашенной чуть ли не «венцом» современной французской драматургии. Такова и его другая попытка оосовременить древнегреческую трагедию — «Антигона», имевшая сенсационную прессу и успех у элитарной публики премьеры, но потерпевшая полный провал у широкого зрителя.

«Это театр отчаяния, без веры и без милосердия в теологическом смысле этого слова, — пишет об ануильевской драматургии ее адвокат Валаншар, — театр нашего поколения, вернее, нашего века». Критик, видимо, не сознает, какой страшный приговор он подписывает этими словами и Ануилью и своему буржуазному веку. Почти одновременно в газете «Журналь» писательница Колетт высказалась по поводу пьес Ануиля: «Это театр каннибализма». Не думайте, что Колетт иронизирует, — бичует, клеймит. Нет, она находит в этом высшее достижение французского искусства. Валаншар подхватил мнение Колетт и добавил лишь, что с пьесами Ануиля на сцене «появился каннибал с острыми зубами, могучей челюстью, огромным аппетитом и ненасытным бешенством».

Вот он — вариант давно знакомой нам «белокурой бестии» Ницше, которую Гитлер провозгласил образцом высшей арийской расы, бестии, которую сейчас быстро перекрашивают и подстригают на американский лад французские парикмахеры от искусства.

Драматургия Ануиля, конечно, не случайно была хорошо принята гитлеровскими молодежниками; не случайно Ануиль бешено хлопал фашистские «сверхчеловеки». И так же не случайно теперь, когда Францию топчет своей «долларовой пятой» американский монополист, Ануиль обрел высоких покровителей, обряженных в платье с американского плеча.

Искусный мастер своих дел, Ануиль работает не за страх, а за совесть. Но никакая ловкость рук не в состоянии помочь Ануилью замазать отвратительные рожи бандитов и убийц, гримасничающих на страницах его пьес, никакая парфюмерия не сможет заглушить тошнотворного запаха гниения и смерти, которым отдает от каждой строчки его произведений.

Jean Anouilh. Pièces roses. Ed. Balzac. Paris.

Jean Anouilh. Pièces noires. Ed. Calmann — Lévy. Paris.