

И. Ланкутис сначала полностью принимает заявление самого поэта о том, что его герой не литовец, не русский, не негр, а «только Человек», говорит о нем как о Человеке Человечества, символе Человека XX века, а потом неожиданно приходит к выводу, что книга Э. Межелайтиса «очень литовская», а ее герой именно «человек, литовец». Это противоречие порождено тем, что критик образ «лирического героя», в сущности, отождествляет с аллегорическим образом человека — «моста меж землею и солнцем», — не раскрывая особенностей мировосприятия поэта, которое питается не только философскими аллегориями, но и конкретным опытом своего времени, своего народа. Думается, что только раскрытие диалектического взаимодействия национальной почвы, породившей книгу Э. Межелайтиса, и общечеловеческих устремлений поэта способно дать более убедительный ответ на выдвинутый вопрос.

Последняя глава очерка посвящена творчеству Э. Межелайтиса после создания «Человека». Автор ставил своей задачей глубже показать то новое качество стиля поэта, которое

достигнуто в его последних произведениях (правда, иногда оно затемняется излишней многословностью и не всегда оправданным экспериментаторством): новое соотношение конкретности и отвлеченно-абстрактных образов, усиление «вещественности» слова. К сожалению, этот замысел полностью не реализован: исследователь (особенно в русском варианте работы), говоря о стремлении поэта начертить «кардиограмму планеты в наши дни», ограничивается в основном лишь анализом развития поэзии Э. Межелайтиса «вширь».

Очерк И. Ланкутиса, как бы обобщая исследования творчества Э. Межелайтиса в литовской и во всесоюзной критике, убедительно показывает сложность и значительность тех проблем, которые выдвигает перед критической мыслью современная литовская литература. Интересные, хотя и не всегда последовательные попытки критика осмыслить творческий опыт одного из ведущих литовских поэтов будут способствовать дальнейшей работе над этими проблемами.

г. Вильнюс

К. НАСТОПКА

ТВОРЧЕСКИЙ ОБЛИК ШОУ*

Жанр книги З. Гражданской — «Очерк жизни и творчества» — во многом определил и ее композицию. Автор рассматривает произведения Шоу в их хронологической последовательности, уделяет достаточно внимания жизненному пути писателя. Исторические справки и биографические детали, как правило, не нарушают цельности книги;

дано отчетливое представление о специфике ирландской действительности конца XIX века. Без повторений общеизвестных фактов описан визит Шоу в СССР, уместно использованы материалы автобиографической книги Шоу «Шестнадцать этюдов о себе».

В главе «Борьба за новую драму» говорится об активных выступлениях Шоу против рутины и застоя в викторианском театре, выясняются эстетические позиции драматурга в

* З. Т. Гражданская, Бернард Шоу. Очерк жизни и творчества, «Промсвещение», М. 1965, 212 стр.

90-е годы. Заостряя внимание на неприятии Бернардом Шоу современной французской и английской драмы, З. Гражданская справедливо выделяет его отношение к Уайлду-драматургу. Автор широко использует переписку Шоу с Э. Терри, книгу «Квинтэссенция ибсенизма».

Удачен анализ пьес «Человек и сверхчеловек», «Другой остров Джона Булля», «Майор Барбара», к которым не так часто обращаются литературоведы, скетча «Газетные вырезки». По-новому подходит З. Гражданская к «Дилемме врача», помогая читателю осмыслить философскую проблематику этого произведения.

Верной представляется трактовка характера главной героини «Пигмалиона». Правда, обаятельный образ Элизы Дулиттл несколько заслонил от исследователя многие важные проблемы пьесы. Говоря о «Доме разбитых сердец», З. Гражданская указывает на сочетание в драме традиций моралите, аллегории и реалистической драмы Чехова; внимательному читателю этот тезис поможет разобраться в специфике произведения. Содержательный комментарий дан к нелегкой для понимания метабиологической «пенталогии» Шоу «Назад к Мафусаилу». Анализируя «Святую Иоанну», автор книги достаточно подробно освещает спор, который вел Шоу с другими литераторами, обращающимися к образу Жанны д'Арк.

Лаконично, но с вниманием к каждой работе драматурга написаны две последние главы. Всего одна страница посвящена разговору о пьесе «Миллионерша», но сжатость не мешает автору прийти к интересному выводу (стр. 134) о природе этой фарсовой пьесы, напоминающей, как это ни парадоксально, восточную

сказку. Говоря о пьесе «В золотые дни доброго короля Карла», исследовательница закономерно ставит в один ряд обращение в то время к исторической теме Шоу и его младших современников Г. Манна и Л. Фейхтвангера.

Возражения вызывает трактовка пьесы «Оружие и человек» (в книге З. Гражданской «Arms and the Man» переведено как «Война и человек»). Автор книги считает, что Шоу идеализирует Блюнчли, всерьез преподнося читателю рассказы швейцарца об экипажах, скатертях и серебряных ложках. «...И странно,— удивляется критик,— что беспощадный, ироничный Шоу сознательно удерживается от всякой иронии по отношению к такому герою!» Дело не только в том, что полемический, «антиромантический» запал, вложенный в облик Блюнчли, принят исследователем за положительное содержание образа,— дело в подходе ко всей пьесе. З. Гражданская анализирует эту комедию как обычную психологическую драму. Представляется более убедительной концепция А. Ромм, которая пишет в своей книге «Бернард Шоу» о некотором влиянии театра марионеток на драматургическую манеру Шоу, приводя в качестве иллюстрации «Оружие и человек».

Интересен раздел, посвященный мало популярной у нас пьесе «Обращение капитана Брассбаунда»: подчеркнут ее социальный аспект, прослежена связь с «Атласской феей» Шелли. Но в анализе двух других драм цикла «Пьесы для пуритан» есть положения, с которыми трудно согласиться.

Характеризуя «Ученика дьявола», З. Гражданская хочет выяснить, почему Шоу назвал пьесу мелодрамой. «Это определение,— пишет она,— в устах Шоу означает только tradi-

ционный характер драмы. Мелодрамами Шоу называл и трагедии Шекспира, и «Фауста» Гёте». Попробуем найти у Шоу заявления подобного рода. Быть может, исследовательница опиралась на рецензию Шоу «Две плохие пьесы», появившуюся в «Сэтердей ревю» 20 апреля 1895 года? Читаем: «По-настоящему хорошая мелодрама имеет первостепенное литературное значение и *нуждается только в искусной обработке* (курсив мой.— М. С.), чтобы стать шедевром. «Le Festin de Pierre» Мольера и «Дон Жуан» Моцарта — это обработки кукольной комедии о Панче и Джуди, а «Гамлет», «Фауст» и «Пер Гюнт» — обработки народных легенд¹. Оказывается, Шоу приравнивает к мелодрамам народные легенды, а вовсе не «Гамлета» или «Фауста». А между легендами и шедеврами Шекспира или Гёте пролегает целый этап «искусной обработки».

Справедливо пишет автор книги, что в пьесе «Цезарь и Клеопатра» «полемика с трагедией (Шекспира.— М. С.) «Антоний и Клеопатра» почти отсутствует», но «гораздо... глубже полемика... с трагедией... «Юлий Цезарь». Четко сказано и о трудах немецкого историка Т. Моммзена, немало повлиявших на концепцию пьесы Шоу. Но можно ли согласиться с высказыванием: «Сам Шоу всецело руководствуется Моммзеном» (стр. 67)? Там же мы узнаем, что «Шекспир точно следует за Плутархом». Легко доказать, что оба положения неточны.

Рассматривая произведения Шоу, З. Гражданская пытается выяснить в каждом конкретном случае политическое кредо драматурга, социологическую направленность произведения.

¹ «Бернард Шоу о драме и театре», Изд. иностранной литературы, М. 1963, стр. 152—153.

В большинстве случаев это необходимо. Но иногда автор стремится приблизить взгляды драматурга к собственным, что приводит к натяжкам. Приведем несколько примеров. «Казенс и Барбара идут на завод с другими целями — они хотят изучить жизнь рабочих, сблизиться с ними и помочь им в борьбе, а в конечном счете — передать им в руки оружие» (стр. 108—109). «Капитан Шотовер мечтает о революции, которая сметет с лица земли буржуазию» (стр. 156). В пьесе «Другой остров Джона Булля», по мысли критика, «Шоу подмечает опасность кулачества» (стр. 93) и т. п.

Следствием подобного подхода является сужение идейно-тематического диапазона отдельных пьес Шоу. Можно ли трактовать «Андрокл и лев» только как «антихристианскую пьесу»? Да и художник Кнеллер в споре с Ньютоном («В золотые дни доброго короля Карла») не только «осуждает прямолинейный фанатизм» (стр. 198).

Есть в книге и досадные неточности. На стр. 28 приведен неверный перевод отрывка из статьи Шоу «Осуждение Барда» («Blaming the Bard»), хотя в сборнике «Бернард Шоу о драме и театре» помещен правильный перевод этой статьи. На стр. 31 читаем: Толстой «обрушился на всю западную буржуазную цивилизацию...». Л. Толстой в конце жизни обрушивался на *всю* буржуазную цивилизацию, а не только на «западную».

В последнее время появилось несколько монографий, посвященных Шоу. И это хорошо: лишь коллективными усилиями можно воссоздать творческий облик неповторимого художника.

М. СОКОЛЯНСКИЙ

г. Одесса