

TEATP

5

1966

бы ему добрую услугу. Без этого одна из линий развития авторской мысли становится труднодоступной.

Как уже говорилось, Б. Зингерман отнюдь не грешит пренебрежением к истории. Однако, справедливо сосредоточив свое внимание на узком периоде развития театра, он огорчил кое-какие участки слишком прочным забором. Между тем ни один век не удавалось еще объяснить, исходя лишь из него самого. Тем более в книге с теоретическим уклоном, ибо теория, как известно, это конденсированная история. Как ни мала в этом смысле вина автора, я все же хочу ее отметить, потому что безразличие к истории предмета представляется мне сейчас самой серьезной опасностью, грозящей молодым исследователям литературы и театра.

Исследуя современный театр, Б. Зингерман ставит перед собой задачи настолько сложные и зачастую новаторские, что даже поражения его — славные поражения. Прочитать эту книгу следует не затем, чтобы учиться на ее просчетах, а затем, чтобы многое узнать и научиться у автора многому полезному. Для этого она дает больше всего оснований. Вы найдете в ней множество острых наблюдений и тонких выводов, множество вопросов, поставленных прямо и смело, и закроете ее с чувством, что она написана очень талантливым человеком.

На все ли вопросы ответил автор? Нет, разумеется. Но Б. Зингерман справедливо описывает историю театра не как чередование застывших состояний, а как процесс. История познания театра — история критики — тоже процесс, и книга Б. Зингермана, — бесспорно, важное событие в ходе этого процесса, все время приближающего нас к истине и никогда ее не исчерпывающего.

Ю. Кагарлицкий

Книги о Шоу

1

А. С. Ромм, Джордж Бернард Шоу, Л.—М., «Искусство», 1965, 250 стр.



Это очерк, и притом научно-популярный. Популярность, однако, не наносит ущерба научности. Книга заставляет задумываться, с одними ее положениями соглашаться, с другими спорить.

О «неприятных пьесах» Шоу писалось много. А. Ромм не повторяет, ставших тривиальными, истин о «политико-экономической» основе «Трущоб» и «Профессии миссис Уоррен»; она обращается к параллели между этими комедиями Шоу и «Эдипом-царем» Софокла и интересно разворачивает эту параллель. Сопоставление драматической структуры «неприятных пьес» с построением античной «трагедии рока» позволяет под новым углом зрения взглянуть на форму комедий Шоу (А. Ромм своеобразно оп-

ределяет их жанр — «комедии рока»), не упустив из виду и глубину их проблем.

Анализируя одну из самых популярных пьес Шоу «Ученик дьявола», автор аргументированно полемизирует с сентиментальными трактовками этой необычной мелодрамы. Читателю книги А. Ромм будет понятно, почему драматург включил эту пьесу в цикл «Пьесы для пуритан» и чем знаменателен весь цикл. Зато с истолкованием другой драмы этого цикла — «Цезарь и Клеопатра» — хочется поспорить.

Нельзя не согласиться с автором книги в том, что, «создавая образ своего героя, Шоу меньше всего заботился об эмпирической правде истории». (Только вряд ли можно считать «хозяински бесцеремонный подход к истории» открытием Шоу. Достаточно вспомнить шекспировские хроники, хотя бы «Генриха V».) Верно и то, что Шоу стремился очеловечить Цезаря, свести его с пьедестала. А. С. Ромм, идя за любимым ею драматургом, явно идеализирует не только героя Шоу, но и исторического Цезаря. Это приводит к спорной оценке исторического факта убийства Цезаря римскими сенаторами, «чи предательские мечи, — как пишет А. Ромм, — уже поджидают Цезаря по ту сторону Средиземного моря... им не по плечу его мудрость». И вслед за такой идеализацией Цезаря критик занимает популярную позицию, находя в величии Цезаря (у Шоу) его обедненность в сравнении с «рядовыми людьми». Венчает сей тезис такая фраза: «Клеопатра права, когда вблизи от Цезаря — величайшего мудреца своей эпохи — мечтает об обыкновенном человеке с плотью и кровью, хотя этот человек, Марк Антоний, на весах истории весит значительно меньше, чем Цезарь». На самом деле Шоу подчеркивает убожество Клеопатры рядом с благородным Цезарем.

К удачам автора книги нужно отнести главки о пьесах «Дом, где разбиваются сердца» и «Святая Иоанна». Говоря о первой из них, критик приходит к выводу, что в пьесе «второй, философски-символический план не только существует на равных правах с первым, но явно обнаруживает стремление к полновластному овладению сценой...». Это не просто удачный тезис автора, а предпосылка к тонкому пониманию всего произведения. Отсюда и блестящие пояснения критика-экскурсовода в паноптикуме обитателей «дома разбитых сердец».

Есть в книге Ромм одно категорическое утверждение: «Театр Шоу требует сугубо реалистической манеры игры». Представления о реалистической манере игры встречаются разные, но термин «сугубо реалистическая» стал однозначным. Потому-то тезис критика в приложении ко всей драматургии Шоу настораживает. И кажется, что во многих случаях автор книги судит пьесы Шоу с позиций «психологической драмы», а это неминуемо приводит к сглаживанию углов, к тому, что многие пьесы Шоу оказываются на одно лицо. Не потому ли автор книги считает, что сцена в аду («Человек и Сверхчеловек») лишает пьесу сценичности, тогда как театральная практика утверждает обратное: сцена в аду признавалась многими режиссерами наиболее сценичным местом в пьесе и ставилась на сцене чаще, чем вся пьеса целиком.

Но в разговоре об иных пьесах («Дом, где разбиваются сердца», «Святая Иоанна») А. Ромм отказывается от такого подхода, и сразу анализ становится свободнее от повторения общих мест, появляется возможность обнаружить и функции сценической условности, и философскую символику в пьесах Шоу, и фарс, и многое другое, что трудно вместить в рамки «сугубо реалистической манеры».

Мало внимания уделено в книге пьесам 30—40-х годов. Более обстоятельного разбора заслуживали и «Тележка с яблоками», и «Женева», и «В золотые дни доброго короля Карла». Кстати, разъясняя политический смысл непревзойденного драматического памфлета «Тележка с яблоками», автор обращает наше внимание на то, что Шоу намекает на возможность авторитарного режима в Англии, причем угроза эта идет будто бы со стороны короля Магнуса. Действительно, на угрозу фашизма намекается в пьесе, но угроза эта идет со стороны министра Бознерджа, называющего себя Сильной Личностью, — потенциального фюрера, не обладающего пока поддержкой солидного капитала.

К сожалению, в книге есть фактические ошибки. Скажем о некоторых. На странице 29 читаем, что Шоу выступал на страницах журнала «Стар энд уорлд». Газета «Стар» («The Star») и еженедельник «Уорлд» («The World») — разные издания, в которых Шоу сотрудничал в разное время. На странице 72, выясняя происхождение названия первой из «приятных пьес», автор пишет: «Шоу отталкивается от формулы Горация «Человек и оружие». Между тем известно, что Шоу взял свое название из вступительных стихов «Энеиды» Вергилия: «Пою оружие и человека». На странице 89 читаем об американском актере и режиссере Ричарде Менсфилде, «блиставшем в роли Саранова». На самом деле Менсфилд «блистал» в роли Блюнчли, а Саранова в его постановке играл Генри Джуэтт. Книга написана живо и местами увлекательно. Но изредка погоня за увлекательностью рождает сомнительные аналогии, вроде такой: «Как и его современник Эйнштейн, он (Шоу. — М. С.) воспринимал жизнь в категориях «относительности». Сознывая, что кни-

га может попасть к неискушенному читателю, следовало, пожалуй, остерегаться таких фраз, как: «Вскоре Шоу познакомился с Марксом».

В конце книги А. С. Ромм выражает удовлетворение популярностью пьес Шоу на советской сцене. Позволю себе не разделить этого удовлетворения. Наши театры обращаются к пьесам Шоу еще очень редко. Тот факт, что в прошлом году несколько трупп взялись за «Миллионершу» (скажем прямо, пьесу не из лучших), но не ставятся «Кандида», «Майор Барбара», «Тележка с яблоками» и пр., не может радовать. Было очень мало постановок, которые стали бы событием в жизни нашего театра. Может быть, Шоу устарел? Опровергнуть такую точку зрения нетрудно, но лучше всего это сделают удачные постановки его драм, новые издания Шоу и работы, представляющие его творческий облик более полно.

М. Соколянский

2

А. Образцова, Драматургический метод Бернарда Шоу, М. «Наука», 1965, 315 стр.

Имя великого английского писателя-реалиста Бернарда Шоу широко известно и почитается в нашей стране. Опубликованы многочисленные, порой весьма ценные, статьи об английском драматурге, обобщающие отдельные стороны его творчества. И все же нам не хватало книги, в которой раскрылась бы драматургия Шоу во всей ее полноте и идейной значимости. Такая книга недавно вышла в свет, — речь идет о работе А. Образцовой «Драматургический метод Бернарда Шоу».

Автор этого исследования убеждает нас, что выдающийся