

Среди книг

Издано
в СССР

ИЗ НАСЛЕДИЯ БЕРНАРДА ШОУ

Бернард Шоу. Письма. Издание подготовили И. М. Бернштейн, А. А. Елистратова, А. Г. Образцова. Ответственный редактор А. А. Елистратова. Составление А. Г. Образцовой, перевод И. М. Бернштейн. Москва, «Наука», 1971. 396 стр.

За свою долгую жизнь Бернард Шоу написал очень много писем и телеграмм (по утверждению одного из исследователей, их общее число составило около четверти миллиона), он любил переписываться и относился к переписке весьма серьезно. В эпистолярном наследии Шоу — много сокровенно личного, и сам Шоу противился публикации своих писем. Более того, он всеми способами стремился заполучить свои письма обратно и уничтожал их. Тем не менее уже при жизни писателя начали появляться в печати сборники переписки Шоу.

У нас письма Шоу почти не издавались. Правда, еще в 1911 году были опубликованы два письма английского драматурга ко Льву Толстому и ответы русского писателя. В советское время в различных периодиче-

ских изданиях появилось еще несколько писем к общественным деятелям и представителям русской культуры. Небольшая часть писем Шоу стала известна советским читателям и по книге Э. Хьюза «Бернард Шоу» (Москва, «Молодая гвардия», 1966). Так что книга «Письма» Шоу, изданная в серии «Литературные памятники», — в сущности, первый сборник писем Шоу на русском языке.

Письмо, открывающее сборник, было написано в 1892 году, когда была поставлена первая драма Шоу, завершающее его — в 1949 году, за год до смерти автора. Письма, вошедшие в сборник, адресованы людям, соединенным общностью интересов, что придало книге своеобразную цельность.

Все четыре адресата посвятили жизнь театру: Эллен Терри (1847—1928) и Стелла Патрик Кэмпбелл (1865—1940) — крупнейшие английские актрисы своего времени, Гренвилл Баркер (1877—1946) — выдающийся актер, незаурядный режиссер и оригинальный драматург, развивавший, по единодушному признанию критики, традиции Шоу в английской драматургии, и Молли Томпкинс (1897—1960) — американская почитательница таланта писателя, намеревавшаяся стать профессиональной актрисой и уверовавшая в преобразующую силу социальной философии Шоу.

Двести сорок писем Шоу, опубликованных впервые на русском языке — хотя они и являются лишь небольшой долей гигантского эпистолярного наследия писателя, — представляют своеобразную хронику трудной и бескомпромиссной борьбы Шоу за новую драму, за новый театр. Вот почему эти письма помогают лучше понять его драматургию, его литературно-критические и публицистические произведения, духовный и нравственный облик самого писателя.

В борьбе за новую драму и новый театр Б. Шоу вел непримиримую войну с пустой, развлекательной драматургией, которая к

концу XIX века почти безраздельно господствовала на сценах театров Европы. При этом он не мог не искать опоры в творчестве великих драматургов прошлого, не искать себе союзников и соратников среди драматургов и театральных деятелей своего времени.

Сейчас факты, события тех лет принадлежат истории, и одна из главных задач научного комментария как раз и сводится к тому, чтобы разъяснить читателю мотивы, обусловившие характер писем, иначе читатель наших дней не все в них поймет или даже может прийти к неправильным выводам. Скажем, читая письма к Элен Терри, в которых Шоу противопоставляет свою драматическую миниатюру о Наполеоне — «Избранник судьбы» — пьесе В. Сарду и Э. Моро «Мадам Сан-Жен», тоже о Наполеоне, можно сделать превратное заключение, если не знать, что для Шоу театр «Лицеум», в котором играла Элен Терри и который возглавлял Генри Ирвинг, был олицетворением «старой» драмы и «старого» театра. И постановка пьесы Шоу на сцене «Лицеума» означала бы пробитую брешь в цитадели «старого» театра. Вот почему позиции Шоу в этом вопросе, его попытки разъяснить достоинства отдельных характеров и всей драматической миниатюры не диктовались авторским самонадеянием, а были одним из эпизодов борьбы Шоу за новый театр и новую драму. Исход этой борьбы — когда Ирвинг выразил готовность купить рукопись пьесы Шоу и право на ее постановку, чтобы помешать другим театрам воспользоваться пьесой Шоу, а сам все же отдал предпочтение драме Сарду и Моро — говорит о том, насколько она была трудной.

Весьма интересная и содержательная статья А. Г. Образцовой «Письма Бернарда Шоу» и ее примечания помогают читателю ориентироваться в этом сложном и подчас противоречивом материале; жаль только, что там не нашел отражения вопрос об отношении Шоу к творчеству Шекспира, многочисленные следы которого встречаются в письмах и могут вызвать недоумение у читателя. Вот почему мы считаем необходи-

мым высказать здесь несколько замечаний по этому вопросу, не претендуя, конечно, на его исчерпывающее освещение.

На протяжении всего творчества Б. Шоу вел полемику с Шекспиром и тем самым дал в свое время повод некоторым исследователям для односторонних и неправильных утверждений о том, что он якобы нигилистически относился к Шекспиру. На самом деле отношение Шоу к Шекспиру было намного сложнее. Прежде всего надо иметь в виду, что Шоу не принимал интерпретацию Шекспира современным театром. В угоду мещанскому зрителю театры «обрабатывали» канонические тексты произведений Шекспира, сокращали отдельные сцены, изменяли финалы, так что некоторые трагедии обретали пресловутый happy end, а в одной из постановок «Сна в летнюю ночь» Оберона превратили в ...женщину. Что касается самого существа произведений великого драматурга, то Шоу не видел в Шекспире оригинального мыслителя и содержание некоторых его пьес считал тривиальным. В борьбе за действенный, реалистический театр, который смело бросает вызов отжившей, традиционной морали и активно формирует новое сознание у людей, Шоу тогда противопоставлял Шекспиру Ибсена. Вместе с тем Шоу высоко ценил музыкальность поэзии Шекспира и считал его величайшим поэтом мира.

В этом противоречивом отношении Шоу к Шекспиру сказались не только слабости эстетики Шоу: отсутствие исторического подхода к явлениям искусства, переоценка рационалистических моментов и недооценка эмоционально-чувственной природы его, но и сильные ее стороны: борьба с развлекательным и «ложнопроблемным» буржуазным искусством и требования прогрессивной идейности и актуальной злободневности искусства.

Весьма показательным, что после Великой Октябрьской революции, когда сама историческая действительность развеяла многие иллюзии в мировоззрении Шоу, он, хотя и продолжал свою полемику с Шекспиром, все же сумел более объективно оценить его историческое значение и себя стал считать его скромным последователем.

Переписка Бернарда Шоу — убедительное свидетельство высоких требований, которые предъявлял писатель к драматическому и театральному искусству, свидетельство того, что он вкладывал свое содержание в понятие «реалистический театр». Для Шоу это прежде всего театр, в равной степени сочетающий в себе страстную публицистичность с подлинной поэзией. И нет ничего неожиданного в том, что мы находим эти же качества и в его переписке. Недаром часть писем Шоу к Патрик Кэмпбелл и ее писем к Шоу послужила почти без изменений материалом для пьесы Джерома Килти «Милый лжец», которая увидела свет на крупнейших сценах мира, в том числе и многих театров Советского Союза.

В активном арсенале автора мы найдем все, за что ценим Шоу-драматурга, Шоу-публициста и Шоу-рассказчика: от тончай-



шей иронии до ядовитого сарказма, от забавной клоунады до космических парадоксов и от интимной лирики до возвышенного гражданского пафоса.

И все же в письмах вырисовывается, как справедливо отметила А. Г. Образцова, и «новый Шоу». «Письма — самый лирический, самый интимный жанр творчества писателя. Новый, неожиданный Шоу — это Шоу, приоткрывающий перед нами свое сердце; это Шоу, как бы позволяющий остаться с ним наедине, хотя чаще и больше всего он пишет не о себе, а о том, к кому обращается».

Хочется сказать несколько добрых слов о высокой культуре издания «Писем» Шоу. Это в равной степени относится и к отбору материала, и к переводу, и к иллюстративному материалу, очень любовно подобранному. Все это, разумеется, помогает читателю оценить по достоинству эпистолярное искусство Бернарда Шоу, понять его реальную ценность.

И. КАНТОРОВИЧ

ПЕРЕУЛКИ ТИЛЬБЮРИ-ТАУНА

Эдвин Арлингтон Робинсон. Тильбюри-таун. Стихотворения и поэмы. Перевод с английского и предисловие Андрея Сергеева. Москва, «Художественная литература», 1971. 143 стр.

Город Тильбюри-таун не обозначен на карте штата Мэн и не упоминается ни в одном географическом справочнике. Город этот существует только в американской поэзии, но зато в ней он занимает место рядом с Чикаго Сэндберга и Спрингфилдом Линдсея, рядом с такими же вымышленными и в то же время до зрительного впечатления реальными Спунривером Мастерсом и Патерсоном Уильямса.

Многих выдающихся американских поэтов нашего столетия увлекала эта идея: создать свой микромир, свою модель причудливо

меняющейся действительности; и тогда возникал образ города, в чьей будничной и однообразной жизни то явственным, то далеким отголоском отразились тревоги века, города — перекрестка судеб, драм, конфликтов, маленького островка, омываемого волнами времени. Возникая вновь и вновь, этот образ создавал сквозную тему поэта, и книги его приобретали добавочное измерение — летопись многообразных человеческих побуждений, разочарований и надежд, хроника повседневности перерастали в эпос, в сагу об американской истории.

Хроника Тильбюри-тауна составила первую главу этой полной внутреннего драматизма саги. Уитменовская вселенная сузилась, сжалась у Робинсона до масштабов тишайшего провинциального захолустья, но при этом не потеряла ни в поэтической многозначности, ни в художественной выразительности и глубине.

Магистраль истории продолжена у Робинсона не через поля сражений гражданской войны, не через широкую прерию, по которой мчится на Запад первый локомотив. Река исторического времени у Робинсона словно разбивается на множество протоков, рукавов, стариц. Но ее глубинное течение уловлено безошибочно. «Позолоченный век», так жестоко высмеянный Твенем, эпоха меркантилизма и торжествующей буржуазности — вот социальный и исторический контекст его стихов. Робинсон первым заговорил о надломе, о своеобразном заболевании, которое поразило душу человека, живущего в условиях бездуховной, антигероической действительности. Так была найдена одна из неотступных тем поэзии США XX века.

Робинсон писал стихи, проникнутые грустной иронией и неясной мечтой об ином, более совершенном мире и более гуманных отношениях между людьми. Мир, его окружавший, казался ему лишь неудачной копией подлинно гармоничного мира, и поэт искал гармонии, обращаясь то к образам людей Возрождения, то к героическим фигурам недавнего прошлого — Линкольну, Джону Брауну. И о тех своих современниках, которые сохранили стойкость духа и ясность мироощущения, он писал с особой теплотой; им посвящено одно из лучших его созданий — поэма «Айзек и Арчибальд».

Мечта о человеке — носителе духовной гармонии проходит через все книги Робинсона, но все-таки самое в них значительное связано с изображением опустошенной буржуазным практицизмом американской жизни его времени и надломленных, покалеченных этой жизнью людей. И как ни разнообразны созданные Робинсоном характеры, как ни отличны друг от друга жители его Тильбюри-тауна, беда у всех них общая — духовная провинциальность, в которой Робинсон одним из первых увидел истоки трагических и таких типичных для современной Америки явлений распада це-



СРЕДИ КНИГ