

некоторые другие работы. А жаль! Традиции надо беречь.

В заключение хочу еще раз подчеркнуть большое положительное

значение работы, проделанной коллективом эрудированных и талантливых ученых-германистов.

Ал. ДЫМШИЦ

СВОЕОБРАЗИЕ МЕТОДА*

Во второй половине 1965 года было издано три книги о Б. Шоу — А. Ромм, З. Гражданской, А. Образцовой. Разные по жанру, все три работы взаимно дополняют друг друга¹. Книга А. Образцовой — наиболее специальное исследование драматургического метода Шоу.

А. Образцова видит главную свою цель в «рассмотрении драматургического метода Шоу в аспекте нескольких проблем». Эта задача обусловила и построение книги, которая состоит из введения, четырех глав («Драматический конфликт», «Характеры», «Парадокс», «Природа жанра») и заключения. Из перечня глав видно, что выделены, действительно, главные проблемы драматургического метода, тесно связанные между собой.

Уже решая первую проблему, исследовательница вынуждена была осветить и характер недраматических «пристроек» в драмах Шоу (предисловия, ремарки, послесловия), и особенности создания образов у Шоу, и многое другое, без чего нельзя было выяснить специфику драматического конфликта в произведениях Шоу. А. Образцова совершенно правильно

рассматривает «пристройки» как часть «единого целого, важную часть драматургического метода писателя». Вот почему и предисловия, по мысли автора, — «это продолжение диспутов, которые начаты в пьесах».

В построении конфликта своих драм Шоу отличается не только от предшественников, но и от современников: Ибсена, Гауптмана, Чехова, Горького, Толстого, Стриндберга и др. И связано это отличие с иным пониманием характера героя. «Герои большинства драм на Западе, объединяемых понятием «новой драмы», — утверждает А. Образцова, — были людьми одинокими, мечущимися, страждущими, отравленными ядом бессилия, способными или умереть, или уродовать до конца жизнь самим себе и своим близким». Герои Шоу совсем не похожи на них, они чаще всего знают, чего добиваются в жизни. Это своеобразное понимание Бернардом Шоу человека и его взаимоотношений с обществом, понимание, в котором обнаруживаются и традиции Шекспира, и влияние Вагнера, и фабианский социализм. «Столкновение личности с обществом не стало драматическим нервом ранних пьес Шоу, — заключает автор. — Еще в большей степени это подтверждают драмы позднего времени».

В чем же состоит сущность драматического конфликта у Шоу, с точки зрения А. Образцовой? «Дискус-

* А. Образцова, Драматургический метод Бернарда Шоу, «Наука», М. 1965, 314 стр.

¹ Рецензия на книгу А. Ромм опубликована в «Вопросах литературы», 1966, № 2; на книгу З. Гражданской — 1966, № 10.

сия,— пишет исследовательница,— стала формой драматического конфликта у Шоу... Столкновение идей в драмах Шоу столь всепоглощающе, что оно полностью подчиняет себе сюжет, диалог, характеры». При этом следует учитывать, что участники дискуссий, которые ведутся в пьесах Шоу, как правило, не являются врагами. И потому их столкновения, их личные взаимоотношения не только не составляют «существа драматического конфликта», как подчеркивает А. Образцова, но и не оказывают серьезного воздействия на его развитие. Думается, что эти выводы все же чересчур категоричны, и вряд ли они полностью соответствуют всей ранней драматургии Шоу.

Главу о характерах А. Образцова начинает сравнительным анализом творческих устремлений Шоу и Чехова: «У Чехова и Шоу при изображении человека поиски новых форм реализма принципиально отличались друг от друга». Чехов стремился к максимальной индивидуализации характеров, и именно она породила знаменитый чеховский подтекст, который давал возможность читать невысказанные мысли героев и узнавать сокровенные движения их душ. Шоу, напротив, не нуждался в такой индивидуализации. В каждом характере его драм, утверждает А. Образцова, выступает «с большей или меньшей отчетливостью сознательная сконструированность. Линии живописного письма были широкими, крупными; мазки жирными и выпуклыми. Драматург словно заново воссоздавал открывающуюся его взору действительность. Происходило своего рода наглядное сотворение мира и человека, подобно тому, как происходит это в карикатурах Эффея». Такой характер не может себя чувствовать частью природы. «Худо-

жественный символ Шоу рассчитан обычно на то, чтобы поразить воображение читателя, заставить его задуматься. Он интеллектуален с начала и до конца».

А. Образцова «систематизирует» героев Шоу, основываясь на его знаменитом разделении человечества на «филистеров», «идеалистов» и «реалистов», которое Шоу изложил еще в своем первом издании книги «Квинтэссенция ибсенизма». При этом исследовательница подчеркивает, что «создание драматического характера не было главной целью драмы идей. Ее главной целью было напряженное столкновение идеалов, драматический конфликт, выражающий себя в острой борьбе идей. А борьба идей, в свою очередь, нуждалась в изображении определенных, разных в каждом случае, человеческих типов, всецело подчиненных схватке идей». Вот почему «движение героев Шоу к социальным типам было неодолимым, но движение это осуществлялось отнюдь не простым путем».

А. Образцова устанавливает определенную закономерность в обрисовке «филистеров» и «идеалистов». В этом плане заслуживает внимания сравнение Эндрю Андершафта с Фрэнком Каупервудом («Трилогия желаний» Драйзера), Егором Булычевым и Пирпонтотом Маулером из «Святой Иоанны скотобоев» Брехта. Но максимум усилий отдает автор исследованию героев-«реалистов»: Цезаря, Кигана, Иоанны.

Много интересного материала содержит и глава о парадоксе. В советской критической литературе это первый серьезный разговор о главном отличительном качестве сатирического стиля Шоу. Конечно же, давным-давно пришла пора серьезно и глубоко исследовать парадоксы Шоу,

выявить их идейно-эстетическую природу и многообразие художественной функции, какую они выполняют в произведениях великого английского комедиографа. Думается, исследовательница совершенно права, сосредоточив свое внимание на современных социальных корнях сатиры Шоу, объясняя ее прежде всего «драматическим, сложным историческим периодом конца XIX — середины XX века», как бы глубоко в прошлое английской и мировой сатирической литературы ни уходили ее корни.

Плодотворны наблюдения над парадоксом в речевой характеристике персонажей, над «ситуациями-парадоксами», над соотношением парадокса и гротеска, в связи с чем возникла возможность исследовать развитие парадокса, в частности определить его тенденции в послеоктябрьский период творчества. К сожалению, сопоставление сатиры Шоу с близкими явлениями искусства носит иногда механический характер, и с некоторыми выводами А. Образцовой трудно согласиться. «Гнев, боль, язвительность, беспощадность, мощный полет фантазии и твердая приверженность фактам, вера в разум и огромная человеческая художественная пронизательность — черты эти, — пишет она, — сблизили творчество таких разных художников различных стран, различных эпох, какими были Свифт, Щедрин, Шоу». Но за этой в целом приемлемой посылкой следует неубедительный вывод: «По сокрушительной беспощадности сатиры, широте ее кругозора, открытой политической тенденциозности, идейности и реализму ближе других из современников и непосредственных предшественников в мировой литературе Шоу стали русские сатирики-комедиографы — Салтыков-Щедрин и Сухово-Кобылин».

Природа жанра интеллектуальной драмы Шоу исследуется в последней главе. Прежде всего А. Образцова выявляет видоизменение старых и рождение новых жанров у Шоу (и во всей реалистической драме начала XX века). Ключом к пониманию этой проблемы является соотношение трагического и комического в драматургии Шоу, принципиально отличное от подобного соотношения у Шекспира и других елизаветинцев. Шоу — убежденный сторонник трагикомедии, наиболее типическим образцом которой следует признать «Дом, где разбиваются сердца».

По-новому подходит исследовательница и к историческим пьесам Шоу, вскрывая своеобразие его исторических воззрений. «Поистине удивительна история, которую творит Шоу, — отмечает автор. — Он проявляет порой необычайно чуткое ощущение изображаемой эпохи. Он же может совсем не считаться с общепринятым и даже научно обоснованным толкованием исторических событий. Весьма часто это — история наизнанку, парадоксальная история, цепь исторических парадоксов». Вершиной всего творчества Шоу А. Образцова признает хронику «Святая Иоанна». На наш взгляд, это не совсем оправдано.

Исследуя различные жанры, которые использовал Шоу на протяжении всего творческого пути, критик приходит к весьма интересному выводу: «Тяготение драматургического творчества Шоу к притче, басне было самым тесным образом связано с публицистически обнаженной дискуссией его пьес, а также с его пристрастием к парадоксу. От остроты, дразнящей колкости и «кусательности» парадокса к пространным, многочасовым дискуссиям, ведущимся на самом высоком накале, и, нако-

нец, к завершающей их вдруг, будто совсем неожиданно, притче — такой была органичная внутренняя динамика драматургического метода Шоу».

Ценность работы А. Образцовой прежде всего в ее исследовательском пафосе. А. Образцова всегда стремится выяснить социально-историческую, историко-литературную и эстетическую закономерность того или иного принципа драматургического метода Шоу.

Заслуживает несомненного одобрения и пристальное внимание автора к поздней послеоктябрьской драматургии Шоу. Кстати, на Западе весьма распространено скептическое отношение к поздним драмам Шоу. Между тем без послеоктябрьской «экстраваганцы» Шоу невозможно разобраться в творчестве драматурга.

При всем этом хорошая книга А. Образцовой не лишена и недостатков. Основной из них заключается в том, что автор почти целиком игнорирует традиции современной Шоу английской и ирландской драматургии. А. Образцова соотносит

драматургию Шоу только с драматургией Шекспира и Уайлда (единственный раз упомянуто имя Джонса), вследствие чего несколько смещаются акценты.

Другой недостаток связан с самой методикой исследования, избранной автором монографии. Разумеется, никто не может возражать против жанра проблемной монографии. Но некоторую неудовлетворенность вызывает дробность анализа. Отдельные драмы Шоу становятся объектом частного анализа около семи-восьми раз на протяжении всей книги, что не способствует цельности восприятия. Это мешает подчас показать в общем плане творческую эволюцию художника.

В целом книга А. Образцовой серьезное исследование, которое окажет большую пользу работникам театра, литературоведам; с интересом она будет прочитана и широким кругом любознательных советских читателей.

И. КАНТОРОВИЧ

г. Свердловск

КОРОТКО О КНИГАХ

КАК ПОНИМАТЬ ПОЭЗИЮ *

На суперобложке четыре фото-портрета: К. Симонов, М. Дудин, Е. Евтушенко, А. Твардовский. О чем книга, о них? Это стремился подчеркнуть художник? Но тогда оформление несколько расходится с общим замыслом книги. Ведь главам о поэзии Симонова, о «Переправе»

Дудина, о творчестве Евтушенко и о «За далью — даль» предшествует еще одна. Именно эта первая глава — ключ ко всей книге. И достаточно прочитать ее, чтобы стало ясно: замысел автора намного шире; его работа — прежде всего о том, как понимать поэзию.

Казалось бы, что нового можно сказать на эту тему?

«Велик гений Ньютона, но за-

* В. Барлас, Глазами поэзии. Об открытиях искусства и современных поэтах, «Советский писатель», М. 1966, 243 стр.