

О второсортности

СТАРЕЙШИЙ английский юмористический журнал «Панч» посвятил один из своих номеров серьезной теме: как Англия привыкнуть к роли второсортной державы. Журнал красноречиво показывает выгоды второсортности:

«Ни в одной другой области международной жизни преимущества неполноценности не видны так явно, как в политике и экономике. Стоит установить и признать, что Англия — государство второго разряда и больше не сопротивляется разжалованию из числа великих держав, как перед нами откроются блестящие перспективы.

Наши политики, экономисты и дельцы станут отвечать своему назначению. Или станет хотя бы казаться, что они ему отвечают. Возможно будет просто отлучиться от какого-нибудь поступка или речи, поражающих своей глупостью, на том основании, что так полагается и даже целесообразно во всяком второсортном деле.

— Вы читали вчерашнюю речь в парламенте старикана Макмиллана (или Гейтскелла)? — спросит читатель «Дейли телеграф» в укромном уголке вагона пригородного поезда. — Вовсе не так уж плохо для второразрядника.

— Великолепный образец посредственности! — изревет представитель власти имущих...

И «Панч» под особой рубрикой напечатал иронические советы, как вести себя англичанам на положении второсортной нации.

Что и говорить, такие не веселые шутки — знамение времени. У меня на полке стоит юбилейный альбом, изданный «Панчем» два года назад по случаю своего столетия; в нем воспроизведены лучшие карикатуры, опубликованные в журнале за век его существования. Да, в свое

время «Панч» захлебывался от восторга перед величием Англии...

Впрочем, тема второсортности — отнюдь не специально английская тема. Идея второсортности весьма распространена на закате капиталистического общества. В двадцатые годы в Соединенных Штатах немало шума наделал остроумный сатирический роман В. Вудворда «Вздор» (русский перевод издан ГИЗом в 1927 году). Герой этого романа Майкл Уэбб публикует книгу, которая называется «Как важно быть второсортным».

В защиту второсортности Майкл Уэбб выдвигает ряд характерных доводов. Мир вступил в век господства посредственности. Первосортные люди лишены практического здравого смысла, второсортные же — наделены им в полной мере. Новые идеи — пагубная штука; они не доводят до добра. Одной из заповедей всех здравомыслящих людей должно стать правило: «Будь осторожен, не делай опытов». К первосортным людям принадлежал, например, Христофор Колумб, который переплыл океан в погоне за химерой — не зря он был наказан судьбой и умер в нищете.

Герой Вудворда Майкл Уэбб задумал написать произведение юмористическое. Но, к удивлению Майкла Уэбба, его книгу приняли на родине за философский труд, и она принесла автору ошеломляющий успех. Вся Америка «покрылась сетью клубов второсортных». Один из организаторов этого чисто американского движения, полыхнувшего, как пожар, по всей стране, заявлял в газетном интервью: «Мы всем сердцем и душой участвуем в движении! Каждая наша мысль — второсортна! Мы живем и дышим во второсортной атмосфере!..»

А ведь и правда: очень многое на капиталистическом Западе, начиная от кабинетов министров, их политики и дипломатии и кончая холмами произведениями литературы и искусства, насквозь пропитано духом второсортности. Если определять второсортность по тем признакам, которые сообщают авторы «Панча» и В. Вудворда, — она заключается в отказе от новых идей и экспериментов, в бегстве от мечты и идеала, в замене их узким здравым смыслом воинствующего мещанина и филистера, в установке на «золотую середину», на посредственность.

Бернард Шоу четверть века назад написал пьесу «На мели» — об английском премьер-министре, который заболел острым мозговым расстройством, — все считали, что у него переутомление. Талантливый врач определил, однако, что он болен, наоборот, анемией мозга, изнемогающего от безделья: ведь шаблонные, готовые представления, «испытанные» решения приходят в голову механически, не затрагивая серого вещества. И врач увозит премьера в санаторий, где тот в течение нескольких месяцев заново приучает мозг к труду, читая Маркса, Энгельса и Ленина. Вернувшись на свой пост, премьер-министр осуществляет кое-какие мелкие реформы типа тех умеренных новшеств, которые в разные периоды провели в Англии лейбористские правительства, но так и не может снять государственного корабля с мели. В финале пьесы премьер стоит у окна, смотрит на народную демонстрацию протеста и сокрушается: ведь придумал же Карл Маркс выход из тупика и придумал его здесь, в Лондоне, так почему же у русских в Москве получается то, что никак не выходит в Лондоне?.. Так один из

крупнейших писателей нашего времени высмеял современных политических деятелей Запада, безуспешно пытающихся второсортными средствами поправить дела буржуазного государства.

В самом деле, далеко не случайно в наши дни на Западе капитализм не может выдвинуть ни одного действительно крупного государственного деятеля, а те, кого он выдвигает, своими устарелыми концепциями и отжившими представлениями заранее обрекают собственную политику на бессилие и крах.

Но в литературе и искусстве дело обстоит сложнее, чем в политике. Писатель буржуазного мира часто представляет собой весьма противоречивое явление. Не всегда можно судить о книге на основании политических взглядов ее автора и так же трудно полагаться на громкие имена. Бывает, что писатель, придерживающийся в политике отнюдь не передовых взглядов, создает в силу своего таланта выдающийся труд, сверкающий всеми красками живой жизни. Случается и так, что в творчестве по-настоящему крупного писателя появляются, наряду с произведениями большого дыхания, вещи явно второсортные, пропитанные коммерческим интересом издательских монополий.

Возьмем, к примеру, одного из самых известных писателей в США — Джона Стейнбека. Его перу принадлежат такие книги большого таланта, как «Гроздь гнева», «Жемчужина». Но наряду с этим он выпустил на потребу книжному рынку вполне второсортные романы из серии «Консервного ряда»: в них он рисует в розовых, идиллических тонах жизнь американского «дна» — на этом странном «дне» копошатся сентиментальные бродяги и добродетельные проститутки, а в ночлежке и публичном доме царит христианская мораль. Не мудрено, что Голливуд с восторгом занялся экранизацией такой пародии на жизнь.

Или возьмем творчество известного английского писателя Сомерсета Моэма. За свою долгую жизнь он создал ряд произведений, явно рассчитанных только на коммерческий успех. К ним относятся некоторые его пьесы, как, например, знакомые нашему зрителю комедии «Круг» и «Леди Фредерик», написанные с беспорным профессиональным мастерством, но пустые и бессодержательные. В то же время у Моэма есть такие интересные романы, как «Бремя страстей человеческих» или «Радости жизни», дающие яркую реалистическую картину английского общества, беспощадно вскрывающие его лицемерие и ханжество.

Выбор произведений зарубежной литературы в наших издательствах и театрах все еще оставляет желать лучшего. Порой советский читатель или зритель получает вместо первосортного произведения — второсортное; обидно, когда при этом забыты действительно талантливые вещи. Некоторые наши издатели предпочитают переиздавать старые, давно знакомые переводные книги, а не выпускать новые — так ведь меньше хлопот. Это отмечалось, в частности, на недавнем совещании в Гослитиздате, посвященном рассмотрению планов редакций классической и современной зарубежной литературы, изобиловавших уже знакомыми советскому читателю наименованиями; такие планы скорее подходили бы госпереиздату, если бы такой существовал, чем издательству, призванному непрерывно расширять представления советского читателя о мировой литературе.

В этой связи хочется подчеркнуть роль нашей критики. Мне кажется, что, справедливо отрепшившись от вульгарно-социологического метода, наша критика в поисках подлинной художественности порой все же недостаточно глубоко вникает в классовый смысл разбираемых произведений. Нередко товарищи критики механически пе-

реносят критерии, применяемые ими к литературе советской, на литературу зарубежную.

Чего стоят, например, столь часто высказываемые требования, чтобы то или иное произведение зарубежного автора, отображающее мрачные черты капиталистического общества, непременно дышало «оптимизмом». Задумываются ли те, кто высказывает такое требование, над элементарным вопросом: так ли уж нужен «оптимизм» в приложении к капиталистической действительности? Ведь, казалось бы, ясно, что оптимизм произведений, разоблачающих эту действительность, заложен уже в силе духа самого автора.

Есть области, в которых перед нашей критикой открывается истинно широкое поле деятельности. Возьмем хотя бы театр.

Когда слушаешь речи руководителей театров столицы, проникаешься всяческим уважением к идейным и художественным критериям, которые они намереваются применять при составлении репертуарных планов. Но вот вы останавливаетесь перед сводной афишей московских театров и находите на ней второсортную пьесу второсортных буржуазных драматургов Сарду и Моро «Мадам Сан-Жен», фигурирующую под названием «Катрин Лефевр», второсортную пьесу Деваля «Мольба о жизни», второсортную пьесу Соважона «Ночной переполох».

Зато вы не увидите на московских афишах таких первоклассных произведений современной драматургии, как «Добрый человек из Сезуана», «Мамаша Кураж и ее дети», «Господин Пунтила и его слуга Матти» Бертольда Брехта, как «Юнона и павлин» или «Планета становится красной» Шона О'Кейси, как последние пьесы Артура Миллера. Незаслуженно обойдены комедии Жана Жироу — «Юродивая из Шайо», бичующая

правы капиталистического общества, «Тройной войны не будет», затрагивающая злободневную тему современности — тему войны и мира. Незнакомы московскому зрителю некоторые из лучших пьес Бернарда Шоу — «Цезарь и Клеопатра», «Тележка с яблоками» и другие.

Мне кажется, что многое здесь происходит, как это ни странно, из-за воспоминаний детства. В гимназические годы того или иного деятеля собирала публику «Мадам Сан-Жен», попозже, в дни его молодости, — «Мольба о жизни». Вот и решают: быстренько поставим «кассовую» пьесу, а потом перейдем к серьезному, настоящему репертуару. Но «быстренько» не получается, на постановку уходит добрая половина сезона. На премьере у всех немного сконфуженные лица и в довершение всего публика стала другой. Нет, не помогло даже то, что переводчики вписали в старый текст несколько фраз из учебника грамоты, — публика не ломится на эти спектакли-реминесценции.

Пожалуй, претензии по поводу выбора зарубежных пьес следует отнести прежде всего к театрам Москвы. Гораздо более продуманной репертуарной политики придерживаются сейчас в этом отношении театры Ленинграда, где театр имени Ленинского комсомола первым в стране показал «Салемских колдунов» Артура Миллера, Академический театр имени Пушкина работает над постановкой «Смерти коммивояжера» того же автора, а режиссеру Г. Товстоногову принадлежит честь блестящей постановки на сцене Большого драматического театра имени Горького острой социальной пьесы итальянского дра-

(Окончание на 4-й стр.)

О второсортности

(Окончание. Начало на 3-й стр.)

матурга А. Николай «Синьор Марио пишет комедию» и философской драмы Г. Фигейредо «Лиса и виноград». Заслугой Таллинского государственного академического театра драмы имени Кингисеппа является первый показ советскому зрителю выдающейся комедии Б. Брехта «Господин Пунтила и его слуга Матти».

...Мы помним суровую, непримиримую борьбу Максима Горького против буржуазного утешительства — он боролся против него и в своих художественных произведениях, и в публицистике. Во второсортном искусстве Запада утешительство занимает место немалое, — политический смысл его заключается в том, чтобы уводить людей от социальных проблем к буржуазной филантропии и мещанской морали.

В драматургии начало целой серии утешительских пьес положил, пожалуй, «Жилец третьего этажа» Джерома К. Джерома — эта пьеса, сделанная не без мастерства, много игралась в русском дореволюционном театре в превосходном переводе М. Потапенко. Действие пьесы происходит в лондонском пансионе средней руки; почти все обитатели пансиона — мелочные и завистливые стяжатели, малые и большие мошенники, которые только и делают, что грызутся между собой. Но вот в пансионе появляется Незнакомый — сам он именует себя Странником, — который учит всю эту публику... любить друг друга. Действующие лица перестраиваются на ходу. Хозяйка пансионата, обсчитывавшая своих жильцов, принимается обсчитывать самое себя. Пожилые муж и жена, сживавшие друг друга со свету, превращаются в Ромео и Джульетту. Старый циник-богач отказывается от посягательств на красивую девишку и обеспечивает ей возмож-

ность выйти замуж за любимого человека и т. д. В финале Незнакомый исчезает столь же неожиданно, как появился. Читатель может догадаться, что это был... Иисус Христос.

В начале двадцатых годов «Жилец третьего этажа» был наспех переиздан русским драматургом Н. Евреиновым и перенесен на отечественную почву под многозначительным названием «Самое главное». — эта пьеса игралась тогда на советской сцене и в зарубежных театрах. Ее основным действующим лицом был не загадочный Незнакомый, а не менее таинственный Параклет, что означает Утешитель. Действие тоже происходило в пансионе средней руки — на этот раз в русском провинциальном городе — и развивалось в общем так же, как в пьесе Джерома К. Джерома. Но, не надеясь на собственные силы, Параклет-Утешитель, пожелавший оспасти жильцов пансионата при помощи «возвышающего обмана», прибегает к услугам профессиональных актеров, которых он нанимает специально для этой цели. Устами Утешителя драматург провозглашал мещанскую мыслишку: человечество-де предпочитает приятный обман неприятной правде.

И вот эта же многократно использованная сюжетная схема снова появилась на нашей сцене в пьесе «Дерево умирают стоя». Впрочем, здесь уже действует не одиночный Утешитель и даже не небольшая труппа актеров, а поставленная на широкую ногу контора. Устами одного из своих героев автор провозглашает, что сеять иллюзии — такое же достойное занятие, как сеять хлеб. Ложь во спасение — вот метод работников конторы. Правда, автор в заключение как будто хотел было сказать, что это — неверный метод: одна из клиенток конторы в конце концов раскрывает ложь, с по-

мощью которой ее «утешали», и это превращается для нее в трагедию. Но тут же драматург снова проklamирует идею «лжи во спасение»: в финале пьесы ее героиня скрывает, что ей известна правда, прибегая сама таким образом к лжи, чтобы... не огорчить напоследок профессиональных «утешителей».

Что же, спросит читатель, не надо было ставить такую пьесу? Не знаю. Можно было и поставить, тем более, что пьеса оставляет двойственное впечатление. В ней наряду с отчетливой линией утешительства содержится и попытка — правда, робкая — его разоблачения. И, наконец, в пьесе есть отличная роль, которая дала возможность замечательной актрисе Ф. Раневской снова во всем блеске проявить свое дарование.

Но если уж театр поставил эту пьесу, театральная критика обязана разобрать ее с позиций советского искусства, раскрыть содержащуюся в ней проповедь буржуазной филантропии и в то же время показать, где в ней сказалось подлинное искусство драматурга. В этом заключается долг советской критики не только перед зрителем, но и перед автором. Александр Касона — талантливый драматург, искренний и честный писатель, человек передовых взглядов, он, несомненно, правильно поймет дружеские замечания нашей критики. Мне всегда казалось, что мы обязаны быть с нашими зарубежными друзьями прежде всего откровенными; это наш долг по отношению к ним.

...В огромном потоке литературы и искусства за рубежом, повторяю, не всегда легко отделить первосортное от второсортного. Это дело требует и четкого критерия идейности, и высокого художественного вкуса. Готовых рецептов на все случаи тут нет, и я меньше всего собираюсь их предлагать. Но ясно одно: надо оставить буржуазному Западу второй сорт как в общественно-политической жизни, так и в искусстве.