

Джон Бойнтон Пристли

Когда говорят о современной английской драматургии, мы прежде всего думаем о двух замечательных писателях: о представителе старейшего поколения Бернарде Шоу, которому в будущем году пойдет десятый десяток и который уже стал одним из классиков английской комедиографии, и о представителе более молодого поколения Джоне Бойнтоне Пристли.

Пристли родился 13 сентября 1894 г. в семье учителя. Он поступил в Кембриджский университет, но не кончил его, так как вспыхнула первая мировая война, и Пристли добровольцем пошел на фронт. Он служил в армии сначала солдатом, затем офицером. После окончания войны Пристли поселился в Лондоне и занялся литературной деятельностью.

Он начал как автор критических очерков и эссе. Его книга «Комические характеры в английской литературе», выпущенная в 1925 году, и сегодня еще сохраняет свою свежесть. Пристли — великолепный эссеист. Я напомню несколько блестящих страниц, написанных Пристли о сэре Джоне Фальстафе. Отношение к «жирному рыцарю» часто красноречивее говорит о позиции критика или писателя. Ведь сэр Джон, в известной степени, является носителем Ренессанса, бунтовавшего как против аскетических идеалов средневековья, так и против пуританской «респектабельности». Кому чужд Ренессанс, тому чужд и Фальстаф. Вместе с тем мы знаем от современников Шекспира о том, как восторженно наслаждалась толпа и как подмастерья переставали шелкать орехи, когда появлялся на сцене Фальстаф. Напоминающий фигуры народного театра, яркий и монументальный образ Фальстафа глубоко демократичен. И часто, поэтому, приходится он не по вкусу литературным снобам. Что касается Пристли, то он пишет о Фальстафе с упоением, называя его «великим солнцем юмора» и рисуя его почти сказочным великаном. Пристли страстно любит жизнь, любит ее цветенье и сочность.

Первые опыты Пристли в области художественной прозы отмечены поисками новой, своеобразной формы. В одном из его романов только молодой герой является реальным человеком, остальные же действующие лица лишь символизируют пере-

живания героя: его надежды и опасения, иллюзии и разочарования. По словам самого Пристли, он хотел «объективировать» душевную жизнь своего героя. Этот ранний, и в общем неудачный, опыт Пристли интересен в двух отношениях. Во первых, сквозь паутину символики ясно проступает столь типичный для Пристли интерес к душевной жизни человека. Во вторых, здесь обнаруживается не менее типичное для него стремление к оригинальности формы. — та склонность, благодаря которой некоторые произведения его напоминают остроумный шахматный этюд, основанный на целом ряде неожиданных ходов. Так, уже с самого начала творческого пути мы находим у Пристли одновременно и живое чувство большого художника и резко выраженный рационализм.

Лучшим романом Пристли из этих ранних произведений является, на мой взгляд, «Добрые товарищи» (1926). Тут, мне кажется, сказалось стремление Пристли к изображению неисчерпаемого богатства живой действительности. Такое тяготение не трудно заметить вообще в сегодняшней английской литературе. Оно, как отмечал еще двадцать лет тому назад один из крупнейших историков английской литературы профессор Казамьян, тесно связано с влиянием русской литературы. «Конкретное и, так сказать, непосредственное искусство русских писателей», — заметил Казамьян, — поставило перед английскими писателями образец, гармонирующий с их врожденным влечением. Недаром Пристли считает одним из своих учителей Чехова, у которого особенно восхищает Пристли «та простота, с которой он констатирует факты». Вместе с тем Пристли преклоняется перед Чеховым за «его великое предвидение, горячую надежду на будущее человечества».

Но для того, чтобы безраздельно вступить на этот путь, Пристли должен был преодолеть огромное внутреннее препятствие: холодный пессимистический скептицизм, который был так типичен для вступившего на литературное поприще после первой мировой войны представителя «поколения разочарованных». Я напомню роман Пристли «Далеко отсюда» (1932). Автор рассказывает о каком-то таинственном острове где-то в далеких морях, и, конечно, мы сразу же вспо-

минаем «Остров сокровищ». Но от оптимизма Стивенсона с его верой в личную предприимчивость и торжество добродетели здесь и следа не осталось. Далеко манит нас, но, достигнув его, мы находим там одно лишь разочарование и снова стремимся домой, чтобы, вернувшись, власть в былую тоску и скуку. Из этих тяжелых настроений Пристли, как романист, нашел выход лишь в эпоху войны с фашизмом. Мы имеем в виду не только «Затмение в Грэтли», роман, который призывал английский народ к бдительности, но прежде всего лучший из романов Пристли «Дневной свет в субботу» (1943). Перед нами — широкое, полотно, изображающее жизнь английских рабочих во время войны. Читая этот роман, написанный простыми и сильными словами, мы видим тысячи работающих на фабрике людей, охваченных стремлением к одной цели. Мы как бы присутствуем при рождении нового коллективного сознания, разрушающего веками созданные устои пресловутого английского индивидуализма. Напомним, что сам Пристли принимал деятельное участие в войне: он писал в газетах и выступал по радио, призывая английский народ к борьбе с фашизмом. Чувство ненависти к фашизму пронизывает это лучшее произведение Пристли.

Пристли популярен в Англии не только как романист, но и как драматург. Его пьеса «Опасный поворот» (1932), из которой был также сделан кинофильм, хорошо известна советскому зрителю: она шла и в Ленинградском театре комедии, в театре им. Вахтангова и на периферии. Сам Пристли ценит в ней «компактность действия». Нам кажется, что в этой пьесе сталкиваются два глубоко различных начала. С одной стороны, «Опасный поворот» — острая и глубокая сатира: случайно брошенное слово срывает все покровы, и обличье таких милых на вид, благожелательных и «уютных» людей обнаруживает свою чудовищную, гнилую сущность. С другой стороны, ведь это слово брошено случайно: на пути автомобиля жизни случайно встретился опасный поворот. «Все могло быть иначе» — эта тема, которую тонко подчеркнул в своей постановке Козинцев, отражает, как нам кажется, хорошо знакомый современной английской литературе скептицизм, воспринимающий мир, жизнь,

историю как бесконечное множество слепых случайностей.

Духом скептического пессимизма овеяны и многие другие пьесы Пристли. Напомню хотя бы его пьесу «Иден Энд», написанную лет десять тому назад. Пьеса эта, между прочим, замечательна и тем, что еще раз доказывает, с каким совершенством Пристли владеет кистью реалиста. Здесь все проникнуто мягкими чеховскими тонами. Да и сама тема, несомненно, навеяна «Чайкой». Но тема судьбы героини «Чайки» — Нины Заречной, несмотря на ее трагизм, оптимистична: Заречная будет большой актрисой, она нашла свой подлинный путь. У Пристли же девушка покидает родительский дом, становится неудачной актрисой и выходит замуж за ничтожного человека. Она возвращается домой и видит, что всем она чужая. И вот снова она идет в свою несчастную богемную жизнь, жалкое, беспомощное и, что самое грустное, бесталанное существо.

Мне кажется, что веяние пессимизма есть и в шедшей у нас в 1937 г. пьесе Пристли «Время и семья Конвей», хотя автор горячо отрицает это. Но хотя бы тот факт, что мы сначала узнаем о смерти девушки, а затем видим ее на сцене живой, счастливой, полной молодых надежд, как бы кладет на эти надежды печать смерти и мрака.

Первые шаги к преодолению скепсиса и пессимизма Пристли сделал в двух своих пьесах: в написанном еще до «Семьи Конвей» «Корнелии» (1935) и в пьесе «Я здесь бывал раньше» (1937). У Корнелии нет выхода, и ему остается только покончить с собой. Он уже взял в руки револьвер. И вдруг в раскрытой перед ним книге ему бросились в глаза следующие строки: «Мы решили идти по дороге, которая уводила в облака, чтобы найти среди этих высот потерянный город Инков». И Корнелий бросает револьвер: он будет искать «потерянный город»...

Так и Ормунд — герой пьесы «Я здесь бывал раньше» — не кончает с собой в последнюю минуту, хотя судьба и толкает его к самоубийству. Человек властен над судьбой — таков подтекст этой пьесы. Замечательен ее финал, когда, после бурных и мрачных событий, Ормунд спокойно беседует о том, как живут пастухи среди гор и лугов. И мы чувствуем, что Ормунд нашел путь, ведущий к «потерянному городу»: путь этот — возвращение к живой действительности. Пусть оправа этой пьесы поражает своей гротескной фантастич-

ностью, — это ведь только оправа, и дело не в ней, а в том перевороте, который совершается в душе Ормунда, как заметил сам Пристли. По словам последнего, он вложил в эту пьесу «больше самого себя», чем во все предыдущие свои произведения. Полагать, что Пристли действительно верит в то, что в бесконечности вечно повторяются те же люди и события (это и является той «оправой» сюжета, о которой мы говорим), было бы так же наивно, как думать, что великий Свифт действительно верил в существование лилипутов, великанов и говорящих лошадей...

Столь же гротескно-фантастичен рисунок и одной из самых блестящих пьес Пристли «Музыка ночью». И здесь мы чувствуем приближение той новой темы, которая стала так понятна многим и многим англичанам в эпоху великой войны. В ритмах музыки, которую слушают действующие лица, в потоке разнообразных мыслей, которые тут же воплощаются в сценическом действии, мы чувствуем смерть старого сознания: рушится веками выпестованный, столь типичный для Англии индивидуализм, исчезает вера в обособленную, замкнутую человеческую личность, люди начинают чувствовать, что они должны «быть вместе».

Неумолимо ищущий писатель идет вперед к «потерянному городу». И вот, в 1941 году, выходит его пьеса «Они подошли к городу». Самого города Пристли нам не показывает. Ведь он пока только ищет, он чувствует, но еще не видит. У стен города расположились разные люди. И странные вещи узнают они. За стенами города — человеческое общество, достигшее совершенства. Там «не люди для машин, но машины для людей». Делец, «человек денег», проникший в город и задумавший заняться и там своим «бизнесом», объявляется преступником. Там судят о людях по делам. Аристократа, умеющего лишь стрелять дичь и ловить рыбу, принимают за дикаря. Но особенно важно то, что происходит с пароходным механиком Джо. В начале пьесы, повторяя старый догмат «веселой старой Англии» Джо говорит, что верит только в отдельных людей, ибо «люди вместе», по его мнению, ничего хорошего и полезного создать не могут. Но, побывав в Городе, он убеждается в противном. Он знает теперь, что «природа человека может меняться» и что перед «людьми вместе» открыты бесконечные возможности. Джо остается жить в Городе.

И вот перед нами последняя написанная в нынешнем году пьеса Пристли «Инспектор пришел» (в Камерном театре — «Он пришел», в Ленинградском театре комедии — «Вы этого не забудете»). Надо признать, что отличительная сатирическая сила драматургии Пристли никогда еще не бывала такой острой и прямой. Все члены семьи богача оказываются вольными или невольными участниками преступления по отношению к беднякам. И нам невольно вспоминаются слова Тренча из написанной более пятидесяти лет тому назад пьесы Бернарда Шоу «Трущобы»: «Да, — говорит Тренч, узнав, что источником его доходов является эксплуатация человека человеком, — теперь я понимаю, что мы все — соучастники».

Так в творчестве Пристли английская драматургия возвращается к той общественной сатире, с которой начал и от которой впоследствии в значительной степени отошел Бернард Шоу. Мы не случайно упомянули эти два имени рядом. Пристли — наследник Шоу, как острый и глубокий сатирик.

Но на драматургическом пути Пристли таится, как мне кажется, серьезная опасность. В последней его пьесе, как и во многих других его произведениях, чувствуется увлечение детективом, ребусом или, пользуясь уже употребленным мной сравнением, головоломной шахматной задачей с матом не в два, а в несколько ходов. И зритель, захваченный неожиданными поворотами сюжета, порой забывает о серьезной теме. А таких тем стоит перед Пристли много. Он сам называл одну из них, когда писал в своем обращении к русским друзьям: «Мы должны выкорчевать фашизм во всем мире и уничтожить его, как хороший садовник вырывает с корнем и уничтожает плевелы». Мне кажется, что сам Пристли, как подлинный художник, рано или поздно придет к заключению, что для осуществления больших творческих задач «шахматная драматургия» — слишком легкое оружие. В собственном своем арсенале он найдет более полноправное оружие. И тогда еще ярче развернется его блестящее дарование и ему легче будет вступить в тот «потерянный город», к которому он уже подошел совсем близко.

Редакционная коллегия:

Б. МОЧАЛИН (отв. редактор),
Ю. ЗАВАДСКИЙ, Д. КА
А. НОВОГРУДСКИЙ, А. СО

Адрес редакции и издательства: Москва, Пушкинская, 8. Телефоны: секретариат — К 4-15.66; отделы театра, музыки, изобразительных искусств, архитектуры, кино, эстрады и цирка, иностранный и информации — К 5.45.11

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

г. Москва

14 СЕН 1945