

ВІЛЪЯМ
ШЕКСПІР

В книге Ф. Хеллидея «Шекспир и его критики», являющейся чем-то вроде краткой антологии английской шекспирианы, есть выдержки из сочинений и высказываний многочисленных критиков Шекспира (включая даже таких случайных лиц, как король Георг III). Но мы не найдем там высказываний Джорджа Бернарда Шоу. Не упоминается Шоу и в другой, уникальной хрестоматии шекспироведческой мысли — двухтомной «Истории шекспировской критики», составленной Огастесом Ралли. Очевидно, почтенные составители хрестоматий не сочли значительным вклад Дж. Б. Шоу в историю шекспироведения, не приняли всерьез его интереса к Шекспиру.

А между тем Шоу писал о Шекспире на протяжении 60 лет. Действительно, он не написал специальных монографий о творчестве великого драматурга, но в различных его статьях, предисловиях к пьесам, в речах и театральных рецензиях есть так много метких, весьма оригинальных суждений о Шекспире, что мы вправе говорить о Шоу как о серьезном и совершенно оригинальном критике Шекспира.

Совсем недавно, в 1961 г., в Нью-Йорке был издан отдельный (далеко не полный) том «Шоу о Шекспире», включающий избранные высказывания Шоу о гениальном драматурге. Вероятно, выход в свет этого тома следует считать одним из первых существенных шагов на пути признания Шоу-шекспироведа.

В 1895—1898 гг. в лондонском еженедельнике «Сэтерди ревью» стали появляться интересные и критически заостренные рецензии на спектакли ведущих английских трупп. Много внимания уделялось постановкам шекспировских пьес, при этом доставалось не только режиссерам и актерам, но и самим пьесам. Чего стоили одни только заголовки? «Бедный Шекспир!», «Шекспировские насмешки», «Порицание Барда», «Лучше Шекспира?», «Бессмертный Уильям» и т. п. А в тексте самих статей можно было встретить кощунственные обвинения в адрес Шекспира. Взять для примера хотя бы отрывок из рецензии на постановку в театре «Лицеум» шекспировского «Цимбелина»: «...За единственным исключением Гомера, нет ни одного выдающегося писателя (включая даже сэра Вальтера Скотта), которого бы я мог так глубоко презирать, как я презираю Шекспира, когда соизмеряю его разум со своим... Для меня читать «Цимбелина» и думать о Гете, о Вагнере, об Ибсене —

значит подвергать опасности привычку быть умеренным в заявлениях — привычку, которая за годы моей журналистской работы с ее ответственностью, почти сделалась второй моей натурой...»¹

Театральный рецензент «Сэтерди ревью» был немедленно объявлен «шекспироненавистником», а его статьи — «антишекспировской кампанией». Этим театральным рецензентом был не кто иной, как Бернард Шоу, драматург, чье имя сегодня в исследованиях об английской драме так часто ставится рядом с именем Шекспира.

Чтобы понять причины, вызвавшие столь энергичную «антишекспировскую» кампанию со стороны Шоу, нужно разобраться в том, какую позицию занимал он в театральной борьбе того времени.

Ведь с именем и деятельностью Шоу связано начало борьбы с консерватизмом и застоем в английском театре конца XIX века. Этот консерватизм нашел свое выражение прежде всего в репертуаре театров; ядро репертуара составляли мелодрамы типа «Колокольчиков» Л. Люиса, пьесы Скриба и его французских и английских эпигонов. Рядом с этими малокровными пьесами стояли драмы Шекспира, к которым постановщики подходили зачастую со скрибовской меркой. Причем это было характерно не только для маленьких театров, но и для знаменитых трупп и крупнейших постановщиков. Шоу не щадил никого, он обрушивался на известнейших театральных деятелей, находя недостатки в работах Огастина Дейли, Бирбома Три, Джорджа Александера. Наиболее сильные удары пришлись на долю крупнейшего актера и режиссера, исполнителя многих шекспировских ролей, главы «Лицеума» сэра Генри Ирвинга.

Шоу боролся против измельчания Шекспира, против возведения ирвинговской мелодраматической манеры в трактовке Шекспира в канон, в традицию. Отрицая эту нарочитую традиционность во всем, что касается театра, и в первую очередь в театральном репертуаре, Шоу боролся за так называемую «новую драму», знаменем которой в конце XIX века было творчество великого норвежского драматурга Генрика Ибсена. «...Я делал только то, — писал Шоу позже, — что и другие критики, достойные так именоваться. Критики, что нападали на Ибсена и защищали Шекспира, в то время как я защищал Ибсена и нападал на Шекспира, или те, что провозгласили период господства Ирвинга на сцене «Лицеума» золотым веком шекспировской драмы, тогда как я его во-всю критиковал, были не более беспристрастны, чем я...»²

Действительно, на пути новой драмы к английскому зрителю стояло много преград. Критики правого толка, как, например, Клемент Скотт, называли Ибсена безнравственным драматургом, а его пьесы — малохудожественными; и словно вторя им, ведущие труппы не торопились обращаться к работе над Ибсеном. Так, Г. Ирвинг не пропустил на сцену «Лицеума» ни одной драмы Ибсена. Театральные деятели и официальная критика, не желая пропускать на сцену ничего нового, как щитом, прикрывались канонизированным Шекспиром. Шоу же, полемизируя с шекспироманами, не щадил и их идола. «...Шекспир, например, — писал он соратнице Ирвинга знаменитой актрисе Эллен Терри, — для меня один из бастионов Бастилии, и этот бастион должен пасть...»³

Но вернемся на минуту к уже упомянутой статье «Порицание Барда», которую друг Шоу и издатель «Сэтерди ревью» Френк Харрис назвал

¹ Shaw's Dramatic Criticism (1895—1898). New York, 1958, p. 181.

² B. Shaw. Selected Works. M., 1958, p. 712.

³ E. Terry and B. Shaw. A correspondence. London, 1931, p. 136.

«кульминационным пунктом антишекспировской кампании Шоу». Выпустив мощный критический заряд по постановке «Цимбелина», да и по самой пьесе, рецензент далее пишет: «...Но должен добавить, что мне жалко тех людей, которым Шекспир не приносит радости. Он пережил тысячи других, более способных мыслителей и переживает еще тысячу. Его дар рассказчика (если только кто-то другой первым рассказывал ему эти истории), его необыкновенная власть над языком, ... его юмор, его понимание идиосинкразических характеров и его громадный запас той жизненной энергии, которая, по-моему, является самым истинным и отличительным свойством человека гениального, — дают ему такую власть над нами, что созданные им сцены и люди становятся для нас более реальными, чем сегодняшняя жизнь... Когда мне было 20 лет, я знал каждый шекспировский персонаж, от Гамлета до Страшилы, значительно ближе, чем своих живых современников...»⁴

Эта декларация Шоу вполне соответствует действительности. Интерес к Шекспиру сделал Бернарда Шоу еще в 70-е годы частым посетителем «Нового Шекспировского общества», основанного Ф. Дж. Фернивелом; этот интерес сопровождал его всю его жизнь. Даже такие рьяные оппоненты Бернарда Шоу в полемике о Шекспире, как Френк Харрис, не могли не признать, что рецензент «Сэтерди ревью» великолепно знает Шекспира. А такое глубокое знание могла породить лишь настоящая любовь к творчеству гениального драматурга.

Но любовь Шоу не имела ничего общего со слепым поклонением его современников культу Шекспира. «Нельзя безоговорочно защищать каждую строку Шекспира и каждый мазок Тициана», — считал он, и с этим положением трудно не согласиться. Даже в 90-е годы, в пылу полемик, Шоу давал самые высокие оценки трагедиям «Гамлет», «Король Лир», «Макбет»; и рядом с этим встречается множество иронических замечаний по поводу таких пьес, как «Троил и Крессида», «Комедия ошибок», «Много шума из ничего», «Цимбелин», даже «Отелло».

С некоторыми оценками Шоу можно спорить. В статье «Шекспировские весельчаки» есть такие слова: «...Бард потратил много времени на то, чтобы вырасти из провинциального тщеславия, которое породило в нем склонность демонстрировать свои хорошие манеры галантного шутника. В свои поздние годы при одной мысли о Бироне, Меркуцио, Грациано и Бенедикте он, я думаю, должен был бы краснеть...»⁵ Это замечание — явное свидетельство того, что будущий автор «Другого острова Джона Булля» был увлечен спором, и, возможно, имел в виду тех «веселых джентльменов», которых он увидел на сцене театра «Сент-Джеймс». Неслучайно же мы не встретим здесь никакой аргументации литературных оценок. И подобных примеров явно полемических преувеличений можно привести немало.

Индийский исследователь творчества Б. Шоу Сен Гупта, исходя из критических замечаний о шекспировских комедиях, делает общее заключение: «...Шоу считал комедию низшим родом искусства по сравнению с трагедией...»⁶. Вряд ли есть необходимость опровергать это утверждение. Комедиограф, Шоу никогда не проводил резкой грани между комическим и трагическим как в критике (примером может служить хотя бы статья «Кто же Толстой — трагик или комедиограф?»), так и в пьесах, что роднит их со зрелыми пьесами Шекспира.

⁴ Shaw's Dramatic Criticism, p. 181.

⁵ B. Shaw. Plays and Players. London, p. 313.

⁶ S. C. Sen. Gupta. Art of Bernard Shaw. London, 1936, p. 221.

Не соглашаясь с некоторыми оценками Шоу, нельзя не признать его права рассматривать творчество Шекспира под критическим углом зрения. Причем часто его критика представляет интерес не только в контексте полемики, но и вне его. Например, говоря о том же «Цимбелине», Шоу не находит в этой поздней пьесе Шекспира ничего существенно нового по сравнению с предыдущими драмами. «...В Беларии ничего нового — по крайней мере после Кента из «Короля Лира» (точно так же, как Королева — ничто после леди Макбет); Якимо — всего-навсего *diabolus ex machina*, умеющий внушить доверие к себе, а Пизанио — еще ничтожнее, чем Якимо...»⁷ Кстати, подобные критические замечания можно встретить и в более позднем шекспироведении, к примеру, в работах видного советского шекспироведа А. А. Смирнова.

В обстановке литературной полемики Шоу выдвинул на первый план те достоинства Шекспира, которые были в то время преданы забвению большей частью шекспироманов. Таким достоинством номер один считал Шоу прелесть шекспировской поэзии, «музыку слова». «...Шекспир в высшей степени музыкант слова...»⁸ Как и немногие другие критики (например, Макс Бирбом), он жалеет, что на английской сцене осталось так мало людей, умеющих «читать стихи», способных чувствовать музыку шекспировского слова.

Многие исследователи считают, что в данном случае говорит Шоу — музыкальный критик. Действительно, Шоу несколько лет был музыкальным критиком и всю жизнь оставался страстным любителем музыки. Верно, что музыкальный критик Corno di Bassetto⁹, говоря о Шекспире, доверял своему отличному слуху, проводил широкие аналогии между произведениями художественной литературы и творениями больших композиторов. Верно, что театральный обозреватель «Сэтерди ревью» в своих суждениях о Шекспире делал упор на театральности и особенностях сценической интерпретации его драм. Но от всех этих привнесений выигрывала литературная критика Бернарда Шоу, которая становилась более объемной, более убедительной.

Несмотря на непрерывные восхваления шекспировских пьес, ведущие постановщики безжалостно кромали тексты этих пьес, делая различные перестановки, вырезая целые куски из пьес, а иногда и произвольно сокращая количество действующих лиц. Шоу резко протестовал против этого, отказываясь признать, что «режиссеры разумнее автора». Бережное отношение к шекспировскому слову еще во время полемики выдавало в Шоу истинного любителя Шекспира.

Отдавая Шекспиру должное как поэту, как создателю блестящих характеров, как неподражаемому юмористу, Шоу в 90-е годы (да и позже) критикует Шекспира-мыслителя, призывая английскую публику обратить внимание «на пустоту шекспировской философии, на поверхностность и подержанность его морали, на слабость его как мыслителя, его снобизм, его вульгарные предрассудки, его невежество, его неспособность подняться на те философские вершины, на которые он претендовал...»¹⁰

Даже очистив подобные высказывания от полемического налета, мы вынуждены будем признать, что Бернарда Шоу не удовлетворяет Шекспир-философ, что для Шоу великий драматург Ренессанса недос-

⁷ Shaw's Dramatic Criticism, p. 182.

⁸ Там же, стор. 219.

⁹ Под таким псевдонимом писал Шоу свои музыкально-критические статьи в газете «Стар».

¹⁰ Цит. по кн.: A. Henderson. Bernard Shaw: Playboy and Prophet. New York—London, 1932, p. 325.

таточно тенденциозен. Предъявляя к искусству требования своего времени, борясь в теории и на практике за предельно философски насыщенную драму, за вовлечение зрителя (свидетеля дискуссии, ведущейся на сцене) в активный мыслительный процесс, будучи склонным к некоторому дидактизму в драме, Шоу мог упрекнуть Шекспира в излишней объективности, противопоставив ему дидактически акцентированные произведения Ибсена. Это столкновение различных драматургических методов вполне закономерно, и оно отнюдь не перечеркивает каждого из методов в отдельности. В отличие от ярых «бардопоклонников», Шоу не питает пристрастия к абсолютным, безоговорочным оценкам, не избегает литературных сравнений. С кем же он сравнивает Шекспира? Во-первых, с Ибсеном, выдвигая на первый план еще в книге «Квинтэссенция ибсенизма» то новое, что внес Ибсен в мировую драматургию сравнительно с Шекспиром. Во-вторых, — с елизаветинцами. Шоу — не поклонник елизаветинской школы, он называет Бомонта, Флетчера, Уэбстера и прочих «невыносимыми олухами». Но великий насмешник резко выделяет Шекспира из числа всех его современников-драматургов, считая, что «Барду нечему было учиться у них».

Особенно интересно под пером Шоу сравнение Шекспира с популярными драматургами конца XIX века. Шекспир и Уилс, Шекспир и Пинеро, Шекспир и Барри, Шекспир и Сарду — такие сопоставления можно встретить в театральных рецензиях Шоу. И всякий раз эти сравнения — не в пользу современников обозревателя «Сэтерди ревью». «...Они, — писал он о Гранди, Пинеро и Сарду, — глубоко ошибаются, предполагая, что Скриб был умнее Шекспира».¹¹

Шоу был против сожительства в театральном репертуаре пошлых мелодрам и пустых комедий эпигонов Скриба с шекспировскими драмами; он был против того, чтобы из драм великого возрожденца делали развлекательные спектакли. Полемизируя с «бардопоклонниками», Шоу боролся за возвращение английскому зрителю живого Шекспира.

Критикуя Шекспира за недостаточную философичность драм и характеров, Дж. Б. Шоу уже в 90-е годы делал исключение для «Гамлета». Приветствуя приход на сцену в конце прошлого века философской дискуссии, полемически заостренных монологов, Шоу не мог не заметить этих, казалось бы, совсем новых драматургических приемов в бесмертной трагедии Шекспира.

Если многих шекспироведов (в том числе и уважаемого Бернардом Шоу Томаса Тайлера — автора работы «Философия Гамлета») серьезно интересовал вопрос: «Был ли Гамлет психически ненормальным?», то Шоу только иронизирует по поводу тысяч страниц, исписанных по этому вопросу. Он воспринимает Гамлета как мыслителя с абсолютно здоровой психикой. Многие глубоко символические рассуждения Гамлета Шоу-критик расценивает как философские обобщения. Поэтому даже в полной полемическом задора рецензии Шоу, отвлекаясь от разбора спектакля, снова и снова углубляется в анализ трагедии: «...Гамлет, который только любит Офелию, только горюет об отце, мстительно ненавидит дядю, страшится призраков, стремится унижить Розенкранца и Гильденстерна и с возбуждением спортсмена устраивает «мышеловку» для Клавдия, может... добиться успеха даже несмотря на то, что его чрезмерная одержимость всеми этими чувствами (свойственными не только людям, но и многим животным) показывает, что характер-

¹¹ Shaw's Dramatic Criticism, p. 70.

ные черты Гамлета, которые отличают его от Фортинбраса, оказались непоняты актером...

Гамлет не тот человек, в ком огромная жизненная энергия поднимает обычную человечность до вершин героического, как у Кориолана или Отелло. Напротив, он человек, в котором обычные человеческие страсти настолько вытеснены более широкими и более редкими интересами, настолько охлаждены критическим самоанализом, что долг, диктуемый традиционными мстительностью и честолюбием, для него такое же тяжкое бремя, как для поэта — коммерция...»¹²

То, что Шоу, обращаясь к трагедии «Гамлет», основное внимание уделяет анализу центрального характера, вполне закономерно. Во-первых, сама трагедия Шекспира — есть прежде всего трагедия Гамлета. Во-вторых, именно Гамлет — носитель философии всего произведения, он — герой-философ, а к таким героям тяготел и сам Шоу. Для него Гамлет — герой номер один во всей драматургии Шекспира. Неслучайно, говоря в статье «Порицание Барда» о своей любви к Шекспиру и знании его пьес, Шоу открывал диапазон любимых персонажей («от Гамлета до Страшилы») именно принцем датским.

Поэтому Шоу был очень суров, когда писал о бездумных исполнителях «романтических Гамлетов». «...Если вы действительного героя, — писал он, — понимающего себя и разбирающегося в себе лишь в редкие проблески вдохновения, отделите от исполнителя, принужденного в течение всех пяти актов говорить во что бы то ни стало, и если вы при этом сделаете то, что необходимо сделать с каждой трагедией Шекспира, а именно — отделите нелепые сенсационные приключения и физические насилия заимствованной фабулы от настоящей канвы Шекспира, — то получите истинно прометеевского противника богов...»¹³

В отличие от других критиков, Шоу не считает роль сюжета в пьесе первостепенной и не придает значения тому факту, что Шекспир заимствовал сюжеты для своих пьес из разных источников. Что же понимать под «настоящей шекспировской канвой»? Да, очевидно, искания Гамлета, его «разбирательства в себе», диалектику его души (если употребить прекрасное выражение Н. Г. Чернышевского).

Но было бы ошибкой считать, что прочие, особенно второплановые персонажи пьес Шекспира, не попадают в поле зрения Шоу. Наоборот, он часто обращается к именам Озрика и Полония, Розенкранца и Гильденстерна, не соглашается с критиками, недооценивающими значение образа Фортинбраса в пьесе, критикует характер Горацио — единственную, по мнению Шоу, дань Шекспира схематизму в этой трагедии.

Шоу даже усматривает элемент случайности в том, что Гамлет или Ромео стали главными героями пьес. Вполне допустимо, что обвинять весь мир в том, что он «расшатался» и рассуждать на темы бытия мог любой мыслящий офицер дворцовой стражи или тот же Горацио. А где-то на втором плане ходил бы принц Гамлет, мечтающий отомстить своему дядюшке за смерть отца, и трагедия от этого не потеряла бы своей ценности.

Еще в «Квинтэссенции ибсенизма» Шоу писал: «...Фальстаф введен в пьесу... как второстепенный персонаж, но впоследствии выходит на первый план...»¹⁴ Шоу вовсе не осуждает автора за такую «мобильность» персонажей. Ему импонирует то, что Шекспир не избирает а priori главного героя; напротив, это служит для Шоу доказательством

¹² Shaw's Dramatic Criticism, p. 253.

¹³ Б. Шоу. Полное собрание сочинений, т. 2, М., 1910, стр. 20.

¹⁴ B. Shaw. The Works, v. 19. London, 1930. p. 135.

верности того принципа, что для драматурга главное — это не выбор героя для пьесы, равно как и не выбор сюжета, а наличие ведущей идеи, проблемы, философской концепции.

* * *

В начале нынешнего века «шекспироненавистник» Шоу предстал перед своими оппонентами в несколько ином качестве. Не собираясь брать назад своих «кошунственных» высказываний, он уже сам принимал участие в шекспировских фестивалях; больше того — он стал одним из лидеров кампании за создание национального шекспировского театра. Когда в период подготовки к 300-летию со дня смерти Шекспира стало появляться много призывов о Шекспире, Шоу тоже написал пьесу о великом драматурге «Смуглая леди сонетов».

Эта одноактная пьеса написана как полемический ответ Френку Харрису, написавшему драму на тот же сюжет. В противовес сентиментальному герою Харриса, смахивающему, по признанию Шоу, на матроса из «Черноокой Сюзанны», он создает своего Шекспира — остроумного, несколько самоуверенного, энергичного и жизнелюбивого. Шоу считает творчество художника и его жизнь неотделимыми, и образ Шекспира он рисует, исходя из своего понимания основных особенностей творчества великого поэта. «...Уберите жизнерадостность и иронию, и Шекспир не будет больше Шекспиром...»,¹⁵ писал он, возражая поклонникам сентиментального Шекспира, в предисловии к «Смуглой леди сонетов».

Шоу и раньше высоко отзывался о блестящем юморе Шекспира. Характерно, что фальстафовский фон в различных пьесах Шекспира Шоу расценивает как достоинство этих пьес. Его не шокирует Долль Тершит или миссис Квикли, трагедия «Ромео и Джульетта» показалась бы ему куда беднее, не будь там эпизода с мужем няньки Джульетты, юмористическая реплика стражника в трагедии «Макбет» не представляется Шоу неуместной. Свое восхищение юмором Шекспира автор «Смуглой леди сонетов» еще раз выражает в предисловии к своей одноактной комедии. Это предисловие — весьма интересный критический этюд. Хочется сделать ударение на двух возражениях Бернарда Шоу Ф. Харрису по особенно важным вопросам.

По мнению Харриса, Шекспир был сикофантом, льстецом по отношению к знатным придворным, например, к тому же неизвестному W. H., которому посвящены сонеты. Шоу настаивает на своем, противоположном понимании личности Шекспира: «...Он не был сикофантом. Если мистер W. H. был действительно симпатичным человеком, то Шекспир искренне был расположен к нему. Лстец не говорит своему покровителю, что слава того будет вечно жить не в силу известности его собственных деяний, а в сонетах его льстеца. Сикофант, когда покровитель вытесняет его в любовных делах, не говорит этому покровителю все, что он о нем действительно думает. Кроме всего прочего, сикофант не пишет своему покровителю абсолютно все, что чувствует во всех случаях, а этот редкий вид искренности характерен для всех сонетов...»¹⁶

Вторым страшным обвинением Ф. Харриса в адрес Шекспира, которое отвергает Шоу, является обвинение в «антидемократизме». В этом грехе обвиняли Шекспира на пороге века и Лев Толстой, и американский толстовец Эрнест Кросби. Всем им Шоу решительно возражал.

¹⁵ B. Shaw. The Prefaces. London, 1934, p. 731.

¹⁶ Там же.

В своем предисловии автор «Смуглой леди сонетов» указывает на множество симпатичнейших героев-простолюдинов у Шекспира и приводит не меньше примеров отвращения Шекспира к придворным.

Почему-то многим авторам хотелось и хочется высказать еще какие-то причины, побудившие Бернарда Шоу выступить с критикой Шекспира, — причины, не связанные с театральной полемикой, нетерпимым отношением к культу Шекспира и борьбой за «новую драму». Так, друг Шоу и исследователь его творчества писатель Дж. Честертон считал, что Дж. Б. Шоу, будучи оптимистом по натуре, не принимал шекспировского пессимизма. «...Его непонимание Шекспира, — пишет Честертон, — объясняется тем фактом, что он — пуританин, в то время как Шекспир по духу был католик...»¹⁷ Хеннинг Крабб в своем исследовании «Бернард Шоу о Шекспире и исполнении его пьес в английских театрах» также признает одной из основных причин критики Шекспира тот факт, что сам Шоу был пуританином.

Оказывается, все легко объясняется: трехсотлетний интервал между жизнью двух великих драматургов не принимается во внимание, а из различия религиозных взглядов и верований выводится невозможность для Шоу понять и принять Шекспира. Как ни странно, но подобная точка зрения очень распространена в английской и американской критике.

Что касается критиков — современников Шоу, то многие из них делали попытки вывести эстетико-литературные взгляды драматурга (в том числе и его взгляды на Шекспира) из его ирландского происхождения, религиозных убеждений и т. д. и т. п. Резкую отповедь этим попыткам дал сам Шоу. Вот что писал он по поводу статьи своего друга литературного критика Уильяма Арчера, озаглавленной «Шоу против Шекспира и других»: «...Статья мистера Арчера в журнале «Уорлд» демонстрирует (и это уже стало традицией), что мое мнение о постановке «Генриха IV» в театре «Хеймаркет» — это не критика, а голая теоретическая дедукция из моей расы, моей диеты, моих политических взглядов — короче говоря, моей натуры и моего окружения. Какая возмутительная чепуха!...»¹⁸

Мнение же, что Шоу «не принимает пессимизма Шекспира», имеет под собой некоторое основание, когда речь идет о фабианце Шоу 90-х годов (хотя выражение Честертоня вряд ли можно признать удачным). В 90-е годы фабианские иллюзий еще питали оптимизм Шоу и он считал одной из основных задач своего творчества — указать путь для переделки мира. В то время Шоу не мог принять свойственного Шекспиру мрачного взгляда на многие мировые проблемы.

Но уже в словах героя «Смуглой леди сонетов» слышатся очень грустные нотки (когда он говорит, например, о перспективах создания народного театра), за которыми угадывается горечь самого автора. Полнее понять правомерность глубокого шекспировского трагизма Шоу смог несколько позже — в период работы над своей фантазией в русском стиле на английские темы «Дом, где разбиваются сердца».

С первой мировой войной связано полное крушение фабианских иллюзий Шоу. К тому же писатель, поднявший свой голос против бессмысленной бойни, оказался в Англии почти в полном одиночестве. И становится понятным, почему в предисловии к созданной в эти годы самой трагической своей пьесе «Дом, где разбиваются сердца» Шоу искренне признается, что может «понять горечь Шекспира и Свифта».

¹⁷ G. K. Chesterton. George Bernard Shaw. New York, 1956, p. 87.

¹⁸ B. Shaw. Dramatic Opinions and Essays, v. I. New York, 1907, p. 147.

Здесь мы уже не найдем «антишекспировских нападков». Шекспир из объекта атак Шоу становится его оружием; его произведения — одно из тех духовных богатств, которые Шоу противопоставляет утилитаризму и коммерческому духу своего «расшатавшегося» века.

Драма «Дом, где разбиваются сердца» знаменует собой поворот в творчестве Шоу вообще и в его отношении к творчеству Шекспира в частности. Великий сатирик уже больше не маскирует своей любви к Шекспиру, не скрывает своего восхищения его творчеством. Если в годы театральной полемики Шоу искал лишь различие между Шекспиром и Ибсеном, то теперь он часто ставит имена двух великих драматургов рядом, находя у них и немало общего, противопоставляя их произведения всякого рода безыдейности и пошлости в литературе.

Шоу гласно интересуется новинками шекспироведения, с еще большей энергией участвует в Стратфордских фестивалях, выступает даже в таком незначительном, на первый взгляд, споре, как дискуссия о шекспировской пунктуации. То, что в дискуссии о «проблемной пьесе» Шоу приводит как классический образец проблемной пьесы трагедию Шекспира «Гамлет», совсем не удивительно: он и в прежние годы высоко ценил эту великую трагедию. Но вряд ли кто-либо из друзей Шоу в 90-е годы мог представить себе, что 40 лет спустя этот «шекспиرونенавистник» объявит «Цимбелин» «одной из лучших среди поздних пьес Шекспира» и возьмется дописывать свой 5-й акт к этой пьесе.

В чем же причина столь разительной метаморфозы?

Сам Шоу объяснил эту причину. Когда он начинал, Шекспир был идолом, непререкаемым каноном, но к 20-м годам нашего столетия от бывшего культа Шекспира ничего не осталось. Напротив — Шекспиру чуть ли не угрожало забвение: ведь, к примеру, подписка на сбор средств для постройки шекспировского театра не дала никаких результатов. Не было нужды в полемике, творчество Шекспира нуждалось даже в защите, и на первый план выступила истинная, активная любовь Шоу к Шекспиру. Правда, при случае он не прочь еще подразнить шекспироманов в ключе 90-х годов, но такие выступления носят уже спорадический характер.

Последним обращением Шоу (в его писательской работе) к Шекспиру явилась кукольная пьеска «Шейкс против Шева» и предисловие к ней. В этом предисловии 93-летний Бернард Шоу касается пресловутого «шекспировского вопроса». С такой же резкой антипатией, как и к канонизаторам Шекспира, Шоу относится к тем, кто выдумал «шекспировский вопрос». Без всякого почтения говорит он об авторах «беконовско-шекспировских басен». Шоу принимает их посылку: такие произведения, как «Венера и Адонис», «Обесчещенная Лукреция» или «Бесплодные усилия любви», не могли быть написаны неграмотным человеком. С этим Шоу согласен, но вывод он делает совершенно иной: значит, Шекспир не был неграмотным человеком. Шоу считает справедливой гипотезу, что Шекспир окончил грамматическую школу и был очень начитанным человеком.

В этом же предисловии Шоу еще и еще раз говорит о своей глубокой любви к Шекспиру. Эту любовь великий сатирик пронес через всю свою долголетнюю жизнь.

Отношение Шоу к Шекспиру всегда было серьезным. Но в те времена, когда Шекспир был официально канонизирован, Шоу подчас резко нападал в своих статьях и речах на «великого Барда». Ненавидя то общество, в котором он жил, Бернард Шоу боролся и с кумирами этого общества. Но он никогда не призывал «сбросить Шекспира с пархода современности» и не уставал бороться за живого Шекспира.

Споря с теми, кто хотел бы на Шекспире поставить точку и перечеркнуть все дальнейшее развитие литературы, Шоу находил в произведениях величайшего драматурга моменты, неприемлемые с позиций нового времени.

Впоследствии, когда от бывшего культа Шекспира не осталось и следа, Шоу мог быть более искренним. Он не только находил уже общее у Ибсена с Шекспиром, но и признавал, что шекспировские традиции сыграли огромную роль для формирования его собственного драматургического метода. Именно у Шекспира и у других классиков учился Шоу, а не у своих популярных современников. «...Вместо того, — признавался он сам, — чтобы сделать шаг вперед в драматургической технике, согласно календарю, я отошел от парижских образцов и вернулся назад — к Шекспиру, Библии, Беньяну, Вальтеру Скотту, Диккенсу и Дюма-отцу, Моцарту и Верди — к источнику, из которого я начал пить еще в детстве...»¹⁹

И это не просто декларация. Шекспировские традиции действительно живут в самобытном творчестве драматурга-новатора Бернарда Шоу. И этот факт делает еще более ценными и интересными каждое замечание Шоу о Шекспире, каждую статью или предисловие, где речь идет о гениальном драматурге эпохи Возрождения.

M. G. SOKOLIANSKY

BERNARD SHAW AS A CRITIC OF SHAKESPEARE

S u m m a r y

Bernard Shaw didn't write a special book on Shakespeare but he was writing about the great playwright and poet in his different articles, the prefaces to his plays etc. during 60 years.

In 1895—98 Shaw as «Saturday Review» critic attacked many Shakespeare's plays and the most prominent London producers and actors who staged Shakespeare's works. These attacks were one of the ways Shaw used in his fighting for the new drama and the modern manner of acting. Besides he hated idolatry of any kind and «bardolatry» in particular. He can't be satisfied by everything in Shakespeare's dramas because the new epoch made new demands of dramatic art.

But he loved Shakespeare's dramas indeed and expressed his love even in 90-s and especially later when the polemics calmed down. He valued «Hamlet» as the great philosophic drama. Shaw criticised those critics who ignored Shakespeare's gift of humorist. He didn't agree with Lev Tolstoi, Ernest Crosbie and Frank Harris when they accused Shakespeare of anti-democratism. Shaw showed a great interest for the person of Shakespeare; his plays «Dark Lady of Sonnets», «Dressing-room secret», «Shakes versus Shav» are the proofs of this interest.

In 1920-s and later Shaw acknowledged that «he had always been in classic tradition», including Shakespeare into the number of his own predecessors. This acknowledgement reflects Shaw's real attitude to Shakespeare and his works.

¹⁹ Shaw on Theatre. New York, 1958, p. 268.