

МИНИСТЕРСТВО
ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РСФСР
ГОРЬКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени Н. И. ЛОБАЧЕВСКОГО

М. Г. СОКОЛЯНСКИЙ

Б. ШОУ И ШЕКСПИР

**(К ВОПРОСУ ОБ ЭВОЛЮЦИИ РЕАЛИЗМА
В АНГЛИЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ)**

АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ
НА СОИСКАНИЕ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ
КАНДИДАТА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК

Автореферат разослан 196 г.

Защита состоится 196 г.

Хотя Бернард Шоу не написал монографических исследований о Шекспире, но в различных его статьях, предисловиях к пьесам, речах, письмах и театральных рецензиях есть так много метких, оригинальных суждений о творчестве величайшего английского драматурга, что мы вправе говорить о Шоу как о серьезном и совершенно самобытном критике Шекспира.

Однако раскрытие лица Шоу как критика Шекспира отнюдь не исчерпывает поставленной проблемы. Ведь Шоу — крупнейший драматург, имя которого по праву занимает в истории английской драмы место почти рядом с именем Шекспира. Рассматривая отношение Бернарда Шоу к творчеству Шекспира, можно лучше понять литературно-эстетические взгляды самого Шоу. В советском шоуведении справедливо отмечалось, что эти взгляды не были неизменными; Шоу прожил долгую жизнь, и многие его эстетические воззрения претерпели с годами изменения. Разве не связана с этой более общей эволюцией и эволюция во взглядах Шоу на драматургию Шекспира? И разве понимание Бернардом Шоу Шекспира не отразилось на формировании его собственных драматургических принципов? К тому же многое в творчестве замечательного драматурга-новатора Б. Шоу позволяет говорить и о нем самом как о преемнике определенных шекспировских традиций.

Между тем литературоведы не так уж часто сопоставляют Шоу и Шекспира. Из специальных работ, изданных за рубежом по вопросу данной диссертации, можно назвать большую статью датского филолога Х. Крабба «Бернард Шоу о Шекспире и исполнении шекспировских пьес в Англии» (1955 г.) и предисловие Э. Уилсона к изданному им сборнику «Шоу о Шекспире» (Нью-Йорк, 1961 г.). Затрагивается этот вопрос и в монографиях о Шоу американского исследователя А. Гендерсона, индийского профессора Сен Гупты и некоторых других.

Многие зарубежные исследователи, находя в высказываниях Шоу критику в адрес шекспировских драм, спешат противопоставить Шоу Шекспиру, «защитить» Шекспира, не анализируя истинного характера этой критики и причин, вызвав-

ших ее. Другие пытаются расчленить Шоу на несколько «натур», отказывая драматургу в художественной цельности (достаточно обратить внимание на названия ряда книг о Шоу — «Весельчак и пророк», «Б. Шоу — человек и маска», «Шоу: Джордж против Бернарда» и т. п.). Такой подход дает критику полную свободу рассматривать литературные взгляды Шоу в отрыве от его философских исканий и даже в отрыве от его общественной жизни.

Нужно сказать, что советское литературоведение всегда противостояло подобным попыткам. Советские исследователи творчества Шоу (А. А. Аникст, П. С. Балашов, З. Т. Гражданская, С. С. Динамов, Н. Я. Дьяконова, И. Б. Канторович, А. С. Ромм, Б. А. Смирнов и др.) в своих работах отстаивают цельность творческого лица Шоу, агитатора и художника, публициста и литературного критика. Советские исследователи рассматривают литературно-критические взгляды Шоу как неотъемлемую часть его мировоззрения, а творчество Шоу диалектически расценивают как одно из звеньев в развитии английской и мировой драмы.

Но что касается специальных трудов, имеющих непосредственное отношение к теме данной диссертации, то их явно недостаточно. Среди работ, затрагивающих отдельные моменты поставленной проблемы, необходимо выделить вступительную статью А. А. Аникста к сборнику «Бернард Шоу о драме и театре» (1963 г.), статью З. Т. Гражданской «Борьба Шоу за новую драму» (Ученые записки МОПИ, 1957 г.) и работу И. Б. Канторовича «Бернард Шоу о Шекспире» (Ученые записки Свердловского пединститута, 1957 г.). Есть основания полагать, что проблема «Шоу и Шекспир» должна стать объектом специальных исследований¹, причем эта потребность диктуется как задачами шоуведения, так и задачами современного шекспироведения (с точки зрения шекспироведения изучение этой проблемы еще раз покажет неуываемую силу шекспировских традиций, жизненность и развитие в английской драме шекспировских реалистических тенденций).

Разумеется, тема «Шоу и Шекспир» очень велика и еще не раз будет по-своему освещаться. Автор данной работы ставил целью определить истинное отношение Шоу к творчеству Шекспира в период острейшей полемики, проследить эволюцию в понимании Бернардом Шоу Шекспира, показать, что это понимание влияло на формирование и развитие эстетиче-

¹ Во введении к своей докторской диссертации о Б. Шоу З. Т. Гражданская пишет: «...Сами собой напрашиваются и возникают интересные проблемы, которые будут со временем освещены советскими литературоведами: Шоу и Шекспир, Шоу и Ибсен, Шоу и Брехт... Каждая из этих проблем заслуживает диссертации...» (З. Т. Гражданская. «Драматургия Бернарда Шоу». Дисс. на соискание ученой степени доктора филологических наук. МГУ, М., 1961, т. I, стр. VI).

ских взглядов Шоу, его собственных драматургических принципов.

Работа, кроме введения, заключающего в себе и библиографический обзор, содержит три главы.

В первой главе идет речь о борьбе Шоу против мешанской фальсификации творчества Шекспира в 90-е годы. Рассмотрение критических выступлений Шоу этого периода вынесено в отдельную главу, ибо оценки тех лет содержат максимум кажущихся, а иногда и явных, противоречий, да и анализ этих оценок зарубежными литературоведами вызывает наибольшее число возражений.

Во второй главе анализируется эволюция в критических оценках и понимании Шоу Шекспира за 60 лет, рассматриваются основные этапы этой эволюции.

В третьей главе говорится о том значении, которое имели критика и понимание Бернардом Шоу творческого наследия Шекспира для формирования его собственного драматургического метода; прослеживаются некоторые шекспировские традиции в творчестве великого сатирика; с учетом различия исторических эпох обращается внимание на кардинальные моменты, роднящие эстетику Шоу с эстетикой Шекспира.

Начиная с 1895 года, в еженедельнике «Сэтерди ревью» стали появляться весьма острые рецензии на постановки шекспировских пьес. Они содержали нападки на официально признанные и всеми одобренные спектакли, на таких всеми почитаемых актеров и постановщиков, как Генри Ирвинг, Бирбом Три, Огастин Дейли. Эти атаки не прекращались в течение трех лет — с 1895 по 1898 гг.; именно в этот период театральным критиком «Сэтерди ревью» был Б. Шоу.

Достаточно взглянуть лишь на заголовки рецензий, чтобы понять их бунтарский характер. «Шекспировские весельчаки», «Лучше Шекспира», «Бессмертный Уильям», «Порицание Барда», «Бедный Шекспир!» и т. п. Конечно, Шоу писал в «Сэтерди ревью» и о постановках пьес других драматургов, но театральной интерпретации Шекспира уделено максимум внимания. Критический огонь этих рецензий обрушивается не только на режиссеров и исполнителей, достается и самим пьесам.

Консервативная критика поспешила зачислить Шоу в «шекспироненавистники», а его выступления определить, как «антишекспировскую кампанию». Но если стать на такую точку зрения, как можно понять то, что Шоу не раз, начиная с 90-х годов, давал самые высокие оценки драматургии Шекспира, в начале XX века сам активно участвовал в борьбе за создание национального шекспировского театра, а впоследст-

вии прямо признавал, что в своем творчестве следовал многим шекспировским традициям?

Чтобы уяснить причины энергичной критики Шекспира со стороны Б. Шоу в 90-х годах прошлого столетия, нужно разобраться в том, какую позицию занимал он в театральной борьбе того времени.

Консервативный викторианский театр был для Шоу одним из компонентов английской буржуазной культуры, против которой он страстно боролся всю свою жизнь. С деятельностью Шоу связано начало борьбы против рутины и застоя в английском театре конца XIX века. Эта борьба имела глубоко демократическую основу.

Боязнь подлинно нового на английской сцене нашла свое выражение прежде всего в репертуаре. Устарелые мелодрамы, мелкотемные комедии Скриба и его подражателей составляли основное ядро репертуара тех лет. И наряду с этими «анемичными» пьесами ставились драмы Шекспира. Причем к шекспировским драмам постановщики подходили со скрибовской меркой, вовсе не рассчитанной на глубину идей и характеров Шекспира — Шекспира омещанивали, приспособляли к викторианским буржуазным вкусам. Такое измельчание Шекспира на сцене возводилось в канон, в традицию, которой необходимо было следовать. Отрицая эту нарочитую традиционность во всем, что касается театра, и в первую очередь театрального репертуара, Шоу боролся за «новую драму», знаменем которой в конце 19 века было творчество выдающегося норвежского драматурга Генрика Ибсена.

Шоу привлекали в пьесах Ибсена глубокие социальные конфликты, неприкрытая тенденциозность, незаурядная обличительная сила. Вот почему он был одним из первых пропагандистов Ибсена в Англии, а в 1891 г. выпустил книгу «Квинтэссенция ибсенизма», использовав разговор о творчестве Ибсена для критики буржуазного общества и его нравственности.

Не желая принимать Ибсена с его новизной, официальная критика упорно держалась за «традиционного Шекспира», Шекспиром аргументировала, Шекспира противопоставляла неприязни Ибсену. Шоу полемически противопоставлял Ибсена Шекспиру.

Социалист Шоу не принимал официально одобренных, «здравомыслящих» воззрений на жизнь; естественно, что он не принимал и буржуазного искусства, и, в частности, драматургии с «домашними идеалами». «...Социализм, — утверждал Шоу, — злейший враг домашних идеалов...»¹. А если и Шекспира приравнивали к драматургии «домашних идеалов», то Шоу восставал и против Шекспира.

¹ Shaw, B.: The Works, Constable and Co Ltd., 1930, v. 19, p. 12.

Особенно часто доставалось от Шоу лондонскому театру «Лицеум» и его главе Генри Ирвингу. «...Я иногда бываю озадачен тем, — писал Шоу, — куда денется мистер Ирвинг после смерти? Осмелится ли он требовать, чтобы ему как великому артисту позволили ходить там, где в один прекрасный день он может встретить Шекспира, которого изуродовал...»¹. Шоу, как всегда, шутит, но в этой шутке явственно сквозит боль за «изуродованного» Шекспира. Шекспироненавистник не мог так написать.

Что же не удовлетворяло Шоу в работах «Лицеума» и других театров? Прежде всего — сама театральная система со скрупулезным воспроизведением деталей, с преувеличенным вниманием к внешней стороне спектакля. Не принимал Шоу и устаревшей манеры игры, основанной лишь на патетической приподнятости и банальных сценических эффектах. Резкий протест вызывали у Шоу сокращения текстов шекспировских пьес, к которым так часто прибегали режиссеры викторианского театра, особенно Дейли и Ирвинг.

Критикуя Генри Ирвинга, Шоу противопоставлял ему исполнителей шекспировских ролей в более углубленном, реалистическом плане, например, Дж. Форбс-Робертсона, о работе которого над образом Гамлета Шоу отзывался положительно. Да и к игре самого Ирвинга Шоу относился дифференцированно, считая, что дело Ирвинга — работа над поздними пьесами Шекспира, и отмечая его успехи в «Макбете» и «Цимбелине». Этот факт — лучший ответ тем, кто писал о предубежденности Шоу против Ирвинга.

Строго дифференцированно подходил Шоу и к самим шекспировским творениям. Даже в 90-е годы, в пылу полемики, Шоу давал самые высокие оценки трагедиям «Гамлет», «Король Лир», «Макбет»; однако рядом мы встретим множество иронических замечаний по поводу таких пьес, как «Троил и Крессида», «Комедия ошибок», «Много шума из ничего», «Цимбелин» и др.

С некоторыми оценками Шоу можно спорить и сегодня. Но нельзя не признать его права рассматривать отдельные пьесы Шекспира под критическим углом зрения, тем более, что за каждым критическим замечанием стоит глубокое знание Шекспира. Шоу не без оснований полагал, что те, кто с упорством защищают каждую строчку Шекспира, приносят ему наибольший вред. Любовь Шоу к Шекспиру не имела ничего общего со слепым поклонением.

Во многих статьях Шоу с сожалением писал о том, что английские театры игнорируют «музыку слова», красоту шекспировского стиха. Шоу резко протестовал против музыкального сопровождения шекспировских пьес: достаточно основной

¹ Shaw, B.: Our Theatres in the Nineties, Lnd., 1932, v. 1, p. 15.

музыки — поэзии. Еще более резко выступал он против пышности декораций и костюмов, против помпезности оформления, которой грешили многие лондонские театры. Эта помпезность, по мнению Шоу, губила красоту шекспировской поэзии. Характерно, что эта мысль высказывалась и до Шоу; например, за сто лет до него — Лессингом, а в 1857 году — Г. Х. Андерсеном.

Интересно, что Шоу выделял Шекспира из всей плеяды елизаветинцев, творчество которых недолюбливал. Но еще более резко противопоставлял он драмы Шекспира пошловатым творениям современных «популярных» французских и английских драматургов. Шекспир и Уилс, Шекспир и Пинеро, Шекспир и Барри, Шекспир и Сарду — такие сопоставления мы встречаем в театральных рецензиях Шоу. И каждый раз эти сравнения — не в пользу современников. «Они, — писал Шоу о Гранди, Пинеро и Сарду, — глубоко ошибаются, предполагая, что Скриб был умнее Шекспира...»¹.

Шоу не находит в пьесах последователей Скриба того, что восхищает его в драмах Шекспира: настоящего драматизма, живых характеров, поэтических достоинств. Отсутствие реалистического видения жизни у этих драматургов Шоу ставит в прямую зависимость от отсутствия **тенденции** в их творчестве.

Еще в «Квинтэссенции ибсенизма» Шоу часто прибегал к сравнению Ибсена с Шекспиром. Правда, в этой книге мы не найдем таких резких критических оценок пьес Шекспира, как в «Сэтерди ревью», да это и понятно: в книге речь заходила о самом Шекспире и его произведениях, а не об их сценическом воплощении в викторианском театре. Тогда же Шоу сделал попытку определить то новое, что внес Ибсен в мировую драматургию, — то новое, что отличало его драмы, например, от пьес Шекспира. Это, во-первых, введение в саму пьесу проблемной дискуссии, вплоть до того, что дискуссия и пьеса становятся идентичными, и, во-вторых, то, что во время представления «новой драмы» зритель «активно вовлекается» в дискуссию и фактически сам становится участником драмы, развернувшейся на сцене.

И хотя в 90-е годы Шоу не сказал (или сказал недостаточно) о том большом, что роднит Ибсена с Шекспиром, надо отдать ему должное как критику: в пылу полемики с «бардопоклонниками» никогда Шоу не призывал сбросить Шекспира «с корабля современности», никогда не отказывался от наследия великого драматурга, постоянно противопоставляя свое видение и понимание Шекспира видению тех, кто официально канонизировал «бессмертного Барда».

Шоу раньше многих других увидел фальшь, анахронизм

¹ Shaw's Dramatic Criticism (1895—98), N. Y., 1959, p. 70.

романтической манеры исполнения Шекспира, которой неуклонно придерживались ведущие постановщики и актеры конца прошлого столетия. Выступая против кукольного, подглаженного, подслащенного Шекспира, Шоу делал большое, полезное дело. То, что с первого взгляда казалось борьбой против Шекспира, было на самом деле энергичной борьбой за живого Шекспира.

II

Еще до появления рецензий в «Сэтерди ревью» Бернард Шоу выступил как серьезный критик Шекспира. В его книге «Квинтэссенция ибсенизма» очень часто встречается имя великого драматурга эпохи Ренессанса и есть немало интереснейших наблюдений над его произведениями.

Характерно, что даже в период острейшей борьбы с «культом Барда» Шоу подчеркивал изумительное мастерство Шекспира в изображении человеческих характеров. Они, по мнению Шоу, вполне реалистичны и для нового времени; нереальными являются лишь обстоятельства, в которых действуют шекспировские персонажи. Последнее есть результат изменения «времен и нравов» за три столетия. «...Шекспир вывел на сцену нас самих, но не в наших обстоятельствах... Он (Ибсен. — М. С.) вывел не только нас самих, но нас самих в наших собственных обстоятельствах...»¹.

Если принять эти слова Шоу за вполне серьезный разбор особенностей ибсеновской драматургической манеры в сравнении с шекспировской, многое вызовет возражения, и прежде всего нечетко проведенное деление на «характеры и обстоятельства». Но необходимо учесть, что книга была одним из моментов длительной полемики. Приведенным выше противопоставлением Шоу еще раз подчеркивает невозможность довольствоваться лишь искусством прошлого, необходимость дальнейшего развития искусства и литературы и, в частности, необходимость признания современной драмы.

Но в этой же книге Шоу находит возможным выделить (правда, еще только штрихами) и кое-что общее, что есть между Шекспиром и Ибсеном. Этот факт ставит Шоу значительно выше его оппонентов, пытавшихся выискать лишь противопоставления. Шоу привлекает в Шекспире то, что он, в отличие от своих современников, прохладно относился к «сенсационным ужасам» сюжетов. Снова мощный удар предназначается и более поздним драматургам, злоупотребляющим дешевыми приемами, чтобы «оживить» пьесу. Шекспир, по мнению Шоу, не мог выпрыгнуть из рамок своего времени и тоже вводил в пьесу убийства, дуэли и т. п., но у него эти

¹ Shaw, B.: The Works, v. 19, p. 155.

ужасы не заслоняли человеческих характеров, а были чем-то второстепенным. Характер персонажа, основная идея, а отнюдь не развлекательные ужасы, ставились Шекспиром во главу угла, и это роднит его с Ибсеном, в арсенале которого, несомненно, были уже и другие драматургические приемы.

Критикуя Шекспира за недостаточную философичность драм и характеров, Шоу уже в 90-е годы делал исключение для «Гамлета». Сугубо литературный анализ этой трагедии мы находим и в «Квинтэссенции ибсенизма», и даже в ряде театральных рецензий. Приветствуя приход на сцену философской дискуссии, полемически заостренных монологов, Шоу не мог не заметить этих, казалось бы, новых драматургических приемов в бессмертной трагедии Шекспира.

Особенно резко возражал Шоу тем постановщикам и критикам, которые трактовали «Гамлет» как «трагедию безумия». Для него колебания и раздумья Гамлета — не свидетельство психопатии, а результат гигантского духовного напряжения. Эти раздумья больше всего и интересуют Шоу-критика в пьесе.

То, что Шоу, обращаясь к трагедии «Гамлет», основное внимание уделяет анализу центрального характера, вполне закономерно. Ведь сама трагедия — есть прежде всего трагедия Гамлета; именно Гамлет — герой-философ, а к таким героям тяготел и сам Шоу. Но было бы ошибкой считать, что прочие, особенно второплановые действующие лица пьес Шекспира вовсе не интересовали Шоу: в спорах о Шекспире он постоянно аргументирует именами Фортинбраса, Полония, Озрика, Розенкранца, Гильденстерна, уделяя этим персонажам значительное внимание.

Составитель уникальной хрестоматии «История критики Шекспира» Огастес Ралли справедливо утверждает, что среди критиков последней четверти XIX века преобладал моральный или религиозный угол зрения на Шекспира. Шоу такие позиции при подходе к творчеству любого писателя не могли удовлетворить. Он требовал от драматурга большой философской глубины, острой публицистичности, не исключая и некоторой доли дидактизма. Критикуя Шекспира-философа, Шоу, как это ни странно, способствовал становлению нового взгляда на шекспировские творения, позволявшего увидеть в великом драматурге эпохи Возрождения значительного, интересного и глубокого художника-философа.

В 1899 году Шоу вступает в «соперничество» с Шекспиром, создав свою пьесу о Цезаре — «Цезарь и Клеопатра». Действительно, в трактовке образа Цезаря Шоу во многом полемизирует с Шекспиром. Отрицательная оценка Шоу относится не к шекспировской пьесе «Юлий Цезарь» целиком, а только к образу главного героя.

Строгий к современности Шекспир с возрожденческих высот не менее строго судил тирана Цезаря. Его Цезарь лишен какой бы то ни было привлекательности и даже не является главным героем трагедии. Что касается Шоу, то он в те годы, разуверившись в современной демократии, склонен был ориентироваться на гуманную, сильную, благородную личность. Таковых Шоу не видел среди известных ему чрезвычайно ничтожных политических деятелей буржуазного мира, и для него даже исторический Цезарь был фигурой яркой, крупной, интересной. В основу своей пьесы Шоу, в отличие от Шекспира, берет эпизод пребывания Цезаря в Египте. Да и исторические источники у драматургов были разные: Шекспир брал свои античные сюжеты из Плутарха, Шоу, хоть и читал Плутарха, пользовался, главным образом, работами немецкого историка XIX в. Т. Моммзена.

Нельзя согласиться, однако, с теми критиками, которые отождествляют Цезаря Шоу с Цезарем Моммзена. В пьесе Шоу есть много отступлений от Моммзена в деталях и главное — нет присущего трудам Моммзена культа Цезаря. Сатирик Шоу не упускает случая посмеяться даже над своим гуманным Цезарем. Ведь его Цезарь — все-таки завоеватель, а Шоу устами бога Ра в прологе пьесы клеймит всякие завоевания от древнейших до самых поздних.

Далее в работе ведется полемика с теми критиками, которые сводят все значение пьесы Шоу к спору с Шекспиром, и подчеркивается как одно из основных достоинств пьесы ее подлинная актуальность. Именно умение придать истории черты современности сделало произведение Шоу значимым и интересным.

Еще современниками Шоу делались попытки (которые не прекращаются и до сих пор) вывести эстетико-литературные взгляды драматурга, в том числе и взгляды на Шекспира, из его ирландского происхождения, религиозных убеждений и т. п. Эти попытки имели и имеют целью упростить Шоу, создать иллюзию цельности там, где очевидны подчас противоречия. От такого упрощения не выигрывало ни изучение творческого лица Шоу, ни шекспироведение. Резкую отповедь этим критическим экспериментам дал в свое время сам Шоу, назвавший их «возмутительной чепухой».

Еще раз возвращаясь к истинным причинам «антишекспировских» выступлений Шоу, хочется подчеркнуть явно социальную их основу. Боязнь нового в жизни, характерная для буржуазной викторианской Англии, преломилась и в литературе; боязнь новых идей и новых веяний в литературе порождала и боязнь прочесть по-новому произведения классики, в том числе и Шекспира. Все это неминуемо вело к омертвлению, канонизации Шекспира, о которой так часто говорил Шоу, против которой он энергично боролся.

В 1895—98 гг. Шоу был почти совершенно одиноким оппонентом шекспироманов, даже для его друзей по борьбе за утверждение Ибсена в Англии радикализм Шоу-критика был неприемлем. Прошло несколько лет, однако, и в мировой литературе появились новые работы, содержащие резкую критику Шекспира: это статья американского толстовца Э. Кросби «Отношение Шекспира к трудящимся классам», и, наконец, очерк Льва Николаевича Толстого «О Шекспире и о драме», написанный в 1903 году.

Соглашаясь с Толстым в критике шекспировской философии, Шоу не может отказать величайшему гению Ренессанса в поэтических достоинствах, в умении создавать живые характеры, в отличном юморе и пр.

В начале XX века намечается определенное изменение характера публичных высказываний Шоу о Шекспире. Исчезли из статей и выступлений резкие оценки шекспировских пьес, в отличие от прежних лет, Шоу не только не осуждает проведение Стратфордских фестивалей, но и сам принимает в них активное участие, находясь в авангарде борьбы за создание шекспировского национального театра.

Чем же было вызвано это изменение? Об этом четко сказал сам Шоу: «...Когда я начинал писать, Уильям был скучным божеством, а теперь он живой человек...»¹. Исчезал с годами помпезный «культ Шекспира», и Шоу откровенно выступал как любитель, знаток, а иногда и защитник Шекспира.

В 1910 году драматург пишет одноактную пьесу «Смуглая леди сонетов», в которой создает образ Шекспира. В этой пьесе Шоу полемизирует с известным шекспироведом Ф. Харрисом, не принимая его взгляда на личность и творчество Шекспира. Ирония автора «Смуглой леди сонетов» сплошь и рядом направлена против канонизаторов Шекспира, слышны в пьесе отголоски полемики 90-х гг.; однако, очень часто и в самой пьесе, и в предисловии к ней Шоу бывает серьезен.

Так, абсолютно серьезно возражает он Харрису, пытавшемуся представить Шекспира сентиментальным человеком, не выходящим из минорного настроения. Шоу подчеркивает, что юмор Шекспира является одной из основных граней его могучего дарования; одна из глав предисловия к пьесе Шоу так и названа — «Жизнерадостность гения». Еще более резко возражал Шоу Харрису, когда тот приписывал Шекспиру такие качества, как лстивость, угодливость, или характеризовал великого драматурга как «антидемократичного» автора. Шоу решительно берет Шекспира под защиту, остроумно парируя в предисловии к «Смуглой леди сонетов» упреки Харриса. Да и герой этой пьесы никак не похож ни на «сикофанта», ни на любителя аристократов.

¹ Shaw, B.: *Dramatic Opinions and Essays*, N. Y., 1907, v. II, p. 463.

Шоу был одним из активных участников подготовки к празднованию юбилея Шекспира в 1916 г., но эта подготовка была прервана началом первой мировой войны. В годы войны Шоу, оказавшийся у себя на родине почти одиноким в осуждении бойни, пережил полное крушение былых фабриканских иллюзий. Все это не могло не отразиться и на его литературных воззрениях и, в частности, на его взглядах на Шекспира.

В своем предисловии к драме «Дом, где разбиваются сердца» Шоу пишет: «...Только те, кто пережил первоклассную войну, причем не на поле боя, а дома, и остались живы, могут понять горечь Шекспира и Свифта, которые прошли через это...»¹. В этих словах о литературе слышится большая, подлинная тревога за судьбы человечества. Отсюда и не вполне доступное ранее понимание трагизма титанов прошлого — Шекспира и Свифта.

В эти годы у Шоу уже нет иллюзорной веры в сверхчеловека — гуманного политического деятеля; для познавшего войну драматурга политические деятели всех времен теряют свою значительность. Недолговечной популярности Солонов и Цезарей противопоставляет Шоу живущую в веках славу Еврипида и Аристофана, Шекспира и Мольера, Гете и Ибсена. Серьезным признанием звучат в устах его героини Элли Дэн слова о том, что «в мире нет ничего настоящего, кроме... Шекспира».

Бернарду Шоу принадлежит интересное признание по поводу его «фантазии в русском стиле на английские темы». В своей кукольной пьеске «Шейкс против Шева» он проводит аналогию между «Домом, где разбиваются сердца» и «Королем Лиром». В работе делается попытка показать, что эта аналогия не была случайной, что в драме Шоу просматривается поистине шекспировское стремление рассказать о «расшатанном времени».

Для времени создания «Дома, где разбиваются сердца» и 20-х годов характерно углубление интереса Шоу к Шекспиру. Этот интерес становится более цельным, ибо, в отличие от прежних времен, Шоу уже не видит надобности в том, чтобы конспирировать свою любовь к Шекспиру. Теперь сатирик использует в многочисленных спорах имя Шекспира не для нападок, а для аргументации собственных позиций. Именно теперь Шоу акцентирует внимание на том существенном, что роднит Ибсена и «новую драму» с Шекспиром; в частности, он подчеркивает, что в шекспировом «Гамлете» находятся истоки современной философской драмы.

¹ Shaw, B.: *Heartbreak House, Great Catherine and Playlets of the War*, Lnd., 1927, p. XVI.

Интерес Шоу к Шекспиру в 20-е годы становится и более широким. Великий сатирик не ограничивается лишь участием в кампании за создание шекспировского театра и анализом известнейших пьес гениального драматурга. Он может дискутировать о том, в каком возрасте написал Шекспир свои сонеты, может принимать участие в полемике о шекспировской пунктуации и т. п., не боясь прослыть шекспироманом.

Много интересных замечаний о Шекспире можно встретить в предисловии Шоу к драме «Святая Жанна», и это понятно: ведь Шекспир в первой части «Генриха VI» в свое время тоже создал образ Жанны д'Арк. Его тенденциозная трактовка образа национальной французской героини не могла удовлетворить интернационалиста Шоу, но интересны выводы последнего. Автор «Святой Жанны» не хочет верить, что автором всех сцен первой части «Генриха VI» (и, в частности, сцен с Жанной д'Арк) был Шекспир. Он называет потому всю трилогию «псевдошекспировской», солидаризируясь в этом вопросе с рядом крупных шекспироведов (например, с С. Ли).

По-прежнему резко протестует Шоу против сокращений шекспировских пьес режиссерами. Постановщику «Гамлета» Дж. Барримору в 1925 году он рекомендует сосредоточить свои усилия на игре, а не на «исправлении» шекспировских пьес, ибо в сочинении пьес Шекспир был «на голову выше». На фоне подобных высказываний кажется довольно странной попытка самого Шоу «вступить в соавторство» с Шекспиром: в 1937 году он написал свой вариант пятого акта «Цимбелина» — «Цимбелин, оконченный заново». Вряд ли имеет смысл относиться к этой работе драматурга серьезнее, чем он сам. Для нас интересна не сама эта работа, а то, что она еще раз доказывает огромный интерес Шоу к Шекспиру, подлинное знание его произведений и желание увидеть на сцене как можно больше шекспировских пьес. Нельзя не отметить и изменения в оценках Бернардом Шоу «Цимбелина», который за 40 лет до того был подвергнут им уничтожающей критике в «Сэтерди ревью».

На закате своей жизни, в 1949 году, Шоу снова обращается к образу Шекспира в маленькой кукольной пьеске «Шейкс против Шева». В предисловии к этой пьеске он затрагивает пресловутый «шекспировский вопрос». Не менее строго, чем «канонизаторов Барда», осуждает Шоу авторов «бэконовско-шекспировских басен». Он отказывается понимать авторов подобных вымыслов, зато его Шев при всей внешней враждебности к оппоненту, отлично понимает Шейкса. И это символично: ненавидя устои того общества, в котором он жил, Шоу боролся и с кумирами этого общества, но глубокую любовь к Шекспиру, свое понимание его творчества он пронес через всю свою долгую жизнь.

III

Многие оценки пьес Шекспира были сделаны Шоу в тот период, когда он сам формировался и развивался как драматург. Эти оценки помогают понять своеобразие эстетических взглядов Шоу, его драматургических принципов. При таком угле зрения яснее вырисовываются отдельные черты, роднящие возрожденческий реализм в английской драме с реализмом конца XIX — начала XX веков, легче понять и элементы той эволюции, которую претерпел реализм в английской драматургии за три столетия.

Критики, пытавшиеся представить себе непрерывную эволюцию английской драмы, утверждали, что истинными учителями Шоу были Пинеро, Гранди и Джонс, и при этом глубоко заблуждались. Сам Шоу протестовал против подобных утверждений историков литературы и театра (в частности, А. Николла) и признавал, что он «отошел от французских образцов и вернулся назад — к Шекспиру, Библии, Бэньяну, Вальтеру Скотту, Диккенсу и Дюма-отцу, Моцарту и Верди — к источникам, из которых... начал пить еще в детстве...»¹.

Большинство английских драматургов конца XIX века руководствовались принципом «конструирования» пьес, т. е. в работе над драмой строго придерживались заранее разработанной схемы. Шоу отвергает эти принципы и причисляет себя к писателям противоположного направления, берущего начало от афинских драматургов, включающего и Шекспира, и Ибсена.

Обязательными аксессуарами «хорошо сконструированных» пьес были такие «развлекательные» события, как дуэль, убийство, адюльтер и пр. Шоу всегда издевался над подобными мелодраматическими приемами. Тот факт, что отрицание драматургической эстетики Пинеро, Джонса и др. не было у Шоу попой, доказан его собственной драматургической практикой: лучшие пьесы Шоу великолепно обходятся без подобной развлекательности.

«...Я получил великое наследство, — заявлял Шоу в 1920 году, — от афинян, от Шекспира и Мольера, от Гете, Моцарта и Вагнера, и от великих романистов, которые пришли на помощь, когда сцена стала вызывать презрение; я не говорю уже о позднейшем наследстве, полученном от Ибсена и от русских...»¹. Шоу был вовсе не против традиций, как казалось кое-кому в 90-е годы и позже. Понимание важности традиций, важности бережного отношения к классическому наследию — неотъемлемый момент эстетики Бернарда Шоу.

Бичуя утилитаризм своего века, великий сатирик никогда

¹ Shaw on Theatre, N. Y., 1958, p. 268.

² Ibid., p. 134.

не принимал тезиса эстетизма о бесцельности искусства. Искусство, по его мнению, должно очищать чувства человека, углублять его самопознание, делать людей «нетерпимыми к подлости, жестокости, несправедливости и интеллектуальной поверхности или вульгарности». Искусство и литература должны, по мысли Шоу, отвечать на запросы своего времени; недаром он причислял себя к «публицистам». В предисловии к книге «Здоровое искусство» («Sanity of Art») Шоу утверждает, что «вся большая литература публицистична» и находит подтверждения этому тезису в творчестве Платона и Аристофана, Шекспира и Ибсена.

Не так часто говорят английские и американские критики о влиянии Шекспира на Шоу, но если уж и заходит о том речь, то этот факт хотят каким-то образом противопоставить эстетическим взглядам Шоу. Писателя как будто бы уличают в верности традициям Шекспира. Попытки «уличать» Шоу делались еще при жизни драматурга (например, в статье Дю Канна «Бернард Шоу обворовывает Шекспира», 1920 г.), и первую отповедь им дал сам Шоу. Проводя в ответе Дю Канну мысль об эволюции героя в творчестве Шекспира, Шоу далее настаивает на существовании преемственности между некоторыми его героями (и прежде всего героинями) и персонажами Шекспира.

Шоу роднит с Шекспиром понимание роли сюжетной канвы в пьесе. Признавая, в отличие от ряда критиков, за Шекспиром полное право на переделку ранее известных сюжетов, Шоу всегда подчеркивает, что не сюжетные перипетии составляют основную ценность драматического произведения. Именно Шекспира противопоставлял Шоу последователям Скриба, превыше всего почитавшим в драматургии хорошо разработанную сюжетную основу. Этому схематизму противостоят и драмы самого Шоу.

В 1921 году Шоу написал статью «Кто же Толстой — трагик или комедиограф?»¹, в которой начисто отверг каноническое разграничение пьес на трагедии и комедии. Высшим родом комедии представляется ему комедия серьезная с элементами прагматического, равно как и комические моменты не кажутся ему всегда неуместными в трагедии. Смешение комического с трагическим Шоу считает благотворной традицией английской литературы и за примерами снова обращается к Шекспиру. В работе идет речь о преломлении этой традиции в драматургии Шоу.

Говоря о сценичности пьес Шекспира, Шоу по-своему понимает ее основу. Для Ирвинга или Б. Три основа этой сценичности — в сюжетных коллизиях. Для Шоу все убийства, вместе взятые, не так интересны, как философские искания

¹ Статья написана на основании речи, произнесенной на собрании памяти Толстого в Лондоне.

Гамлета. Вот почему, говоря о «драме идей», Шоу находит возможным применение этой формулы к творениям Шекспира.

Шоу принадлежит немало замечаний по поводу эстетической установки Шекспира, высказанной в «Гамлете»: задача искусства — «держать зеркало перед природой». Иные критики понимали эти слова упрощенно-натуралистически: задача творца — отражать жизнь без какой-либо собственной тенденции. Не с Шекспиром прежде всего, а с подобными толкованиями полемизировал Шоу: эстетическую программу самого Шекспира он не ограничивал рамками этого тезиса. В умении ставить в своих пьесах проблемы, мыслить и заставлять мыслить зрителя видел Шоу отличие настоящего драматурга от «комбинации граммофона и фотоаппарата». К такому роду настоящих драматургов причислял он и Шекспира, и Ибсена, по этому пути шел сам.

В своих пьесах Шоу вскрыл не только экономическую подоплеку событий, но не остановился и перед конкретными политическими разоблачениями. Это было новаторством для западноевропейской драмы даже по сравнению с Ибсеном. Не скрывая своего интереса к политике, Шоу совсем не считал, что этот интерес является отходом от лучших традиций мировой литературы; в союзники он призывает Шекспира и Гете.

Интерес к социальным проблемам роднит Шоу с его великими предшественниками. Но для Шоу уже недостаточно было поставить в драме вопрос типа великого гамлетовского «Быть или не быть?», ему нужно дать ответ на вопрос «Как?». Так появляются в его драмах идея биологического усовершенствования человека, идея продления жизни и др. Постоянное желание найти для человечества практическое решение противоречий специфично для Шоу-художника. Но разве нет такого желания у Шекспира? Достаточно обратиться к неудачному «Генриху V» с идеей «благородного монарха», наконец, к «Буре» с ее идеалом Человека.

Конечно, «спасительные идеи» Шоу представляются нам наивными и куда менее интересными, чем сами пьесы. Не перестаешь удивляться меткости энгельсовской оценки молодого Шоу: «Парадоксальный беллетрист Шоу — как беллетрист очень талантливый и остроумный, но решительно ничего не стоящий как экономист и политик...»¹. Но при всем этом не может не вызвать уважения горячее желание Шоу помочь людям, подсказать человечеству путь к прогрессу и процветанию — желание, продиктованное тем прекрасным человеческим качеством, которое прежде всего роднит Шоу с его гениальным предшественником. Имя этому качеству — гуманизм, гуманизм искренний и активный.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Избранные письма. Госполитиздат, 1947, стр. 459.