

УДК 821.111 Б. Шоу, У. Шекспир

БЕРНАРД ШОУ VS УИЛЬЯМ ШЕКСПИР: ФОРМЫ РЕЦЕПЦИИ ШЕКСПИРОВСКОГО НАСЛЕДИЯ

Аль-Гарзи Хайдер Хади,
аспирант кафедры
зарубежной литературы БГУ

Поступила в редакцию 01.12.15.

UDC 821.111 B. Shaw, U. Shakespeare

BERNARD SHAW VS. WILLIAM SHAKESPEARE: FORMS OF RECEPTION OF SHAKESPEARE'S HERITAGE

Al-Garzi Khaider Khadi,
PhD Student of the Chair of
Foreign Literature of BSU

Received on 01.12.15.

В статье «Бернард Шоу vs Уильям Шекспир: формы рецепции шекспировского наследия» через анализ литературно-критического наследия Б. Шоу выявляются основные параметры полемики основателя английской новой драмы и эвонского барда. Особое внимание уделено критическим оценкам пьес и постановок У. Шекспира в рецензиях и переписке, рекомендациях актерам, имплицитным и эксплицитным отсылкам к шекспировским пьесам в собственных произведениях Б. Шоу, использованию фактов биографии У. Шекспира для раскрытия характеров или идей, практике переписывания шекспировской пьесы и, наконец, созданию фарса, отражающего многолетнюю полемику двух драматургов.

Ключевые слова: рецепция, критика, эпистолярное наследие, предисловий, интертекстуальность культурного диалога.

The article identifies the forms of Shakespearean perception in the literary work of Bernard Shaw. We classify various forms of reception like criticism heritage of Bernard Shaw (articles, letters) (Blaming the Bard in 1898), the creative debate through a new interpretation of Shakespeare's imagery (own drama) (Caesar and Cleopatra, 1898) (Heartbreak House, 1913–1919), explaining his creative intentions, the disclosure of a dispute with Shakespeare in one act play (preface) (The Dark Lady of the Sonnets, 1910) (You Never Can Tell, 1895–1896), reinterpretation of Shakespearean text within Shavian context (implicit and explicit references) (In Good King Charles's Golden Days, 1939) (Farfetched Fables, 1948) (Buoyant Billions, 1948), the practice of correcting Shakespeare's use of facts biography of Shakespeare, puppet farce. (Shakes versus Shav, 1949), (The Dark Lady of the Sonnets, 1910)

Keywords: reception, criticism, epistolary heritage, prefaces, intertextuality of cultural dialogue.

Научная оценка основных этапов развития английской драмы, понимание причин ее доминирования на мировой сцене невозможна без осмысления сложного творческого диалога между ключевой фигурой английской культуры елизаветинцем Уильямом Шекспиром (1564–1616) и теоретиком новой драмы Бернардом Шоу (1856–1950), чьи пьесы потеснили творения знаменитого соотечественника и задали основные векторы развития английского и европейского театра рубежа XIX–XX столетий.

Художественная система У. Шекспира предопределена ренессансным гуманизмом, поиском универсальных связей, существующих между отдельными звеньями мироздания, с одной стороны, и ощущением его глубокого кризиса в начале XVII в., когда рвется связь времен, а человек, оставаясь «мастерским созданием» (*piece of work*), одновременно ощущает себя «квинтэссенцией праха» (*this quintessence of dust*) и «несчаст-

ным, беззащитным, животным» (*no more but such a poor, bare, forked animal*). Б. Шоу представляет эру «совершенствователей человечества» (*the world betterer*), распространения научных знаний, активизации социальных движений, женской эмансипации и равноправия, колонизации стран третьего мира. Новое время требовало социально острой проблемной драмы, более близкой и понятной современникам. Шекспировская художественная система, идейная направленность его творчества больше не отвечали современным эстетическим требованиям. Шовианская драма начинает «*separate independent line*» «отдельную, самостоятельную линию» [1, с.19] в развитии новой английской драмы. Актеры и зрители в современном театре должны быть философиями, способными понять и преобразовать существующий порядок вещей. Визуальные искусства, по Б. Шоу, этому способствуют, более того, драматург осознавал, что

в его эпоху драматургические произведения предназначены не только для сценического воплощения, но и для чтения, это не могло не отразиться на сюжетно-композиционной организации его собственных пьес и выборе средств художественной выразительности. Вместе с тем в литературе Б. Шоу заявляет о себе именно как критик шекспировских постановок.

Изучение критического наследия Б. Шоу, посвященного творчеству У. Шекспира, – задача непростая в силу нескольких обстоятельств. Во-первых, по причине ее спорадического характера на протяжении шестидесяти лет от дебюта в *The Saturday Review* в 1890 г. до кукольного представления «Shakes Versus Shav», написанного в 1949 г. Во-вторых, материал был разбросан по многочисленным газетным и журнальным обзорам, пока в 60-е гг. не появился том под редакцией Э. Уилсона «Шоу о Шекспире» [2], в котором систематизированы статьи по рассматриваемому вопросу. В-третьих, материалы Б. Шоу о У. Шекспире весьма разноплановы. В-четвертых, нельзя не учитывать предвзятое отношение Б. Шоу к У. Шекспиру, которое имело под собой определенную почву. Критикой У. Шекспира Б. Шоу обосновывал необходимость преодолеть так называемое *Bardolatry* (засилие шекспировской пьесы на английской сцене) и расчистить место для нового типа драмы, основной конфликт которой составляли бы социальные и политические аспекты жизни современного Б. Шоу общества. У. Шекспир выступал символом устаревшей системы взглядов. В пропаганде «новой драмы» Б. Шоу противопоставляет Г. Ибсена и У. Шекспира, воспевая первого и подвергая ироническим нападкам второго. Б. Шоу при этом признает, что до появления Г. Ибсена У. Шекспир был несомненным гением среди философов и психологов. Б. Шоу называет Г. Ибсена «мыслителем исключительной глубины проникновения и моралистом международного влияния (буквально: *thinker of extraordinary penetration, and a moralist of international influence*)», в то время как шекспировские идеи оцениваются им как «банальная выдумка (*platitudinous fudge*)» [3, с. 61].

Изучение полемики двух великих драматургов не только выявляет разноплановость оценок наследия У. Шекспира на рубеже XIX–XX вв., но и расширяет наши представления о творчестве самого Б. Шоу, который, критикуя шекспировскую драму, в значитель-

ной степени раскрывал собственные представления о путях развития английской сцены и европейской драматургии в целом. Безупречное знание шекспировского наследия, собственная успешная драматургическая практика, безукоризненный стиль, – все это делает Б. Шоу уникальным критиком У. Шекспира.

Многоаспектное изучение рецепции творчества У. Шекспира Б. Шоу позволяет хронологически выделить несколько условных этапов в этом процессе. Каждый из этапов характеризуется доминированием одной из форм рецепции. Первый этап (начиная с 1890-х гг.) связан с оценкой шекспировских постановок на английской сцене. В статьях, посвященных отдельно взятым шекспировским пьесам, в таких авторитетных изданиях, как «*The Saturday Review*» и в репортажах для BBC, радиовещания, Б. Шоу резко выступает против упомянутого выше *Bardolatry*, понимая, что чрезмерная идеализация У. Шекспира, идолизация елизаветинца и вульгарные сценические воплощения шекспировского текста концептуально препятствуют развитию качественно нового театра (в том числе и новой драмы). В качестве критика У. Шекспира Б. Шоу выступает и в письмах к актерам, режиссерам и театральным менеджерам.

Качественно новый этап в шовианской рецепции У. Шекспира начинается с выходом в свет пьесы «Цезарь и Клеопатра» (1898), которую Б. Шоу предваряет предисловием. В главе «Лучше, чем Шекспир?» («*Better Than Shakespeare?*»), не отрицая художественного достоинства шекспировской пьесы, Б. Шоу утверждает, что его собственное творение наиболее созвучно духовным потребностям современников. Автор в очередной раз декларирует свою способность писать пьесы лучше, чем У. Шекспир: он лучше в том, что он излагает, а не в манере написания. Обращение Б. Шоу к античным образам и темам, которые раньше разрабатывал У. Шекспир, представляет собой осознанную полемику как в трактовке образов и способах их актуализации для современных драматургов эпох, так и в специфике их сценического воплощения.

Сравнение пьес «Антоний и Клеопатра» (поставлена 1607 г.) и «Цезарь и Клеопатра» стало классическим местом в изучении античных реминисценций у У. Шекспира и Б. Шоу. Заметим, что у У. Шекспира есть политическая трагедия «Юлий Цезарь» (1599), но не

она привлекает Б. Шоу, которому интересны, прежде всего, женские образы: «Всякий может сыграть Шекспира... Ничто не убедит меня, что У. Шекспир способен увлечь современную женщину» [2, с. 8]. Если у «эвонского барда» «Антоний и Клеопатра» – классическая любовная трагедия, то Б. Шоу включает свою пьесу в цикл с ироническим названием «пьесы для пуритан». Создатель новой драмы отмечает: «В Цезаре я показываю характер, уже показанный до меня У. Шекспиром. Но У. Шекспир, так понимавший человеческую слабость, никогда не понимал, что такое человеческая сила цезаревского типа <...> Цезарь был вне возможностей Шекспира и недоступен пониманию эпохи, у истоков которой стоял Шекспир и которая теперь быстро клонится к упадку» [4, с. 11].

Наиболее полно ранние взгляды Б. Шоу на У. Шекспира отражены в его статье «Порицание барда» («*Blaming the Bard, 1898*»): «За исключением Гомера, я никого из великих писателей не презираю так сильно, как Шекспира, когда сравниваю свой и его ум. Порой он меня так раздражает, что, думаю, мне стало бы легче, если бы я мог выкопать его из могилы и закидать камнями. Но тут же я должен заявить, что искренне жалею того, кто не способен наслаждаться Шекспиром. Шекспир пережил тысячи глубочайших мыслителей и переживет еще тысячи других. Его чудесный талант рассказчика... совершенное владение языком... понимание сложных странностей человеческого характера... – вот чем он всегда захватывает нас» [5, с. 462].

Стоит отметить, что Б. Шоу в драме и вообще в искусстве разделял форму и содержание, рассматривал их изолированно и второе считал наиболее важным в произведении. «Новая драма» для него означала, прежде всего, значительное изменение содержательного плана пьесы, насыщение его новыми идеями, драматические условности отходили на второй план. Б. Шоу утверждал, что меняется «философия, восприятие жизни, а не искусство создавать пьесу» [6]. Критикуя философию У. Шекспира, Б. Шоу имеет в виду не философию вообще, а нечто весьма определенное: современные социальные, политические и моральные проблемы. Драматург должен их освещать, используя драму как платформу для высказывания своих идей. Интересна в этом плане оценка Б. Шоу пьесы «Король Лир». Когда речь заходит о формальном плане пьесы, то Б. Шоу говорит о том, что предпочитает вариант На-

хима Тейта со счастливым финалом. Такой подход понятен, так как фундаментальное восприятие жизни Б. Шоу и У. Шекспиром концептуально отличалось. Творчество Б. Шоу по сути антитрагично. Но когда речь заходила о содержательном плане, то критик утверждал, что «никто никогда не напишет трагедию лучше, чем “Король Лир”».

Полемика продолжается в последующих пьесах Б. Шоу «Человек и сверхчеловек» («*Man and Superman*», 1901–1903), «Дом, где разбиваются сердца» («*Heartbreak House*», 1913–1919), насыщенных имплицитными и эксплицитными отсылками к текстам У. Шекспира, их прямым цитированием. Будучи одним из самых сведущих знатоков У. Шекспира, Б. Шоу буквально «вчитывает» шекспировские произведения в собственные тексты.

В 1910 г. по просьбе «Шекспировского общества» Б. Шоу пишет одноактную комедию «Смуглая леди сонетов», которая стала важной вехой в истории отношений драматурга с У. Шекспиром. В достаточно пространным предисловии Б. Шоу атакует и сказителей шекспировского творчества, при этом объектом своей полемики делает не бардопоклонников, видевших в У. Шекспире полубога, а биографа Фрэнка Хэрриса, который показал У. Шекспира как реальную личность. Выбор такого объекта полемики неслучаен: взгляды Хэрриса на У. Шекспира во многом совпадали с позицией У. Шоу за исключением истории любви эвонского барда. У Б. Шоу У. Шекспир представлен человеком жизнерадостным, энергичным, готовым пускаться в неожиданные приключения в отличие от печально-сентиментального образа У. Шекспира у Ф. Хэрриса. В основу пьесы положена сцена ревности из-за злополучного барда между королевой Елизаветой и Смуглой леди, которую Б. Шоу, как и многие в его времена, отождествляет с Мэри Фитон, фрейлиной королевы. Но образ У. Шекспира, его тонкая ирония в полной мере раскрываются в сцене разговора с Елизаветой. Нужно отметить, что это одна из первых пьес Б. Шоу, в которой драматург У. Шекспира выводит в качестве героя пьесы. Упоминание У. Шекспира, обращение к фактам его легендарной биографии характерно и для других произведений Б. Шоу. Так в одной из последних пьес «Миллиарды Байанта» («*Buoyant Billions*» 1948) в разговоре с сыном отец в дидактических целях использует тот факт, что, несмотря на незаконопослушные при-

ключения молодости, «Шекспир обладал приносящим прибыль талантом, благодаря которому процветал, вернулся в родной город богатым человеком» [6, с. 486].

Следующий этап и, соответственно, следующую форму рецепции обозначил Б. Шоу в предисловии к «Новому окончанию Цимбелина» «*Cymbeline Refinished*, 1937»: «практика исправления Шекспира». С течением времени отношение Б. Шоу к этой пьесе У. Шекспира кардинально менялось от резко критических замечаний по поводу постановки Генри Ирвинга в руководимом им театре «Лицеум», высказанных в письмах к Эллен Терри, исполнявшей роль Имогены, и последующей рецензии «Порицание барда» (глупая театральщина самого низкого мелодраматического пошиба; отвратительна, банальна, вульгарна, оскорбительно глупа, непристойна) до предисловия к «Новому окончанию», где Б. Шоу называет пьесу «одной из самых совершенных... среди поздних пьес Шекспира». Когда вопрос касался постановок и исполнительской манеры, Б. Шоу всегда был на стороне У. Шекспира. Б. Шоу последовательно выступал против изменения шекспировского текста: урезания строк, перестановки сцен, отказа от «незначительных» персонажей. Пьеса «Цимбелин» в этом плане представляет исключение. Уже в письме к Эллен Терри Б. Шоу настойчиво рекомендовал ей сократить шекспировский текст. Специфическое отношение критика к этой шекспировской пьесе проявилось в том, что Б. Шоу переписал финал шекспировской пьесы.

Концептуальные изменения в новом варианте пятого акта сводились: а) к значительному упрощению развязки за счет сокращения длиннот, б) выделению в качестве смыслового ядра традиционной для Б. Шоу сцены-дискуссии между Имогеной, Постумом и Якимом, в) изменению концепции образов (Постум – эгоистичный, грубый, жестокий, исповедующий мораль господства мужчин: «С женщинами так поступать у нас, мужчин, в обычае» (по контрасту Гвидерий и Арвираг)); г) акцентированию социально-нравственного конфликта поколений и семейного деспотизма vs независимости каждого индивида; д) введению характерного для новой драмы финального мотива разочарования Имогены, ее утраты веры в человека, е) использованию смеха и насмешки как средства открывать глаза на заблуждения, пороки, ошибки человека и общества.

Б. Шоу разрушает тенденцию рассматривать героев У. Шекспира как реальных людей, а не как плод творческой фантазии, – практика, устоявшаяся в XIX в., и которая нередко встречается и в наши дни. Б. Шоу подчеркивает исключительное значение речевых характеристик героев У. Шекспира, значение пауз, темпа, ритма, удивительное сочетание гласных и согласных звуков, которые создают общую музыку драматургического повествования и сценического действия.

Финальным пунктом в очерченной полемике стало появление последней завершенной пьесы Бернарда Шоу «Шекс против Шо» («*Shakes versus Shav*», 1949), где противостояние драматургов показывается через столкновение кукол. Спор развивается в нескольких направлениях. Во-первых, называя пьесу «Дом, где разбиваются сердца» современным вариантом «Короля Лира», Б. Шоу без лишней скромности четко определяет свое место в пантеоне английских драматургов. Он полагает, что многолетний оппонент У. Шекспира заслуживает, по крайней мере, уважения. В предисловии к фарсу Б. Шоу отмечает: «Мой интерес к Шекспиру неистощим. Он возник у меня в раннем детстве и протянулся до стратфордских фестивалей, которые я посещал столько раз, что стал считать Стратфорд чуть ли не вторым местом моего собственного рождения <...> Не стоит говорить и о том моем чувстве, что реальным У. Шекспиром мог бы быть я, которое мелочно принимается за обычную зависть» [6, с. 572]. Несмотря на то что всю свою творческую жизнь Б. Шоу измерял себя по У. Шекспиру, в конце жизни превосходство он оставляет за стратфордцем. Во-вторых, данная пьеса является яркой иллюстрацией многочисленных интертекстуальных вкраплений, эксплицитных и имплицитных отсылок к пьесам «Ричард III», «Макбет», «Буря». В-третьих, в очередной раз Б. Шоу акцентирует внимание на необходимости оптимистического взгляда на жизнь. Характерно, что в двух предыдущих пьесах «Миллиарды Байанта» и «Притчи о будущем» к различного рода «совершенствователям мира» Б. Шоу относится с ироническим скептицизмом, вспоминая пресловутую «шекспировскую злую обезьяну» – определение, которое дает человеку У. Шекспир в проблемной пьесе «Мера за Меру». Герой третьей притчи о будущем отождествляет себя скорее в Автоликтом, бродягой из пьесы «Зимняя сказка», чем с Просперо «*My name's not Prospero: it's Autolycus*» [7]. В кукольном фарсе появляется шовиан-

ский Шатовер из пьесы «Дом, где разбиваются сердца», который противопоставляет веру в труд на пользу общества разочарованию людей с разбитыми сердцами. Вместе с тем отметим, что пессимизм героев У. Шекспира (в частности Гамлета, Тимона Афинского) был продиктован общим кризисом ренессансного гуманизма. Пессимистические, с точки зрения Б. Шоу, рассуждения Просперо об эфемерности человеческого бытия (строки из «Бури» приводятся в конце фарса), органично вписывались в мировоззрение маньеризма и позднейшего барокко с его доктриной *vanitas mundi*.

В итоге можно выделить следующие формы рецепции творчества Уильяма Шекспира Бернардом Шоу:

1. Критика (статьи, письма) («Порицание барда»).

2. Творческая полемика через новую трактовку шекспировских образов (собственные драмы): Цезарь и Клеопатра, Отелло в «Дом, где разбиваются сердца», «Цимбеллин».

3. Разъяснение своих творческих интенций, раскрытие сущности спора с У. Шекспиром в отдельно взятой пьесе (предисловия) к пьесам «Смуглая леди сонетов» «Поживем – увидим» и др.

4. «Вчитывание» шекспировского текста в собственные пьесы (имплицитные и эксплицитные отсылки) «Золотые дни доброго короля Карла», «Притчи о далеком будущем», «Миллиарды Байанта».

5. Практика исправления У. Шекспира, использование фактов биографии У. Шекспира, кукольный фарс. («Шекс против Шоу»), «Смуглая леди сонетов».

ЛИТЕРАТУРА

1. Зингерман, Б. Очерки истории драмы XX века / Б. Зингерман. – М. : Наука, 1979.
2. Wilson, E. Shaw on Shakespeare. Ed. / E. Wilson. – New York : E. P. Dutton & Co., INC, 1961. – 284 p.
3. Lutz, J. Pitchman's Melody: Shaw about «Shakespeare» / J. Lutz. – Bucknell University press, 1974.
4. Шоу, Б. Письма / Б. Шоу. – М. : Наука, 1971.
5. Шоу, Б. О драме и театре. Текст. / Б. Шоу. – М. : Иностранная литература, 1963. – 640 с.
6. Шоу, Б. Полн. собр. пьес : в 6 т. / Б. Шоу. – Л. : Искусство, 1978.
7. Shaw, G. B. Farfetched Fables [Electronic resource] / G. B. Shaw. – Mode of access: http://wikilivres.ca/wiki/Farfetched_Fables. – Date of access: 19.11.2015.

REFERENCES

1. Zingerman, B. Ocherki istorii dramy XX veka / B. Zingerman. – M. : Nauka, 1979.
2. Wilson, E. Shaw on Shakespeare. Ed. / E. Wilson. – New York : E. P. Dutton & Co., INC, 1961. – 284 p.
3. Lutz, J. Pitchman's Melody: Shaw about «Shakespeare» / J. Lutz. – Bucknell University press, 1974.
4. Shou, B. Pisma / B. Shou. – M. : Nauka, 1971.
5. Shou, B. O drame i teatre. Tekst. / B. Shou. – M. : Inostrannaya literatura, 1963. – 640 s.
6. Shou, B. Poln. sobr. pyes: v 6 t. / B. Shou. – L. : Iskustvo, 1978.
7. Shaw, G. B. Farfetched Fables [Electronic resource] / G. B. Shaw. – Mode of access: http://wikilivres.ca/wiki/Farfetched_Fables. – Date of access: 19.11.2015.