

Марк Соколянский

Возвращаясь к известной полемике : Б. Шоу в споре с Л. Толстым о Шекспире

Studia Rossica Posnaniensia 12, 69-84

1979

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

МАРК СОКОЛЯНСКИЙ

Одесса

ВОЗВРАЩАЯСЬ К ИЗВЕСТНОЙ ПОЛЕМИКЕ (Б. Шоу в споре с Л. Толстым о Шекспире)

Знаменитая статья Льва Толстого *О Шекспире и о драме* была опубликована лишь через три года после написания — в 1907 г. Небезынтересно, что английский текст статьи вышел в свет в том же году, но раньше отдельного русского издания¹. В качестве приложения к статье Толстого в книгу вошли очерк американского толстовца Эрнеста Кросби *Отношение Шекспира к трудящимся классам* и письмо Бернарда Шоу В. Г. Черткову, явившееся первым серьезным откликом на статью Л. Толстого.

Такая „встреча” Толстого и Шоу под одной обложкой может показаться странной неискушенному читателю, но не удивит историка литературы рубежа веков. Автор *Воскресения* и его английский почитатель — наиболее видные борцы с „шекспироманией” и отрицатели Шекспира в конце XIX — начале XX веков.

„Антишекспировские” выступления Бернарда Шоу появились еще в 1890-е годы. В книге *Квинтэссенция ибсенизма* (1891 г.) и в театральных рецензиях 1895 - 1898 гг. Шоу — борец за „новую драму” — обрушивался на театры, приспособлявавшие шекспировские пьесы к вкусам викторианской публики, на „бардопоклонников” и, наконец, на их бога — самого Шекспира. Poleмизуя с противниками „новой драмы”, он придавал своим суждениям категоричность и парадоксальную заостренность, указывая на слабые, с его точки зрения, места Шекспира как философа и художника².

¹ *Tolstoy on Shakespeare. A critical essay on Shakespeare, followed by „Shakespeare's Attitude to the Working Classes” by E. Crosby and a letter from G. B. Shaw* New York — London 1906.

² Подробнее об „антишекспировских” выступлениях Шоу см.: Н. Krabbe, *Bernard Shaw on Shakespeare and English Shakespearian Acting*. — Acta Jutlandica, Aarskrift for Aarhus universitet, XXVII, Suppl. B. — Human. ser., 4, København 1955; И. Б. Канторович, *Бернард Шоу о Шекспире*, Ученые записки Свердловского педагогического института, вып. 15; М. Г. Соколянский, *Бернард Шоу — критик Шекспира*, „Иноземна филология” 1964, № 1.

На протяжении XIX века выступления против культа Шекспира были не столь уж редкими; вспомним хотя бы статьи Рюмелина или резко раскритикованную Энгельсом книгу Р. Бенедикса *Шекспиромания* (1873 г.). Тем не менее в 1895 - 1898 гг. Шоу оказался почти одиноким в борьбе с „бардопоклонничеством“; его радикализм оказался неприемлемым даже для приверженцев „новой драмы“. Антишекспировское выступление Толстого состоялось через несколько лет.

Шоу, узнав от В. Г. Черткова, что Толстым написан очерк о Шекспире, с нетерпением ждал английского перевода, дабы ознакомиться с ним. Огромный интерес британского драматурга объяснялся двумя причинами.

Во-первых, автором работы был Лев Толстой. Для Бернарда Шоу это был не просто крупнейший и талантливейший прозаик, титан мировой литературы; Толстой, наряду с Ибсеном, Чеховым, Моррисом, был для Шоу эмблемой искусства нового времени — искусства современных мыслей, значительных социальных обобщений, великой убеждающей силы. Шоу преклонялся не только перед Толстым-прозаиком, но и перед Толстым-драматургом. Свою вторую мелодраму *Разоблачение Бланко Поснета* английский писатель создал под явным влиянием *Власти тьмы*, в чем откровенно признавался в письме Л. Н. Толстому от 14 февраля 1910 г.

Переписка Шоу с Толстым — одно из самых ярких свидетельств беспредельного уважения английского драматурга к великому русскому писателю. Свою пьесу *Человек и сверхчеловек* Шоу через Э. Мода послал на суд Толстому. Как самому уважаемому критику посылает Шоу несколькими годами позднее Льву Толстому и небольшую пьесу *Разоблачение Бланко Поснета*. В своем письме от 14 февраля 1910 г. он писал автору *Власти тьмы* о своей драме: „... Она ... принадлежит к разряду тех пьес, которые Вы пишете так замечательно хорошо. Во всех известных мне драмах я не могу припомнить сцены, которая так восхищала бы меня, как сцена со старым солдатом во *Власти тьмы*“³. Авторитет Толстого был очень велик, мнение и критику русского писателя он чрезвычайно ценил.

Вторая причина того, что Шоу с таким нетерпением ждал статью Толстого, тоже вполне объяснима. Ведь это была статья о Шекспире, к которому Шоу относился отнюдь не безразлично. В борьбе с традиционным поклонением Барду, в стремлении пробить дорогу на английскую сцену „новой драме“ Шоу нужна была поддержка. И эту поддержку он непременно ожидал получить от одного из провозвестников нового искусства — у Льва Толстого. Именно толстовская критика — надеялся Шоу — поможет „открыть английской публике глаза на пустоту шекспировской философии, на поверхностность и подержанность его морали, на слабость его как мыслителя, его снобизм,

³ Б. Шоу, *Разоблачение Бланко Поснета. Сцена в Аду* (письма Л. Н. Толстого к Шоу и Шоу к Л. Н. Толстому), Москва 1911, стр. 7.

его вульгарные предрассудки, его невежество, его неспособность подняться на те философские вершины, на которые он претендовал..."⁴ Такого рода обвинения, порожденные полемикой с шекспироманами, были рассыпаны в театральных рецензиях Шоу 1895 - 1898 гг.

„... Для меня, писал Шоу Черткову, критика Толстого будет ценна прежде всего потому, что это критика иностранца, которого, вероятно, не приведет в восторг одна лишь „музыка слова“, делающая Шекспира столь неотразимым для англичан. В критическом суждении Толстого Шекспир должен быть свергнутым с пьедестала или утвердиться как мыслитель; но я не думаю, чтобы он показался таковым столь сильному критику даже при беглом взгляде..."⁵

Получив, наконец, и прочитав очерк Толстого *О Шекспире и о драме*, Шоу пишет Черткову: „Уверены ли Вы в точности перевода?“ Казалось бы, Шоу получил то подкрепление, которого ждал: Толстой в своем очерке ниспровергал Шекспира, полностью отказывая ему в каких бы то ни было достоинствах. Однако „шекспироненавистник“ Шоу был явно обескуражен толстовским отрицанием Шекспира и с робкой надеждой поинтересовался, нет ли ошибок в переводе.

Ошибки были, но настолько незначительные, что не могли существенно изменить общее направление статьи. В восьми разделах своего труда Толстой „расправился“ с критиками Шекспира, высоко оценившими его творчество, со всеми драмами Шекспира и особенно с *Королем Лирем*, с популярнейшими шекспировскими характерами, с философией их „антидемократичного“ (по мысли Толстого), автора, с языком пьес и т.д.

В отличие от Шоу, который в своем „крестовом походе против Шекспира“ признавался, однако, в своем преклонении перед шекспировским стихом и умением великого стратфордца создавать живые характеры, Толстой не допускает никаких оговорок; он весьма последователен в своем желании полностью опровергнуть установившееся уже мнение о величии и художественной значимости Шекспира. Предполагаемое Бернардом Шоу полное единство взглядов двух „шекспироненавистников“ оказалось иллюзией.

Вопрос об общности и расхождениях двух выдающихся писателей рубежа XIX и XX вв. в отношении к Шекспиру чрезвычайно интересен. Он был поставлен еще в 1939 г. С. Брейтбургом⁶, изучившим ряд неопубликованных материалов из архива Б. Г. Черткова⁷ и рукописного фонда музея Л. Н. Толстого. Однако

⁴ Цит. по кн.: А. Henderson, *Bernard Shaw. Playboy and Prophet*, New York 1932, стр. 325.

⁵ Там же.

⁶ С. Брейтбург, *Шоу в споре с Толстым о Шекспире* (по неопубликованным материалам). В: Литературное наследство, т. 37 - 38, Москва 1939.

⁷ Справедливость требует отметить, что до выхода указанного тома *Литературного наследства* письма Шоу к В. Г. Черткову были изучены американским шоуведом А. Хендерсоном и использованы в его работах начала 1930-х гг.

нам представляется необходимым внести некоторые дополнения в рассмотрение этого вопроса, тем более что сегодня отнюдь не все суждения С. Брейтбурга можно считать беспорными.

Если говорить об общем у двух критиков Шекспира, то это прежде всего — глубокое знание творчества великого драматурга Ренессанса. Толстой, как известно, изучил не только драмы и поэзию Шекспира до мельчайших деталей, но был также неплохо знаком с историей рецепции Шекспира. Толстому были хорошо известны источники шекспировских сюжетов и даже немецкие переводы его пьес. О шекспироведческой эрудиции Шоу дает довольно полное представление составленная Эдмундом Уилсоном антология *Шоу о Шекспире*⁸.

„Я знаю, что большинство людей так верят в величие Шекспира, — писал автор очерка *О Шекспире и о драме*, — что, прочтя это мое суждение, не допустят даже возможности его справедливости и не обратят на него никакого внимания”⁹. Уже в этих словах прочитывается нетерпимость ко всякого рода антиисторичным, раз и навсегда установленным истинам; а к таковым относилось и мнение о непревзойденности Шекспира. „Непререкаемая слава”, культ Шекспира — вот то, что раздражало Толстого (даже помимо его собственного отношения к шекспировскому наследию), и в этом плане Шоу был близок к нему. Для создателя *Пьес для пуритан*, как и для Толстого, было неважно, что среди служителей этого культа были и многие выдающиеся, подчас уважаемые им самим люди. Не принимая ничего на веру, Шоу не мог согласиться с тем, что суждение о гениальности Шекспира принимается и повторяется сплошь и рядом людьми, даже не знающими по-настоящему творческое наследие великого драматурга. Такие повторения общепринятых истин (независимо от их содержания) и Шоу, и Толстой воспринимали как проявления пошлости.

Сходны и методы полемики, к которым прибегают оба автора. Критическому анализу подвергаются наиболее значительные произведения¹⁰, для опровержения выбираются оценки, данные шекспировской трагедии наиболее авторитетными критиками разных времен.

Что же касается различий в оценках Шоу и Толстого, то здесь прежде всего бросается в глаза разное восприятие двумя критиками Шекспира-поэта. Шоу, хоть и надеялся, что Толстой как иностранец не будет зачарован музыкой шекспировского стиха, все же не ожидал, что русский писатель останется глух к шекспировской поэзии. Сам Шоу даже в период своего „крестового похода”

⁸ *Shaw on Shakespeare*, ed. by E. Wilson, New York 1961.

⁹ *Толстой о литературе. Статьи, письма, дневники*, Москва 1955, стр. 512.

¹⁰ Выдающийся советский шекспировед Л. Пинский, называя *Короля Лира* „наиболее шекспировской, самой, темной и, по-видимому, величайшей драмой Шекспира”, пишет: „Л. Толстой с полным правом взял *Короля Лира* в качестве образца для „разноса” Шекспира в знаменитой статье о нем (Л. Пинский, *Шекспир. Основные начала драматургии*, Москва 1971, стр. 5).

против Шекспира не забывал о музыкальности его стиха. Это внимание Шоу к шекспировскому слову было, на наш взгляд, слишком прямолинейно понято С. Брейтбургом, который поспешил приписать Б. Шоу концепцию примата формы в художественном произведении над содержанием, и на этом основании противопоставить его Толстому. Так, в статье *Шоу в споре с Толстым о Шекспире* читаем:

„Все дело в том, что Шекспир прежде всего музыкант, добывающийся своих эффектов звуком своих слов, а не их смыслом [...]” — заявляет Шоу, не только повторяя свое суждение о независимости формы от содержания, но подчеркивая якобы предопределяющее значение именно первой.

Правда, Шоу неоднократно декларировал, что он „не приверженец искусства для искусства» и не шевельнет пальцем, чтобы написать произведение, в котором нет ничего, кроме художественных достоинств”. Однако в ту пору Шоу было свойственно несколько преувеличенное тяготение именно к словесным средствам выразительности. В соответственных драмах Шоу монолог и диалог резко доминируют над характером и интригой¹¹.

Не принимая всерьез декларации Шоу о том, что он „не приверженец искусства для искусства” (кстати, это признание сделано Шоу в письме к Толстому) С. Брейтбург делает вывод о „тяготении драматурга к словесным средствам выразительности”, как будто бы на основании изучения пьес Шоу.

Прежде всего вряд ли целесообразно упрекать любого писателя в „тяготении к словесным средствам выразительности”. Естественно, что каждый писатель тяготеет к словесным средствам, точно так же, как художник тяготеет к линиям и цвету, композитор — к звукам и т.п. Безусловно, само выражение С. Брейтбурга нельзя признать удачным. Видимо, под „тяготением к словесным средствам” автор работы разумел примат диалога и монолога в пьесах Шоу. С тем, что „монолог и диалог доминируют над характером и интригой” (кстати, вряд ли термин „интрига” является подходящим для разговора о многих пьесах Шоу), пожалуй, можно согласиться. Действительно, ход мыслей в диалогах его пьес, острая дискуссия часто перерастает рамки характеров. Но разве эти диалоги — свидетельство примата „словесной” формы? Такое обвинение скорее можно было бы адресовать блестящим салонным комедиям Оскара Уайльда, но не пьесам Шоу.

В уже цитированном письме Черткову Шоу выражал надежду, что „не разочарованный музыкой стиха” Толстой обратит внимание на недостаточную глубину пьес, их „пустую философию”, „поддержанную” мораль и т.п. Видимо, Шоу и тогда считал последние из перечисленных компонентов драмы основными; не зря же он хочет, чтобы Толстой обратил внимание именно на это. Вот и еще одно доказательство неправомочности утверждения С. Брейтбурга. То, что Шоу в ту пору на первое место, говоря о творчестве Шекспира, сплошь

¹¹ *Литературное наследство*, т. 37 - 39, стр. 628.

и рядом ставил его поэзию, музыку стиха, вовсе не означает, что драматург утверждал примат формы над содержанием.

Другой важный вопрос, затронутый в статье С. Брейтбурга и нуждающийся, по-видимому, в дополнительном освещении, — это вопрос о причинах расхождений Толстого и его английского почитателя в отношении к Шекспиру. Но прежде чем говорить о причинах, обратимся собственно к полемике, содержащейся, в основном, в письме Черткову, написанном Шоу 3 ноября 1905 г., после ознакомления с очерком Толстого.

„Вся статья, в общем, очень плоха”¹². В этих словах Шоу несколько упрощенно выражено его отношение к очерку Толстого. Между тем, желая удержаться в русле своих споров с шекспироманами, и чтобы несколько амортизировать свой критический удар, он все-таки солидаризируется с отдельными положениями очерка: „Я вполне согласен с последней частью статьи, [...] я и сам не мало боролся, чтобы открыть глаза англичанам на пустоту философии Шекспира, на поверхностность и неоригинальность его нравственных взглядов” и т.п. Шоу снова повторяет изложенные еще в предыдущем письме Черткову упреки.

„Но никто не стал бы слушать меня, — продолжает он, — если б я вздумал подкреплять свой протест отрицанием его (Шекспира — М. С.) шуток, его веселости, его способности создавать характеры более реальные для нас, нежели действительно живые люди, его мягкости, а главное — его необычайной силы как музыканта слова”¹³.

Как обычно, Шоу часто прибегает к музыкальным аналогиям: „Толстой прав, настаивая на бедности либретто, но он не прав, отрицая музыку”¹⁴. Музыковед мог бы найти в этой аналогии профессиональную неточность: ведь идея оперы не укладывается полностью в рамках либретто, и музыка — не есть лишь формальная оболочка оперного произведения; нам же в данном случае хотелось лишь акцентировать разницу в оценках.

То, что Шекспир заимствовал сюжеты для своих пьес из других источников, ни для кого из его критиков не было поводом для упреков. Шоу в 1907 году позволил себе несколько иронических замечаний по поводу того, что Шекспир брал сюжеты из вторых рук, но не считал это „грехом”, да и вообще не придавал этому факту существенного значения.

Льву Толстому этот факт послужил поводом для серьезных обвинений, предъявленных Шекспиру. Автора очерка возмущает не сам момент заимствования сюжетов; он заявляет, что в шекспировских пьесах позаимствованные истории и персонажи поблекли и оскудели. Так, итальянскую новеллу о венецианском мавре он считает более интересным произведением, чем трагедию

¹² *Литературное наследство*, т. 37 - 38, стр. 624.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же, стр. 628.

Шекспира *Отелло*. Дошекспировская пьеса неизвестного автора о Лире представляется строгому критику более совершенной, нежели шекспировская трагедия.

В своем очерке Толстой делает уступку всемирной славе Шекспира, найдя и положительный момент в его творчестве. Этот положительный момент — умение Шекспира „выражать движение чувств” (другой вопрос для Толстого — с какою целью используется это умение). Приверженца драмы идей, Бернарда Шоу „движение чувств” интересовало куда меньше, чем „движение мыслей”. И как бы он не критиковал Шекспира за „бедность либретто”, он уже в то время не мог отказать автору *Гамлета* в умении передать „движение мыслей”.

Толстой последовательно отрицает все общепринятые, хрестоматийные суждения о Шекспире, в том числе и суждения о Шекспире-философе. Он не находит глубоких мыслей ни в одной из пьес драматурга. Более того. „Мысли и изречения, — обобщает Толстой, — можно ценить [...] в прозаическом произведении, в трактате, в собрании афоризмов, но не в художественном драматургическом произведении, цель которого вызвать сочувствие к тому, что представляется...”¹⁵

Откровенный антирационализм Толстого не мог не вызвать резкого протеста со стороны Шоу, о рационалистической природе драм которого уже немало писали¹⁶. Но автор *Человека и сверхчеловека* и *Майора Барбары*, как ни странно, не возражает обстоятельно по этому поводу. Он полагает (как явствует из позднейших статей, предисловий и переписки с Толстым), что это теоретическое высказывание Толстого опровергнуто художественной практикой Толстого-драматурга.

Особенное негодование вызывает у Толстого то обстоятельство, что Шекспир собственные сентенции вкладывает в уста своих героев. Это, по мнению сурового критика, одна из предпосылок ходульности шекспировских персонажей, так как персонаж „делается фонографом Шекспира, лишается всякой характерности, и поступки и речи его не согласуются”¹⁷. Последнее суждение вызывает ассоциацию с известным энгельсовским сопоставлением драматургических методов Шиллера и Шекспира. Драматургии Шиллера, где герои часто являются „рупорами авторских идей”, Энгельс противопоставляет шекспировские драмы, призывая Ф. Лассалья „за идеальным не забывать реалистического, за Шиллером — Шекспира”¹⁸. Это довольно неожиданно, но, используя терминологию Энгельса, можно сказать, что Толстой обвиняет Шекспира в шиллеризации.

¹⁵ Толстой о литературе, стр. 545.

¹⁶ См., например: Е. М. Евнина, *Западноевропейский реализм на рубеже XIX - XX веков*, Москва 1967; М. Г. Соколянский, *Диалектика традиций*, „Радянське літературознавство” 1972, № 1.

¹⁷ Толстой о литературе, стр. 542 - 543.

¹⁸ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I, Москва 1957, стр. 31.

В своем письме Черткову Шоу не касается конкретно последнего обвинения Толстого, ибо не пришло еще его время защищать Шекспира-мыслителя. Но в целом этот „пункт обвинения” не мог быть им принят. Ведь Шоу сам еще более, чем его учитель Ибсен, был склонен к шиллеризации. Трудно найти такую пьесу Шоу, где бы в уста персонажей (будь то даже Дьявол в пьесе *Человек и сверхчеловек*) не были вложены авторские мысли. Можно поставить дополнительный вопрос: исключает ли такой прием всякую типизацию характера? Толстой считал, что исключает; Шоу, по-видимому, придерживался иного мнения: ведь не случайно он говорил о шекспировском герое Гамлете как о „дюжине характеров, собранных воедино”.

„Что совершенно ускользает от Толстого, — не перестает удивляться Шоу — это громадный юмор Шекспира...”¹⁹ Действительно, Толстой неоднократно нападает в своем очерке на Шекспира-юмориста, аргументируя лишь оценками: „шутки незабавны”, „комедии несмешны” и т.п. Толстой предъявляет Шекспиру обвинение в том, что тот был „несерьезен”, пытаясь ответить на самые серьезные вопросы. Возьмем письма Толстого к Шоу, и мы убедимся, что в том же самом грехе „уличает” великий русский писатель и своего английского корреспондента. Ему не понравилась „Сцена в Аду” из „комедии с философией” *Человек и сверхчеловек*. „Вы недостаточно серьезны, — писал Толстой английскому драматургу в 1908 г. — Нельзя шуточно говорить о таком предмете, как назначение человеческой жизни и о причинах его извращения и того зла, которое наполняет жизнь нашего человечества”²⁰.

Бернарда Шоу слова Толстого не убедили; он ответил полушутливо-полу-серьезно: „Вы говорите, что я в той книге недостаточно серьезен, что я забавляю публику смеяться даже в самые серьезные моменты? А почему бы и нет? Почему бы нам изгонять юмор и смех? Предположите, что мир есть только одна из божьих шуток. Разве Вы в силу этого меньше старались бы превратить его из дурной шутки в хорошую?”²¹

Для Шоу юмор — это не только одно из самых характерных качеств английской литературы, но и одни, из наиболее эффективных видов оружия в противоборстве идей. При этом Шоу не упрекает Толстого-критика в излишней серьезности, в недостатке юмора, однако, энергично встает на защиту Шекспира (а в описываемом случае и на защиту самого себя) от обвинений в недостаточной серьезности.

Кстати, в художественных произведениях Толстого (которые уж никак нельзя упрекнуть в несерьезности) Шоу также находил юмор, комизм ситуаций и писал об этом в статье *Кто же Толстой — трагик или комедиограф?*

¹⁹ *Литературное наследство*, т. 37 - 38, стр. 629.

²⁰ Б. Шоу, *Разоблачение Бланко Познета*, указ. соч., стр. 6.

²¹ Там же, стр. 9.

(1921)²². Кстати, в этой статье автор, характеризуя пьесы Толстого как трагикомедии, вспоминает драматургию Шекспира, ставя имена великого елизаветинца и его суровейшего критика в один ряд.

Толстой считает, что Шекспир шутит без меры, чем еще более усугубляет отрицательное воздействие своих пьес на зрителя. Вообще, без чувства меры — считает Толстой, — не может быть художника, тогда как Шекспир начисто лишен его. Одним из проявлений отсутствия этого чувства автор очерка о Шекспире считает явную гиперболизацию чувств, поступков героев. Пожалуй, сильная концентрация эмоций и мыслей — это одно из тех свойств шекспировских персонажей, которые делают их для Шоу „более живыми, чем многие современники”. А для Толстого это еще один, огромный недостаток Шекспира-драматурга.

Какой-то гранью положение Толстого соприкасается с мнением видного викторианского шекспироведа Эдверда Даудена, считавшего „чувство меры” одним из атрибутов таланта²³. Но „бардопоклонник” Дауден изображает своего кумира — Шекспира — человеком и художником, стремящимся к позиции „золотой середины”. Для Шоу „чувство меры” в понимании Даудена есть один из вечных атрибутов филистерства. Гиперболизация страстей и мыслей отнюдь не вызывает у него антипатии.

Автор очерка *О Шекспире и о драме* полностью отказывается характерам великого английского драматурга в жизненности. Исключение делается лишь для Полония, Порции (*Венецианский купец*) да с большими оговорками для Отелло. Эти образы, по мнению Толстого, не то чтобы наиболее удачны, а скорее — наименее неудачны. Почему же отрицается реалистичность огромной галереи остальных персонажей „от Гамлета до Страшилы”²⁴.

„...Условия всякой драмы, — пишет Толстой в своем очерке, — заключаются в том, чтобы действующие лица были, вследствие свойственных их характерам поступков и естественного хода событий, поставлены в такие положения, при которых, находясь в противоречии с окружающим миром, лица эти боролись бы с ним и в этой борьбе выражали бы присущие им свойства”²⁵.

С этим общим положением трудно спорить. Ведь это не что иное как требование социального конфликта в пьесе — конфликта, который определяет все развитие изображаемых характеров. Это требование в той или иной форме выдвигалось многими драматургами, в том числе и Ибсенем, и его последователем Бернардом Шоу. Такие конфликты Шоу находит и у Шекспира,

²² В основу статьи была положена речь, произнесенная Бернардом Шоу на собрании памяти Толстого.

²³ См.: E. Dowden, *Shakespeare's Mind and Art*, London 1878.

²⁴ Такой диапазон определил сам Шоу еще в 1896 г. См.: *Shaw's Dramatic Criticism (1895 - 1898)*, New York 1958, стр. 181.

²⁵ Толстой о литературе, стр. 532.

но в предисловии к английскому изданию пьес французского драматурга Эжена Брие он упрекает и Шекспира и Мольера в том, что у них все обвинения в сущности адресованы богу „зачем он не сделал людей лучшими, чем они есть”²⁶, а не определенному классу людей с огромными доходами.

Шоу критикует Шекспира за отсутствие конкретно-социальной направленности бунта его героев, за недостаточную конкретизацию конфликта. Толстой же начисто отрицает наличие жизненных конфликтов у Шекспира, а его персонажам отказывает даже в элементарной детерминированности их поступков. Драматург же, по мысли Толстого, должен поставить героев „в такие положения, при которых они [...] выражали бы присущие им свойства”, то есть сюжетно детерминировать все их речи и поступки.

Шоу также настаивает на подобном детерминировании. В *Квинтэссенции ибсенизма* он восхищается великим норвежским драматургом, который не только „вывел нас самих” на сцену, а — „нас самых в свойственных нам обстоятельствах”²⁷. Когда развитие действия в пьесе конца XIX века детерминировалось закономерностями жизни шекспировских времен, Шоу совершенно справедливо видел в этом анахронизм. Собственно Шекспира же он не упрекает и оставляет за ним право на художественный вымысел.

Толстой же этого не делает. Ему все представляется несурзным: и почему не узнают переодетого Кента, и почему Глостер верит Эдмунду и т.п. Поступки персонажей драм он рассматривает как действия реальных людей. По словам А. Аникста, „Толстой применяет неправомерный метод анализа. Он переводит действие трагедии из поэтического в прозаический план, и тогда, действительно, вся она превращается в бессмыслицу”²⁸. Уже сам прозаический пересказ Толстым краткого содержания трагедии *Король Лир* опровергает все декларации о его „беспристрастности” в подходе к Шекспиру.

В том же письме Черткову, содержащем возражения Толстому, Шоу отрицает автора очерка за это смещение планов: „Если Толстой начнет с того, что будет аргументировать так, словно он исследует достоверность доказанного факта, вместо того, чтобы критиковать ценность вымысла, его читатели потеряют терпение... Не Толстому думать, что достаточно доказательства нелогичности произведения для его осуждения. Жизнь не логична; и не Толстому, пишушему свои произведения как поэт, осуждать Шекспира, за то, что он писал свои не как юрист”²⁹.

Таким образом, детерминизм в понимании Шоу, хотя и базируется на строго историческом принципе, но предусматривает и возможность писательского вымысла. Толстой в своем очерке рассматривает детерминизм не только аисторично, но попросту отказываясь от объективных критериев. Выбрав

²⁶ B. Shaw, *The Prefaces*, London 1965, стр. 201.

²⁷ B. Shaw, *The Works*, т. 19, London 1930, стр. 155.

²⁸ А. Аникст, *Толстой — ниспровергатель Шекспира*, „Театр” 1960, № 11, стр. 49.

²⁹ *Литературное наследство*, т. 37 - 38, стр. 625.

для своей критики определенный угол зрения, автор очерка *О Шекспире и о драме* оценивает шекспировских персонажей в зависимости от того, представляются ли ему самому их поступки и слова реальными и возможными. Оценки Толстого как правило безоговорочны, и это не могло не вызвать протеста со стороны Шоу.

Одной из первопричин отсутствия в драмах Шекспира живых характеров Толстой считал тот факт, что речь шекспировских героев не индивидуализирована. По мнению Толстого, у Шекспира „все говорят одним языком”. Шоу остроумно парирует этот удар Толстого, снова прибегая к аналогии с музыкой: „Толстому остается сказать, что так как все персонажи в опере Моцарта поют в одной гармонии и в том же артистическом стиле, то и арии Лепорелло так же подходят Дон Жуану, как и ему самому”³⁰.

Из всех популярнейших шекспировских героев, пожалуй, только Фальстафу не может Толстой отказать в правдивости изображения, не говорит о нем с не меньшим негодованием: „Фальстаф, действительно, вполне естественное и характерное лицо, но зато это едва ли не единственное естественное и характерное лицо, изображенное Шекспиром. Естественное же и характерно это лицо потому, что оно из всех лиц Шекспира одно говорит свойственным его характеру языком. Говорит же он свойственным его характеру языком потому, что говорит тем самым несмешным шекспировским языком, наполненным несмешными шутками и незабавными каламбурами, который, будучи несвойственен всем другим лицам Шекспира, совершенно подходит к хвастилвому, изломанному, развращенному характеру пьяного Фальстафа”³¹.

В этих словах уже проступает истинная причина раздражения Толстого. Его раздражает не неестественность натуры Фальстафа (кстати говоря, одного из любимейших шекспировских персонажей Шоу), а неестественность его морали, рассматриваемой с позиций толстовской этики. Суровый критик не снисходит до исторической скидки на специфический характер возрожденческой морали.

И Шоу и Толстой отдали дань вопросу о причинах мировой славы Шекспира. Толстой считал началом славы Шекспира восхваление его пьес авторитетным Гете, к мнению которого прислушивались критики разных эпох. Шоу был несогласен с этим положением. Сам он усмотрел первопричину неуязвимости в веках славы Шекспира в том непреходящем эстетическом наслаждении, которое многие поколения читателей и зрителей получают от драм и поэзии Шекспира.

Заметим, что, говоря о „многих поколениях”, Шоу не проводит их социальной дифференциации. Между тем особенности его собственного подхода

³⁰ *Литературное наследство*, т. 37 - 38, стр. 629.

³¹ *Толстой о литературе*, стр. 542.

к Шекспиру пытались объяснить исключительно классовыми позициями. Так, в уже цитировавшейся статье С. Брейтбурга нельзя не усмотреть пережитков вульгарно социологического подхода к проблемам литературы, когда исследователь объясняет схождения и расхождения Толстого и Шоу в оценках Шекспира тем, что „первый, преодолев классовую ограниченность, перешел на точку зрения патриархального крестьянства”, а Шоу в ту пору, „не сумев подняться над замкнутостью своей социальной группы, долго оставался в пределах узко-мелкобуржуазной идеологии”³². О живучести такого подхода к решению проблемы говорит, например, утверждение автора недавно изданного учебного пособия: „Позиция буржуазной эры уже во многом была непонятна Шоу — ироническому свидетелю заката ее идеалов”³³.

Думается, что подобные выяснения социального происхождения художника, или стадии „буржуазной эры”, в которой он жил, мало помогают решению вопроса. Значительно более важен вопрос о критериях, с которыми оба критика подходят к Шекспиру, и об основаниях этих критериев.

Прежде всего для Шоу, в отличие от великого русского романиста, весьма важен собственно эстетический критерий. Не случайно Шекспир, которому Шоу в те годы отказывал в философичности, велик для него прежде всего как источник эстетического наслаждения для многих поколений. Еще в 1898 г., откликаясь на трактат Толстого *Что такое искусство?*, Шоу писал: „Толстого можно гораздо легче понять в этой книге, чем в его христианских посланиях, потому что искусство в настоящее время является темой, значительно более популярной, чем христианство”³⁴.

Последний тезис Шоу для Толстого был, разумеется, абсолютно неприемлем. Яснополянский мыслитель отрицал все творчество Шекспира³⁵, так как не видел в нем главного — нравственного, религиозного идеала.

„... Под религиозным содержанием искусства, — писал он, — я разумею не внешнее поучение в художественной форме каким-либо религиозным истинам и не аллегорическое изображение этих истин, а определенное, соответствующее высшему в данное время религиозному пониманию мировоззрение, которое, служа побудительной причиной сочинения драмы, бессознательно для автора проникает во все его произведения”³⁶.

³² *Литературное наследство*, т. 37 - 38, стр. 618.

³³ А. С. Ромм, *Шоу-теоретик. Учебное пособие*, Ленинград 1972, стр. 135.

³⁴ *Литературное наследство*, т. 75. *Толстой и зарубежный мир*, кн. I, Москва 1965, стр. 88.

³⁵ Поскольку предметом нашей статьи является полемика Шоу с Толстым о Шекспире, мы не касаемся в полном объеме проблемы отношения Толстого к Шекспиру, которая более или менее освещена в литературоведении. См., например: G. W. Knight, *Shakespeare and Tolstoy*, Oxford 1934; R. Wassenberg, *Tolstoy's Angriff auf Shakespeare*, Düsseldorf 1935; Э. П. Зиннер, *Трактат „О Шекспире и о драме” Л. Н. Толстого*. В кн.: Шекспир и русская культура, Москва—Ленинград 1965.

³⁶ *Толстой о литературе*, стр. 562.

Несмотря на кажущуюся объективность выдвинутого Толстым, в нем необычайно силен и фактически доминирует субъективный момент. Автор говорит о мировоззрении, соответствующем „высшему в данное время религиозному пониманию”. Но что есть это „высшее понимание”? На этот вопрос оба критика Шекспира отвечали по-разному (хотя в то время оба мыслителя писали о необходимости усовершенствования человека). Толстой развивал идею религиозного самоусовершенствования, а Шоу в ту пору обращался к евгенике, не став, правда, фанатиком идеи „жизненной силы”, не поверив окончательно в биологические пути усовершенствования человека.

Для Толстого же „высшее религиозное чувство” есть основное содержание всякого искусства, в противном случае это не искусство вообще. А определяет Толстой понятие „высшее религиозное чувство” очень просто: это чувство, доступное не только избранным лицам, а широчайшим народным массам.

Еще в трактате *Что такое искусство?* Лев Толстой утверждал, что назначение искусства состоит в том, чтобы „перевести из области рассудка в область чувства истину о том, что благо людей в их единении между собою”. „Художник будущего, — писал он, — будет понимать, что сочинить сказочку, песенку, которая тронет, прибаутку, которая позабавит, шутку, которая на-смешит, нарисовать картинку, которая будет радовать десятки поколений или миллионы детей и взрослых, — несравненно важнее и плодотворнее, чем сочинить роман, симфонию или нарисовать картину, которые развлекут на короткое время несколько людей богатых классов и навеки будут забыты”³⁷. И на этом основании писатель обрушивается на Данте и Шекспира, Пушкина и Грибоедова, Бетховена и Вагнера, Гете и Ибсена, беда и вина которых в том, что они непонятны патриархальному крестьянству.

Миллионам забытых и обездоленных на протяжении веков людей отдает свои симпатии великий реалист. И если все эпохи несли лишь нужду и лишения огромному большинству людей, Толстой поднимает руку на искусство этих эпох. Тем самым, несомненно, Л. Н. Толстой отрицал и основные свои произведения, ибо жизненные искания Андрея Болконского и Пьера Безухова вряд ли могли быть до конца понятны тысячам Акимов и Платонов Каратаевых.

Критерий Льва Толстого очень удивил и позабавил Шоу. В своей рецензии на трактат *Что такое искусство?*, написанной для периодического издания „The New Order Supplement”, Шоу иронизировал по поводу утверждения Толстого, что „поскольку Девятая симфония Бетховена не популярна среди русского крестьянства, она не является подлинным произведением искусства”³⁸. Религиозность автора трактата в подходе к произведениям

³⁷ Толстой о литературе, стр. 473.

³⁸ B. Shaw, *The Works*, т. 29, London 1932, стр. 269.

искусства также не могла быть приемлемой для атеиста и насмешника Шоу. „Толстой прибавил к подлинному знанию Шекспира, — писал Шоу Черткову, — и порицание [...] не более ценное, нежели обвинение *Воскресения*, вынесенное английскими квакерами”³⁹. И в этом сравнении прозвучало несогласие скептика Шоу с христианством Толстого.

Не соглашаясь с концепцией своего кумира, Шоу, однако, ни в этой статье, ни в письмах не ведет специального спора о природе и назначении искусства. К тому же, несмотря на свое несогласие с Толстым в ряде принципиальных вопросов, он не стремится это несогласие акцентировать. „Если Вы напечатаете мое то письмо (письмо с критикой очерка *О Шекспире и о драме* — М. С.) — писал он впоследствии Черткову, — то не прибавляйте никаких отрицаний степени моего согласия с Толстым больше, нежели заключается в сделанном мною добавлении. Частным образом я не боюсь высказываться свободно о том, в чем, по-моему, Толстой ошибается. Но я хочу, чтобы для публики было вполне ясно, что я на стороне Толстого и что я приписываю большое значение и авторитетность всякому его мнению. Он, несомненно, является одним из пророков нашего времени”⁴⁰. Действительно, Шоу намеренно не затронул некоторых обвинений Толстого, в частности, обвинения в антидемократичности Шекспира. Эти обвинения Толстого и Э. Кросби Шоу отверг позднее — в предисловии к своей пьесе о Шекспире *Смуглая леди сонетов* (1910 г.)⁴¹.

С. Брейтбург в своей работе приходит к заключению, что Шекспир был равно непонят как Толстым, так и Шоу. „Каждая из сторон, пишет он, — за исключением незначительных уступок, осталась при своем мнении”⁴².

Последнее утверждение С. Брейтбурга вызывает возражения. Прежде всего непонятно, что именно автор принимает за точку зрения Шоу. Истинную точку зрения нельзя отождествлять с теми его публичными высказываниями (в печати или переписке), которые делались в полемике с шекспироманами. То, что Брейтбург называет „незначительными уступками” со стороны Шоу, и есть, в основном, дань этой полемике.

Если о Л. Н. Толстом можно с полной убежденностью сказать, что он „остался при своем мнении”, то по отношению к Шоу такое замечание совершенно необходимо ограничить во времени. Несомненно, что в последующие годы (а Шоу пережил Толстого на сорок лет) во взглядах — и особенно в публичных высказываниях — английского сатирика о творчестве Шекспира наметилась эволюция. Тех современников, которые не придали значения замечаниям Шоу — театрального рецензента и его глубокому анализу *Гамлета*, содержащемуся в *Квинтэссенции ибсенизма*, позднейшие оценки Шоу — кри-

³⁹ *Литературное наследство*, т. 37 - 38, стр. 630.

⁴⁰ *Литературное наследство*, т. 37 - 38, стр. 631.

⁴¹ См.: В. Shaw, *The Prefaces*, London 1965, стр. 766 - 767.

⁴² *Литературное наследство*, т. 37 - 38, стр. 631.

тика Шекспира — поразили резкой переменной тона. В какой-то степени эту перемену объяснил сам драматург: „Когда я начинал писать, Уильям был скучным божеством, а теперь он живой человек”⁴³.

Рецензируя в 1898 г. трактат *Что такое искусство?*, Шоу, не согласившийся с отправными идеями этого труда, тем не менее сравнил его с „миной взрывного действия”⁴⁴, заставляющей читателей заново задуматься над рядом серьезных вопросов. Такой же „миной” явился и очерк *О Шекспире и о драме*.

На пороге нового века Толстой нанес мощный удар бездумному, слепому преклонению перед Шекспиром; такую же цель преследовал и Бернард Шоу в своих „антишекспировских” выступлениях 1890-х годов. О методологических ошибках Толстого — критика Шекспира — написано немало страниц (Шоу открыл ряд вдумчивых критиков и исследователей очерка *О Шекспире и о драме*), но важно, что эти ошибки „не помешали Толстому сделать ряд блестящих открытий, которые на многие годы составят плодотворнейшие проблемы шекспирологии, но которые, конечно, будут освещены совершенно иначе, чем это сделано Толстым”⁴⁵.

ANOTHER POINT OF VIEW ON THE PROBLEM

Bernard Shaw and Leo Tolstoy: two approaches to Shakespeare

by

MARK SOKOLYANSKY

Summary

In this essay the author compares the position of two opponents of *Bardolatry* — Leo Tolstoy and George Bernard Shaw.

Shaw's criticism of Tolstoy's essay on Shakespeare is analysed in connection with the evolution of Shaw's attitude to Shakespearian dramaturgy. The difference in the foundations of Tolstoy's and Shaw's critical "attacks" on Shakespeare is underlined in the paper.

To elucidate these differences the author also makes use of L. Tolstoy's essay *What is Art?*, his correspondence with G. B. Shaw together with some of Shaw's prefaces to plays, articles and reviews.

Two great writers' approaches to Shakespeare were quite different because of the different criteria. Tolstoy's principal criterion was the "high religious feeling",

⁴³ B. Shaw, *Dramatic Opinions and Essays*, т. II, New York 1907, стр. 463. Подробнее об эволюции во взглядах Шоу на Шекспира см. в нашей статье *Бернард Шоу — критик Шекспира*, указ. соч.

⁴⁴ *Литературное наследство*, т. 75, кн. I, стр. 87.

⁴⁵ Л. С. Выготский, *Психология искусства*, Москва 1968, стр. 227.

meanwhile the aesthetical criterion was of immensely great importance to the author of *Heartbreak House*.

In spite of the divergence in views Shaw remained a true admirer of Tolstoy and considered himself to be a follower of the latter in some literary aspects. This factor made Shaw's polemics with the Russian writer and thinker especially valuable for comprehending the real meaning of Tolstoy's essay on Shakespeare as well as its importance for the further development of Shakespearian scholarship.