

М. Г. СОКОЛЯНСЬКИЙ

БОРотьба проти Шекспіра — БОРотьба за Шекспіра

Багато хто з читачів лондонської газети «Пелл мелл» був збентежений, прочитавши в номері від 8 червня 1888 р. такого листа:
«Редакторів газети «Пелл мелл». Сер!.. Я англійка, яка лише нещодавно приїхала (і це було досить легковажно з мого боку) з Девошвіра, щоб за кілька тижнів дістати задоволення від лондонського театрального сезону, і в першому ж театрі, куди я потрапила, побачила американку, що грала Катаріну в «Приборканні норвільвої» — п'єси, яка від першого до останнього слова є брудною образою всьому людству: як жінкам, так і чоловікам. Я гадаю, що жодна жінка не повинна входити в театр, де грають цю п'єсу; я й сама не стала б дивитися її, але дізнавшись, що трупа Дейлі реставрувала шекспірівський текст для сцени, я дуже хотіла на власні очі пересвідчитись у тому, що жодна цивілізована публіка не може стерпіти грубощів цієї п'єси.

Це, звичайно, був не Шекспір, а лише Гаррік з домішкою Шекспіра. Замість шекспірівського товстошкірого, незграбного, ласого на гроші героя, який приборкує жінку точнісінько так само, як грубі люди приборкують тварин або дітей — тобто ламаючи їхній дух владною жорстокістю — ми бачимо гарріківського чепуруна, який намагається «заткнути рота» своїй жінці тим, що сам поводить себе гірше за неї (цей метод часто-густо використовують нерозумні і погано виховані молоді чоловіки у повсякденному житті, й він завжди закінчується ганебною, але заслуженою не-вдачею).

Джентльмен, який грав Петруччо у Дейлі — я не знаю і не бажаю знати його прізвища — робить все можливе, щоб переконати публіку — як це колись робив Гаррік, — що він несерйозний і вся п'єса — фарс; але, незважаючи на чудовий одяг (навіть у сцені одруження), всі його підморгування і дурні посмішки (коли Катаріна на нього й не дивиться), він не може викликати нічого, крім відчуття огиди до людини, яка ляскає важким батогом перед голодною жінкою. В той час, коли жінка була не більш, як рухомим майном, принизлива промова Катаріни:

«...Муж — твій володар, захист і життя,
Він — голова й велитель твій; про тебе
І про твоє утримання він дбає,
Він трудиться на суші і на морі.»¹

підійшла б хіба для аудиторії сутенерів. Проте, уявіть собі купку джентльменів у партері театру «Гейеті», з яких половина б'є байдики за рахунок прибутків своїх дружин, роблячи це з благодушною посмішкою, ніби це нормально або більш того — романтично і благородно. Шкода, що я не приїхала у Ваше місто раніше — тоді мій протест був би своєчасним. Я сподіваюсь, що надалі всі чоловіки і жінки, що поважають себе, будуть бойкотувати «Приборкання норвільвої» доти, аж поки ця п'єса не зійде з сцени.

Щиро Ваша

Горация Ріббонсон»².

¹ В. Шекспір, Вибрані твори в двох томах, т. II, К., «Мистецтво», 1952, стор. 277. Переклад І. Кочерги. Далі цитуємо за цим виданням.

² Archibald Henderson, Bernard Shaw, Playboy and Prophet, New York — London, 1932, стор. 317—318.

Лист цей збентежив багатьох читачів. Якесь там провінціалка сміє підносити руку на «безсмертного Барда»? Назвати всіма визнану п'єсу великого художника грубою — хіба це не верх блюзнірства?! Навіть більш вдумливий театрал міг розгубитися — залишався незрозумілим напрямок головного удару статті. Нападаючи спочатку на п'єсу та її автора, дама з Девоншіра потім, ніби забуваючи про неї, картає виконавців, а закінчує статтю закликком бойкотувати п'єсу. П'єсу, а не виставу. Місяцями уважний читач міг побачити в листі й ознаки справжнього знання Шекспіра.

Мабуть, лише найдамоглядніші передплатники газети «Пелл мелл» зрозуміли, що цей лист — містифікація. За ім'я Горатія Ріббонсон сховався 32-річний романіст і музикальний критик Джордж Бернард Шоу. Про лист Горатія Ріббонсон незабаром забули, його ніхто не сприйняв серйозно. Проте не на жарт схвилювалися шанувальники Шекспіра трохи згодом.

Починаючи з 1895 р., у «Saturday Review» почали з'являтися досить гострі рецензії на офіційно визнані і всіма схвалені вистави шекспірівських п'єс за участю таких видатних артистів і постановників, як сер Генрі Ірвінг, Бірбон Трі, Огастін Дейлії. Ці атаки не припинялися протягом трьох років, з 1895 по 1898 р. Саме в той період театральним критиком «Saturday Review» був Б. Шоу.

Досить лише продивитися назви рецензій і статей, щоб збагнути їх загальний напрямок, їх до деякої міри бунтарський характер: «Шекспірівські наслідники», «Краще за Шекспіра», «Безсмертний Вільям», «Закид Бардові», «Нова леді Макбет і нова місіс Ебсміт», «Бідний Шекспірі!» тощо. Як свідчать ці назви, про якусь індивідуальність критика не може бути й мови. Звичайно, Шоу писав у «Saturday Review» не лише про шекспірівські вистави, тут можна знайти і рецензії на постановки п'єс драматургів епохи Відродження (Марло, Бомонта і Флетчера) і сучасників Шоу (Пінеро, Джонса, Уайльда, Баррі), але театральний інтерпретації Шекспіра приділено найбільше уваги. При цьому критичний вогонь рецензій спрямовано не лише проти режисерів і виконавців, а й проти самих п'єс.

У рецензії на виставу «Багато галасу з нічого» в Театрі св. Джеймса Шоу писав про п'єсу: «Одноманітно виголошувані жарти Бенедикта ще б могли пройти у трактурній вітальні; але в наш час джентльмена, що мав би необережність пошуккувати подібним чином в якому-небудь приміському товаристві з найскромнішими претензіями на ввічливість, більш не запросять»³. У рецензії на постановку «Юлія Цезаря» в Театрі її величності Шоу називає цю трагедію «чудово написану політичною мелодрамою»⁴. Таке визначення жанру «Юлія Цезаря» могло здивувати будь-кого.

У статті «Безсмертний Вільям», присвяченій святкуванню шекспірівського ювілею 23 квітня 1896 р., знаходимо такі слова: «Протягом довгого часу я вже не святкую свого власного дня народження і не бачу причини, чому я мушу відзначати шекспірівський...»⁵ У листі ж до великої англійської актриси Еллен Террі, написаному 1896 року, є ще різкіше висловлювання: «Як драматург Шекспір мертвий, наче двірний гвіздок»⁶.

Ці та подібні закиди не лишилися непоміченими. Знайшлися люди (не лише серед літературних і театральних діячів) в Англії та Америці, розгнівані такою критикою. Відгуки на неї збігалися в одному — у визначенні антишекспірівського напрямку критичних атак Шоу.

Бернард Шоу ввійшов в історію як великий сатирик, блискучий драматург, подібного якому Англія не знала з часів Шекспіра. Їхні імена часто ставляться поруч. Тим цікавіше встановити: у чому ж полягали причини енергійної «антишекспірівської» кампанії з боку Б. Шоу в 90-х роках минулого століття?

Щоб дати відповідь на це питання, треба визначити позицію Шоу в літературно-громадській боротьбі, яка точилася тоді в Англії навколо театру. Відкидаючи суто традиційну драматургію і вузько-традиційне трактування класичних п'єс, Шоу боровся за так звану «нову драму», тісно пов'язану наприкінці XIX ст. з ім'ям Генріка Ібсена.

У своїх п'єсах Ібсен захищав цільну, духовно багату людину, викривав болячки тодішнього буржуазного суспільства, яке переживало глибоку кризу. В тих драматичних ситуаціях, де послідовники Скріба бачили лише сімейні чвари, Ібсен знаходив драму ідей. І зображував він її по-новому: на сцені точилася відверта полеміка, поділи місце зайняли в п'єсах філософські дискусії. Тенденційність п'єс не приховувалась, а навпаки — підкреслювалась.

Шоу був найактивнішим пропагандистом Ібсена в Англії, хоча він та його друзі спочатку становили меншість. Значна частина англійської публіки, яка звикла до легкого сімейної драми, не сприйняла сповнених політичними сентенціями творів Ібсена.

³ B. Shaw: Plays and Players, London, 1952, стор. 312.

⁴ Shaw's Dramatic Criticism (1895—1898), New York, 1959, стор. 274.

⁵ B. Shaw: Plays and Players, стор. 75.

⁶ E. Terry and B. Shaw, a correspondence, London, 1931, стор. 38.

на. Критика ж намагалася довести, ніби Ібсен — взагалі не драматург, вказувала на слабкість дії в його п'єсах, вважала їх «нецікавими».

Перша постановка Ібсена на англійській сцені відбулася 1888 р. Згодом, 1891 року, близька до Шоу труп «Незалежного театру» поставила «Привиди». Хоч п'єси Ібсена поступово пробивали собі шлях на англійську сцену, боротьба навколо них не стихала. Шоу займав у цій боротьбі цілком певну позицію.

«Я робив тільки те, — писав він пізніше, — що й інші критики, гідні так зватися. Критики, що нападали на Ібсена і захищали Шекспіра, в той час як я захищав Ібсена і нападав на Шекспіра, або ті, що проголосили період панування Ірвінга на сцені і нападали на Шекспіра, або ті, що проголосили період панування Ірвінга на сцені «Ліцеума» золотим віком шекспірівської драми, тоді як я його щосили критикував, відкрито готуючи його наступне падіння, — ці критики були не більше безсторонні, ніж я»⁷.

Це висловлювання цінне насамперед тим, що воно характеризує Шоу як полеміста. При всій своїй схильності до містифікаторства і парадоксів, він віддавав перевагу чесній дискусії, без будь-яких спекулятивних прийомів, не претендував на якусь зверхоб'єктивність, не ставив себе апріорно в якесь виключне становище серед інших критиків і не приховував свого ставлення до головного об'єкта полеміки. До інших критиків і не приховував свого ставлення до головного об'єкта полеміки. До інших критиків і не приховував свого ставлення до головного об'єкта полеміки. До інших критиків і не приховував свого ставлення до головного об'єкта полеміки.

Атака на Шекспіра не була самоціллю критичних виступів Шоу. Нападаючи на Шекспіра, великий сатирик цілив по всіх тих, хто боявся появи на сцені нового: «Шекспір, наприклад, — писав Шоу, — для мене один з Bastions Bastilii, і він повинен впасти...»⁸. Отже, славетного класика Бернард Шоу назвав «бастіоном Бастілії». Про якого ж саме Шекспіра йшлося? Адже Шекспір багатогранний, кожному поколінню він відкриває щось нове, доти ще не відоме. Але це нове треба вміти відшукати — часом воно криється не тільки в словах, а й між рядків. Якщо ж цього не зробити, залишиться застарілий, традиційний, «сюжетний» Шекспір. І коли в шекспірівській виставі не пульсуватиме сучасність, такого Шекспіра справді можна порівняти з «бастіоном Бастілії».

Вчитуючись уважніше в рецензії «Saturday Review», переконалися, що цей бастіон справді намагалися зводити на сценах лондонських театрів кінця минулого століття. П'єси Шекспіра йшли тоді в Лондоні досить часто: в театрі «Ліцеум», у «Гейті», в Театрі її величності, в «Хеймаркеті». Найбільшим успіхом користувалися постановки шекспірівських п'єс у «Ліцеумі», керівник якого Генрі Ірвінг — одна з найвидатніших фігур в історії англійського театру — виконував багато шекспірівських ролей: Гамлета, Отелло, Яго, Мальволію, Річарда III, Короля Ліра, Макбета, Якімо й ін. Найсильніше критикував Бернард Шоу саме цей театр. «Мене інколи бентежить питання, — писав він, — куди подітися містеру Ірвінгу після смерті? Чи наспівають він вимагати, щоб йому, як великому артистові, дозволили ходити там, де одного чудового дня він може зустріти Шекспіра, якого спотворив»⁹.

В деяких статтях Шоу дає оцінку окремим створеним акторами образами. Так, переглянувши в «Ліцеумі» комедію Шекспіра «Венеціанський купець», він критикує Ірвінга за адаптацію Шейлока. «Тут не можна сказати, добрий Шейлок чи поганий? Це просто не Шейлок взагалі»¹⁰. Критиці ірвінгівського Річарда III присвячено статтю «Знову сам Річард» (1896). Гамлета у виконанні Ірвінга Шоу вважає занадто сентиментальним. Критик пише:

«Проте, на мій погляд, тридцять років роботи Ірвінга в «Ліцеумі» — незважаючи на те, що цей період історії англійського театру справляє сильне враження, — був обурливим марнотратством таланту двох акторів (Шоу має на увазі Г. Ірвінга та Е. Террі. — М. С.), які мені здавалися досить самобутньо обдарованими, щоб вирвати Шекспіра у мене не вистачало терпцю»¹¹. Б. Шоу написав це пізніше за згадані умський Шекспір.

Перепадало від Шоу й іншим англійським театрам. Наприклад, серед статей 1895—1898 років можна знайти чимало негативних рецензій на постановки Шекспіра в Олімпійському театрі, у театрах св. Джеймса та «Хеймаркеті». Критикував Шоу Ріббонсон та ін. Критикуючи всі ці вистави, Шоу не вважає за потрібне золотити пілюлю і часто вдається до своєї вивченої іронії. Так, у постановці «Юлія Цезаря»

⁷ B. Shaw, *Selected Works*, Moscow, Foreign Languages Publishing House, 1958, стор. 742.

⁸ E. Terry and B. Shaw, a correspondence, стор. 136.

⁹ B. Shaw, *Our Theatres in 90-s*, v. 1. London, 1948, стор. 15.

¹⁰ Shaw's *Dramatic Criticism*, стор. 184.

¹¹ E. Terry and B. Shaw, a correspondence, стор. XXXIX.

(Театр її величності) Шоу знаходить і «позитивні» моменти: «Добрячим був ніс Цезаря; бюст Кальпурнії був гідний своєї володарки»¹²; Порція порівнюється тут з річардсонівською Клариссою і т. п. Шоу глузував не тільки зі снобізму лондонських труп — він критикував і провінційні театри. Одним словом, усе це були прояви однієї великої критичної кампанії.

Біограф Б. Шоу Х. Пірсон вважає, що молодий сатирик мав дві причини для пападів на Шекспіра: «по-перше, бажання привертати увагу до себе; по-друге ж, він жадав добитися визнання для генія Ібсена»¹³. Щодо другої причини, біограф має рацію; Шоу справді боровся за Ібсена і не випадково критикував «Лісеум»: Г. Ірвінг не пропустив на сцену свого театру жодної п'єси Ібсена. Проте перший закид Пірсона відкидає сам Шоу: «Який огидний наклеп! Я ніколи не думав привертати до себе увагу, бо й не міг уникнути цього шоразу, коли брався за перо. Крім того, мої власні п'єси тоді ще не були написані. Мені не було до чого привертати увагу»¹⁴.

Багато хто з сучасників називав Шоу злопыхателем, шекспіро- або ірвінгоненависником, звинувачував у незнанні Шекспіра. Звичайно, важко говорити про абсолютну об'єктивність оцінок, про якусь позицію золотой середини в літературних суперечках, коли йдеться про такого полеміста, як Бернард Шоу. Але пояснювати все злопыхательством Шоу-нігіліста — немає жодних підстав. Критик не злорадів з приводу невдач тієї чи іншої вистави, він вболівав душою за сценічне втілення Шекспіра і сам важко переживав невдачі. Аналізуючи постановку «Ромео і Джульєтта» в «Лісеумі» (1895), Шоу детально зупиняється на всіх недоліках і все ж закінчує статтю оптимістично, сподіваючись на майбутній успіх трупи. Багато щирої дружньої уваги приділяв він роботі «Єлизаветинського сценічного товариства».

Критикуючи Генрі Ірвінга, Шоу протиставляє йому інших виконавців шекспірівських ролей: Баррі Саллівена, провінційного актора часів юності Шоу, і Форбес-Робертсона. Про постановку «Гамлета» з Форбес-Робертсоном в головній ролі критик «Saturday Review» написав загалом позитивну рецензію. Та й сценічні роботи самого Ірвінга він, не визнаючи його системи в цілому, чітко диференціював. У статті «Стара й нова гра» Шоу писав про Ірвінга: «Його Гамлет, його Шейлок, його Лір, хоч і цікаві з певного погляду, дають хибну уяву про Шекспіра. Його Отелло я ніколи не бачив; його ж Макбета я вважаю блискучим і підкреслюю, що Ірвінгові слід працювати над пізніми п'єсами Шекспіра, а не над ранніми...»¹⁵. Бернард Шоу позитивно відгукувався також про Ірвінга як виконавця ролі Якімо, вважаючи, що актор сказав своїм образом більше, ніж автор.

Таку ж оцінку знаходимо і в рецензії на лісеумського «Цімбеліна». Цю рецензію друг Шоу і видавець «Saturday Review» Френк Гарріс назвав кульмінаційним пунктом антишекспірівської кампанії Шоу. Саме в ній були слова, що прозвучали в той час як архіхлознірські, пригрозивши прихильників Шекспіра:

«За винятком одного лише Гомера немає жодного видатного письменника (включаючи навіть сера Вальтера Скотта), до якого я міг би ставитися з таким глибоким презирством, з яким я ставлюся до Шекспіра, порівнюючи його розум зі своїм... Для мене читати «Цімбеліна» і думати про Гете, про Вагнера, про Ібсена — небезпечне випробування звички бути стриманим у заявах — звички, яка за роки моєї журналістської роботи з її відповідальністю майже зробилася моєю другою натурою»¹⁶.

Ця гумористична репліка викликала багато нарікань. Знову поспішалися звинувачення у «лозерстві», «зневажливому ставленні до святих» тощо. Адже Шекспір був непохитним авторитетом, каноном; його використовували як зняряддя, яким можна було відбиватися від драматургічного новаторства. Шоу був ворогом будь-якого ідолопоклонства, пристрасно боровся проти культу Шекспіра. Поряд з боротьбою за «нову драму», з боротьбою проти штампованих театральних інтерпретацій Шекспіра розвінчання культу Шекспіра було одним із завдань Шоу в його «антишекспірівській кампанії».

Що ж до ставлення Шоу до Шекспіра як такого, то, незважаючи на всі закиди і підозри, критика аж ніяк не можна назвати шекспіроненависником. Ось уривок з його статті «Закид Бардові», де аналізується постановка «Цімбеліна»:

«Мущу додати, що мені шкода тих людей, яким Шекспір не приносить радості. Він пережив тисячі інших нафзідібніших мислителів і пережив ще тисячу. Його талант розповідача (якщо тільки ці історії першим розповів йому хтось інший), його лант розповідця (якщо тільки ці історії першим розповів йому хтось інший), його надзвичайне володіння мовою, ...його гумор, його розуміння ідіосинкразичних характерів і його величезний запас тієї життєвої енергії, яка, по-моєму, є характерною властивістю людини геніальної, — дають йому таку владу над нами, що створені ним сцени і люди стають для нас реальнішими, ніж наше сьогодішнє життя... Коли мені було двадцять років, я знав кожного шекспірівського персонажа, від Гамлета до

¹² Shaw's Dramatic Criticism, стор. 276.

¹³ H. Pearson, G. B. Shaw a Full-Length Portrait, New York, 1942, стор. 142.

¹⁴ Там же.

¹⁵ B. Shaw: Plays and Players, стор. 55.

¹⁶ Shaw's Dramatic Criticism, стор. 181.

Страхіла, значно краще, ніж своїх живих сучасників; та й сьогодні, якщо ім'я Пістоля або Полонія промайне в газеті, я читаю цей абзац з більшим інтересом, ніж коли б ішлося про — та, мабуть, не слід називати когось конкретно»¹⁷.

Тут Шоу цілком відверто висловлює свою любов та повагу до Шекспіра. Але все це не має нічого спільного з тим сліпим плазуванням перед Шекспіром, яке було властиве деяким сучасникам Шоу. До шекспірівських творів Шоу підходив диференційовано. Навіть у 90-х роках, в запалі полеміки Шоу найвище оцінював «Гамлета», «Короля Ліра», «Макбета». Проте тут же ми знаходимо й багато іронічних зауважень з приводу таких п'єс, як «Троїл і Крессіда», «Комедія помилок», «Цімбелін», «Отелло». Звичайно, з деякими оцінками Шоу сьогодні можна сперечатися. Наприклад, у статті «Шекспірівські намішники» є такі слова: «марнославія породило в ньому схильність демонструвати свої добрі манери галантного жартівника. У свої пізні роки, я гадаю, він мусив би червоніти від самої лише згадки про Бірона. Маркуціо, Граціано і Бенедікта»¹⁸. Цей закид Шекспірові ще раз доводить, що Бернард Шоу був надто захоплений суперечкою і, можливо, мав на увазі тих Бенедікта і Граціано, яких побачив на сцені Театру св. Джеймса. Невипадково там, де в рецензії йдеться про «чистого» Шекспіра, оцінки не аргументовані, та й почуття гурецтва іноді зраджує автора. Ще раз повторюємо: з окремими оцінками Шоу можна сперечатися. Але той, хто вперто захищає кожен рядок Шекспіра, завдає йому найбільшої шкоди. Цю думку Шоу підкреслює в післямові до статей 1895—1898 років, де він писав, що шекспіромані ще гірші за театральних директорів...

Не погоджуючись з деякими оцінками Шоу, не можна не визнати його права розглядати творчість Шекспіра під критичним кутом зору. Це не лише право театрального критика — це право читача і глядача. Крім того, окремі критичні зауваження Шоу свідчать про його глибоке знання і розуміння Шекспіра. Говорячи про «Цімбеліна», Шоу не знаходить у цій пізній п'єсі Шекспіра нічого нового порівняно з попередніми драмами: «У Беларії нічого нового — принаймні після Кента з «Короля Ліра» (так само, як королева — ніщо після леді Макбет); Якімо — лише *diabolus ex machina*, що вміє вселити довіру, а Пізаніо ще нікчемніший, ніж Якімо»¹⁹. Така, вже більш аргументована критика самої драми цікава не лише в контексті полеміки, а й поза ним.

В одній зі своїх перших статей у «Saturday Review» під назвою «Бідний Шекспір!» критик зауважив про шекспірівські п'єси: «У глухого народу вони б давно вже вмерли»²⁰. У всій статті підкреслено думку про чудовий шекспірівський вірш, про «музику слова» у п'єсах Шекспіра. Дехто вважав, що тут у Б. Шоу заговорив музикальний критик. Справді, Шоу все життя гаряче любив музику, а протягом кількох років працював музикальним критиком газети «Star» (під псевдонімом *Corno di Bassetto*). Але справа не лише в цьому. Сучасники Шоу якось забули про «музичність» шекспірівського слова, саме її не вистачало на англійській сцені. Тому Шоу особливо наголошував на цьому під час великої суперечки навколо Шекспіра. Зрозуміло також, чому Шоу різко заперечував проти музичного супроводу шекспірівських п'єс, в яких, на його думку, було досить власної музики — музики слова. Ще різкіше протестував він проти пишності декорацій і костюмів.

«Коли після вступу на престол Карла II, — писав Шоу, — монархія і театр були одночасно реставровані в Англії, виконання п'єс Шекспіра за авторським задумом стало неможливим через введення пишних декорацій і просценіума з його двома завісами, розподілом на акти, антрактами, під час яких встановлювалися складні конструкції. Його п'єси були порубані на шматки, поділені на акти, переписані і наділені новими кінцівками, заради ефектного фіналу; за таких умов вони були нестерпно стомлюючими або просто служили п'єдесталами для невідпороно привабливих акторів і актрис. У такий спосіб мальовнича сцена не лише знищила Шекспіра і стару афіньську драму, а й змінила форму словесної драми, надавши їй оперних рис»²¹.

Шоу був не самотній і не оригінальний у своїй думці. Ще за сто років до нього великий німецький драматург і мислитель Лессінг вважав шекспірівські п'єси «чудовим доказом непотрібності сценічних декорацій»²². А ось спостереження Г. Х. Андерсена: «Я також бачив «Бурю» зі справді чарівними декораціями, але, на жаль, ваеш про поета і повертаєшся додому таким же порожнім, як після огляду панорами»²³. Через сорок років після Андерсена Шоу писав про цю ж п'єсу: «Поетія

¹⁷ Shaw's Dramatic Criticism, стор. 181.

¹⁸ B. Shaw: Plays and Players, стор. 313.

¹⁹ Shaw's Dramatic Criticism, стор. 182.

²⁰ Там же, стор. 12.

²¹ B. Shaw, The Works, Edinburgh, 1932, v. 19, стор. 166.

²² Див.: W. Poel, Some Notes on Shakespeare's Stage and Plays, Manchester, 1916, стор. 12.

²³ Там же, стор. 13.

«Бурі» така чарівна, що поруч з нею декорації сучасних театрів здаються жалкими»²⁴.

Шоу першим підтримав спроби створеного 1893 року «Елізаветинського сценічного товариства» повернути англійському глядачеві «справжнього Шекспіра». Члени декорацій, без поділу на акти, без купюр, тобто намагалися ставити п'єси так, як волюційним, бо декораціям і костюмам надавали тоді надзвичайно великого значення. Особливо відзначався з цього погляду театр «Ліцеум». Генрі Ірвінг успадкував оформленні шекспірівських вистав з деякими археологічно точними деталями в декорациях і костюмах. У виставах брав участь величезний технічний персонал — близько ста п'ятдесяти чоловік. Споруджувалися складні конструкції, оформлення вистав поступово ставало самоціллю, витісняючи на другий план шекспірівський текст.

З поглядами Б. Шоу перегукуються висловлювання керівника «Елізаветинського сценічного товариства» Вільяма Поеля. Ось що писав В. Поель про одну з критичних відгуків на постановку «Короля Ліра» і переконавшись, що всі статті починаються із звеличення костюмів, декорацій та музики, я зрозумів, що Шекспір і трагедія зазнали ще одного провалу в своїй спробі закріпитися на англійській сцені»²⁵. Поель та його труп ставили перед собою завдання грати будь-яку п'єсу Шекспіра (та й інших класиків) так, як її виставляли вперше, грати на такій сцені, для якої оцінюють шекспірівський текст, як і у Шоу, у Поеля було багато опонентів. Провідні постановники Шекспіра зустріли роботи «Елізаветинського сценічного товариства» вороже, вишукуючи в них слабкі місця. Перш за все впадала в очі недостатня індивідуальна майстерність акторів.

Шоу теж не був апологетом манери «Елізаветинського сценічного товариства», зокрема в рецензіях на його вистави він критикував гру акторів: «Грати Шекспіра без високої акторської техніки і голосових даних, це значить ставити себе в осячне становище»²⁶. Якщо до Поеля сама постановка п'єс Шекспіра без подвійної завіси і декорацій, без поділу на акти інколи перетворювалася на самоціль, то для Шоу це був другорядний момент.

Рецензуючи «Дванадцятку ніч» у постановці «елізаветинців», Шоу акцентує увагу на своїх розходженнях з ними:

«Я не зводжу у принцип, як це робить «Елізаветинське сценічне товариство», те, що п'єси Шекспіра повинні ставитися на сцені такої конструкції, для якої їх призначав автор. Я просто висловлюю як своє особисте спостереження, що сучасна мальовнича сцена мало сприяє виконанню Шекспіра... порівняно з голою сценою...»²⁷

Але, незважаючи на деяку різницю в поглядах, у своєму розумінні Шекспіра Шоу був значно ближче до Поеля, ніж до Ірвінга. Їх зближувала увага до шекспірівського віршованого слова, про красу якого забули провідні лондонські театри. Шоу імпонувало те, що «елізаветинці» грали Шекспіра, звертаючись до найперших видань, без купюр, до яких так часто вдавався Ірвінг. Наприклад, ставлячи «Річарда III», Ірвінг, який дуже любив роль Річарда, дещо скоротив. З великим захопленням граючи сцену в наметі з п'ятого акту, актор закінчував монолог Річарда словами:

О розпач! — І ніхто мене не любить.
А як умру, ніхто й не пожаліє!

випускаючи рядки:

Та й як жаліти їм мене, як сам
До себе жалю я не почуюю?
(Переклад Бориса Тена)

Шоу різко заперечував проти такої купюри, вважаючи ці слова дуже важливими для психологічної характеристики образу. Проти скорочення шекспірівських текстів Шоу боровся протягом усього життя.

Вільям Поель з групою теж перебував в опозиції до офіційно визнаних театрів. Звичайно, Шоу міг пред'явити «елізаветинцям» ті ж претензії, що й Г. Ірвінгу: до нової драми вони не зверталися, ні Ібсена, ні Чехова не ставили. З 1893 по 1913 рік на сцені Товариства було поставлено чотирнадцять п'єс Шекспіра, п'єси Б. Джонсона, Марло, Бомонта і Флетчера, Форда. Але Поель та його труп намагалися відродити на англійській сцені класику в первісному вигляді. Те ж, що ця труп віддавала не

²⁴ Shaw's Dramatic Criticism, стр. 263.

²⁵ W. Poel, Shakespeare in the Theatre, London, 1913, стр. 176.

²⁶ Shaw's Dramatic Criticism, стр. 281.

²⁷ B. Shaw, Our Theatres in 90-s, v. I, стр. 189.

превагу Шекспірові, а не іншим класикам (до речі, в театрі Ірвінга Шекспір займав досить скромне місце: його п'єси складали четверту частину репертуару «Лицеума»), не могло не імпонувати Бернардові Шоу. Він і сам виділяв Шекспіра з усієї плеяди драматургів елізаветинських часів, творчість яких недолюбливав, називаючи Вебстерів, Бомонта, Флетчера та ін. «нестерпними йолопами» і «партачами»²⁸. Коли драматург Генрі Артур Джонс назвав Шекспіра одним з представників великої школи, Шоу гаряче запротестував, вважаючи, що Шекспірові нічому було вчитися у своїх попередників і сучасників. Навіть ім'я Крістофера Марло Шоу не ставив поруч з ім'ям Шекспіра, досить оригінально протиставляючи їх:

«Його (Шекспіра — М. С.) характери досі живі; ...його вірш досі чарує нас; його велич і сьогодні вражає нас; банальність і облудну мудрість, які з часом і досі відом приходять до кожного з нас, він передав краще, ніж будь-хто інший. Але нам нема чого чекати від нього і нічому в нього вчитися — навіть тому, як писати п'єси, хоча він робив це набагато краще, ніж більшість сучасних драматургів... І якщо все це вірно щодо Шекспіра, то що вже можна сказати про Кіта Марло?...»²⁹.

Ніби мимохідь, Шоу високо оцінює майстерність Шекспіра-драматурга, порівнюючи його з тодішніми авторами. В суперечках Шоу про театр, в тій полеміці, яка точилася навколо театру і драматургії в 90-х роках, вимальовується цікавий трикутник: Ібсен — Шекспір — тодішні англійські та французькі драматурги. Пропагуючи творчість Ібсена, Шоу критикував Шекспіра, тоді як більшість критиків відкидала Ібсена і протиставляла йому канонізованого Шекспіра. Ще переконливіше і з більшим критичним запалом Шоу протиставляв твори Ібсена порожнім, а подекуди й вульгарним п'єсам Скріба та його послідовників. Тому найцікавішим є третє з можливих зіставлень (Шекспір і тодішні «популярні» драматурги Уїлс, Пінеро, Баррі, Сарду), яке ми зустрічаємо в театральних рецензіях Шоу. І шоразу ці порівняння були не на користь сучасників Шоу. В одному з жовтневих номерів «Saturday Review» за 1897 р. з'явилася стаття Шоу з іронічною назвою «Шекспір і містер Баррі», в якій розглядалися дві вистави: «Буря» Шекспіра в «Елізаветинському сценічному товаристві» і «Маленький священник» Баррі в театрі «Хеймаркет». У статті найрішучіший критик Шекспіра в Англії визнає: «Це був цікавий експеримент: подивитися «Бурю» одного вечора і «Маленького священника» — наступного. Мушу сказати, що я віддаю перевагу Шекспірові над хеймаркетською п'єсою»³⁰. Підкреслимо, що тут йдеться саме про п'єси, а не вистави. Своєрідно виглядає в Шоу і зіставлення Шекспіра з Ібсеном. Ще в книзі «Квінтесенція ібсенізму» (1891) Шоу часто порівнював творчість обох драматургів. Щоправда, тут немає таких критичних оцінок п'єс Шекспіра, як в «Saturday Review». Та це й зрозуміло: адже в книзі йдеться про самого Шекспіра, а не про сценічне втілення його п'єс в англійських театрах. Шоу намагався визначити, що нового вніс Ібсен у світову драматургію, що відрізняло його драми від п'єс Шекспіра. По-перше, на думку Шоу, це було введення в саму п'єсу дискусії; по-друге, те, що у виставах «нової драми» беруть участь також глядачі.

Хоча в 90-х роках Шоу не вказав на те, що зближує Ібсена з Шекспіром (або вказав недостатньо), треба віддати йому належне як критикові: в запалі полеміки з «бардоприхильниками» Шоу ніколи не закликав скинути Шекспіра «з корабля сучасності», ніколи не відмовлявся від великого драматурга, постійно протиставляв своє бачення і розуміння Шекспіра баченню тих, хто його офіційно канонізував. Утверджуючи «нову драму» на англійській сцені, він спрямовував свої зусилля на боротьбу проти «культу Шекспіра». Відкидаючи офіційно визнану театральну інтерпретацію Шекспіра, Б. Шоу нашоував театральних діячів на думку про необхідність наблизити Шекспіра до тодішнього життя, про необхідність нових пошуків для того, щоб повернути великого драматурга англійському глядачеві. Боротьба проти «бардопоклонства» була боротьбою за живого Шекспіра.

м. Одеса

²⁸ Shaw's Dramatic Criticism, стор. 68.

²⁹ Там же, стор. 176.

³⁰ Там же, стор. 262.