

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ САДА В ПЬЕСАХ Б. ШОУ

*Меркулова Майя Геннадиевна, доктор филологических наук, Московский городской педагогический университет, 105064, Россия, г. Москва, Малый Казённый пер., 5Б, e-mail: merkulovamaya@mail.ru.*

С учётом специфики драматургии в статье рассматриваются значение, эмблематичная и символическая, композиционная функции художественного образа сада в пьесах известного английского писателя Б. Шоу. В сценах «саморазоблачения в саду» автор статьи видит новаторство семантики образа сада драматурга.

**Ключевые слова:** художественный образ сада; образ сада в драматургии; эмблематичная и символическая функции образа сада; композиционная функция образа сада; сцена «саморазоблачения в саду»; «новая драма» Б. Шоу

## THE IMAGE OF GARDEN IN B. SHAW'S PLAYS

*Merkulova Maya G., Doctor of Philological Sciences, Moscow City Pedagogical University, 105064, Russia, Moscow, 5B Small Breech lane, e-mail: merkulovamaya@mail.ru.*

Taking into account the specificity of drama, the article deals with the meaning and importance, emblematic, symbolic and compositional functions of the image of garden in the plays by a famous English dramatist G.B. Shaw. From the author's viewpoint the scenes of self-revelation in the garden are G.B. Shaw's innovative and original way of creating the semantics of the image of garden.

**Keywords:** the image of garden, garden imagery, image of garden in drama, emblematic and symbolic function of the image of garden, compositional function of the image of garden, scene of self-revelation in the garden, new drama of B. Shaw

Тематика проведённых в последнее время научных конференций демонстрирует основные направления актуализации изучения художественного образа сада: «Ландшафтная культура мира: сады искусств» (24–26 окт. 2012 г., РГГУ, г. Москва), «Усадебный текст в русской и английской литературе. Усадьбы. Сады. Парки» (26–28 авг. 2015 г., Пушкинский Заповедник), «Природа и человек в пространстве культуры» (26 апр. 2016 г., Башкирский государственный университет). Интересные аспекты рецепции садово-парковой культуры в художественном произведении содержатся в современных выступлениях и публикациях отечественных литературоведов О.С. Давыдовой [2], В.А. Доманского [3–5; 10], О.Б. Кафановой [5; 10], О.И. Кирдяевой [6; 10], Н.Е. Леоновой [7], М.К. Поповой [10], А.И. Разумовской [10; 11], К.И. Шарафудиной [5]. Сад интерпретируется ими преимущественно как художественный образ (О.С. Давыдова, Н.Е. Леонова), концепт (В.А. Доманский, О.Б. Кафанова, М.К. Попова, К.И. Шарафудина), мифологема (О.И. Кирдяева, А.И. Разумовская).

В аспекте реалистической драматургии раннего и зрелого творчества Б. Шоу сад может трактоваться, на наш взгляд, как художественный образ, благодаря творческому отражению и обобщению в драматическом действии объективного жизненного пространства, включая диалоги персонажей и вне-сценические авторские ремарки. В позднем творчестве драматурга скорее можно говорить о мифологеме сада, так как в вымышленном действии этих пьес сад осмысливается в библейско-символическом аспекте.

К специфике понимания сада как места действия и художественного образа в драматургии следует отнести «превращение мира в некий интерьер» [8, с. 368]. Прежде всего, интерьер-декорацию к сценическому действию. Поэтому в драматургии возрастает эмблематичная художественная функция образа сада. С другой стороны, сад – во многом ожившая, «действующая» декорация, воспринимаемая читателем/зрителем во всех аспектах выделенного Д.С. Лихачёвым второго типа семантики садов. В своей монографии «Поэзия садов» известный отечественный учёный к данному типу семантики садов относит: «стиль сада или его части, общее настроение, создаваемое садом или его отдельными элементами, открывающимся видом, растительным и архитектурным окружением, возбуждаемые садом ассоциации» [8, с. 14]. Систематизация художественных функций семантики образа сада в пьесах Б. Шоу и стала *предметом* размышления в нашей статье.

В своих пьесах Б. Шоу не раз обращался к образам сада, парка и усадьбы. В отличие от парка и усадьбы, художественный образ сада полифункционален. Не случайно ещё в XVIII в. в Англии Гораций Волпол придумал «музу садоводства», которая по характеру своей семантики «наиболее многоречива и многоязычна» [8, с. 15].

Значение, эмблематичный и символический характер, «семантику чувств» (Д.С. Лихачёв), библейскую и национальную природу образа сада Б. Шоу подчёркивал в своих пьесах афористичными высказываниями. Например, «Миссионер, следуя совету Вольтера, возделывает свой сад» / «Обращение капитана Брасбаунда» (пер. П. Мелковой) [13, т. 2, с. 229], Лидия: «О вы, деревья, в чьей густой тени / Невольно мы смягчаемся душою / И влагою из кладезя природы / Растапливаем панцирь ледяной, / В который свет заковывает сердце» / «Великолепный Бэшвил, или Невознаграждённое постоянство», (пер. Ю. Корнеева) [13, т. 2, с. 311], Священник: «Это истинный эдем! Я бы хотел остаться здесь навсегда», Идди: «Я рад, что я английский священник. Деревня, коттедж, садик и церковь – это не обратится в ничто» / «Простачок с Нежданных островов» (пер. М. Богословской и С. Боброва) [13, т. 6, с. 152, 191].

Образ сада, помещённый драматургом преимущественно в начальных ремарках сцен, выполняет эмблематичную и композиционную функции, формирует хронотоп пьесы, обращая внимание читателя на уникальность или традиционность главным образом места действия.

Уникальность связана с иными (неанглийскими) городами и странами. Как, например, в ранних и зрелых пьесах Б. Шоу: сад-ресторан в Германии («Дома вдовца»), болгарский сад перед домом майора Петкова («Оружие и человек»), сад шотландца-миссионера в Марокко («Обращение капитана Брасбаунда»), испанский сад в горах Сьерра-Невады, вилла с садом для сдачи внаём в Гренаде («Человек и Сверхчеловек»), ирландский сад («Другой остров Джона Булля») и усадьба («О'Флаэрти, кавалер ордена Виктории»), русский сад, выходящий на Неву, в Петербурге («Великая Екатерина»). В поздних пьесах драматурга: Эдемский сад («Назад к Мафусаилу»), сад на тропическом острове в Тихом океане («Простачок с Нежданных островов»).

Интересно отметить, что, с одной стороны, развёрнутые образы сада для выявления их самобытности в ряде перечисленных пьес даны Б. Шоу в сопоставлении с английским садом. Например, в начальной ремарке 3 действия пьесы «Человек и Сверхчеловек» читаем: «на клочках обработанной земли вместо яблонь – масличные деревья, на невозделанной почве вместо дрока и папоротника – редкие кактусы... Испанское великолепие и испанская скудость во всём» (пер. Е. Калашниковой) [13, т. 2, с. 449]. Или в начальной ремарке 3 действия пьесы «Другой остров Джона Булля»: «статуи ... как бы произрастают сами собой в ирландских садах. Их происхождение составляет неразрешимую загадку даже для самых давних обитателей страны, ибо с их вкуса-

ми и образом жизни они не имеют ничего общего» (пер. О. Холмской) [13, т. 2, с. 595].

С другой стороны, Б. Шоу подчёркивает популярность сада в английском стиле, когда некоторые из перечисленных пьес содержат образы английского сада за границей. Например, в начальной ремарке 4 действия пьесы «Человек и Сверхчеловек» дано подробное описание сада перед испанской виллой в Гренаде, который расположен на холме напротив Альгамбры. В частности, сад имеет «цветник с фонтаном в центре, вокруг которого в строгом порядке размещены геометрически правильные клумбы, дорожки, посыпанные гравием, и аккуратно подстриженные тисовые деревья» (пер. Е. Калашниковой) [13, т. 2, с. 518]. Сад и вилла предназначены для сдачи внаём богатым американским и английским путешественникам, поэтому подчёркивают социальный статус героев пьесы. А сад в Марокко представлен драматургом как образ Родины для миссионера-шотландца – персонажа пьесы «Обращение капитана Брасбаунда», который, по словам автора, «целиком поглощён подрезыванием неестественно большого, на взгляд англичанина, куста красной герани. Этот куст да ещё несколько запылённых растений – единственное украшение его любимой цветочной клумбы» / начальная ремарка 1 действия пьесы (пер. П. Мелковой) [13, т. 2, с. 229].

Традиционность хронотопа пьесы, напротив, имеет тесную связь с английскостью, узнаваемой и осмысленной, в том числе благодаря образам английского сада, парка и усадьбы. К таковым следует отнести пьесы раннего и зрелого этапов творчества Б. Шоу: «Профессия миссис Уоррен» (сады в Суррее), «Кандида» (Виктория-парк в Лондоне), «Великолепный Бэшвил, или Невознаграждённое постоянство» (Уилтстоуэн-парк и замок в предместьях Лондона), «Человек и Сверхчеловек» (парк загородной виллы близ Ричмонда), «Неравный брак» (усадьба Джона Тарлтона), «Дом, где разбиваются сердца» (сад в Северном Сусексе перед домом капитана Шотовера). Поздние пьесы драматурга «В золотые дни доброго короля Карла» (сад в доме Исаака Ньютона в Кембридже), «Почему она не пожелала» (английская усадьба).

Среди «английских» по месту действия пьес Б. Шоу главенствующей символической функцией драматург наделяет образы сада в ранней пьесе «Профессия миссис Уоррен» (1893–1894) и пьесе зрелого этапа творчества «Дом, где разбиваются сердца» (1913–1919). В мировом шоуведении отдельные упоминания о саде в этих пьесах даны главным образом с точки зрения характеристики «эстетического климата эпохи» (Д.С. Лихачёв) без погружения в исследование художественных функций семантики садов [1; 9; 12; 14].

В пьесе «Профессия миссис Уоррен» драматург изображает два образа национального сада (“a cottage garden” в первом действии и “the Rectory garden” в третьем действии) на основе противопоставления естественности и искусственности, деятельности и старомодности. В первом действии пьесы хозяин пасторского сада с символическим именем Сэмюэль Гарднер произносит значимые для понимания образа английского сада слова:

REV. S. No, sir; not until I know whose garden I am entering. [15, p. 67].

Для англичанина открыть калитку и войти в сад – это познакомиться с хозяином дома, приобщиться к его частной жизни и внутреннему миру.

В пьесе «Дом, где разбиваются сердца» образ национального сада вписан в художественный контекст образа дома-корабля капитана Шотовера – символа Англии, а также имеет самостоятельное значение. Описание сада Б. Шоу даёт в ремарке 1 действия пьесы, обращая внимание на следующие символические детали: обсерватория в глубине сада, маленькая эспланада с флагштоком посередине сада, гамак на восточной стороне сада, длинная садовая скамья – на западной. По традиции «тематическое» устройство сада воспринимается зрителем/читателем как «большая книга, как учебное помещение, своего рода «классная комната» [8, с. 13]. Гамак и садовая скамья –

атрибуты “a cottage garden”, обсерватория и эспланада с флагштоком имеют большую связь с самим домом, кораблём и крепостью одновременно. Вместе детали сада символизируют море жизни обитателей дома-корабля: необходимость наблюдения за звёздами для лучшей навигации (обсерватория капитана Шотовера), возможную государственную принадлежность и предназначение корабля (флагшток на эспланаде без флага), праздность и отдых (гамак и садовая скамья – места отдыха детей Шотовера и гостей дома). Из реплики Гесионы Хэшебай, дочери Шотовера, зритель/читатель узнаёт о песочной яме в саду с погребом, где капитан хранит динамит. Происходит приращение смысла эмблем-атрибутов сада: опасность, исходящая от самого капитана:

LADY UTTERWORD. ...What is the dynamite for?

HECTOR. To blow up the human race if it goes too far... [15, p. 771].

И если в доме Шотовера разбиваются сердца, то в саду поддерживается иллюзия соединения сердец (по традиции герои пьесы смотрят, намереваются или выходят в сад, чтобы остаться наедине с самим собой или с близким человеком – это прописано драматургом в более чем шестнадцати внутри-сценических ремарках первого и второго действия пьесы).

Романтическая семантика сада заключает в пьесе иронический контекст, который наглядно предстаёт в двух сценах первого и второго действия пьесы. В 1 действии Элли Дэн рассказывает пригласившей её миссис Хэшебай романтическую историю своего возлюбленного Марка Дарнли, которого нашли “in a rose garden”.

ELLIE. An antique chest, one summer morning in a rose garden, after a night of the most terrible thunderstorm [15, p. 766].

Марк Дарнли оказался мужем Гесионы, а “a rose garden” – романтической сказкой для неискущённого сердца Элли. Во 2 действии пьесы ирония романтического контекста образа сада подчёркнута аллюзией к известному рыцарскому роману средневековья «О Тристане и Изольде». Этот роман, ставший символом любви, упоминает миссис Хэшебай, желая получить расположение дельца Менгена:

MRS HUSHABVE. [*slipping her arm under his and pulling him upright*] Come, Alfred. There is a moon: it's like the night in Tristan and Isolde. [*She caresses his arm and draws him to the port garden door*] [15, p. 787].

Сохраняя видимую символическую функцию органического родства с поэзией, образ сада в 3 действии пьесы Б. Шоу приобретает новые значения: сначала становится местом саморазоблачения Босса Менгена, а затем гибели от взрыва в песочной яме двух «деловых людей»: Менгена и Вора. Дом уцелел от взрыва, сад стал местом погребения людей, не имеющих сердца, словно отторгнув инородное самой природе.

Сцена «саморазоблачения в саду» объединяет «английские» пьесы Б. Шоу «Профессия миссис Уоррен» и «Дом, где разбиваются сердца». В этой связи показательна метафора капитана Шотовера при обращении к Менгену в 3 действии, когда Босс хочет покинуть дом:

CAPTAIN SHOTOVER. *Think of this garden in which you are not a dog barking to keep the truth out!* [15, p. 797].

Сады в пьесах Б. Шоу лишены образа пса, преграждающего дорогу правде, так как сама правда становится достоянием сада.

В итоге, художественный образ сада в пьесах Б. Шоу полифункционален. Наряду с традиционными в драматургии эмблематической, символической, композиционными функциями, Б. Шоу обогащает образ сада семантикой места саморазоблачения (гибели) героев. В «новой драме» Б. Шоу сад – место утраченных иллюзий и достояния правды.

**Список литературы**

1. Балашов П. С. Художественный мир Бернарда Шоу / П. С. Балашов. – М. : Художественная литература, 1982. – 327 с.
2. Давыдова О. С. Иконография модерна. Образы садов и парков в творчестве художников русского символизма / О. С. Давыдова. – М. : БуксМАрт, 2014. – 512 с.
3. Доманский В. А. Функции художественного концепта сада в повестях И.С. Тургенева / В. А. Доманский // Спасский вестник. – 2008. – № 15. – С. 51–61.
4. Доманский В. А. Художественный концепт сада в поэзии С.А. Есенина / В. А. Доманский // Поэтика и проблематика С.А. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии : мат-лы Междунар. науч. конф., посвящ. 113-летию со дня рождения С.А. Есенина. – М. : ИМЛИ, 2009. – С. 102–116.
5. Доманский В. А. Сад и город как текст / В. А. Доманский, О. Б. Кафанова, К. И. Шарафадина // Литература в синтезе искусств : монография : в 3 т. – СПб. : СПГУТД, 2010. – Т. 1. – 362 с.
6. Кирдяева О. И. Художественное воплощение и функции мифологемы сада в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» / О. И. Кирдяева // Национальные коды европейской литературы в контексте исторической эпохи : колл. монография. – Нижний Новгород : Нижегородский гос. ун-т им. Н.И. Лобачевского, 2017. – С. 233–241.
7. Леонова Н. Е. Образ сада в русской поэзии и лирике И.Ф. Анненского / Н. Е. Леонова // Русская речь. – 2013. – № 3. – С. 13–19.
8. Лихачёв Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст / Д. С. Лихачёв. – М. : Согласие, 1998. – 465 с.
9. Образцова А. Г. Драматургический метод Бернарда Шоу / А. Г. Образцова. – М. : Наука, 1965. – 315 с.
10. Программа конференции «Усадебный текст в русской и английской литературе. Усадьбы. Сады. Парки» (26–28 авг. 2015 г., Пушкинский Заповедник). Режим доступа: <http://pushkin.ellink.ru/news/news15/engl.pdf>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз рус. – (Дата обращения: 9.04.2017).
11. Разумовская А. И. Сады российской поэзии: от символизма до постмодернизма / А. И. Разумовская. – СПб., 2014. – 436 с.
12. Ромм А. С. Проблемы творчества Бернарда Шоу (Философская и художественная природа драматургии Шоу) : дис. ... д-ра филол. наук / А. С. Ромм. – Л., 1970. – 939 с.
13. Шоу Б. Полное собрание пьес : в 6 т. / Б. Шоу. – М. : Искусство, 1978–1981.
14. Berst Ch. Bernard Shaw and the art of drama / Ch. Berst. – Urbana, 1973. – 343 p.
15. Shaw B. The complete plays of Bernard Shaw / B. Shaw. – L. : Hamlyn, 1965. – 1404 p.

**References**

1. Balashov P. S. *Hudozhestvennyj mir Bernarda Shou* [The artistic world of George Bernard Shaw]. Moscow, Hudozhestvennaja literature publ., 1982, 327 p.
2. Davydova O. S. *Ikonografija moderna. Obrazy sadov i parkov v tvorchestve hudozhnikov russkogo simvolizma* [Iconography of art Nouveau. Images of gardens and parks in works of artists of Russian symbolism]. Moscow, BuksMArt publ., 2014, 512 p.
3. Domanskij V. A. *Funkcii hudozhestvennogo koncepta sada v povestjah I.S. Turgeneva* [As the artistic concept of the garden in the novels of Ivan Turgenev]. *Spasskij vestnik* [Spassky Vestnik], 2008, no. 15, pp. 51–61.
4. Domanskij V. A. *Hudozhestvennyj koncept sada v poezii S.A. Esenina* [Artistic concept of the garden in the poetry of S.A. Yesenin]. *Pojetika i problematika S.A. Esenina v kontekste Eseninskoj jenciklopedii* [Poetics and the problems of S.A. Esenin in the context of Esenin encyclopedia]. Moscow, IMLI publ., 2009, pp. 102–116.

5. Domanskij V. A., Kafanova O. B., Sharafadina K. I. *Sad i gorod kak tekst* [The garden and the city as text]. *Literatura v sinteze iskusstv: in 3 vol.* [The literature in the synthesis of the arts: in 3 vol.] St. Petersburg, SPGUTD publ., 2010, vol. 1, 362 p.
6. Kirdjaeva O. I. *Hudozhestvennoe voploshhenie i funkcii mifologemy sada v romane O. Uajl'da «Portret Dorian Greja»* [Artistic expression and functions of the myths of the garden in the novel by O. Wilde "The picture of Dorian Gray"]. *Nacional'nye kody evropejskoj literatury v kontekste istoricheskoj jepohi* [National codes of European literature in the context of the historical era]. Nizhny Novgorod, Nizhegorodskij gos. un-t im. N.I. Lobachevskogo publ., 2017, pp. 233–241.
7. Leonova N. E. *Obraz sada v russoj poezii i lirike I.F. Annenskogo* [The image of garden in Russian poetry and the lyrics of I. F. Annensky]. *Russkaja rech'* [Russian speech], 2013, no. 3, pp. 13–19.
8. Lihachjov D. S. *Poezija sadov. K semantike sadovo-parkovyh stilej. Sad kak tekst* [Poetry gardens. To the semantics of garden styles. Garden as text]. Moscow, Soglasie publ., 1998, 465 p.
9. Obrzcova A. G. *Dramaturgicheskij metod Bernarda Shou* [Dramatic technique by George Bernard Shaw]. Moscow, Nauka publ., 1965, 315 p.
10. *Programma konferencii «Usad'bnij tekst v russoj i anglijskoj literature. Usad'by. Sady. Parki» (26–28 avg. 2015 g., Pushkinskij Zapovednik)* [The program of the conference "The Manor text in Russian and English literature. Estate. Gardens. Parks" (26–28 Aug. 2015 Pushkin Reserve)]. Available at: <http://pushkin.ellink.ru/news/news15/engl.pdf>. (Accessed: 9.04.2017).
11. Razumovskaja A. I. *Sady rossijskoj poezii: ot simvolizma do postmodernizma* [Gardens of Russian poetry from symbolism to postmodernism]. St. Petersburg, 2014, 436 p.
12. Romm A. S. *Problemy tvorcestva Bernarda Shou (Filosofskaja i hudozhestvennaja priroda dramaturgii Shou)* [Problems of art by Bernard Shaw (Philosophical and artistic nature of drama Show)]. Leningrad, 1970, 939 p.
13. Shou B. *Polnoe sobranie p'es: in 6 vol.* [Complete collection of plays: in 6 vol.]. Moscow, Iskusstvo publ., 1978–1981.
14. Berst Ch. *Bernard Shaw and the art of drama*. Urbana, 1973, 343 p.
15. Shaw B. *The complete plays of Bernard Shaw*. Leningrad, Hamlyn, 1965, 1404 p.

#### **ОСОБЕННОСТИ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ МОДЕЛИ «НОВАЯ АТЛАНТИДА» В АРХИТЕКТОНИКЕ УТОПИИ Ф. БЭКОНА**

*Огнева Елена Анатольевна, доктор филологических наук, Белгородский государственный национальный исследовательский университет, 308015, Россия, г. Белгород, ул. Победы, 85, e-mail: Ogneva@bsu.edu.ru.*

В статье рассматривается архитектура утопии Ф. Бэкона «Новая Атлантида». Выявляется роль проксемной матрицы текста в передаче общей идеи произведения. Текст рассматривается как комплексный, целостный когнитивно-дискурсивный конструкт линейного характера, все компоненты которого в совокупности репрезентируют коммуникативную интенцию писателя в виде единой иерархически организованной ядерно-периферийной структуры, объединённой когнитивными скрепами, как базовыми узлами художественной картины мира. Определяется специфика структуры проксем в составе пространственной модели «Новая Атлантида». Выявляются особенности реализации пространственного когнитивного маятника в архитектонике утопии начала XVII в.

**Ключевые слова:** художественный текст, архитектура, проксема, модель, «Новая Атлантида», пространственный когнитивный маятник