

**РОССИЯ БЕРНАРДА ШОУ: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
ТЕКСТОВ С МИФОМ О РОССИИ**

Королева Светлана Борисовна

Нижегородский государственный лингвистический университет
имени Н.А. Добролюбова (г. Нижний Новгород, Россия)

Аннотация

Целью исследования является выделение ключевых особенностей изображения русского мира в пьесах Бернарда Шоу «Аннаянска» и «Великая Екатерина» и описание индивидуально-авторского взаимодействия с британским мифом о России в них. Основным методом, используемым в статье, – метод имагопоэтики, предполагающий внимание не только к стереотипным представлениям о «чужом» национальном мире, но и к способам взаимодействия автора с этими представлениями в художественной ткани текста. К основным результатам исследования относятся выводы о том, что в «русских пьесах» Бернарда Шоу взаимодействие с британским мифом о России проявляется по-разному: в пьесе «Аннаянска» оно во многом определяется социалистическими убеждениями автора и использует, в основном, смысловой пласт британского мифа о России, который сложился на рубеже XIX–XX веков вокруг представлений о русском революционном движении. Другая «русская пьеса» Шоу – «Великая Екатерина» – играет со стереотипными представлениями о русском национальном характере. Гротескной игрой со стереотипами британский драматург переворачивает взгляды читателя на «свое» и «чужое» и высвечивает идею принципиальной несводимости любого национального мира к представлениям о нем. И в той, и в другой пьесе одной из важнейших характеристик русского мира становится наделенность жизненной силой, что сближает русское с британским в пространстве этих художественных текстов.

Ключевые слова: Бернард Шоу, «русские пьесы», социально-политические взгляды, британский миф о России, имагопоэтика

**RUSSIA OF BERNARD SHAW: INTERACTION OF SHAW'S RUSSIAN
IMAGES WITH THE BRITISH MYTH OF RUSSIA**

Koroleva Svetlana Borisovna

Linguistics University of Nizhny Novgorod
(Nizhny Novgorod, Russia)

Abstract

The research is aimed at describing most significant peculiarities of the Russian world as depicted in Bernard Shaw's plays *Annajanska* and *Great Catherine*, as well as at defining their individual aesthetic correlation with the British myth of Russia. The major methodology chosen for the purpose is imagopoetics – a branch of imagology based on analyzing not only certain stereotypes and 'discourses' concerning some national world, but researching particular ways of an author's interrelation with them. It is argued in the article that two 'Russian plays' by

Bernard Shaw are characterized by different types of interrelation with the British myth of Russia. In *Annajanska* the author uses the 'political' discourse of the myth and the nihilistic plot of mass literature exploring the Russian theme – two products of British responses to Russian culture formed in the second half of the 19th century. Nevertheless, he replaces their negative elements with his own positive attitude to socialism and the Russian revolution. In his *Great Catherine* Shaw grotesquely plays with British stereotypes concerning Russian national character and, thus, ironizes at them and pushes forward the idea that any national world is larger and less distinct than any views of it. In spite of these differences, there is one driving idea about Russia significant for both the plays: that Russian world is as endowed with the 'life force' as the British one, and that it brings them close together.

Key words: Bernard Shaw, 'Russian plays', social and political views, British myth of Russia, imagopoetics

Введение

Глубокий интерес Бернарда Шоу к России и русской культуре широко известен. Ему как одному из организаторов и активных членов «Фабианского общества» [4, с. 5–18] были близки многие идеи, выдвинутые русскими революционерами [10]. В 1884 г. на митинге в Гайд-парке Шоу познакомился со С.Степняком-Кравчинским, чуть позже – с князем П.Кропоткиным; отношения с ними стали значимой частью его жизни [6]. На одном из заседаний Общества в 1891 г. он произнес пламенную речь под названием «Неосуществимость анархизма» (*The Impossibilities of Anarchism*). В 1895 г. она была издана Фабианским обществом как «трактат» за номером 45. В ее состав входят части под названием «Коммунистический анархизм» (*Communist Anarchism*) и «Дух анархизма» (*The Anarchist Spirit*), в которых Шоу подробно разбирает основные идеи Петра Кропоткина и Михаила Бакунина, соответственно, и отчасти критикует их. Он, в частности, говорит о своей согласии с Бакуниным в том, что невозможно оправдать существующие государства [12, р. 24]. Выводом к заключающей всю речь части «Дух анархизма» звучат, однако, слова о необходимости их эволюционного преобразования [12, р. 27].

Революции в России в феврале и октябре 1917 г. и построение на месте разрушенной Российской империи Советского Союза внушили Шоу большие надежды на обновление всего общественно-политического строя Европы. В 1932 г. он начинает писать книгу под названием «Рационализация России» (*The Rationalization of Russia*), в которой восторженно рассуждает о русских анархистах и революционерах и, конечно, о капитализме и социализме. Князя Кропоткина он описывает как «благородного» (noble), «подобного Христу» (Christ-like) «русского революционера» (a Russian revolutionist), «ученого» (a man of science), одного из тех, кто «создал целое поколение «социалистов-ученых», включая английских фабианцев» [13, р. 70]. К последним относит он и себя, тем самым указывая на свое прямое «сыновничество» по отношению к Кропоткину, Бакунину, Степняку-Кравчинскому, Троцкому [13, р. 59]. Важнейшим результатом их деятельности и порожденных ими выступлений «социалистов-ученых» он признает то, что «капитализм стал представляться не оправданной научной системой <...>, но маскарадом героев частного предпринимательства» [13, р. 116].

21 июля 1931 г. в возрасте 70 лет Шоу приехал в Москву. Об этой поездке он писал и говорил неоднократно. Примечательно открытое письмо, подписанное Б. Шоу «и еще двадцатью» членами Фабианского общества, обращенное к редакции газеты «Манчестер Гардиан» (*The Manchester Guardian*) и напечатанное в этой

газете 2 марта 1933 г. Письмо, озаглавленное «Социальные условия в России (опыт недавнего посещения)» (*Social Conditions in Russia (Recent Visitor's Tribute)*). В письме Б. Шоу с негодованием обрушивается на британскую прессу, пытающуюся «дискредитировать» СССР и муссирующую темы «рабства» и ужасающей нищеты советского народа. Напротив, он противопоставляет «надежду», которую видит в «энтузиазме» рабочего класса и очевидных признаках улучшения общих социальных условий в СССР (улучшение системы здравоохранения и образования, установление норм экономической независимости для женщин, развитие индустрии), «провалу» капиталистического общества и свободного рынка на Западе (основные признаки которого видятся Шоу в высоком уровне безработицы и в социальной несправедливости). При этом отмечая, что британская пресса пытается эксплуатировать стереотипы, сложившиеся в связи с внутренней и внешней политикой России еще в XIX в., Б. Шоу сам невольно использует их, когда говорит о «границах», которые ставит «свободе и самоуважению» советских крестьян «природа и ужасное наследие тирании и некомпетентности прошлых правителей» [14].

Методы

Однозначно положительная оценка политических процессов, происходящих в современной ему России, в публицистических выступлениях Б. Шоу контрастно высвечивает сложность художественного образа России в его «русских» пьесах. Представляется важным в связи с этим говорить о влиянии британского мифа о России на русские образы в творчестве Шоу. Формировавшийся в течение многих столетий, множественно транслированный через самые разные каналы (литературные, публицистические, научно-популярные, живописные), объединивший в XIX в. стереотипные представления об агрессивном российском государстве-монстре с представлением о русском страдающем народе-жертве и спроецировавший их на устоявшиеся еще в XVII в. образы русских холодных, богатых ресурсами территорий и варварских псевдохристианских нравов, британский миф о России дал драматургии Шоу множественные смысловые импульсы, которые так или иначе были переработаны и пресуществлены в его «русских» пьесах.

Имагологическая проблематика определяет выбор в качестве основного метода исследования имагопоэтику – российское направление имагологии, рассматривающее художественный образ другой страны как сложное эстетическое явление и такой способ осмысления Другого, который связывает национальное «свое» с «чужим» в поле художественного мира произведения [7]. Другим опорным методом исследования является сравнительно-историческое литературоведение, сфокусированное на проблеме взаимодействия литературных (особенно разнонациональных) фактов и учитывающее при определении специфики литературного явления биографический, культурно-исторический и собственно литературно-эстетический контексты.

Литературный обзор

О месте русской литературы и культуры в творческой мастерской английского драматурга написана глубокая книга А.Г. Образцовой «Бернард Шоу и русская художественная культура на рубеже XIX и XX веков» [3]. В ней, в частности, подмечено, что Толстой для Шоу был не только гением, но и художником, близким ему своим мирозерцанием; гигантом, срывающим, как Карл Маркс, маски с лживой устроенности европейской социальной

действительности [3, с. 8–9]. Понятая через пьесы Чехова бездушность, бессмысленность существования современного «среднего» человека стала темой его известной пьесы «Дом, где разбиваются сердца». Близким своей революционной, социалистической направленностью было для Бернарда Шоу и творчество Максима Горького. Он знал его книги и английские постановки его пьес, следил за его судьбой по сообщениям английских газет. В 1907 г., во время приезда Горького в Лондон в составе делегатов РСДРП, писатели познакомились. С 1915 г. Шоу ведет с Горьким переписку [3, с. 151–163].

Отдельные отечественные и зарубежные исследования посвящены отношению Шоу к русским политическим эмигрантам и к социальным преобразованиям в Советской России [2; 5; 10]. Из этого ряда следует выделить монографию Ольги Соболевой и Ангуса Ренна, в которой подробно проанализированы все работы Бернарда Шоу, посвященные России [18]. При этом вопрос, который поднимается в этой работе, – о взаимодействии «русских» пьес Шоу с британским мифом о России, – в мировом литературоведении является неисследованным.

Результаты и обсуждение

Впервые в творчестве Бернарда Шоу русская образность затрагивается в ранней комедии «Оружие и человек» (*Arms and the Man*, впервые поставлена в 1894 г. и впервые опубликована в 1898 г.). Образ России представлен здесь русскими офицерами и упоминаниями о русских офицерах и генералах в составе болгарской армии. Любовная комедия временем и местом действия соотносится с битвой при Сливнице – ключевым сражением между болгарской и сербской армиями за целостность Болгарии. В комедии «русское» представлено исключительно отсылками к поддержке Россией болгарских военных действий, то есть к военной мощи Российской империи и к ее политическому влиянию в Европе. Так, по едкому замечанию одного из главных героев пьесы Сергиуса Саранова, он, выигрывая сражение, оказался неправ перед лицом проигравших (на стороне болгарской же армии) «уважаемых русских генералов» ('worthy Russian generals'): его успехи «расстроили их планы и ранили их самолюбие» ('That upset their plans, and wounded their self-esteem') [15, с. 40–41]. Это самое раннее обращение к русской теме в творчестве Шоу соответствовало «общим местам» в изображении русского мира в XIX веке [1, с. 92–162].

Более поздняя его комедия «Анняянска» (*Annajanska, the Bolshevik Empress: A Revolutionary Romancelet*, 1918) [16] принципиально расходится с этой традицией: пьеса Шоу дает картину русской революции как необходимого и, несомненно, благотворного события, имеющего огромное значение для всего мира. Это общая положительная окраска современного политического образа связана, несомненно, с социалистическими убеждениями драматурга. Вместе с тем, внимание к социально-политическому аспекту русской жизни продолжает общую линию развития британского мифа о России, сложившуюся в XIX веке и продолженную в веке XX.

Комедия Шоу «Анняянска» рассказывает о революции в России, которая подразумевается под вымышленным названием Беотиа, о противоречивых ее проявлениях, о хаосе в правительстве, о внутренней потерянности бывшего дворянства и неизбежности слома прежнего несправедливого режима. Отсылки именно к русскому миру происходят через слова «большевизм», «большевик» и «большевистский» (*Bolshevism, Bolshevik, Bolshevik*) [16, p. 290–291]. Комедия

представляет собой почти полностью диалог между дочерью бывшего монарха, сбежавшей из-под ареста, и бывшим приближенным императорской семьи, а теперь военачальником революционной армии Страмффестом.

Страмффест, привыкший всю свою жизнь исполнять приказы, предстает продуктом старого автократического режима, старого социально-политического мира, поделенного на властителей и рабов. Он оказывается беспомощным в ситуации разрушения сложившегося несправедливого общественного порядка. Напротив, дочь бывшего монарха представляет собой решительное молодое поколение, готовое вести разрушенный мир в новое царство надежды и социальной справедливости. Она прямо говорит, что готова стать «большевистской императрицей», только бы «сделать мир менее похожим на тюрьму и более на цирк» [16, р. 290].

Между словами «императрица» и «большевистский» при этом возникает некоторое напряжение: если большевизм подразумевает социализм, коммунизм и власть народа, то «имперскость» – власть одного человека. Представляется, однако, что в этом внутренне противоречивом сочетании выразилось представление Шоу (и британцев, в целом) о представителях русской интеллигенции и отчасти аристократии как носителях либеральных и революционных идей в России (здесь уместно вспомнить имена М. Бакунина и П. Кропоткина, ставшие для британской интеллектуальной элиты воистину символами политической борьбы за социальную справедливость не только в России, но и в Европе).

Комедия дает образу России единственное преимущественное измерение – политическое, косвенно затрагивая темы рабского поведения и мышления народа, классового разделения общества, терпевшего столь долго тиранический режим и всяческие лишения и унижения, а также историческую перспективу развития страны в свободное, справедливое социалистическое государство. Она непосредственно отсылает не к абстрактному знанию о произошедшей русской революции, но к столь хорошо известному британцам феномену русской интеллигенции и молодого либерального дворянства, борющегося с государством, которое породило их. Она, несомненно, соотносится не только с собственно авторскими взглядами на Россию и русское революционное движение, но и с британским мифом о России – в том его слое, в котором к концу XIX в. сложилось устойчивое представление о русском народе как народе-жертве, покорно страдающем от чудовищно несправедливого социально-политического режима. Более того, она отчасти воплощает и стереотипный для массовой британской литературы рубежа XIX–XX веков «нигилистический сюжет» о борьбе русских революционеров с российским государством [9, р. 44–45].

В то же время, собственно авторской интерпретацией этого сюжета можно считать и собственно восприятие и изображение большевистской революции как события огромного политического значения для Европы, и общее оптимистическое настроение, связанное с этим изображением. Кроме того, в пьесе звучат философски многозначные слова, отсылающие к размышлениям Шоу о Жизненной Силе как основе человека и общества: императорская семья, утратившая ее, никогда не сможет снова занять трон не только потому, что революция перевернула общественный порядок в стране, но и потому, что подсознательно «ищет собственного разрушения» [16, р. 287].

Особая трактовка русского дается в комедии Бернарда Шоу «Великая Екатерина» (*Great Catherine (Whom Glory Still Adores)*, 1913) [17]. Здесь Шоу

гиперболически воссоздает и тем самым высмеивает стереотипные представления британцев о русских и себе как нации. В то же время, для автора важна и политическая тематика, связанная с образом двуличной либеральности и деспотичности императрицы: в авторском «Извинении» (*The Author's Apology for Great Catherine*) Б. Шоу прямо сопоставляет Екатерину с «либеральным» британским правительством, обнаруживая и в «чужом», и в «своем» одинаково чуждое ему сосуществование либеральной «вывески» и деспотического стиля правления [17, p. 145].

Главный персонаж пьесы – британский капитан Эдстейстон – прибывает ко двору Екатерины Великой, чтобы представить ей свой рассказ о войне за независимость Америки (как рассказ очевидца и участника военных действий со стороны Англии). Сначала он пытается добиться аудиенции императрицы у князя Потемкина, затем, будучи принесенным князем прямо в спальню Екатерины, случайно оказывается в ее постели. Выбравшись из нее, а затем и из дворца, он сбегает к своей невесте, пытаясь спрятаться от сексуальных домогательств императрицы, но снова оказывается во дворце, когда по ее приказу его связанным бросают к ее ногам. От гнева и страсти Екатерины Эдстейстона, в конце концов, спасает его прямолинейная и бесстрашная невеста, а также его собственные недалекость, смелость, принципиальность и самоуверенность.

Политическая тема, схваченная в пьесе в личностных проявлениях частной жизни, имеет выраженные отсылки к Байрону и через него к политическому слою британского мифа о России. Б. Шоу выносит в эпиграф фразу из поэмы Байрона «Дон Жуан» (“In Catherine’s reign, whom Glory still adores”) и включает в само «Извинение» «оправдание» байроновского изображения Екатерины через призму ее сексуальной «ненасытности» тем, что именно это завораживает [17, p. 146]. За «завороженностью» «темпераментом» снова прочитывается концепция Жизненной Силы, столь характерная для зрелого Шоу.

Понимание Жизненной Силы как основной ценности человека и нации объясняет и весь преувеличенно и многоаспектно русский колорит пьесы: Россия, как и Екатерина, предстает неудержимо притягательной своей через край бьющей жизненностью, одарившей русских людей чувствительностью, эмоциональностью и набожностью, физической силой и быстротой ума, тонкой искушенностью и наблюдательностью; как бы вынесшей за ненужностью моральность, добропорядочность, прямоту и спокойствие за рамки культурных и человеческих ценностей и тем самым утвердившим свою противоположность британскому миру.

В комедии дается прямое сопоставление «своего» британского и «чужого» русского, их внутреннее взаимоосвещение в резко-контрастном столкновении. Пьеса открывается гиперболическим описанием Зимнего дворца и кабинета Потемкина, содержащим одновременно и явные отсылки к окрашенным эстетикой барокко описаниям России в британских «Путешествиях» XVI в. [1, с. 54–80], и бурлескную ироничность: «Непомерная роскошь, грязь и беспорядок. Потемкин, человек гигантского роста и мощного телосложения, с одним глазом, который притом заметно косит, сидит с краю стола, где разбросаны бумаги, и стоят остатки завтрака, скопившиеся за три или четыре дня. Перед Потемкиным столько кофе и коньяка, что их хватило бы на десятерых» [8].

Мифологические черты русского, которые вошли в миф о России еще в XVI веке – такие как сила, пьянство, склонность к беспорядку, расточительность, хитрость, нравственная нечистота, дикий нрав – соединены в образе Потемкина

(Patiomkin) с чертами русского характера, имеющими отношение к духовно-мистическому слою мифа и доведены до предела. За описанием его апартаментов следует описание его самого: «жестокий варвар, деспот и выскочка нестерпимого и опасного толка», «самый одаренный человек в России» и «отъявленный негодяй», чьи любовные письма признаны «одними из лучших, известных в истории».

На намеренную бурлескную гротескность образов указывает и сам автор в том же «Извинении»: он называет пьесу «бравадой» ('bravura piece') и предупреждает, что его русские герои могут показаться «чересчур московитами» ('more Muscovite than any Russian'), а его британские персонажи – «чересчур островитянами» ('more insular than any Briton') [17, p. 147].

В образе Екатерины, Потемкина, придворных и прислуги столь же гротескно проявлены стереотипные мифологизированные черты тираничности власти и рабства русского народа: так, Потемкин называет своих слуг «свиньями», по привычке гоняет их пинками, спускает с лестницы генерала. Проявления двух традиционных слоев русского мифа дополняются в пьесе (в очень урезанном и потому жалком, сатирическом виде) проявлением нового слоя мифа, связанного с верой в «душевность» и мистическую духовность русского человека.

В пьесе русские выказывают друг другу сочувствие, расположение и любовь с помощью уменьшительно-ласкательного «little» (в переводе – «батюшка», «матушка»); слуги и солдаты истово крестятся и часто поминают Господа в непреднамеренно комичных выражениях (как, например, Сержант, который, упомянув «господина Вольтера», желает ему гореть «в вечном пламени по безграничной божьей благодати!»); Потемкин кричит о сердце и совести русского человека.

С этими чертами «чужого» резко-гиперболично контрастируют такие британские добродетели капитана Эдстейстона как сдержанная прямолинейность «комильфо», независимость духа, уверенность в себе и своей добродетельности, готовность действовать и бороться за себя и свои интересы, уверенность в своих преимуществах как свободного английского гражданина перед другими нациями. Подчеркнуто порядочно, сдержанно и достойно выглядит он уже при первом появлении: «Возвращается сержант и вводит в комнату красивого, крепко сложенного английского офицера в драгунской форме. Судя по всему, он вполне доволен собой и не забывает о своем общественном положении. Англичанин <...> спокойно ждет от этого государственного мужа положенных в таких случаях любезностей» [8].

Пьеса Б. Шоу во взаимоосвещении релятивирует ценности британского и русского мира, обнаруживает их принципиальное несовпадение и, в то же время, их неочевидную истинную «подкладку», скрытую за мнениями и стереотипами. При этом за личиной душевности, простоты и дикого свинства в Потемкине приоткрывается искусенная наблюдательность, пронизательность, интеллект и тонкий расчет; за набожностью его слуг – привычка и отказ от строгой нравственности; за джентельменскими принципами Эдстейстона – самообман, нежелание смотреть «фактам в лицо» («Джентльмен никогда не смотрит фактам в лицо»); за его силой и уверенностью в себе – неумение прогнозировать ситуацию, излишнее простодушие и самонадеянность.

Притворяясь пьяным, Потемкин испытывает британца аморальностью своего поведения, затем игрой интеллекта и, наконец, прямолинейным рассматриванием прозы жизни. Успокоив капитана видимостью своей физической слабости,

видимой слабостью своего пьянства, бессовестности и тщеславного много- и острословия, Потемкин неожиданно «обыгрывает» противника, беря его на руки, чтобы отнести к Екатерине, и тем самым осуществляет, по видимости, заранее продуманный план. Так соотношение силы и слабости неожиданно кардинально изменяется в пьесе, и читателю и самому Эдстейстону становится до нелепости очевидным, что «британское», погруженное в русский хронотоп, оборачивается чем-то смехотворно слабым, неадекватным и даже фальшивым.

Однако это соотношение меняется снова и снова: Эдстейстон покидает дворец в тот самый миг, когда императрица, положившая на него глаз, посылает за ним, и Потемкин и его племянница Варенька, промахнувшись в своих расчетах, оказываются в дураках. Затем связанный Эдстейстон, лежащий в ногах Екатерины, снова оказывается в положении проигравшего; и снова ситуация изменяется, когда невеста капитана прорывается к русской императрице и прямолинейно, не считаясь ни с чем, вызволяет его из «плена».

Глухость к законам русского мира, проявленная британским капитаном и его невестой, инаковость их сознания и поведения одновременно втягивают их в непростые столкновения с русским миром и помогают им выбраться из трудных ситуаций. Испытанный Россией, британец со всех ног бежит в Британию, чтобы обрести там твердую опору понятных принципов и простых правил поведения.

Заключение

«Русские пьесы» Бернарда Шоу «Аннаянска» и «Великая Екатерина» являются продуктами не только авторского художественного творчества, но и индивидуального взаимодействия с британским мифом о России. В пьесе «Аннаянска» это взаимодействие касается того смыслового пласта британского мифа о России, который сложился (в среде социалистически настроенной британской интеллектуальной элиты, а также отчасти в массовой британской литературе) на рубеже XIX - XX веков вокруг представлений о русском революционном движении. Его авторская, творческая интерпретация связана с социалистически-эволюционными убеждениями Шоу как политического деятеля, с одной стороны, и с его философией Жизненной Силы, с другой.

Другая «русская пьеса» Шоу – «Великая Екатерина» – играет со стереотипными представлениями о русском национальном характере, сформировавшимся в разные культурно-исторические периоды взаимодействия британского мира с русским: в XVI–XVII, в XVIII–XIX веках и, наконец, в начале XX века [1]. Гротескной игрой с разными слоями британского мифа о России гениальный британский драматург не только создает карнавально-смеховую атмосферу переворачивания устойчивых представлений читателя о «своем» и «чужом», но и высвечивает идею принципиальной несводимости любого национального мира к представлениям о нем и столь же принципиального сходства русского и британского в явственно выраженной в их национальном характере Жизненной Силе.

Литература

1. Королева С.Б. Миф о России в британской культуре. М.: Флинта, 2021. 384 с.
2. Малай В.В. Советская конституция 1936 года глазами Бернарда Шоу // Новая и новейшая история. 2017. № 4. С. 193–198.

3. Образцова А.Г. *Бернард Шоу и русская художественная культура на рубеже XIX и XX веков*. М.: Наука, 1992. 240 с.
4. Образцова А.Г. *Неистовый ирландец // Шоу Б. Избранные пьесы*. М.: Просвещение, 1986. 254 с. С. 5–18.
5. Скальная Ю.А. «Рационализация России», или Сказ о том, как Бернард Шоу умом Россию понять пытался // *Новые российские гуманитарные исследования*. 2019. № 14. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nrgumis.ru/articles/2045/>. (дата обращения: 07.02.2021).
6. Слэттер Д. *Искандер со товарищи. Русские революционеры и британские радикалы // Родина*. 2003. № 5–6. С. 81–84.
7. Трыков В.П. Статус имагологии в современной гуманитаристике // *Educatio. Филологические науки*. Vol. 4. № 5. С. 117–120.
8. Шоу Б. *Великая Екатерина* / пер. Г. Островской // Шоу Б. *Полное собрание пьес: в 6 т.* Л.: Искусство, 1980. Т. 4. С. 305–351.
9. Cross A.G. *The Russian Theme in English Literature. From the Sixteenth Century to 1980. An Introductory Survey and a Bibliography*. Oxford: Oxford University Press, 1985. 278 p.
10. Hobsbawm E.J. *Bernard Shaw's Socialism // Science and Society*. 1947. Vol. 11, No 4. P. 305–326.
11. Nickson R. *Shaw and Anarchism: Among the Leftists // The Independent Shavian*. 1988. No 26, 1/2. P. 3–13.
12. Shaw B. *The Impossibilities of Anarchism*. L.: Fabian Society, 1895. 27 p.
13. Shaw B. *The Rationalization of Russia* / ed. with an introduction by Harry M. Geduld. Bloomington: Indiana University Press, 1964. 134 p.
14. Shaw B. *Social Conditions in Russia. Recent Visitor's Tribute // Manchester Guardian*. 1933. March 2. [Электронный ресурс]. URL: http://www.garethjones.org/soviet_articles/bernard_shaw.htm (дата обращения: 07.02.2021).
15. Shaw B. *Arms and the Man* / Б. Шоу. Шоколадный солдатик. М., Л.: Государственное учебно-педагогическое изд-во, 1936. 144 с.
16. Shaw B. *Annajanska, the Bolshevik Empress // Shaw B. Heartbreak House*. L.: Constable and Co, Ltd. 1949 (4th edn, repr.). 291 p. P. 273–291.
17. Shaw B. *Great Catherine (Whom Glory Still Adores) // Shaw B. Heartbreak House*. L.: Constable and Co, Ltd. P. 1949 (4th edn, repr.). P. 143–190.
18. Sobolev O., Wrenn A. *The Only Hope Of the World: George Bernard Shaw and Russia*. Bern: Peter Lang, 2012. 231 p.

References

1. Koroleva S.B. *Mif o Rossii v britanskoj kul'ture [Myth of Russia in British Culture]*. Moscow: Flinta, 2021. 384 p. (In Russian).
2. Malay V.V. *Sovetskaya konstituciya 1936 goda glazami Bernarda Shou [The Soviet Constitution of 1936 Through the Eyes of Bernard Shaw] // Novaya i noveishaya istoriya [New and Newest History]*. 2017. № 4. P. 193–198. (In Russian).
3. Obraztsova A.G. *Bernard Shou i russkaya hudozhestvennaya kul'tura na rubezhe XIX i XX vekov. [Bernard Shaw and Russian Aesthetic Culture on the Verge of the 20th Century]*. Moscow: Nauka, 1992. 240 p. (In Russian).

4. Obraztsova A.G. Neistovyi irlandets [Violent Irishman] // Shou B. Izbrannye p'yesy. [Selected Plays]. Moscow: Prosveshchenie, 1986. 254 p. P. 5–18. (In Russian).
5. Skal'naya Yu.A. «Ratsionalizatsiya Rossii», ili Skaz o tom, kak Bernard Shou umom Rossiyu ponyat' pytals'a [*The Rationalization of Russia, or: A Tale of How Bernard Shaw Tried to Understand Russia With His Brains*] // Novye rossiyskie gumanitarnye issledovaniya. [New Russian Humanitarian Research]. 2019. № 14. [Elektronnyi resurs]. URL: <http://www.nrgumis.ru/articles/2045/> (In Russian).
6. Sletter D. Iskander so tovarishchi. Russkie revolyucionery i britanskiye radikaly [Iskander With His Friends. Russian Revolutionaries and British Radicals] // Rodina. [Motherland]. 2003. № 5–6. P. 81–84. (In Russian).
7. Trykov V.P. Status imagologii v sovremennoi gumanitaristike [The Status of Imagology in Contemporary Humanitarian Disciplines] // Educatio. Filologicheskie nauki. [Education. Philological Research]. Vol. 4. № 5. P. 117–120. (In Russian).
8. Shou B. Velikaya Ekaterina [Great Catherine] / per. G. Ostrovskoi // Shou B. Polnoye sobranie p'yes: in 6 vols. [Shaw B. Complete Collected Plays: in 6 vols.]. Leningrad: Iskusstvo, 1980. Vol. 4. P. 305–351. (In Russian).
9. Cross A.G. The Russian Theme in English Literature. From the Sixteenth Century to 1980. An Introductory Survey and a Bibliography. Oxford: Oxford University Press, 1985. 278 p.
10. Hobsbawm E.J. Bernard Shaw's Socialism // Science and Society. 1947. Vol. 11, No 4. P. 305–326.
11. Nickson R. Shaw and Anarchism: Among the Leftists // The Independent Shavian. 1988. No 26, 1/2. P. 3–13.
12. Shaw B. The Impossibilities of Anarchism. L.: Fabian Society, 1895. 27 p.
13. Shaw B. The Rationalization of Russia / ed. with an introduction by Harry M. Geduld. Bloomington: Indiana University Press, 1964. 134 p.
14. Shaw B. Social Conditions in Russia. Recent Visitor's Tribute // Manchester Guardian. 1933. March 2. [Электронный ресурс]. URL: http://www.garethjones.org/soviet_articles/bernard_shaw.htm
15. Shaw B. Arms and the Man / Б. Шоу. Шоколадный солдатик. М., Л.: Государственное учебно-педагогическое изд-во, 1936. 144 с.
16. Shaw B. Annajanska, the Bolshevik Empress // Shaw B. Heartbreak House. L.: Constable and Co, Ltd. 1949 (4th edn, repr.). 291 p. P. 273 – 291.
17. Shaw B. Great Catherine (Whom Glory Still Adores) // Shaw B. Heartbreak House. L.: Constable and Co, Ltd. P. 1949 (4th edn, repr.). P. 143–190.
18. Sobolev O., Wrenn A. The Only Hope Of the World: George Bernard Shaw and Russia. Bern: Peter Lang, 2012. 231 p.

Сведения об авторе:

Королева Светлана Борисовна

начальник МНИЛ «Фундаментальные и прикладные исследования аспектов культурной идентификации» ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова», доктор филологических наук, доцент (г. Нижний Новгород, Россия).

E-mail: klimova1@hotmail.com

Bionotes:

Koroleva Svetlana Borisovna

Head of the International Research Laboratory of Basic and Applied Aspects of Cultural Identification, Dobrolyubov Nizhny Novgorod Linguistic State University, Doctor of Philology, Associate Professor (Nizhny Novgorod, Russia).

Для цитирования:

Королева С.Б. Россия Бернарда Шоу: взаимодействие художественных текстов с мифом о России // Мифологос. Серия «Человек мифический: антропология, психология, когнитивные исследования», № 2, 2022. С. 167–177.

For citation:

Koroleva S. B. Russia of Bernard Shaw: Interaction of Shaw's Russian Images with the British Myth of Russia // Mythologos. The Mythic Man: Anthropology, Psychology, Cognitive Studies Series, no. 2, 2022. С. 167–177.