

## ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ КОМЕДІЙ О. ВАЙЛДА “ЯК ВАЖЛИВО БУТИ СЕРЬОЗНИМ” І Б. ШОУ “ЗБРОЯ Й ЛЮДИНА”

*В статті проаналізовано жанр комедій О. Уайльда “Як важно бути серйозним” і Б. Шоу “Оружжя і людина”. Виявлені його особливості, прийоми створення, завдяки яким досягається естетична цілісність жанру. Досліджено значення юмору, іронії, парадоксу для визначення поезики жанру комедій О. Уайльда і Б. Шоу. Виділено ідейність, позитивну направленість, об’єктивне зображення персонажів в естетичній структурі англійського комедійного жанру кінця ХІХ — початку ХХ століття.*

**Ключові слова:** жанр, комедія, юмор, іронія, парадокс, комізм.

*The article deals with the research of the genre in O. Wilde’s comedy “The Importance of Being Earnest” and B. Shaw’s comedy “Arms and the Man”. The author investigates its peculiarities, typical means and devices, which contribute to its aesthetic gestalt. The article studies importance of humour, irony, paradox for definition of the poetics genre in the comedies of O. Wilde and B. Shaw. Main ideas, positive orientation, objective portrayal of characters are shown in the aesthetic structure of the English comedy genre of the end XIX — beginning XX of century.*

**Key words:** genre, comedy, humour, irony, paradox, comicalness.

Жанрові трансформації англійської комедії кінця ХІХ — початку ХХ століть мали об’ємний вираз у художніх пошуках О. Вайльда (1854–1900). Наприкінці 1870-х і до середини 1890-х років драматург “здійснив вельми своєрідну еволюцію, звертаючись до різних драматичних жанрів” [1: 117]. Естетичні пріоритети письменника присутньо відображають генетичні видозміни веселої п’єси, в якій на межі століть замість звичних засобів комізму більшу вагу мають полеміки персонажів на суспільно-політичні та морально-етичні проблеми, парадоксальний розгляд світоглядних суперечностей доби. Як стверджує М. Соколянський, головні цінності комедій митця “і передусім —

блискучий, наповнений афоризмами діалог — різко вирізняли їх на тлі популярної тоді англійської та французької драматургії 1870–1880-х років. А втім, і сам Вайлд намагався усяляко відмежуватися від найближчих — у хронологічному відношенні — традицій” [1: 134].

Комедії “Віяло леді Віндермір” (1892), “Жінка, не варта уваги” (1893), “Ідеальний чоловік” (1895) в оригінальному ракурсі відображають нові виміри дійсності, дотепно змальовують взаємини людини на межі століть з її часом, реаліями життя. Важливу роль тут відіграє організація мовлення персонажів, у репліках яких впадають в око самотні погляди на явища об’єктивного світу. Вагомість уміло витворених діалогових ситуацій у творах О. Вайлда закономірно підкреслює А. Образцова. Дослідниця стверджує: “Кожна п’єса окремо і всі вони загалом — ніби одна загальна бесіда, що непомітно переливається з одного акту в інший, з однієї п’єси — в іншу” [2: 163].

Своєрідність скомпонованих О. Вайлдом діалогів полягає в тому, що вони пройняті парадоксальними оцінками, позатекстовим змістом, образною інформацією, прихованою іронією. Особливо виразними є висловлювання центральних дійових осіб у комедії “Як важливо бути серйозним”. Репліки Джона Ворзінга та Алджернона Монкріфа наповнені жартівливими зауваженнями, каламбурним контекстом, веселою усмішкою. Кризь їх призму автор порушив актуальні питання звільнення людини, її розуму та життя від лицемірних стереотипів, анахронічних законів, закостенілих приписів. Прагнення до подолання зужитих шаблонів мотивує почуття головних персонажів твору, етику їхньої поведінки, їхню мораль. В. Вишинський аргументовано актуалізує думку про те, що “зміни в свідомості суспільства спочатку відбуваються у способі мислення окремих особистостей. Їхні світоглядні позиції породжують конфлікт з оточуючими, які не сприймають ідей поступу. Боротьба за нове сприйняття дійсності слугує каталізатором, що суттєво впливає на вектор руху громадської думки. Вона постає в своєму історичному розвитку, тенденції якого усвідомлюються виразниками передових поглядів” [3: 125].

О. Вайлд у комічному ракурсі розкрив сенс не позірних, а справжніх цінностей, важливість права на вибір власного життєвого шляху, індивідуальної відповідальності кожного за свої помисли, вислови і вчинки. У цьому ракурсі жанрові особливості комедії “Як важливо бути серйозним” органічно перегукуються з комедією звичаїв, у якій “існував свій художній світ — суголосний зі світом реальним, але не адекватний йому. Персонажі цих комедій живуть у своїй системі цін-

ностей. Не усвідомивши цього, театр, критика і масовий читач (глядач. — М. С.) ХІХ століття відвернувся від веселої комедії звичаїв, якій випало на долю пережити свій ренесанс лише в кінці минулого століття в комедіографії Оскара Вайлда” [1: 138].

Центральні персонажі комедії О. Вайлда Джон Ворзінг і Алджернон Монкріфф у своїй діяльності керуються не стільки загальноприйнятими традиціями, скільки зважають на свій власний розум. У цьому вони істотно відрізняються від навколишніх. Звертаючись до товариша, Джек відзначає: “I am silk to death of cleverness. Everybody is clever nowadays. You can't go anywhere without meeting clever people. The thing has become an absolute public nuisance. I wish to goodness we had a few fools left” [4: 270].

Зображуючи складні проблеми людських взаємин у тогочасній Англії, в п'єсі “Як важливо бути серйозним” О. Вайлд створив своєрідний жанр інтелектуальної комедії. Її особливості полягають у тому, що дія в такому творі не має звичної побудови, також інтрига не виконує свого звичного функціонального призначення. Тут більшу вагу має чітко продуманий діалог, який “якщо не завжди домінує над інтригою, то повсякчас виявляє із змістовного боку більше зацікавлення, ніж власне фабульні моменти, роль дотепних реплік і тирад ще більш важлива” [1: 146].

Наповнюючи зміст комедії “Як важливо бути серйозним” інтелектуальним сенсом, автор вивів нові рівні внутрішнього світу руйнівників схоластичних устоїв. Актуалізуючи полеміку щодо абсурдності закостенілих суспільних пріоритетів, лицемірності громадського кодексу, драматург, з одного боку, проілюстрував їхній деструктивний вплив на індивідуальну моральність, а з іншого — розглянув різкий опір, який Джон Ворзінг і Алджернон Монкріфф чинять упередженому догматизму. Центральні персонажі твору О. Вайлда не приймають регламентованого консерватизму, їхній протест виражений у формі втечі та переховування від навколишніх у найкритичніші для них хвилини. У зв'язку з цим заслуговує на увагу оригінальність способу, що дає їм можливість уникнути небажаного спілкування з оточенням. Його суть Алджернон розкриває у розмові з товаришем: “You have invented a very useful younger brother called Ernest, in order that you may be able to come up to town as often as you like. I have invented an invaluable permanent invalid called Bunbury, in order that I may be able to go down into the country whenever I choose. Bunbury is perfectly invaluable. If it wasn't for Bunbury's extraordinary bad health, for instance, I wouldn't

be able to dine with you at Willis's tonight, for I have been really engaged to Aunt Augusta for more than a week" [4: 259].

Ретельно приховуючи таємниці про уявних молодшого брата та пана зі слабким здоров'ям, Алджернон і Джон зрештою змушені про все розповісти своїм нареченим. Звертаючись до дівчат, Монкріфф зізнається: "Gwendolen — Cecily — it is very painful for me to be forced to speak the truth. It is the first time in my life that I have ever been reduced to such a painful position, and I am really quite inexperienced in doing anything of the kind. However, I will tell you quite frankly that I have no brother Ernest. I have no brother at all. I never had a brother in my life, and I certainly have not the smallest intention of ever having one in the future" [4: 296].

Попри суголосність тематики та проблематики п'єси "Як важливо бути серйозним" актуальним питанням на зламі двох століть, що сконцентровані у словесних змаганнях центральних дійових осіб, виражені мотиви із смішною плутаниною свідчать про наявність у творі О. Вайлда унормованих формальних ознак комедійного жанру. Непорозуміння навколо видуманих Алджерноном і Джоном постатей та їх викриття пожавляють сюжет комедії, насичують її перипетіями.

Наприкінці третьої дії розвиток інтриги зумовлюють несподівані переміни в долі Джона Ворзінга. Сюжетну лінію твору змінює поява міс Прісм та її коментарі щодо загадкового зникнення візка з дитиною, яка перебувала під її наглядом. Внаслідок власної розсіяності та неухважності колишня гувернантка леді Брекнелл поклала рукопис трьохтомного роману в дитячий візок, а дитину — у валізу. Чемодан вона залишила в камері зберігання на вокзалі. Цей саквояж замість його власного пізніше помилково видали Томасу Кард'ю, який, виявивши малюка, пошкодував його, дав йому прізвище та ім'я, а надалі опікувався ним. Лише під кінець п'єси з'ясовується, що Джон Ворзінг насправді зветься Ернестом Монкріффом і він — син покійної сестри леді Брекнелл і старший брат Алджернона. Наповнивши закінчення комедії численними подіями, О. Вайлд завершив її традиційною розв'язкою: опозиційні боки досягають компромісу, а закохані поєднують свої долі.

Переакцентування генологічного дискурсу англійської комедії на межі ХІХ—ХХ століть мають самобутній вияв у п'єсах Б. Шоу. Для комедій "Серцеїд" (1893), "Зброя й людина" (1894), "Людина та надлюдина" (1901—1903) характерні хисткість жанрових ознак, їх деформація в традиційному розумінні. Світоглядні розбіжності в контексті

художнього мислення драматурга, де, як і в комедіях О. Вайлда, метод парадоксального зображення є основоположним, перетворюються на змалювання ідейних протистоянь. Сміх Б. Шоу загалом має аналітичний характер, автор не стільки відображав, скільки досліджував причини виникнення та сутність тих чи інших комічних ситуацій.

Вникаючи у світ складних переплетінь поглядів центральних персонажів створених ним комедій, змальовуючи оригінальність і трансформацію їхніх переконань, розкриваючи їх із несподіваного боку, Б. Шоу посутню роль відвів парадоксу. Цей художній засіб на сторінках творів драматурга, як і в п'єсах О. Вайлда, — “форма іронічної, дотепної думки. З першого погляду літературний парадокс здається безглуздя, нісенітницею, але це така хитромудра нісенітниця, у якій прихований влучний, інколи дуже глибокий смисл” [5: 38].

Новації у площині жанрологічних схем Б. Шоу виразно проступають в антиромантичній комедії “Зброя й людина”. Комізм п'єси, дія якої починається “в Болгарії, в невеликому містечку поблизу Драгоманського перевалу, наприкінці листопада 1885 року” [6: 15], сфокусований навколо контрастного зіставлення кардинальних розбіжностей між індивідуальним адекватним світосприйняттям і суспільним безумством. Їх автор вміло акцентував на тлі позірності протистояння між вороже налаштованими людьми, що існує лише на полі битви. Поза її межами непримиренні вороги легко знаходять спільну мову. Цей факт підтверджується в ситуації, коли дочка майора болгарської армії Райна Петкова дає у своєму будинку притулок ворожому їй швейцарському офіцеру, який кілька годин тому був готовий вбити її нареченого.

У комедії “Зброя й людина” Б. Шоу вміло відтворив парадоксальність штучно створеної ненависті між народами. Роздумуючи про перипетії людської долі, драматург розкрив процес поступового усвідомлення персонажами абсурдності звичних міфів, що створювалися упродовж багатьох століть. На основі вдало змодельованих дискусій у комедії “Зброя й людина” автор сконцентрував увагу на переосмисленні канонізованого сенсу традиційних уявлень. Це зіткнення нових і усталених поглядів на загальноприйняті догми визначає драматичний стрижень п'єси, навколо якого розгортається її сюжет.

Увиражені аспекти твору спричинені не тільки особливостями художнього мислення Б. Шоу, але і рисами його характеру, своєрідністю вдачі письменника та його повсякденною діяльністю в якості оратора. На цей факт звертає увагу А. Образцова. Дослідниця вказує,

що “пафос боротьби, особлива зворушеність від безпосереднього спілкування з живою, гостро реагуючою аудиторією, темперамент взятого полеміста перейшли в драматичні твори Шоу, зумовивши їх своєрідну тональність, їх форму диспуту, упродовж якого переконливо і завжди темпераментно обговорюються пекучі сучасні проблеми” [7: 14].

Трактуючи злободенні питання мирного співіснування між народами, в комедії “Зброя й людина” автор зафіксував ідейну бінарну опозицію, крізь призму якої важливе місце відведено осудливому осміянню збройної боротьби. Драматург, на вдале зауваження Д. Честертона, “зважився будувати п’єсу не на пафосі, а на різкому переході від піднесеного до комічного” [8: 86]. У цьому ракурсі твір Б. Шоу має викривальний характер, а позбавлена здорового глузду національна конфронтація стає об’єктом сатири. Доцільно наголосити, що сатиричними рисами в комедії позначені не окремі персонажі, які стають заручниками ситуації, а протиборство держав.

Варто відзначити: задля посилення враження безглуздості звичного сприйняття війни, до якого спонукають розмови персонажів твору “Зброя й людина”, в образі капітана Блюнчлі автор змалював нетипового військового. На відміну від сміливих і суворих солдатів, загартованих у численних боях, несподіваний гість Райни виявляється боягузом. Коли Петкова закричала, випадково сівши на пістолет, він з переляку втік на інший бік кімнати.

Цей прояв легкодухості швейцарського офіцера не є випадковим. Наступний розвиток подій засвідчує, що втеча для Блюнчлі — звичний спосіб захисту. Капітан не надто часто використовує свою зброю. У нього навіть немає куль. Їхню непотрібність під час бою він аргументує досить красномовно: “Ive no ammunition. What use are cartridges in battle? I always carry chocolate instead; and I finished the last cake of that hours ago” [6: 25].

Образ Блюнчлі позначений двоплановістю. З одного боку, поведінка капітана справляє комічний ефект, а з іншого — він викликає співчуття та жаль. Для цього персонажа характерна низка недоліків і не цілком типових професійних якостей, що є об’єктами висміювання. Водночас вади характеру військового не заслуговують сугубо негативної оцінки. Блюнчлі не змальований холоднокровним вбивцею. В його постаті драматург відтворив драму людини, яка народжена для активного життя, конструктивної діяльності, але за збігом низки випадковостей опинилася втягнутою у воєнні дії чужих для нього народів.

Джерело ірраціональності вчинків капітана — несумісність його глибоких прагнень із реальним становищем, на яке він приречений об'єктивними обставинами. В окресленні швейцарця відсутня романтична піднесеність, героїчний пафос образу справжнього офіцера. Блюнчлі поводиться як страхопуд, коли Райна благає його покинути її домівку. Втрачаючи душевну рівновагу, він благає дівчину бути з ним милосерднішою: “Down that waterpipe! Stop! Wait! I cant! I darent! The very thought of it makes me giddy. I came up it fast enough with death behind me. But to face it now in cold blood—! [*He sinks on the ottoman*]. It's no use: I give up: I'm beaten. Give the alarm. [*He drops his head on his hands in the deepest dejection*]” [6: 29].

Блюнчлі досягає своєї мети. Власною жалюгідністю йому вдається обеззброїти і розчулити дівчину. Відтак у Райни не залишається іншого виходу, окрім як залишити капітана переночувати в своїй кімнаті. Вона збагнула, хто насправді приховується за офіцерською формою, і влучно узагальнює свої спостереження в такій репліці: “Oh, you are a very poor soldier: a chocolate cream soldier!” [6: 29].

Комічні вияви в образі капітана Блюнчлі зумовлені контрастом його сприйняття. Йдеться про невідповідність того, що мало б бути піднесеним і серйозним, а насправді виявляється незначним. Тут впадає в око, що професійна непридатність швейцарського офіцера як військового слугує не тільки джерелом сміху. За поверхневим пластом зображення його постаті приховано глибший сенс, що розкривається аналітичним шляхом. Блюнчлі належить до тих персонажів Б. Шоу, які, згідно зі справедливим твердженням П. Летнянчина, “протистоять світові беззаперечних істин, побудованих на догматичних етичних уявленнях, несумірних з особистісною мораллю. Вони відмовляються прийняти на віру пуританську святість суспільства, їм притаманне скептичне ставлення до життя” [9: 24–25].

Прикметно, що на сторінках комедії “Зброя й людина”, яка, як зауважує Д. Честертон, є “діалогом зміни поглядів” [8: 88], Б. Шоу докладно простежив, що переконання, які сповідує капітан Блюнчлі, стали результатом краху його романтичних ілюзій. Незвична модель поведінки швейцарського офіцера в будинку Петкових пояснюється автором на основі детального розгляду попереднього укладу його життя. У дитинстві Блюнчлі відчував потяг до мандрів. Він тікав із батьківського будинку, оскільки не міг протистояти бажанню глибше пізнати світ. Пізніше він пішов у армію, хоча міг працювати на підприємствах свого заможного батька. У сербську армію Блюнчлі

записався добровільно і став єдиним швейцарцем з-поміж австрійських офіцерів. У цей період у його світогляді відбуваються кардинальні зміни. Під час воєнних дій, зазнавши злиднів і поневірянь, капітан усвідомлює примарність своїх юнацьких мрій. Бездумна загибель ні в чому невинних людей змушує Блюнчлі тверезо подивитися на речі. Під час численних битв його єдиним бажанням залишається повернутися до цивільного життя і стати вільною людиною. Реалізувавши свій намір, наприкінці п'єси Блюнчлі з гордістю заявляє: “My rank is the highest known in Switzerland: I am a free citizen” [6: 84].

На ідейно-тематичному рівні комедія “Зброя й людина” порушує важливі політичні, ідеологічні та етичні проблеми епохи. Вони підпорядковані промовистій меті — показу безглуздості збройного протистояння між болгарським і сербським народами. Проти війни виступає не тільки “шоколадний солдат” капітан Блюнчлі, абсурдність міжнаціональної агресії усвідомлює також майор Саранов. Цей герой болгарського війська, який завжди намагався “жити відповідно до своїх ідеалів” [6: 40], зрештою розчаровується в доцільності кар'єри військового і подає у відставку. У цьому контексті заслуговує на увагу репліка нареченого Райни з його розмови з Катериною Петковою. Пояснюючи причини свого рішення він наголошує: “I am no longer soldier. Soldiering, my dear madam, is the coward's art of attacking mercilessly when you are strong, and keeping out of harm's way when you are weak. That is the whole secret of successful fighting. Get your enemy at a disadvantage; and never, on any account, fight him on equal terms” [6: 42–43].

У мовній та поведінковій характеристиці образів Сергіуса Саранова, капітана Блюнчлі, Райни Петкової, зображенні їхніх духовно-інтелектуальних векторів чітко простежуються засадничі положення новітніх уявлень Б. Шоу про персонажа нової драми. Його філософське осмислення, згідно з предметною оцінкою М. Зимомрі, зводиться до “пошуку пожеданих моральних критеріїв, сенсу особистісного призначення, що спирається на устремліннях “Я-особи” гідно прожити на землі” [10: 183].

Окреслені аспекти віддзеркалюють, з одного боку, злам у сфері естетики й художньої практики тогочасної англійської драматургії, а з іншого — жанрологічні новації драматурга. Творчі пошуки письменника в окреслених сферах вдало узагальнює А. Образцова: “На диво цікаво поведився Шоу з жанрами, що були найбільш поширеними в європейській драмі середини XIX ст. і від яких він рішуче відмовляв-

ся, наприклад, з мелодрамою та фарсом. Він змінював їх, немов руйнував догла, і творив по-новому, доводячи, що будь-які художні прийоми можна видозмінити, наповнивши новим життям, підкоривши служінню високим ідейним цілям, великим суспільним завданням” [7: 231].

Комедії “Серцеїд”, “Зброя й людина”, “Людина та надлюдина” демонструють своєрідність авторського художнього осмислення об’єктивної дійсності. Оригінальне змалювання смішних колізій, в якому вагоме місце займає акцентування факторів змін в індивідуальній свідомості, позначилося на специфіці генологічних пошуків Б. Шоу. Драматург вміло пов’язував комічні та трагічні вияви людського життя в один вузол. На зламі ХІХ–ХХ століть він “виступив прихильником жанру трагікомедії як першочергового у відображенні письменниками сучасності. За своєю основою теза про трагікомедію тісно змикалася з тезою драматурга про те, що героїв сучасних драм не варто ділити на позитивних і негативних, що нема лиходіїв і ангелів, нема винних перед суспільством, а є об’єктивне зло, злочини суспільства перед людиною” [7: 234].

Доходимо висновку: самобутність комедії в англійській драматургії на межі ХІХ–ХХ ст. визначається синтезом родових, видових і жанрових ознак, їхньою дифузією. Органічний взаємозв’язок епічних і драматичних рис, комічного та трагічного планів зображення О. Вайлдом і Б. Шоу надає їхнім комедіям специфічних ознак, засвідчує на сторінках творів драматургів нові виміри сміху й комічного. Жанрова логіка п’єс “Як важливо бути серйозним” і “Зброя й людина” зумовлена оригінальними об’єктами гумористично-іронічного зображення, засобами створення комічного ефекту. У творах англійських комедіографів чільне місце відведено не стільки смішним ракурсам властивостей характеру персонажів, їхнім вчинкам і діям, скільки зображеним у парадоксальному ключі комічним аспектам спотвореного змісту духовних цінностей. У дискусіях дійових осіб комедій О. Вайлда та Б. Шоу прихована насмішка, іронія, дотепність, що постають своєрідною формою утвердження прав вільної особистості, її протесту проти власного поневолення. Парадоксальні репліки персонажів О. Вайлда та Б. Шоу містять елементи несподіванки, раптового повороту в логіці викладу, їхня наповненість дотепними реакціями, каламбурним контекстом, веселою усмішкою виявляє нові грані смішного в людині та явищах життя, оригінальність англійського національного гумору.

## ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Бабенко В. Г. Драматические жанры и их взаимодействие: Английская и ирландская драматургия / Владимир Гаврилович Бабенко. — Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1988. — 151 с.
1. Соколянский М. Г. Оскар Уайльд: Очерк творчества / Марк Георгиевич Соколянский. — К.; Одесса: Лыбидь, 1990. — 200 с.
2. Боборыкина Т. А. Драматургия О. Уайльда (к проблеме идейно-художественного своеобразия эстетизма О. Уайльда): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т. А. Боборыкина. — Л., 1981. — 16 с.
2. Образцова А. Комедии Оскара Уайльда // Сообщения Ин-та истории искусств АН СССР / А. Образцова. — М., 1957. — С. 157—171.
3. Вишинський В. Гергарт Гауптман: жанрово-стильові особливості драми. Монографія / Володимир Вишинський. — Дрогобич: Коло, 2006. — 174 с.
4. Wilde Oscar. Plays / Oscar Wilde. — London: Penguin Books, 1978. — 352 p.
5. Щербина А. О. Жанри сатири і гумору. Нарис / Артур Олександрович Щербина. — К.: Дніпро, 1977. — 136 с.
6. Shaw G. B. Arms and the Man. An Anti-Romantic Comedy in Three Acts [Introduction and Notes by A. C. Ward] / George Bernard Shaw. — London; New York; Toronto: Longmans, Green and Co in association with Constable and Co Ltd, 1961. — 118 p.
7. Образцова А. Г. Драматургический метод Бернарда Шоу / Анна Георгиевна Образцова. — М.: Наука, 1965. — 316 с.
8. Chesterton G. George Bernard Shaw / Gilbert Keith Chesterton. — New York: Hill and Wang, 1956. — 190 p.
9. Летнянчин П. Особистість у драмах Бернарда Шоу, Івана Франка, Володимира Винниченка. Монографія / Петро Летнянчин. — Дрогобич: Сурма, 2007. — 192 с.
10. Зимомря М. Модельний світ особистості у драмах Бернарда Шоу, Івана Франка, Володимира Винниченка / Микола Зимомря // Летнянчин П. Особистість у драмах Бернарда Шоу, Івана Франка, Володимира Винниченка. Монографія. — Дрогобич: Сурма, 2007. — С. 181—185.
10. Bentley E. Bernard Shaw / Eric Bentley. — London: Hale, 1950. — 256 p.
11. Bird A. The Plays of Oscar Wilde / Alan Bird. — New York: Barnes & Noble Books, 1977. — 220 p.
13. Ellmann R. Oscar Wilde / Richard Ellmann. — New York: Knopf, 1988. — 680 p.
14. Harris F. Oscar Wilde: His Life and Confessions / F. Harris. — New York, 1974. — 612 p.
15. Henderson A. George Bernard Shaw: Man of the Century / Archibald Henderson. — New York: Appleton-Century-Crofts, 1956. — 969 p.