

Ш о у - п е д а г о г *

«Время моего блеска прошло, силы мои истощаются, но это тем лучше для тех, кому я казался непереносимо блестящим в дни моего расцвета», — писал Бернард Шоу лет двадцать назад, когда ему было шестьдесят четыре года, в предисловии к своей знаменитой пенталогии «Назад к Мафусаилу». Трудно сказать, чего было больше в этом грустном признании: насмешки или искреннего убеждения; так или иначе — признание оказалось не совсем соответствующим действительности. Ибо нетрудно заметить, что спустя двадцатилетие, в течение которого он написал еще десяток пьес, — перед нами в новой пьесе «Золотые дни доброго короля Карла» — все тот же Шоу. Никак не говорит эта пьеса об истощении сил, о померкнувшем блеске и притупившемся остроумии. Все так же молод его задор, воинствует его мысль; все с той же великолепной уверенностью и иронической серьезностью говорит восьмидесятичетырехлетний писатель: — Послушайте меня, соотечественники, и поучитесь преподанному мною «уроку истории»...

Соотечественники выслушали: представление новой пьесы Шоу состоялось летом 1939 года на очередном его фестивале в Мальверне; известно, что каждый год в течение ряда лет в маленьком городке Мальверне устраивался просмотр цикла пьес Шоу, и на просмотре присутствовали представители всех слоев английской интеллигенции. Но пожелали ли зрители «поучиться» — это весьма сомнительно. Гораздо вероятней, что они отделались обычной в отношении Шоу формулой: — Бернард Шоу на своем месте, он все тот же, как и всегда, — очень мило шутит...

Несомненно, Шоу все тот же, он останется самим собой до последнего вздоха; и в этой новой своей пьесе он, как обычно, шутит, но и, как всегда, — чрезвычайно серьезен. Настолько серьезен, что преподанный им «урок» становится предостережением, а предостережение звучит приговором.

★

Шоу — острый, яркий мыслитель, в этом не сомневаются и его недоброжела-



Бернард Шоу обсуждает с режиссером план кинопостановки одной из его пьес

тели, стремящиеся, однако, ослабить термин «мыслитель» стандартной этикеткой — «парадоксальный». Это попытка с негодными средствами, ибо не раз уже было показано, что парадоксальность Шоу характерна лишь для формы, оболочки, а не для существа его мысли и идеологии. Однако: драматург ли Шоу? В этом иногда склонны сомневаться и его доброжелатели.

И это его последнее произведение, — почему, в сущности говоря, называется оно пьесой? Еще больше, чем обычно, пренебрегает Шоу в «Золотых днях» самыми насущными законами и канонами драматургического жанра. Даже и внешнее построение пьесы как-то нарочито, вызывающе несообразно: громаднейший первый

* В порядке обсуждения.

акт — в постановке он должен длиться не менее двух часов, — и при нем, как некий довесок, крохотный второй акт, никак сюжетно не связанный с первым. Но и вообще в пьесе нет сюжета, если считать сюжетом органическое развертывание событий, ибо нет в ней и событий в рамках какого-то начала и конца; нет напряженности действия, нет не только разрешения, но и нарастания конфликта, да и вообще как будто нет ничего, кроме длительной беседы нескольких исторических персонажей конца семнадцатого века, беседы на темы философские, историко-политические, эстетические, морально-психологические...

Что же это за пьеса? Аристотель ужаснулся бы такому нарушению канонов. Но уже Аристотель прекрасно понимал, и, конечно, понимает Шоу, что все формальные каноны, все требования жанра ничто перед одним законом и требованием — важнейшим и, быть может, единственно важным для художника: живут ли те люди, с которыми нас сталкивает художник? Понимаем ли мы их, верим ли мы им?

Пусть в очень многих пьесах Шоу действующие лица — лишь разговаривающие лица, многоголосый рупор автора, двуногие парадоксы, проблемы в платьях и пиджаках. Но как раз это не так в новой его пьесе.

Ибо читая ее, не только думаешь, но и волнуешься. А волнуешься потому, что почти все фигурирующие в ней персонажи, — начиная с короля Карла и Исаака Ньютона, великого мыслителя, и кончая тремя возлюбленными Карла — герцогиней Портсмутской, герцогиней Кливлендской и знаменитой артисткой Нелли Гвинн, — все они живые, полнокровные люди, созданные драматургом с блистательным мастерством и убедительностью. И в спорах этих персонажей дело идет не только об их идеях, но и о судьбах: их внутренние судьбы, законы их существования раскрываются драматургом с предельной полнотой и глубокой психологической мотивированностью. Раскрытие человеческой судьбы, — безразлично, через конфликт ли идей или конфликт страстей, — всегда волнует читателя; раскрытие судеб и есть основное требование, предъявляемое всякому художественному произведению, в том числе и драматическому.

Однако среднего, добропорядочного англичанина, того «человека с улицы», к которому любит обращаться Шоу, не так уж волнует вопрос о том, представляет ли пьеса Шоу подлинно художественное

и драматургическое произведение. Гораздо больше смущает его подзаголовок к пьесе: «Урок истории»... Какой же это урок, какая история? Его, этого среднего англичанина, учили совсем по-другому.

★

Его учили, что те «золотые дни», когда развивается действие пьесы, совсем не были золотыми днями, а короля Карла уж никак нельзя назвать добрым королем. Не ошибся ли Шоу, думает он: ведь золотые дни наступили позже, со времени «славной революции» 1688 года, а «добрый король» — это скорей Вильгельм Оранский, а не Карл II Стюарт. Так его учил знаменитый историк Маколей, так утверждает английская буржуазно-либеральная историография, так пишет французский либеральный историк Гизо. А эпоха, предшествовавшая «великой», «славной» революции 1688 года, — дни короля Карла, — были печальными, бесславными, позорными днями, а сам Карл, получавший субсидии у французского короля Людовика XIV, — беспринципная, малопривлекательная фигура, «развратник на троне», как говорили о нем современники. Зачем понадобилось Шоу все это извращать, перетолковывать? Почему «золотые дни», откуда «добрый король»? Неужели Шоу просто издевается и дразнит, ставит и в этой пьесе историю на голую голову, как он это делал и в других своих «исторических» пьесах — «Цезарь и Клеопатра», «Святая Иоанна» — со специальной целью взбесить историков?

Несомненно, имелось в виду и это. Из всех представителей буржуазной науки больше всего Шоу ненавидит историков, с особым старанием избирая их мишенью своей яростной насмешки. И в этой пьесе, а особенно в ее заглавии, чувствуется нарочито подчеркнутое озорство Шоу. Но дело тут не только в озорстве, дело гораздо серьезнее.

Шоу вполне сознательно полемизирует с официальной историографией и обычным противопоставлением «бесславной» эпохи Стюартов — «славной» эпохе Вильгельма Оранского. Шоу не хочет и не может закрывать глаза на тот бесспорный исторический факт, что воцарение Вильгельма лишь ознаменовало полюбовную сделку между дельцами из кругов крупных землевладельцев и капиталистов, что и явилось существом «революции» 1688 года. В пьесе, действие которой относится к 1680 году, есть достаточно явные намеки — предсказания о

предстоящей «полюбовной сделке», которая лично ему, Бернарду Шоу, никак не импонирует. И драматург с достаточной ясностью дает понять в своей пьесе, что события 1688 года были не противопоставлением, а лишь завершением тех историко-социальных процессов, которые уже намечались в эпоху Карла Второго. Конечно, никак нельзя назвать Шоу марксистом, но в своем понимании характера исторических процессов он пошел гораздо дальше буржуазных историографов. Касаясь истории, он всегда стремится разоблачить сентиментально-либеральные мифы, столь охотно создаваемые в буржуазной историографии; правда, его разоблачение однобоко, — но это уже особая тема.

И не нужно думать, что в данной пьесе Шоу «назло» Маколею стремится «реабилитировать» Карла Второго. Более того, устами самого Карла Шоу подтверждает все обвинения, бросавшиеся ему и современниками, и потомками: Карл сам говорит о своей беспринципности, бездеятельности, легкой морали и пр. Но, по мнению Шоу, за всем этим скрывалась у Карла стройная жизненно-политическая доктрина, создать и обосновать которую мог только человек незаурядный. Вполне возможно, что это и есть домысел Шоу; и не так уж важно, согласен ли Шоу с тем Карлом, каким он себе его вообразил, каким он в действительности не был, — или же его Карл согласен с Шоу, таким, каков он есть. Важно то, что Карлу драматург поручает высказать его авторские мысли, очень серьезные, и его, автора, волнующие; важно то, что, слушая Карла, мы слушаем в некоторой мере самого Шоу. Шоу согласен с Карлом или Карл согласен с Шоу, потому что в этой пьесе (не говоря об истории) Карл II Стюарт — очень умный человек, не желающий обманывать ни себя, ни других.

Согласен Шоу и с другим историческим персонажем пьесы, также историческим лицом, — придворным художником Годфри Неллером; с открытой и подчеркнутой симпатией относится Шоу к высказываниям третьего персонажа — знаменитой актрисы Нелли Гвинн. Эти персонажи непрестанно спорят на протяжении всей пьесы с противостоящими им — братом короля Иаковом, впоследствии Иаковом Вторым, лишенным престола в 1688 году, с знаменитым ученым Исааком Ньютоном, с квакером Джорджем Фоксом; так как эти последние, при активном участии Шоу, все время попадают впросак, в ко-

мические положения, то зрителю и читателю только и остается, что присоединиться к драматургу, к педагогу, проводящему свой показательный урок.

Этот урок, преподанный как дискуссия в лицах, есть одновременно и форма, и содержание пьесы.

Дискуссия разворачивается в трех планах. Король Карл спорит со своим братом о политике, ее практических установках и теоретических обоснованиях. Годфри Неллер спорит с Ньютоном об искусстве и науке. И Нелли Гвинн противопоставляет свое понимание общественной и личной морали — морали квакера Фокса. Три, словно бы отдельных, русла, три потока спора. Но задача драматурга, блестяще им осуществленная, показать — как переплетаются эти потоки, как сливаются три отдельных русла в единый, все увлекающий поток. Не три спора перед нами, а один.

И все три формы с неподражаемым мастерством выдержаны Бернардом Шоу в терминологии эпохи, умещаются в строго очерченных ее рамках. Но опять-таки — это лишь на первый взгляд. Вглядишься пристальней, глубже, — и увидишь с острой отчетливостью: исторический костюм дискуссии — только костюм. Пусть о своем, о временном спорят персонажи пьесы; но это свое, существовавшее 260 лет назад, — оно живо и теперь, в момент написания пьесы, и оно составляет центральную, жгучую тему современной Шоу цивилизации, в нынешний период ее декаданса и загнивания. Эта отнесенная на 260 лет назад дискуссия, — она и есть, по мнению Шоу, основная и главная дискуссия, на которую обречена буржуазная культура. И преподанный урок истории — это урок современной истории.

Между «реалистическим» релятивизмом, между оппортунизмом «common sense» (здравого смысла), с одной стороны, и стремлением к обладанию догматической моралью идет этот спор. Невозможность осуществить это стремление — таков урок спора.

★

В первом, наиболее многоводном, русле — философско-политическом — взаимное положение бойцов достаточно ясно. Не единожды, и не дважды пронзает король Карл своего противника рапирой соблазнительного красноречия; в ключьях плащ Иакова, бойца за проигранное дело, трагикомического проповедника обветшавших феодально-абсолютистских догм и

принципов. Но победитель Карл — на его победе настаивает Шоу — знает лишь один принцип в жизни: отрицание необходимости принципов, убеждение в их гибельности, вредоносности. Всякая общая идея, стремящаяся воплотиться в жизнь, ведет только к гибели — и ее проповедника, и того, кто ей противоборствует, — таков политико-философский пафос «доброе» короля Карла. Он добр, потому что жалеет и себя, и других, и не хочет, чтоб он и другие гибли напрасно жертвами общих идей. Такой жертвой и явился Иаков, когда он стал королем, и читатель, прекрасно зная, какую жалкую участь потерпела его попытка вернуть Англию к до-кромвелевскому положению, не может не согласиться с «пророческими» аргументами Карла. Но это «пророчество» необходимо драматургу для того, чтоб явственно намекнуть: спор между Карлом и Иаковом не кончается со смертью персонажей, он длится и поныне, аргументы Карла справедливы и сейчас...

Второе русло спора: Неллер и Ньютон, — догматизм и релятивизм как методы познания мира. Впрочем, Шоу не делает Ньютона догматически последовательным бойцом науки. Ньютон у Шоу балансирует в неустойчивом равновесии между наукой и религией, не понимая истинного смысла своего дела, своей исторической роли. Ньютон у Шоу нарочито «снижен» — он наименее удачная фигура пьесы. В уста Неллера Шоу вкладывает аргументы, напоминающие в какой-то мере об Эйнштейне и теории относительности; он говорит о «движении по кривой», о «кривой линии» как основе мироздания, и почему-то доказывает (по произволу Шоу), что закон «прямых линий» противоречит великому ньютоновскому открытию земного притяжения. Но это лишь оболочка, одежда спора; существо его в том, что познание мира доступно лишь художнику, то есть тому, кто не «доказывает», а «знает». Здесь явственно слышны бергсоновские интонации; поле битвы остается за инстинктом, интуицией, за релятивистской философией, приводящей в конечном результате к отказу от познания мира. Таков итог спора во втором его русле.

А в третьем русле и нет спора. Очень умная, ясная мораль Нелли Гвинн, «житийская» мораль во всей ее силе, торжествует над весьма благородной, но и достаточно глуповатой, абстрактно религиозной моралью Фокса. Нелли не спорит с Фоксом: при полном сочувствии авто-

ра, она лишь мягко и весело подсмеивается над ним. Вывод очевиден: в реальной жизни Фоксы, быть может, безвредны, но уж во всяком случае пользы от них нет.

Танец абстракций — такой может показаться пьеса Шоу, если ознакомиться с ней по беглому пересказу. Но, прочитав ее, убеждаешься, что персонажи пьесы живут своею собственной и конкретной жизнью, что самые отвлеченные рассуждения пьесы психологически обоснованы и сюжетно закреплены. Перед нами пьеса не только об идеях, но и о судьбах человеческих; каждый персонаж, являясь аргументом в споре, ярко индивидуален. И говоря о себе своим языком, в строгом соответствии со своим характером и местом в пьесе, — он говорит именно так и именно о том, как нужно драматургу для общего его замысла. Блистательным юмором пронизана эта пьеса; она стоит на уровне лучшего, что дал когда-либо Шоу: сошлемся на тот хотя бы эпизод, когда герцогиня Портсмутская просит Ньютона продать ей любовное зелье.

Но однако: не для того написал восьмидесятичетырехлетний драматург эту пьесу, чтоб еще раз блеснуть своим талантом, показать, что он «все тот же» Шоу и время не властно над ним. Пьеса его серьезна и грустна, как и урок, который он хочет преподать своим современникам.

★

Противопоставление «прямой» и «кривой» можно найти в одном из интереснейших произведений мировой драматургии, написанном задолго до Шоу: я говорю об ибсеновском Пер Гюнте. У Ибсена, предшественника Шоу и во многом его учителя, проблема поставлена проще и точнее. Пер Гюнт, движущийся «по кривой», стремящийся «обойти сторонкой», воплотитель морали компромисса и оппортунизма, — осужден и обречен. Торжествует его протагонист — пастор Бранд, воплощение целостной идеи, носитель абсолютной морали; пусть его торжество сопряжено со смертью, — идея не умирает. Противопоставление духа Идеи и духа Компромисса, вообще говоря, — центральная тема творчества Ибсена, основа его поэтического пафоса. Не вина, а беда Ибсена, обусловленная социально-историческими условиями, в которых развивалось его творчество, что, прекрасно умея в каждом данном случае конкретизировать компромисс и показать в живых об-

разах генезис и функции оппортунистской, релятивистской морали, — об Идее он не знает ничего, кроме того, что она пишется с большой буквы. Но Ибсен умеет ненавидеть, и ненавидит он буржуазную капиталистическую цивилизацию именно за мораль компромисса.

Завет этой ненависти Шоу — автор «Квинтэссенции ибсенизма» — воспринял всем своим сердцем, умом и талантом. И с еще большей яростью и издевкой вскрыл он социально-психологическую природу гнилостной оппортунистической философии современного ему общества. То, что его учитель Ибсен лишь туманно предвидел, — распад капиталистической цивилизации, длительный процесс гниения, — Шоу воочию увидел и вложил персты в раны. Нет возможности говорить здесь о всей драматургии Шоу, упомянем лишь две, в этом смысле показательные, его пьесы: «Дом, где разбиваются сердца» и «Плохо, но правда». Они не равноценны: первая из них, еще не оцененная по достоинству, — на грани гениальности; во второй слишком пронзительны ноты интеллектуального кокетства. Но обе пьесы об одном и том же: о гибели, какую несет с собой дух компромисса, философия релятивизма, отсутствие Общей Идеи. В этом смысл трагического красноречия заключительного монолога пьесы «Плохо, но правда». И трагическая, убийственная ирония звучит в том, что тот, кто произносит этот монолог, — «проповедник» Обри, он же иронический синтез проповедника Бранда и мечтателя Пер Гюнта, — попросту вульгарный жулик...

Однако почему же в своей новой пьесе Шоу столь явственно прокламирует победу релятивистского мышления и в политике, и в философии, и в морали? Не

благословил ли он то, что всю свою творческую жизнь проклинал, не осмеля ли то, чему поклонялся?

Противоречия здесь нет. Ибо Шоу прекрасно показал, именно в этой пьесе, что неизбежная для буржуазной цивилизации победа релятивизма — это печальная, трагикомическая победа, не оставляющая для нее никаких надежд, не открывающая для нее никаких путей, кроме пути в небытие.

Если Ибсен может писать Идею с большой буквы, не зная о ней ничего, то Шоу пишет о ней с маленькой буквы, прекрасно зная о ней главное: зная, как ей суждено реализоваться в условиях буржуазной цивилизации — ложью, насилием, мерзостью, разочарованием. Да, оппортунизм, релятивизм — несомненный и необходимый симптом болезни общества; но дело в том, что это общество и не имеет права на здоровье, то есть на идею, на абсолютную мораль, на непреходящие человеческие ценности; не имело права тогда, двести шестьдесят лет назад, в момент своего исторического становления, и тем более не имеет права сейчас, когда час его пробил, когда в нем лишь инерция жизни. Ему — этому обществу — не до мысли, не до идеи, ему только и остается, что жить на подножном корму оппортунизма, «from hand to mouth», как говорит английская пословица; жить, как живется и пока живется. А всякая попытка осмыслить свой мир в плане высших ценностей и подлинно человеческой морали лишь ускорит его неизбежный конец.

Так проповедует «добрый» король Карл с полного согласия и одобрения Бернарда Шоу. В этом смысл его пьесы, таково готское содержание этого веселого урока.