

## АНАЛИЗ ПЬЕСЫ Б. ШОУ «ДОМ, ГДЕ РАЗБИВАЮТСЯ СЕРДЦА»

Борис Ихлов

Насколько востребованы пьесы Шоу, да вообще английская, да вообще мировая литература широким читателем в эпоху, когда классовую мораль заменила кассовая мораль, когда культуру всё больше и больше вытесняет масс-культура? Музыку Гершвина заменили додекакофония, атональная музыка, концерты Майкла Джексона, картины Рокуэлла Кента – «Сто консервных банок» Грея Уолтера и писсуар Марселя Дюшана, скульптуру, архитектуру – китч, Стейнбека, Хемингуэя, Уитмена, Фолкнера, Фроста, Драйзера, Марка Твена, всю великую американскую литературу – Гарри Поттер, на место фильмов «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли», «Погоня», «Генералы песчаных карьеров» пришли боевики со Шварцнеггером, Сталлоне, Ван Дамом, Сигалом и вкупе с порно.

В России театры заполнили спектакли, где артисты матерятся, испражняются и предаются соитию, телевидение транслирует, в основном, сюжеты о жизни в тюрьме, о полиции или коммерции, актерский уровень упал до уровня школьного кружка художественной самодеятельности, а Достоевского или Тургенева заменяет героин. Возможно, мировая литература остается в сфере интересов лишь узкого круга специалистов? Если, конечно, ее, безбожно перекраивая, не используют в политических, агитационных целях, как поступили, например, с романами Булгакова «Собачье сердце», «Роковые яйца» и «Мастер и Маргарита». Как заметила еще в 90-е в «Литературной газете» Юнна Мориц: «Лежит милая в гробу, я пристроился, гробу, нравится, не нравится, терпи, моя красавица».

Точно так же использует те же пьесы Б. Шоу и «оппозиция» - в лице различных «коммунистических» партий, а также многочисленные сторонники реабилитации Сталина на волне реакции населения на неолиберализм.

Действительно, на свой 70-летний юбилей в 1931 году Шоу приехал в Советский Союз, встречался и беседовал со Сталиным. Ему показали образцовую коммуны. Позже он назовет Сталина очень приятным человеком, настоящим руководителем рабочего класса.

Будто возражая рассказу Б. Пильняка «Шоколад», Шоу в предисловии к пьесе «На мели» подводит теоретическую базу под явно фальсифицированные политические суды конца 20-х – начала 30-х. Наконец, выступает как откровенный обскурант, поддерживая Лысенко против Вавилова.

Шоу изучал биологию, но не мог знать, какие плоды принесет генетика, не мог знать, что подхваченная Лысенко яровизация не принесет никаких плодов, и от нее откажутся.

С конца 20-х по начало 30-х средства массовой информации в СССР претерпели жесточайшие изменения. Резко упал тираж «Известий», органа Советов, резко вырос тираж «Правды», органа ВКПб. Поток информации из СССР резко сузился. Потому Шоу не мог знать о тысячах крестьянских восстаний, охвативших страну вследствие насильственной коллективизации и раскулачивания середняка, которые шли в разрез не только с ленинским Декретом о земле или с ленинской речью о середняке, но даже с решениями XV съезда ВКПб о коллективизации. Сталин изгнал Троцкого, в то же время принял его план ускоренной коллективизации, индустриализации за счет села. Шоу не читал писем Шолохова Сталину, не знал о резко подскочившей средней смертности в стране в 1933-м свыше 40 промилле – аграрную политику Сталина дополнила засуха 1932 года. В том же году вспыхнуло восстание вичугских ткачей.

Главным событием, определившим позицию Шоу, была Великая депрессия, он видел «страны отчаяния», на фоне которых СССР представлялся писателю страной надежды.

Энгельс пишет, что Шоу как политик ничего не стоит. Если Энгельс указывает на социальные корни алкоголизма рабочих Англии, Шоу поначалу уверяет в благородстве рабочих.

Да, по молодости Шоу проповедовал евгенику. Да, в 1899-м Шоу, не различив рабовладельцев-буров и рабовладельцев-англичан, поддержал рабовладельцев-англичан. Хотя он, ирландец, не только помнил историю истребления населения Ирландии англичанами, но и, в отличие от расиста Редьярда Киплинга, был противником захватнических войн Британии.

Да, Шоу вступает в Фабианский (уклоняющийся от боя) клуб, как даже иные представители левого крыла чартистов, изначально верит, что социальные конфликты могут быть разрешены мирным путем. Но писатель быстро учится, «я человек улицы, агитатор», говорит он про себя. Практика выше теории!

Ленин критикует Фабианское общество за оппортунизм, но пишет о Шоу как о честном парне, оказавшемся среди фабианцев.

Посмотрите, попытайтесь понять - Шоу и его литература живут вместе с движением. И декадент Уайльд критичен, и Уайльд делает кивок в сторону социализма – но в сторону идеи социализма. У Шоу, наоборот, четкий социальный адрес. Если Шоу и ошибается – то вместе с чартизмом, который борется за участие в буржуазном парламенте, за всеобщее голосование. И эти ошибки писатель осмысливает тогда, когда чартизм терпит поражение.

Вскоре Шоу поймет и, с позиций рабочего класса, укажет на фальшь, бесперспективность Тройственного союза. То есть, социального партнерства между рабочими, буржуа и властями, которое ныне подняла на знамя КПРФ. Прочитав «Капитал» Маркса Шоу скажет, что Маркс открыл ему глаза на факты истории и цивилизации, на цель и смысл жизни. Шоу восторгается Лениным, называет его единственным интересным политиком в Европе.

Далее Шоу и Ленин мыслят почти синхронно и почти одинаково. В сентябре 1914 года Шоу призывает солдат обеих враждующих сторон расстрелять своих офицеров, вернуться домой, собрать урожай и поднять революцию. Ленин: перевести войну империалистическую, войну захватническую, в войну против своих правительств. Напомню, что Россия желала захватить кусок Турции, чужие Дарданеллы и прочее.

В 1915-м немецкие и русские солдаты – без всяких указок политиков – начали массово брататься. Ленин в то время сидел в бернской тюрьме, а эсеры, анархисты и даже большинство руководства РСДРПб ратовали за войну до победного конца.

Так и случилось! Революция в Германии, бегство кайзера помогли России отстоять независимость.

Шоу приветствует Октябрьскую революцию, он уже знает, что оружие критики не заменит критику оружием. Кровь его не пугает, Кромуэль и Робеспьер были куда более кровавыми.

\*\*\*

Джордж Бернард Шоу – как отмечено в литературе, представитель критического реализма, крупнейший сатирик конца XIX – начала XX века. В его пьесах нет пламенных революционеров, как у Этель Войнич, Максима Горького, Жюль Валлеса, Анри Барбюса, Августа Стриндберга или Яна Райниса, тем не менее, он также представитель именно социалистического направления. Социалистического в том смысле, какой вкладывали в это слово Маркс, Энгельс, Ленин, но, разумеется, не Миттеран или Олланд.

Когда известный своим высказыванием о Сталине Черчилль назвал Шоу клоуном, и словечко подхватили, Ленин резко отреагировал, даже не на Черчилля, на шорох в кустах: для буржуазного быдла, для мещан – клоун. Но не для революции.

Шоу – не только сатирик, но еще и один из основателей Лондонской школы экономики и политических наук. Он же и литературовед, исследуя творчество Генрика Ибсена и солидаризуясь с ним в неприятии буржуа, принял и перенял у норвежского писателя стремление использовать литературу «по-маяковски», для решения социальных проблем. В пьесе «Женева» 1938 года он пытается донести до зрителя необходимость развития геронтологии, чтобы у человека было время учиться самоуправлению.

Шоу – противник как пуританской морали, так и декадентства, искусства для искусства. Он идет от реализма Диккенса и Теккерея, но, в отличие от предшественников, не просто показывает язвы общественного устройства, он, подобно Мандевиллю, рисует противоречие капитализма в полный рост.

В предисловии к пьесе «Дом, где разбиваются сердца», Шоу пишет, что солдат, прибывший в отпуск с фронта, не понимает драмы, Шоу обнаруживает, что искусство не принадлежит народу. В то же время драматург обличает коммерческий, потребительский характер английского театра, в том же предисловии он указывает: «Если бессмысленная стайка хорошеньких девочек и комик перевешивают Моцарта – побочку Моцарта».

Шоу пишет цикл «Неприятные пьесы» – почти что «Несвоевременные записки», пьесы ставит Независимый театр. Английский критик Алик Уэст, как отмечает П. С. Балашов, пишет, что Шоу спас английскую драму от вырождения (Бернард Шоу, «Избранное», М.: Госиздат. худ. лит., 1953, Предисловие).

Но как же само искусство, ведь нельзя же нарисовать красное знамя, поясняют М. Лившиц и Л. Рейнгард, и назвать это искусством («Кризис безобразия»).

«Каждый пишет, как он слышит, не стараясь угодить», – будто бы возражает Шоу и Маяковскому Булат Окуджава. На самом деле бард возражает лишь партийной установке, чего стоит только его «Комсомольская богиня». Окуджава возражает лишь придворным художникам, Налбандяну, Шилову, Союзу советских писателей. На самом деле данное стихотворение Окуджавы – тоже партийная установка.

Очевидно: поэт, полагающий, что может творить сам по себе, а толпы народа должны быть ему благодарны за его дар – бездарен нравственно, потому бездарен поэтически, как это связал Андрей Вознесенский. Художник, который нарочито игнорирует народ, всё то, что происходит на улице – не художник.

Но ведь литература не утилитарна, она не всегда следует массам и даже истории (хотя готова следовать потребителю). В эпоху Верлена шли войны и революции, а он писал «Воспоминанье в Сумерках печали», «Дрозда косою полет в осеннем увяданье», хотя однажды бросил в толпу «Лошадки их сердца».

И Маяковский – не только пропагандист, это великий художник, когда он читал «... Идет. Пришла. Раскуталась. Лучи везде, скребут они. Запели петли утло, и тихо входят будни с их шелухой сутолок» – Цветаева, Белый слушали, молитвенно сложив руки.

Шоу порой вместе с водой выплескивает и ребенка. Томас Стернз Элиот – безусловно, модернист, но как можно было не почувствовать теплоты в его стихотворении «Густеет зимний вечер в ночь, / И запахи чадит жаркое».

Шесть часов. / Сожженье зимних дней такое, И вот вам ног обмотал / Дожливый шквал, / Листою, сброшенною в грязь, / Газетами с пустых участков...»

Элиот, в свою очередь, не понимал, что эпохе революций нужна другая литература. В России проза и поэзия разделились на две ветви: декадентскую и ту, что впитала в себя фольклор. Представители первой – Северянин, Брюсов, Волошин, Вячеслав Иванов. Второй – Маяковский, Багрицкий, Бабель, Артем Веселый, Замятин, Платонов.

Современная российская литература ничего не смогла в себя впитать, кроме фени.

Шоу упрекают, что в его пьесах нет ярких характеров, есть ходячие идеологемы, тезисы в одеждах. Это действительно так, иные пьесы молодого Шоу выглядят пустоватыми. Однако недаром в 1925 году писателю присудили Нобелевскую премию по литературе не только за «искрометную сатиру», но и за «исключительную поэтическую красоту».

В пьесе «Дом, где разбиваются сердца» Шоу не просто мастер, но художник, характеры даны вполне рельефно. Элли – хорошенькая, что сразу и точно говорит, что она себе на уме. У миссис Гесионы Хэшебай глаза, как колдовские озера, ее сестра Ариадна – очень красива, что уже говорит о том, что они – не пустые, а весьма любопытные персонажи.

Юмор не всегда прочитывается в тексте, это именно сценический юмор, смех в зале достигается интонацией, поворотом головы, паузой, взглядом. Либо короткий смешок, когда капитан Шотовер впервые видит отца Элли и, продолжая убеждать всех, что ее отец – его матрос, бросает: «Совершенно не похож». Либо саркастический смех, когда Элли рассказывает Гесионе, как ее возлюбленного – по рассказу возлюбленного – нашли маленьким, после грозы, в саду виконта, в рубашечке, на которой было вышито его имя, в пятьсот фунтов золотом.

\*\*\*

Отечественному зрителю пьесы Шоу знакомы по фильму «Моя прекрасная леди» (существенно урезанная пьеса «Пигмалион»), по фильму-спектаклю «Миллионерша». В исполнении режиссеров – постановки несколько слащавые, как фильмы Эльдара Рязанова, несмотря на изумительную актерскую работу. В 1962 году пьесу «Дом, где разбиваются сердца» поставил Московский театр сатиры.

Пьеса состоит из трех действий, в ней представлены три возраста, от юности до поздней старости, четыре социальных слоя: буржуа, богатая и не слишком интеллигенция, беднота. События происходят в одной комнате одного дома, построенного как корабль, олицетворяющего всю Англию, владычицу морей. Вход и выход актеров из комнаты свободный, естественный, логически следует за репликами или действиями актеров.

Композиция пьесы линейна, с элементами кольцевой. Например, действие начинается с трех бутылок рома на подносе няни, во втором действии упоминается ром и в третьем действии мы, наконец, узнаем, что ром – это и есть путь капитала Шотовера, отца двух дочерей, Гесионы и Ариадны, к седьмой степени самосозерцания. Соответственно, сюжет излагается в прямой хронологической последовательности событий.

По приглашению миссис Гесионы Хэшебай приезжает ее подруга мисс Элли Дэн. Цель Гесионы – расстроить брак Элли с нелюбимым пожилым миллионером, тем более, что Гесиона убеждена в существовании у Элли возлюбленного. Здесь завязки сюжета.

Возлюбленный Элли Марк Дарнли оказывается мужем Гесионы Гектором, который развлекался тем, что околдовывал девушку небылицами. У Элли разбивается сердце, но... Гектор – всего лишь «домашняя собачка», красивая кукла, лишенная каких-либо черт, как и герои мифов античной Греции. Его подвиги в его рассказах – мифология, хотя он обладает главной из немногих черт античных героев – храбростью, у него целый ящик медалей Альберта за спасение погибающих. То есть, Элли изначально пуста, как и кукла, которую она любит. Она изначально, еще до основных событий пьесы, обезличена.

Сердце разбилось, но Элли быстро мирится с Гектором и стремится быть к нему в смысле расстояния – поближе.

Российскому зрителю сразу становится всё ясно, когда Элли рассказывает миссис Хэшебай, как мистер Менген сначала вложил средства в ее отца, а после банкротства скупил помещение, оборудование и всё прочее.

В конце первого действия капитан Шотовер отговаривает Мэнгема от брака с юной Элли, прямо говорит ему, что тот стар. Здесь поворот сюжета, с этого момента тайное становится явным, начинается своего рода игра в перевертыши – персонажи, положительные в разбитой по времени экспозиции (до 2-го – вор, и 3-го – немецкая авиация - действия!) в разработке (развитии) становятся отрицательными. В этом художественная особенность композиции.

Так, капитан Шотовер из крепкого, умного старика превращается в пьющего с утра до ночи ром, как воду, в представителя отживающей эпохи рыцарства, только вместо копья – динамит, которым он хочет взорвать этот мир. Капитан стремится вернуть прежнюю мораль, остановить надвигающийся капитализм, но его моральные принципы вытекают не из бытия, а лишь из морального кодекса, списанного со скрижалей. Поэтому Элли тщетно ищет в них разрешение ее мучений.

У капитана – огромная белая борода, борода Шоу не огромная, но белая, отчасти Шоу видит себя в капитане. Вор, залезший в дом в третьем действии, оказывается не вором, а вымогателем-побирушкой, да еще и матросом капитана Шотовера Билли Дэном, да еще и мужем няни. Отец Элли, Мадзини Дэн, из мистера Пиквика преобразается в пронизательного циника, торгующего свою дочь – как ему представляется, для ее же блага.

Миллионер Мэнгем оказывается не капиталистом, а лишь представителем капиталиста, посредником, контрагентом. Мэнгем обокрал отца Элли, использовал его для развития дела, чтобы затем разорить и передать дело капиталисту. Его мораль – мораль вора, обычная мораль буржуазного общества, однако, когда эта мораль обращается против самого Мэнгема – он возмущен, подавлен, становится безвольным. Гесиона хочет добра Элли – на самом деле ей всё равно, с кем ее муж, она не прочь соблазнить возможного мужа Элли, она стремилась расстроить ее брак ради развлечения. Вдобавок оказывается, что ее прекрасные черные волосы – фальшивые.

Элли говорит, что должна выйти замуж за миллионера из чести и чувства благодарности, ибо Мэнгем спас отца от разорения и нищеты. Врет. Говорит, что гордится тем, что ее отец беден – снова врет. И Гесиона уличает ее: так почему бы Элли не продолжить гордиться ее бедным отцом и не выйти замуж по любви. На самом деле Элли и не думает об отце, она сама хочет бежать от нищеты. Когда же она узнает, что Мэнгем не миллионер, она объявляет, что не собирается выходить за него замуж и сочетается «духовным браком» с единственным в доме, кто изобретает, занят созидательным трудом и потому имеет деньги – с капитаном Шотовером.

Итак, Элли из восторженной дурочки преобразается в эгоистичную грубую стерву и приобретает черты Ребекки Шарп из «Ярмарки тщеславия» Теккерея. Можно было бы подумать, что душа ее жива, а стервозность – лишь необходимая защита, именно так Элли подает свое преобразование. «Неужели вы не понимаете, - говорит она Гесионе, - что если я не заставлю себя быть жестокой, жестокой, как камень, то я сойду с ума». Не сойдет. Ведь пока Элли не узнала, что Мэнгем не миллионер, она все равно хотела выйти за него замуж даже тогда, когда он ей сообщил, что любит другую, даже когда он ей сообщил, что разорил ее отца.

Оказывается, что обитатели дома – как и в пьесе Чехова «Вишневый сад» - культурные бездельники, отживающая эпоха. И, как общество времен упадка Рима, безнравственны. Ариадна покинула дом потому, что хотела оттуда сбежать, отца и знать не хотела. И возвращается тогда, когда ее уже не ждут, отец, капитал Шотовер, по-детски пытается отомстить, делает вид, что не узнает дочь. Конечно же, узнает, иначе как можно сказать очень, очень красивой женщине, что она неплохо сохранилась. Вслед за Ариадной приезжает брат мужа Ариадны Рэнделл, с ходу начинает за ней ухаживать, она принимает ухаживания и помыкает Рэнделлом как вещью. Муж Гесионы Гектор и сестра Гесионы Ариадна начинают флиртовать, самым примитивным и самым пошлым образом.

Персонажи пьесы обнаруживают поразительную социальную инфантильность, как и идеологи Тройственного союза, они не понимают, что класс буржуа не партнер, а противостоит рабочему классу. Для второй дочери капитана Ариадны, леди Эттеруорд, английское общество делится на невротиков и лошадиных. Капитан Шотовер полагает, что в этом есть доля правды. Ариадна, как многие ныне в России, полагает, что Англию могут спасти деятельные чиновники, такие, как ее муж Гастингс.

Даже когда «опущенный» Мэнгем снова «переворачивается» и сообщает, что его пригласили в правительство, герои пьесы реагируют точь-в-точь как российские политтехнологи.

«Леди Эттеруорд. В качестве консерватора или либерала?

Мэнген. Ну, это все ерунда. Просто в качестве делового человека.

Все разражаются хохотом».

Мэнген недоумевает: «Над чем вы, собственно, смеетесь?» В доме не могут сразу осознать переворот, низведенного до ничтожества Мэнгема и по инерции издевательски спрашивают, дал ли он выдвинувшей его партии огромную сумму. Мэнгену приходится объяснять просвещенным интеллигентам сущность буржуазного парламента: ярлычок партии не имеет никакого значения, вся партийная кухня не имеет никакого значения, парламент – это вид бизнеса, за него заплатил синдикат.

Еще один перевертыш: Мадзини Дэн узнает, что Мэнгем его обокрал, но продолжает уверять окружающих, что Мэнген – честный человек, да вообще куда бы рабочие делись без капиталистов и их посредников, пропали бы – вот тема «Басни о пчелах» Бернарда де Мандевиля. И эта позиция близка современному менталитету населения России, где рабочие до сих пор не понимают, что их зарплату не индексирует и задерживает, закрывает заводы и устраивает локауты не правительство, а буржуа, бизнес. Ведь еще вчера рабочие сидели в кабаках вместе с уголовниками, которые стали богатыми предпринимателями.

Драма написана, как указывают литературоведы, под влиянием пьес Чехова, в «Вишневом саду» читают про «Охмелию» из «Гамлета», у Шоу Элли перелистывает «Отелло» Шекспира, у Чехова звук лопнувшей струны, у Шоу – звуки флейты. Но Шоу не переносит эклектически символы из одной пьесы в другую. Он фантазирует «в русском стиле на английские темы». Он показывает тождество социальных законов. Его пьеса вписана в русский контекст.

Кульминация пьесы – взрывы бомб немецкой авиации. У Чехова в пьесе – удары топора, вишневый сад вырубают под корень.

Одна бомба сносит дом священника, другая попадает в яму, где укрылись два вора (два деловых человека, отождествляет умница Ариадна): Мэнгем и вор-побирушка.

Дом капитана остается невредим, но действующие лица – надеются, что самолеты прилетят еще. Они ждут всеобщей смерти, разрушения дома, разрушения Англии. Буржуазной Англии. Ждет Элли, ждет Гесиона Хэшебай, ждет Гектор.

И эта тема близка современной России, но с иным акцентом. В России отнюдь не праздная интеллигенция с изумлением смотрит, как происходит игра в перевертыши, как друг становится врагом, как брат по суду отнимает у брата кусок огорода, как мать изгоняет дочь, как сын убивает отца из-за квартиры, как спортсмен на вечерней пробежке с размаху бьет по лицу идущего со смены рабочего и тут же скрывается, смотрит с изумлением, как безвозвратно уходит ее великая «викторианская» эпоха.

В ближайшие десятилетия – ничего не изменится. Не иссякнет реклама, и никто не вспомнит «451 градус по Фаренгейту». И если найдется Данко, который вырвет пылающее сердце, чтобы осветить путь впереди, то... хлопнув, болото поглотит бедолагу.

И каждый ждет потопа. Как возмездия. Пусть ужасный конец, чем ужас без конца.

Феномен гитлеровской Германии, где тотально реализовалось социальное партнерство капитала, власти и рабочих, серьезно поколебали уверенность «человека бунтующего, Бернарда Шоу - в рабочем классе.

Наша эпоха, говорит Ален Делон, пронизана ложью, и я покидаю ее без сожаления.

Итак, тема пьесы – сущностная порочность капитализма, проблема – подчиненность любви чистогану. В таком ключе пишут и А. Образцова (Драматургия Б. Шоу), и В. Луков (История зарубежной литературы от истоков до наших дней, М.: АН, 2009) и Н. Михальская (История английской литературы, М.: АН, 2007), с подробным анализом пьесы, и Балашов.

Будто бы, ничего нового, сюжеты с мезальянсом, с моралью бизнесменов изъедены. Но если, скажем, Диккенс в романе «Приключения Оливера Твиста» разоблачает буржуазный миф о счастье в рабочих домах, то Шоу описывает одну из сторон основного противоречия общественного строя, противоречия между трудом и капиталом.

Казалось бы, Чехов не дал бы такое название пьесе – «в лоб», почти мелодраматичное. Тем более, что в пьесе кто-либо постоянно повторяет название, говорит, что у него разбилось сердце. Шоу нельзя упрекнуть, что он дает названия пьесам наспех, чего стоит, например, «Вы бы так никогда не сказали». На самом деле «Дом, где разбиваются сердца» - точное название. Дословно – разбивающий сердца дом. То есть: разбивающий сердца строй. Это идея автора.

Однако нужна ли эта филологическая бухгалтерия, обязательно сонатная форма сюжета, следование схеме «тема, идея, проблема, пафос», группировка персонажей «Элли – капитан», «Гектор-Ариадна-Рэнделл» и т.д.? Вот так вот уж прямо нужны «целостность, взаимосвязь и соподчиненность, соразмерность, контрастность, единство содержания и формы, типизация и обобщение»? Разве писатели выстраивают, вычерчивают заранее план произведения по линейке?

Помнится, мы в 9-м классе смеялись над канонами литературного анализа, на примере сказки про Волка и Зайца: Волк символизирует зло, Заяц – добро. Соответственно, контрастность: Волк – серый, Заяц – белый. Обобщение: каждый из нас может попасть в лапы Волку, но даже слабый может дать ему в нюх...

Кортасар говорил, что когда начинает писать роман, не знает, чем он закончится. Цветаева не разбиралась в размерах, не знала, что такое анапест, ямб, хорей, гекзаметр: «Пишу, как слышу».

Уже развязка как таковая отсутствует в пьесе Шоу. Ее и не может быть, поскольку обозначенный Шоу социальный конфликт в рамках буржуазного строя не может быть разрешен.

Никто не возражает стандартному анализу. Но эпоха глобальных катастроф и малых войн явно требует новых форм анализа. А ведь новые формы известны давно, с 70-х прошлого века.

Пьеса написана в жанре психологической драмы, или, как формулирует В. Луков, «интеллектуальной драмы». Но это не всё. Это социально-психологическая драма.

Шоу не собирается трафить зрителю. Он, будто хирург, делает надрез опухоли, собирает гной и швыряет в лицо буржуазному обществу. Что важно: не только в лицо элите, но и общественным низам. Которые, как мы знаем, не менее буржуазны, чем элита.

Литературоведы указывают, что, в отличие от пьес Чехова, где философское содержание на втором плане, в пьесе «Дом, где разбиваются сердца» оно заполняет первый план. И это тоже не всё. В пьесе Шоу доминируют и политический, и даже полит-экономический планы.

Основные события в этих планах происходят вдали от кульминации, во втором действии.

А вы хотите, чтобы моя дочь вышла замуж за того, кто у кого-нибудь на побегушках? – спрашивает Мадзини Гесиону. И Гесиона понимает, о чем речь. Она перестает относиться к Мадзини пренебрежительно. Это

собственная правда Мадзини и Элли. А дальше уже сам Мадзини, как никак буржуазный менеджер, начинает относиться к «культурным бездельникам» пренебрежительно, появляется в их обществе в пижаме.

В этом, если угодно, пафос пьесы.

В России высказываются аналогично: «Выходить замуж за рабочего или ученого – нищету плодить».

Но формулой «тема-идея-проблема-пафос» композиция не исчерпывается.

Капитан Шотовер сделал вид, что продал душу дьяволу, чтобы в Занзибаре обойтись без избивания палками воришек, которых отправляли к нему на учебное судно.

«Элли. Я сделаю вид, что продаюсь Боссу Менгену, чтобы спасти мою душу от нищеты, которая день за днем ввергает меня в преисподнюю.

Капитан Шотовер. Богатство в десять раз скорее ввергнет вас в преисподнюю. Богатство не пощадит и ваше тело.

Элли. Ну, опять что-то старомодное. Мы теперь знаем, что душа – это тело, а тело – душа. Нам говорят, что это не одно и то же, потому что нас хотят убедить, что мы можем сохранить наши души, если мы позволим поработить наши тела. Боюсь, что я от вас никакого толку не добьюсь, капитан».

Не могу поступиться принципами, заявляет Нина Андреева, мораль коммуниста выше западного богатства. Когда же грянула гиперинфляция, уже либералы в лице актера Юрия Яковлева воскликнули: «Разве мы можем поступиться принципами демократии ради куска хлеба?!»

Вот в чем противоречие: нельзя спасти душу, не спасая тело. Но спасая тело, поганишь душу. Вещное богатство, объясняет Достоевский, не освобождает, оно ограничивает душу.

Выход из этого противоречия Шоу видит в революции. Лозунг «фабрики – рабочим» означает, что рабочие перестают быть нищими, они становятся коллективными частными собственниками, оставаясь при этом тружениками, созидателями. Однако вскоре Шоу обнаруживает, что далеко не всё так просто.

Поклонники Сталина упрекают Шоу, что он понимает диктатуру пролетариата не как диктатуру класса, а как диктатуру интеллигентного меньшинства.

Действительно, в «Диктатуре пролетариата» 1921 года Шоу не просто считает, а видит диктатуру в СССР как власть узкой партийной группы: «Диктатурой называется государственная власть отдельного лица, которому народ, доведенный до отчаяния отсутствием правительства и неспособный к самоуправлению, поручил или позволил... стоять во главе ее управления...»

Еще Плеханов писал, что диктатура класса, как небо от земли, отличается от диктатуры кучки революционеро-разночинцев («Социализм и политическая борьба»). Еще Ленин писал, что диктатура пролетариата выражается в форме рабочих Советов («Государство и революция»). Но здесь Шоу снова следует Ленину, который указывает, что положение в стране, увы, определяется узким слоем партийной элиты.

В предисловии к пьесе гуманист Шоу с сочувствием пишет о двух столетиях рабства заработной платы, которые сделали из рабочих торгашей до мозга костей. Но Шоу здесь не додумывает до конца, как вначале Ленин, а ранее Маркс: рабство заработной платы – вторично, это лишь следствие. В рабство рабочего загоняет общественное разделение труда, сам абстрактный труд, труд тяжелый, монотонный, однообразный, отупляющий, обезличивающий (Маркс, «Экономическо-философские рукописи»).

Маркс полагал, что достаточно ликвидировать рынок, чтобы исчезла стоимость («Критика Готской программы»). Ленин на практике чувствует ошибку Маркса и вводит НЭП. Левые марксисты, Рабочая оппозиция упрекают Ленина в том, что рабочих не допускают к управлению, что Ленин «строит» государственный капитализм.

Но государственный капитализм – шаг к прогрессу от нынешнего состояния, парирует Ленин в 1918 году.

Диктатура пролетариата, утверждает Ленин, вслед за Плехановым, не только и не столько насилие. Она предполагает такой пролетариат, который способен взять в руки управление экономикой всей страны. В том же году он объясняет рабочим, что они не могут прогнать капиталистов и взять фабрики в управление – ибо неграмотны (Альберт Рис Вильямс, «Путешествие в революцию»).

Потому в речи 1-м на съезде земледельческих коммун Ленин заявляет, что вряд ли и внуки увидят социализм (ПСС, изд. 5, т. 39. С. 380).

Маркс опасался, что после слома капитализма его восстановит нищета. Шоу в предисловии к пьесе опасается, что Дом, где разбиваются сердца, который сломали большевики, восстановят Глупость, Лениность и Самонадеянность, Слабоумие и Перепуг, все «присяжные заседатели Ярмарки тщеславия» восстановят этот дом. Так и случилось! Именно так. И гораздо раньше, чем 1991 год, когда тайное стало явным, а уже в 20-е. Я бы только добавил: Властолюбие и Жадность.

«Если вы хотите выбирать знакомых по принципу высокой нравственности, вам лучше уехать из Англии и вообще отказаться от общества», - говорит бизнесмен Джордж Кроуфтс в пьесе Шоу «Профессия миссис Уоррен».

Отказаться от общества? Но нельзя жить среди волков и быть свободным от волков. Уехать? Но куда? В пьесе Гектор вопрошает: «Это Англия или сумасшедший дом?»

В 1992 году в Лос-Анджелес для подавления мирной демонстрации были введены 9000 полицейских, 10 000 военнослужащих национальной гвардии, 3300 служащих армии и морской пехоты США, 1000 сотрудников ФБР, бронетехника, боевые и полицейские вертолеты. Был открыт огонь на поражение, от 50 до 100 человек убиты, более 11000 человек арестованы, около 500 человек из числа задержанных до сих отбывают наказание в тюрьмах - они получили от 25 лет и до пожизненного заключения. Претензий от ООН и мирового сообщества не было. Чиновники, виновные в применении силы против мирных демонстрантов, наказаны не были.

Не стоит питать иллюзий: весь мир – сумасшедший дом.

Шоу писал пьесу с 1913 по 1917 годы, опубликовал лишь в 1919-м.

Как ее приняла критика? Никак. Ее просто не поставили. Метод придуман не КПСС. «Дом, где разбиваются сердца» увидели только в 1920-м, в США.

\*\*\*

Но мы были бы слишком самонадеянны, если бы отнесли всю символику пьесы исключительно к русскому стилю.

Гесиона. Типично, знаете ли, английское имечко. Как и Ариадна, не говоря уже о Гекторе. Могучем, шлемоблещущем Гекторе, братце Париса.

После соития с быком Пасифая родила Минотавра, человека с бычьей головой. Минотавр селится в лабиринте. Ариадна – его сводная сестра. Влюбляется в Тесея, и ее дар, путеводная нить, спасает героя из лабиринта после того, как тот убивает ее родственника.

В пьесе будто совершенно несвязно возникает эпизод с погружением Мэнгена в сон, оказывается, Элли обладает гипнотическими способностями. Подобно Гере, погрузившей в сон Зевса.

Чтобы соблазнить Европу, Зевс преобразается в быка. Гесиона называет Мэнгема боровом. Боров, конечно, не бык. Но боров – кастрированный самец свиньи, как Минотавр – генетическая химера. Словом, вырожденцы. И Гектор в пьесе не античный герой, а профанация, перевертыш.

И дом капитана – не только корабль, олицетворяющий Британию.

Троянскую крепость разрушило землетрясение. Царь Лаомедонт перетёр с Аполлоном и Посейдоном, и те восстановили город во всей красе. Неизвестно, какая валюта была в те времена в ходу, мина (полкило серебра), шекель (скиль, 1/120 кг серебра) или талант (лист меди в 29 кг), но Лаомедонт кинул богов на бабки, не расплатился. Сверх того, он еще и послал высших существ далеко. Тогда Аполлон наслал на троянцев немецкую авиацию... пустил стрелу, от которой население поразил мор. Возможно, жители принимали витамин С или пили козье молоко, но как-то выкарабкались. Однако Посейдон наслал на город дополнительно морское чудовище, оно потребовало от Лаомедонта его дочку, вот именно Гесиону.

Царь, не будь дурак, нанял Геракла. Геракл пришел чудище, отчего бы не пришить, если платят. Посейдон утёрся. Но Лаомедонт кинул и Геракла. Разъяренный сын Зевса напал на Трою и пришел Лаомедонта...

Но зачем Шоу такая переключка времен? А вот зачем: все мифологии, все религии мира пересыщены садизмом. Они выдумывались в те эпохи, когда вполне нравственно было приносить в жертву младенцев, сжигая их на костре, их крики заглушали барабанным боем и рёвом музыки того времени.

Ну, например: Гера, чтобы убить Геракла во младенчестве, подсунула ему в колыбельку двух змей, Аякс-младший изнасиловал Кассандру прямо в храме, перед ликами святых, Зевс укукошил собственное отродье – Эскулапа, сам Геракл убил Ифита, двух мин серебра у Геракла не было, и суд отправил его в рабство.

Ядосмесительница Медея отравила собственных детушек, мама Гея с сыночком Кроном порешили папашу Урана. Как не хватало Элладе Эдварда Радзинского, он бы тут же указал на большевизм. Ну, еще короткое замечание Н. Куна, что Зевс не хотел, чтобы человечество существовало («Легенды и мифы Древней Греции»). Шоу проводит параллель между нравственностью Англии и садизмом древнегреческой мифологии.

О какой нравственности человечества мог писать Шоу после атак с применением хлора на Ипре, или применения иприта и хлора в России? Применение химического оружия в военных действиях еще несколько лет оставалось нормой. При этом в поспраии нравственности обвиняют только Тухачевского, который на самом деле химического оружия против засевших в болотах бандитов не применял. Только собирался.

Лишь через два десятка лет после смерти Шоу рабочие нанесут первый удар по разбивающему души дому. В конце 60-х на север Италии придут голодные и вооруженные рабочие с юга. Они установят Советы не на территории, а на заводах, подвергнут контролю финансы и спасут страну, потонувшую в коррупции. В те же годы в США вспыхнут мощные забастовки против конвейерной обезлички, и на заводах будут устанавливаться неконвейерные системы. В 1968-м во Франции за студентами поднимутся рабочие, завод «Сюд авиасьон» будет захвачен, рабочие запрут администрации в кабинетах, по громкой связи заставят учить «Интернационал», сами наладят производство и сбыт товара.

Вы будете смеяться, но Трою разрушали и восстанавливали девять раз.  
Буржуазная революция гуляла по Франции больше столетия.

Август 2019