

АНГЛИЙСКИЕ ПИСЬМА

III. По городу Лондону

1. Время с весны по август называется в Англии «сезоном». Это — пора наводнения Британских островов иностранцами. Приезжие переполняют гостиницы и шоссе, дороги, поезда и пароходы по Темзе, по Клайду. В период «сезона» вы можете охватить всю театральную и художественную жизнь Англии за целый год, без риска упустить что-нибудь существенное. Вы можете в этот период сполна насладиться прекрасной музыкой и на фестивалях по многим городам и местечкам, и в необъятном круглом зале Альберт-холла, где происходят любимые лондонцами «Промс», променада-концерты на тысячах сидячих и стоячих мест. Вы можете... если только удастся вам в это время найти себе комнату в гостинице по вашим средствам.

Но в этом сезоне, незаметно для иностранцев, прозвучала над праздничной полетнею Англией совсем не музыкальная нота. Родилась она в субботу 14 июля в Ланкашире. Ее не все услышали надлежащим образом, — хотя в том, как довели эту «нотку» до слушателей воскресные газеты, было уже нечто, обращающее на себя внимание тех, кто умеет прислушиваться к пульсу жизни... Нота, о которой я говорю, прозвучала в очередной речи английского премьер-министра, произнесенной в Ланкашире. Одна воскресная газета привела ее своими словами, сопровождая цитаты из речи комментариями, и получилось так, что Иден благодарит судьбу за ослабление одной угрозы — угрозы войны — и призывает бороться со следующей угрозой, — угрозой надвигающегося обеднения Англии, — инфляцией. Другая газета поступила по-иному. Под устрашающим крупным заголовком «Британия под угрозой постепенного обнищания» она привела жирными буквами в разрядку полную цитату из речи Идена: «Пока» ослабевает угроза войны, все яснее вырисовывается другая угроза. Мы в тисках борьбы с инфляцией. Это — новая битва Британии, но на этот раз она не может быть выиграна «немногими». Мы все в ней, и от ее исхода зависит будущее наших очагов, наших заработков и наших детей». Тут, как видим, не одна угроза сменяет другую, а, наоборот, ослабление первой угрозы как бы усиливает вторую, делая ее более заметной. Тем самым внушается естественная мысль, что ослабление возможности войны, ведущее и к уменьшению военных заказов, и к сокращению людей в армиях, — влияет на усиление инфляции, увеличивая безработицу, сокращая производство... А для Англии ничего нет страшнее этого. Фунт, могучий английский фунт пошатнулся, он грозит падением, — вот что прозвучало под восклицанием, когда англичане отдыхают, из Ланкашира. Эта речь, оставшаяся почти незамеченной вне Англии, была, в сущности, подготовкой к суэцким дням, к позиции, занятой консерваторами, — к отчаянной борьбе за сохранение власти путем незаметного слияния двух понятий — спасения Британии и правоты консервативной партии, защищающей политику войны, — в нечто тождественное.

Эта, приглушенная воскресеньем, ланкаширская речь помогла мне лучше понять не только «суэцкие дни», пережитые мною в Англии, но и многое такое на лондонских улицах и проезжих дорогах Британии, мимо чего легко можно пройти, не задумываясь.

Узенькие улицы Лондона имеют ту особенность, что их еще более суживают стоящие в ряд по обе ее стороны автомобили. Они не просто остановились у какого-нибудь аншлага, преградившего движение; они не стали на минуту-другую в ожидании хозяина; нет, они находятся в прочном состоянии «паркинга», то есть заперты на ключ, без шоферов, без хозяев, потому что за недостатком гаражей этими гаражами сделались обе стороны улицы, где «паркинг» позволяет. Невольно вы задумываетесь, а что же дальше будет, если количество частных машин возрастет, в чем жизненно заинтересованы и автомобильная промышленность, и торговцы автомо-

См. начало в «Литературной газете» № 111, № 113, № 114 и № 115.

билями. Улицы тогда вообще станут не проезжими? Не оттого, что машины загромождают их в движении, а оттого, что улицы — артерии города — превратятся в стоянки, в склеротические узлы. Я привела этот лондонский парадокс потому, что он предваряет собою другой, гораздо более трагичный. Машина может хоть притупиться на улице, ей позволяют. Ну а что делать человеку, что делать хотя бы тем 63.000 семейств в большом городе Бирмингеме, которые лишены крыши над головой?

Третьего августа английские газеты писали о частном собрании в Бирмингеме под председательством епископа, где решено было обратиться «биг эпил» — громкий призыв — к частным лицам и организациям, чтоб помогли, приютили, кто, где и как может, — эти 63 тысячи бездомных бирмингемских семейств. Частное собрание и частные лица — потому что правительство — консерваторы у власти — помощи тут не оказывают. А развезжая по старинным городкам Англии, которые могли бы целиком превратиться в музеи; бродя по лондонским улицам, где так много пустующих домов с надписями «продается», «сдается», — вы наталкиваетесь уже не на трагедию человека без дома, а на трагедию дома без человека, — чудесного, сказочного дома, иной раз построенного в эпоху Чосера, выдавшего его пилигримов, дома, похожего на пряник, с переплетами стен, резной дубовой дверью, — и надписи умоляет вас купить его, ведь «можно получить большие барыши от превращения его в исторический бар»... Но домики стоят, как невесты без жениха. Хочется крикнуть, — да возьмите безлюдные дома и бездомные семейства и разрешите проблему одним ударом, как знаменитое Колумбово яйцо!

Впрочем, в эти же дни я была свидетельницей новых противоречий. Продающиеся дома — и какие дома, с парками, лесами, озерами, картинными галереями предков, дома-замки, построенные в эпоху короля Якова, короля Георга, королевы Елизаветы, и вниз по нисходящей в глубь времен, — вдруг находили себе жильцов в виде сказочных принцев. Долгие годы хозяева этих замков, потомки семивосьми поколений виконтов и баронов, кое-как содержали свои махины, пуская в них бесчисленные толпы туристов по полкроны с каждого за вход. Но вот и это уже невозможно. Замок с портретами предков продается. Покупатель нашелся. Казалось бы, все в порядке. Но когда богатый американец (а эти замки почти всегда покупаются американцами) купил в Ирландии историческое поместье лордов Кенмар, заключавшее в себе знаменитые Килларнейские озера, — эта покупка тоже пережила почти как трагедия: смогут ли новые хозяева сохранить исторические ценности, позволят ли народу в их родной стране любоваться на их собственные, несравненные по красоте, озера? И в «Таймсе» был помещен снимок с этих озер, грустный и поэтический, как нежное сочетание звуков их ирландского имени.

Иностранец, приехавший провести «сезон» в Англии, не чувствует всех этих противоречий. Редко, редко когда жизнь доносит их до него в простой фразе, — да и то, впрочем, не каждый из них и поймет ее. Однажды я услышала, как заезжий турист, плененный английскими шоколадками (действительно, превосходными, их можно получить в каждом автомате по шести пенсов за штуку), сказал своей собеседнице, молодой женщине, учительнице средней школы в пригороде Лондона: «Какой дешевый у вас шоколад!».

«Для нас он не дешев», — тихо ответила ему учительница.

Шесть пенсов — полшиллинга — это реальная сумма в английском трудовом бюджете.

2. Очень давно в каком-то романе я прочитала о странном английском путешественнике, затосковавшем на чужбине по... Пикадилли. Не по зеленым английским лугам, не по родному дому, даже не по родному городу, а только по одной улице, одной площади города.

И вот я на Пикадилли, когда еще не потемнело небо над Лондоном. Дождик, на который здесь никто не обращает внимания, — не падает, а стоит в воздухе тысячу бисеринок, словно пыль. Сквозь дождик дрожат, светятся, играют огненно-цветные рекламы на узких домах, обступивших небольшую площадь. По середине ее взвилась на одной ноге маленькая каменная фигурка крылатого бога любви, Эроса. День еще держится где-то над крышами, а тут бегут зеленые, красные, синие буквы, вертятся ослепительные колеса, качает кто-то везд и вперед желтый маятник. Вы недоумеваете, что же тут такого, о чем мог тосковать странный англичанин? Но проходит день-два. Падает на улицы двойной свет сумерек. И вы вдруг чувствуете, что вас тянет, неудержимо тянет — не на «собственную», уже совсем «домашнюю» Финчлей-род, не на спокойную Трафальгар-сквер с ее голубями, садящимися вам на плечи, не на важный безлюдный Странд с первыми, отраженными в Темзе огнями, не в прохладу зеленых английских парков, — а в светящееся колесо Пикадилли, в толчее ее тротуаров, в трепет ее дождика и ее оней, похожих на легкие прикосновения крыльев ее каменного бога.

Не знаю, почему это так. Может быть, потому, что вокруг Пикадилли или поблизости от нее собрались лондонские театрики, клубы, кино, и вам есть куда заглянуть, чтоб не быть одному в коротких лондонских вечера. Ведь не успеют выгнать из-за туч звезды, отзвонят своим мелодичным звоном десять ударов часа, — а уже умолкает и засыпает город, торопящиеся последние автобусы, последние вагоны метро... Лондонцы рано ложатся спать.

Если судить по тому, что сами англичане говорят и пишут о своем театре, он вот уже 20 лет как «деградирует». Заглянув в еженедельники программ, где коротко, в двух строках, рассказывается о содержании идущих пьес, вы почти готовы согласиться с ними: «Дом у озера» — гипнотизер и его сестра убивают своего брата; «Удостоверения личности» — ученые пси-

Мариятта ШАГИНЯН

хиатры экспериментируют над своими пациентами; «Правдоподобная история» — три пожилых чудака всю жизнь ждут наследства от старого папаша, упускают самое жизнь; «Ночь четырех» — сыщик находит на месте убийства кровавые отпечатки собственных пальцев; «Мышеловка» Агаты Кристи — о сумасшедшем, забравшемся под видом сыщика в одинокую гостиницу во время снежных заносов, — эта пьеса, кстати сказать, идет в театре «Амбассадор» бесценно с 25 ноября 1952 года! Пьеса ирландца, приговоренного к смертной казни и освобожденного, — о своем пребывании в тюрьме (газеты расписывают и ее биографичность, и настоящую тюремную жизнь на сцене); пьеса о судебном процессе офицера подводной лодки, незаконно отнявшего командование лодкой у капитана, заблестевшего паранойей, — действительно происшествие во время войны; еще пьеса «тетки Агаты», как непочтительно называют вечерние газеты Агаты Кристи, и еще одна этой тетки (я насчитала пять ее пьес по городам Англии) — и т. д. и тому подобное. Но забудем на минуту эти анонсы и все прочитанное и услышанное, чтоб судить собственными глазами.

Не считая ни Королевской оперы (Ковент-Гарден); ни заезжих гастролеров; не считая и близлежащих театров в Кройдоне, Уимблдоне, Ричмонде и прочих городках-пригородах, — вы можете посмотреть в Лондоне 50 разных спектаклей в 50-ти разных театрах. И хотя в каждом из них обычно идет только одна пьеса, идет иной раз и дважды в день, лондонские театры чаще всего полны, — не до аншлага, но достаточно, чтоб актеру видеть перед собой зрителя.

Как только вы входите (часто — спускаетесь вниз по ступенькам) в первый попавшийся вам театр, вас встречает особый мир, совсем не похожий на наш. Никто не требует, чтоб вы сняли пальто, — хотите, идите в раздевалку — снять, хотите, сверните его и суньте себе под кресло. Никто не отбирает у вас портфель, если случится вам прихватить их с собой. И почти ни в одном театре, к сожалению, не возобновляется курить в зрительном зале. На афишах, после всех обычных перечислений, вы всякий раз читаете: «этот театр дезинфицирован такой-то жидкостью». В антракте, сидя на своем месте, вы можете заказать себе чай или кофе, и официантка принесет его на подносе, как в ресторане, — с кексами и сэндвичами. Во время спектакля вы можете посасывать мороженое, преспокойно бросая и бумажку, и стаканчик себе под ноги, на пол зрительного зала... И при всем перечисленном — почти каждый английский театр похож на бархатную ложу, так он весь мягок, затанут коврами и плюшем, чист и аккуратен, словно в первый день творенья, изыскан, построен со вкусом; и вы отдыхаете в его мягких креслах (англичане любят везде — в трамваях, в официальных местах — сидеть на мягком), вы теплите и успокаиваете глаза на его приглушенных красках — темной в бархатном «Кембридже», светлой в бархатном «Пикадилли»...

Но вот раздвигается занавес. В противоположность покою и красоте, в которых вы как бы тонете на два часа спиной и локтями в комфорте и роскоши театрального зала, — перед вами экономия и бережливость на сцене, относящаяся и к декоратору, доводящему со вкусом и чувством типичного — до минимума — декорации; и к постановщику, помнящему, что он создает текущее театральное представление, а не лавку древностей, музей или чудеса астрономического календаря; и, наконец, к костюмеру... Костюмы некоторым театрам сужаются крупными фирмами примерно так, как они сужаются моделям: в афишах напечатано: такой-то костюм дала такая-то фирма, — и реклама подобного типа выгодна и фирме, и театру. Главное, что дается вам со сцены, — это актер и его игра. Если вы смотрите обычную английскую комедию из жизни среднего или высшего класса (а это случается чаще всего), вы словно подняли крышку частной квартиры и заглянули внутрь, — так все это похоже на всамделишное. Актеры почти не гримируются, жесты их естественны, — центр тяжести спектакля не в этой отполированной и нивелированной группе людей, играющих лицемерную и благовоспитанную семейную среду, а в тексте, какой они произносят. Авторы таких комедий изощряются в остроумии, носящем салонный оттенок, — так повелось еще со времен Оскара Уайльда. Вы смотрите не действие, а искрящийся фонтан диалогов и монологов, брызги которого заставляют хохотать весь зал. Среда английских комедий утомительно-однообразна; она почти не дает актеру создать интересный образ. Но там, где дается иная среда, вы наблюдаете не только интереснейший спектакль, но и заинтересованный зрительный зал, — как это было на битком набитых, ярких спектаклях в театре «Комедии» на «Трехпении опере», по знаменитой оперетте Бертольда Брехта из жизни коллективистов. И там, где актеру дается хоть маленький шанс по-серьезному поработать над образом, отыскав для него индивидуальность-типические черточки, — перед нами настоящий хороший спектакль.

Силу актерского мастерства можно было увидеть на таком примере. В «Пикадилли» много месяцев подряд с успехом шла комедия «русского лондонца» (из второго поколения эмиграции) Петра Устинова — «Романов и Джульетта». Этот спектакль был, в сущности, самым острым среди английских комедий. Раздвинулся занавес. Я увидела живописную площадь южного городка, напоминавшую мне что-то из «Королей и капуста» О'Генри. Слева от нее, в двухэтажном разрезе, дом советского посольства; справа в таком же разрезе, посольство американское. Сюжет прост: сын советского посла Игорь (житель верхней комнаты с балконом) влюбился в дочь аме-

риканского посла Джульетту (жительницу верхней комнаты с балконом) вопреки разнице мировоззрений и общественной структуры. В столице маленького государства сложилось положение чуть ли не шекспировской Вероны. Жена американского посла не может вынести даже мысли о браке дочери вне церкви; отец Игоря, советский посол Романов, скорее даст себя на куски разрезать, чем пустит сына венчаться в церковь... И на этом гротескном сюжете актеры сумели тончайшей детализировкой образов (без грубого шаржа) создать типы. Не знаю, может быть, английская печать, именую пьесу сатирой, хотела увидеть сатиру на наших людей. Но сатиры не получилось. Сквозь все возможно смешное и забавное, сквозь элементы итальянского «трагедии», комедии масок, чертенок «ревю» и фарса — правда живого образа подчинила себе талант актеров. Таким пустым фанфароном вышел американский посол при всей его изысканной выдержке. И таким бесконечно милым вышел Игорь с его напряженным, серьезным лицом, переживающий муки противоречия между марксистскими взглядами и любовью, таким славным сердитый советский посол в пиджачнике, — что симпатии публики сразу пошла налево. Дело в том, что как ни крути, переживания левой стороны сцены зыбнулись на идейной, принципиальной основе, на убеждении; а переживания правой стороны — на форме, приличии, «что подумают окружающие», — и реальная суть самого положения продиктовала актерам и детали в подаче образов... Кстати, о чисто постановочных деталях. При высшей культуре игры актеров, при наличии у англичан такого блестящего знатока сцены, как Гордон Крэг, юбилей которого отмечался всеми газетами как раз в дни моего пребывания в Англии, — английские постановщики по части «русских мизансцен» до сих пор не ушли от развесистой клюквы. Что уж и говорить о самоваре и красной суконной скатерти в комнате советского посла: не подалеку от «Пикадилли», в театре «Свиль», шла, и превосходно шла, чеховская «Чайка»; исполнение удовлетворило бы самого Чехова; но зачем же, зачем же, господин Майкл Макован, позволяете вы кипарисам расти в русском поместье, а длинному английскому огурку очутиться в руках у русской барыни! Актриса держит его, как мы держим банан, а потом вдруг, — по-английски, — отрезает от него кусочек, держа его все еще в руках, — и кладет этот кусочек себе в рот... Ничтожная деталь, но она сразу придавала очень серьезной и глубокой игре оттенок комического: ведь нет же таких огурков у нас и не отрезаем мы от него кусочки таким воздушным способом!

Кроме комедийных театров (их большинство), я в первые же дни пошла на оперу. Мне удалось увидеть в Ковент-Гардене спектакль незабываемой силы — «Волшебную флейту» Моцарта. Надо сказать, что Моцарту вообще посчастливилось в Англии. Много опер, давно нигде не ставившихся, например, «Идомея»; огромное число концертов, прошедших по всем большим городам; «полное собрание» его фортепьянных вещей, выпущенное фабрикой рекордов (так называют здесь пластинки), — не говоря уже о многочисленных книгах, об издании избранных писем Моцарта в популярной серии «Пингвина», — все это стало доступно английской публике в течение юбилейного моцартовского года.

«Ковент-Гарден», великолепный большой театр, мерцающий своей приглушенной роскошью, повторяет в большом масштабе те же обычаи и особенности, какие видишь в маленьких театриках. Вы можете заказать себе в зрительный зал поднос с кофе, можете, сидя в глубине, подальше от сцены, сунуть пальто под кресло, можете бросить на ковер бумажку, — только в первом ряду, где обычно сидят декоративные по груди английские семидесятипятилетние стройные деви, вам лучше быть в вечернем платье, да обязательный во всех театрах Англии, исполняемый или до или после спектакля государственный английский гимн (его надо слушать стоя) звучит здесь с наибольшей торжественной полнотой оркестрового исполнения. «Волшебная флейта» — сложный по своему сюжету спектакль; его можно подать, как сказку, — эффектно постановочно; его можно подать социально, как борьбу светлого дня добра с ночным мраком зла; но Ковент-Гарден подает его, как оперу, то есть как музыку Моцарта, — в исполнении прекрасно звучащих, культивированных хорошей школой, приятных для слуха голосов. И музыка сама сказала вам все, что могли бы сказать хитроумные постановщики. Музыка лилась во всем ее щедром богатстве, поднималась из оркестра под жезлом чешского дирижера, Рафаэля Кубелика, цела с певцами, настоящими певцами с настоящими голосами, доставляя наслаждение слушателям (о чем так часто сейчас забывают многие оперы в мире!). Ковент-Гарден, несмотря на материальные трудности (переживаемые сейчас в Англии почти всеми видами искусства), не боится обновления репертуара: так, в будущем году он собирается показывать лондонцам грандиозную пятиактную (6 часов исполнения!) оперу Берлиоза «Троянцы».

Чтобы выкинуть в тот кризис драматургии, о котором так часто читаешь в английской печати, и постараться представить себе пути выхода из него, нужно раздвинуть пределы Лондона, раствориться по всей зеленой Англии, охватить всю ее — и крайний западный багмачок «конца страны» (Лэндс-энд), где на берегу океана под открытым небом расположился Майнакский театр; жемчужину архитектуры на востоке страны, город Кентербери, с его историческим театром Марлоу; и другой исторический театр — Шекспира, в Стретфорде на Эвоне; и курортный городок в графстве Глoucester — Челтенхем, — и многие другие города и местечки... Потому, что в создании культурных ценностей английские малые города и местечки играют не меньшую роль, нежели Лондон.