

АНГЛИЙСКИЕ ПИСЬМА

IV. По зеленой Англии

Еще Карел Чапек в своих замечательных письмах об Англии писал про добрый обычай англичан ходить по траве в лондонском Гайд-парке. Но можно ли считать это скромное городское удовольствие достаточным вознаграждением за то, что вся остальная зеленая Англия, ее пленительные волнистые дуга, ее кудрявые рощи, ее осененные плакучими ивами озера, ее лесистые холмы заперты от пешехода заборами, заборами, заборами? Можно часами ехать по Англии в машине и любоваться ею из окна. Можно ехать и поездом и тоже любоваться ею. Но попробуйте остановиться не на станции, а в понравившемся вам месте, попробуйте захотеть босиком пройтись по бархатному лугу, пойти поудить с удочкой у поэтической лесной речки, — вы до них не дойдете. По обе стороны шоссе — колючая, серьезная изгородь. И если вы вздумаете перелезть через нее, вы предстанете перед уголовным судом. «Тресспасинг» — заход в чужое владение — исключительное английское выражение; для него в нашем языке нет передачи в одном слове.

А между тем англичанин, тот, у кого нет своей земли за городом, любит траву, деревья и воздух страстной любовью. Нет для него лучшего отдыха, как провести две недели, месяц — под дождем, солнцем, на холоде, на жаре, на ветру — на самой настоящей зеленой траве, не отделенной от ваших подошв никаким полом. И для этого, словно в противовес уникальному «тресспасингу», существует тоже уникальное английское слово, не поддающееся переводу: «кэмпинг». Захватив с собою палатку, котелок, все необходимое для вольной жизни, англичанин едет куда глаза глядят, останавливается, где понравилось, и просит у владельца этой части английской природы разрешения «кэмп», то есть по-цыгански раскинуть шатер, где ему понравилось. Подобно тому, как в английском уголовном праве существует наказуемость за самовольный заход на чужую землю, в неписаных английских традициях существует закон гостеприимного разрешения таких «кэмпов». И вот загорелые, полуголые, полуодичавшие люди бегут утром за водой к речке, разводят костер, устраивают игры, что-то вообще делают «на природе», аккуратно подбирая свой сор и не нарушая ни тишины, ни покоя владельцев. Сколько таких бесконечных «кэмпов» перевидела я по всей Англии, исколесив ее вдоль и поперек!

Театральный и музыкальный сезон, привлекающий массу иностранцев на Британские острова, происходит совсем не только в Лондоне или даже почти вовсе не в Лондоне, — он вспыхивает прославленными ежегодными фестивалями — театральными, музыкальными, спортивными — то в одном городе, то в другом, не совпадая в сроках, чтоб любители могли поспеть всюду и пересмотреть одно за другим. И эти большие народные празднества, обычно в огромной степени зависящие от самих зрителей, создаются на добровольные пожертвования и членские взносы местных жителей, интеллигенции, городских властей и всевозможных обществ.

Как ни прекрасен Кентерберийский собор сам по себе, я запомнила его не в его одиноком архитектурном совершенстве. В моей памяти он встает длинной, уходящей ввысь серой колоннадой, сплошь заполненной сидящими за узкими политрами людьми, притихшими — не для молитвы; по спиральной лесенке поднимается на дубовую кафедру бесконечно знаковый, в рамке седых кудрей вокруг бронзового лица, в черной священнической одежде, — настоятель собора, Хьюлетт Джонсон; он взшел на эту кафедру последний раз за лето, перед своим отъездом в Китай. Короткое слово настоятеля, — и пол сводами Кентерберийского собора, давшего свое имя первому камню в здании английской классической литературы — «Кентерберийским рассказам» Чосера, — раздаются звуки оркестра, подхваченные хором, — это исполняются едва ли не лучшие вещи Брамса, которые так трудно где-нибудь услышать, — его «Реквием» и «Рапсодия для альты». Я ездила в Кентерберии из Лондона еще несколько раз, чтоб послушать величавую «Мессию» Генделя и повидать в школадном «Театре Марлоу», похожем на деревянную коробочку-раскладушку, замечательный спектакль под странным названием «1066 и все такое» («1066 энд ол вет»).

Старинный обычай — создавать «рождественские представления» (наши русские «скоморохи») — во многих странах растворился в искусстве современной сцены до полной его неузнаваемости. Но в Англии он сохранился и в своем особом жанре, и в лучших постановках для «открытых театров», и живет в самом Шекспире. Несколько англичан — драматург, музыкант, поэт и два автора забавного

Мариэтта ШАГИНЯ

английского учебника истории, а также и режиссер-постановщик — повинны в создании этого необычайного спектакля, дающего в острой сатире, в красочном гротеске музыкального «ревю» двадцать шесть сенок (при смене свыше двухсот костюмов) основных событий английской истории с ее незапамятной старины и до наших, нет, дальше, — до будущих ее дней. Спектакль был впервые создан в Бирмингеме в 1934 году как «рождественский». Он имел громадный успех, — англичане по-настоящему любят посмеяться над самими собой, — и тотчас начал обходить другие города как своеобразный ежегодник. Сейчас он дошел и до города Кентерберии, где мне удалось не только пережить его, но и передумать. В центре этой «исторической сатиры», начинающейся со времен римской колонизации Англии, стоит «средний человек», безобидное существо, которое меньше всего хочет творить историю, а попросту жить и «жить давать другим». Но события неизменно втягивают его в свое колесо, пока, наконец, этот бедный «коммон мэн» не оказывается последним в Англии пешеходом. Есть в английском городском быту хорошая вещь — так называемая «зебра»: крупная, черная с белым, полосатая дорожка пересекает улицу в местах наиболее опасного движения. Если вы попали в разгар движения на эту «зебру», вы спасены, — никто не смеет вас переехать, весь транспорт останавливается справа и слева от вас. Так вот, последний в Англии пешеход, «средний человек», забирается в энные времена (еще не наступившие), спасаясь от истории и своего участия в ней, на «зебру» и остается на ней сидеть. Шепетильный английский закон ничего не может с ним сделать; полицейский и кондукторша тешно усовещают его. Он не двигается, он съезжился на «зебру», история вокруг него остановилась... И публика хохочет и бешено аплодирует в зале. Надо сказать, что тема «среднего человека» была в это лето очень в ходу в Англии; о том, что такое «средний класс» и чего он хочет, происходила даже целая философская дискуссия в серьезных английских газетах.

Два слова надо сказать здесь о том, как живет дух Шекспира в стране Шекспира. Не было ни одного города на моем пути по всей Англии, где не шел бы Шекспир в театре или на экране. И только в одном месте я была разочарована... в Стретфорде на Эвоне. Да не обидятся на меня хозяева этого знаменитого городка и шекспировского театра в нем, — они сделали все, чтоб прославить своего великого соотечественника и себя вместе с ним! Тысячи и тысячи посетителей ежедневно с благоговением посещают Стретфорд, ходят по шекспировским улицам, заходят в музеи, в таверны, покупают сувениры и, наконец, смотрят шекспировский спектакль. Но вот я увидела в Стретфорде «Венецианского купца». Это был как будто превосходный, изящный спектакль, и артисты играли с тем совершенством игры, именно игры, в ее традиционном, выдержанном жесте, в ее выразительном, скандированном слове, во всей ее удивительной многолетней школе, что, кажется, нечего добавив к ней, — нечего, кроме жизни. У актера, игравшего Шейлока, исчезла вся страстная политичность, человечность его роли, — остались только декламационное слово и традиционный жест.

Чудесные актеры выросли или выступали на стретфордской сцене, такие, как Невил, Скофилд, Оливье; но они находили себя и свой собственный стиль игры вне Стретфорда, а чаще всего — в замечательном лондонском «Олд Уике», где Шекспир — живой, огненный, удивительно современный и даже злободневный.

Многие писатели, делегаты Пенклуба, расходясь после «Ричарда II», говорили: «Вот это да! Написать такую вещь почти в эпоху, когда это происходило, не боясь никакой цензуры, — какая смелость! Местами так остро, что кажется — это самый современный спектакль на современной сцене». И львиная доля такого яркого впечатления — именно от жизненности игры Невила и других актеров.

Один из крупнейших английских музыкальных критиков как-то сказал мне со вздохом: «Жалко, что ваша страна приглашает к себе не то, что действительно характерно для нас, для нашей музыки, нашего искусства: не лучшее, в чем мы сами видим свои достижения, свое будущее, а подчас совсем не показательное для Англии». Он, может быть, прав, но сам же и виноват в этом, потому что и его перо — авторитетное перо — нередко участвует в хвалах официальному и не решаете высоко поднять молодое и прогрессивное. Я побывала на «фестивале современной английской музыки» в городке Челтенхеме возле Глочестера. К числу самого лучшего и интересного, что я видела в Англии; что уже с блестящим успехом показало себя в такой экспансивной стране, как Испания; и что очень легко пригласить по количеству занятых в нем человек (4—5), — принадлежит так называемая «Интимная опера», гвоздь челтенхемского музыкального фестиваля. Создатель и директор «Интимной оперы» — молодой английский композитор Антони Хопкинс, автор многих очаровательных песенок, аранжировок народных английских песен и танцев, музыки к пьесам Бернарда Шоу, Петра Устинова, вещей для кларнета, спинета, скрипки, нескольких прелюдий и сонат — с удивительным вкусом и терпением подобрал себе коллектив для подлинно культурной борьбы за воскрешение национальной и мировой классики и против крайностей музыкального модернизма там, где он переходит все границы выносимого. До чего дошли эти крайности на Западе, можно представить себе хотя бы из факта «механического создания музыки», где бездушно используются уже самые законы музыкального творчества. В газете «Стар» десятого августа

было напечатано: «Мозг робота создает музыку. Электрическая машина илиллинойского университета (в Америке) сочинила классическую сюиту в трех частях для струнного квартета... Первое исполнение этой «Иллиак-сюиты», сочиненной высокоскоростной счетной машиной, будет дано в Чемпэйн, Илинойс... Так вот, в эпоху, когда классические основы музыкальной композиции, превращаясь в математический код, отнимаются у мысли и воображения человека и отдаются на мертвую игру бездушной машины, — борьба за вечное начало в музыке требует не только таланта, но и остроумия, находчивости, изобретательности. Нельзя было не восхищаться в Челтенхеме, как неистощимый талант Антони Хопкинса, разыскивающего и воплощающего в маленькие, десяти-пятнадцатиминутные или получасовые оперы забытые тексты классиков, легко втягивал самую разную публику с подчас уже испорченным вкусом, — в наслаждение настоящей, прекрасной музыкой. С тремя-четырьмя актерами-певцами А. Хопкинс поставил уже немало таких опер. Мне удалось побывать на «Дон-Кихоте» Перселла; на остроумной пародии радио и телепередач, «Кухонной опере» под музыку «Нормы» Беллини; и, наконец, на остроумичной сатире самого А. Хопкинса «Вызов в десять часов», пародирующей какофонию ультрамодернистов, но пародирующей не грубо, а с удивительной тонкостью и самой музыки, и текста. И если на двух последних операх все зрители неудержимо хохотали, то на «Дон-Кихоте» Перселла глубокое, благоговейное молчание стояло в зале: только три актера (Дон-Кихот, Санчо-Панса и Дульцинея-Альдонса) вместе с чистой, как лесные колокольчики, музыкой английского классика показали нам покоряющую мощь высокой человечности, сумевшей в смешной своей оболочке убедить, уверить, покорить скептический «здравый смысл» в лице простоватой крестьянки и плутоватого Санчо.

Нет, театральное искусство Англии живо, театральная культура ее — на большой высоте. И она легко победила бы пошлятищу салонных пьес, вопарившуюся в лондонских театрах; победила бы и «делающую миллионы» тетку Агагу, вернув ее от теперешней бесконечной халтуры, в которой тонет английский зритель и читатель, в умной и тонкой продукции прежней, еще не возвращенной, Агаты Кристи; она победила бы и крайности модернизма в музыке, режущие нормальное человеческое ухо, если бы прислушалась к потребностям своего народа и если бы английская критика, умная и сведущая на детали, серьезная и честная, когда она описывает и комментирует, но совершенно не способная или не желающая обобщать, выделять, звать, направлять, — если бы эта критика создавала успех для подлинного в искусстве и помогала отвращаться от халтуры и пошлости. К сожалению, внимательно читая по 6—7 газет и журналов в день, я всякий раз чувствовала эту сточную воду в раковине, это отсутствие проточной струи, имеющей направление, — эту упорную, мнимо объективную «статичку» английской критики, не желающей бороться и давать направление.

А ведь английское искусство живет именно там, где оно связано с народными традициями массовых представлений, — на открытом воздухе, в грандиозных открытых театрах, в своих фестивалях, где ничего нет ни музейного, ни антикварного, несмотря на всю их традиционность, потому что зрелища эти для английского народа — их сегодняшней день, их современность. И надо говорить о падении салонной городской драматургии, об измелъчании драматургической темы в Англии, указывая выход для ее высокой театральной культуры в служении народу и в поисках современной жизненной тематики.

Как ни мал этот остров, — и в нем есть национальные различия, свои особенности в говоре, навыках, культуре. Житель Уэльса, житель Корнуэлла отличаются и друг от друга, и от английского «мидланда». Из живописного Сомерсета с его знаменитыми Челдарскими пещерами, через узенький прибрежный Девон я ехала в Корнуэлл — в каменный театр на уступах Порт-карно, где среди остатков римских колонн, на фоне сверкающего океана должна была быть премьера «Скалы Логан», корнуэлльской оперетты, написанной Инглис Гандри на сюжет корнуэлльских сказок и легенд. Такие естественные каменные театры есть и в Чехословакии, где мы наслаждались великолепной «Либушей» Бедржиха Сметаны. Но здесь, в Корнуэлле, декорацией был океан, красочными эффектами были его темные волны, исчерченные белыми молниями беспоконных чаек. И главное, здесь был «Лэндсэнд», конец страны, последняя ступенька зеленой Англии на крайнем ее западе, — с земли в океан — мечта всех туристов, сумасшедшее место для любителей «кэмп», чьи шатры сгрудились на зеленой площадке мыса, как семейство больших круглошальных оленей.

И вот я стою под дождем и ветром на скалистом мысу, среди сотен коричневых камней, дыбом громоздящихся друг на друга, перел безбрежной водяной ширью «двух морей», охватывающих этот узкий клочок земли с двух сторон, — на последней или на первой пяди английской земли, и жирные белые чайки выюса вокруг меня с криком. Так холодно и так прекрасно здесь, где все оставлено в его лике и первобытном виде, что мне хочется в этом гулком шуме прибора услышать тост морских волн: «Здорового будущего всему, что есть здорового и честного в Англии!».

См. начало в «Литературной газете» № 111, № 113, № 114, № 115 и № 123.