

Отчет о поездке в Индию

1. «Миллион волнений»

НЕТ НИЧЕГО более волнительного, более страшного для актера, чем премьера — первая встреча спектакля со зрителями. Еще страшнее играть впервые в чужой стране для зрителей, тебе неведомых да еще не понимающих ни единого произносимого тобой слова. Но тут страх возникает не только потому, что боишься за успех театра, а еще и потому, что отвечаешь в этот момент перед своей страной.

Знакомые и друзья с завистью спрашивали нас: «Неужели вы едете в Индию? Сколько красиво, сколько интересного вы там увидите! Вы счастливы? Да?».

Да, конечно, это большое счастье — ехать в Индию! Да, конечно, интересно увидеть эту легендарно-сказочную страну! Но мы не в туристскую поездку ехали, а в гастрольную: не развлекаться, а работать; не смотреть, а показывать. Как и всякие актеры, мы ехали держать экзамен перед зрителями. Перед неведомыми зрителями огромной, далекой страны.

И вот темной зимней ночью мы летим в огромном «ТУ-104». Рассвет встречаем в Ташкенте. А потом под нами салфетки вершин Гималаев, сине-зеленые разбитые зеркала ледяных озер, желтая, пепельно-серая, розовая, изумрудно-зеленая земля. Дели. Нас встречают, на нас надевают гирлянды цветов, фотографируют, везут в гостиницу, похожую на дворец. После зимней Москвы мы ореди пальм и роз. Темным утром следующего дня нас сажают в поезд, и он, пересекая полстраны, привозит нас в Калькутту. Опять гирлянды цветов, опять фотографии и кинооператоры, а в гостинице на столе у каждого горы фруктов — бананы, яблоки, пунцово-красные огромные мандарины и нечто похожее на тыкву с маслянистым мясом, пахнущим клубникой.

Очень вкусно, но нам сейчас не до фруктов. Впереди спектакль. Первый спектакль в Индии. Как завидуем мы туристам с их радостно-безответственными лицами! Что их может волновать?! А нас волнует буквально все. Начиная с того, правильно ли мы выбрали репертуар, и кончая, чисто техническими вопросами, связанными с тем зданиями, в которых предстояло играть.

В каждом городе заранее выезжавшему туда нашему представителю приходилось подыскивать наиболее подходящие помещения. Иногда это бывали большие актовые залы колледжей, а иногда, как, например, в Хайдарабаде и Лакнау, буквально в несколько дней, специально для нас были выстроены огромные шалаша-сарай типа шалаша. Каркасом служили связанные веревками упругие стволы бамбука, а крышей и стенами — разноцветные циновки или яркие, похожие на ковры, полотноща материй. И в том, и в другом городе получились очень хорошие сцены и огромные зрительные залы, вмещающие больше полутора тысяч человек.

Но как бы ни были сложны всякие технические вопросы, в конце концов все так или иначе налаживалось, тем более что организаторы наших гастролей были предельно внимательны и энергичны в своем постоянном стремлении сделать все от них зависящее, чтобы нам было удобно и хорошо.

Но удача или неудача в конце концов зависела не от технических условий, а от того, как произойдет тот контакт между нами и зрителями, без которого спектакль перестает быть спектаклем даже в том случае, если все видно и все слышно. А этот контакт зависел прежде всего от того, поймут нас или нет.

Привезли мы с собой два спектакля. Один из них — «Необыкновенный концерт», другой — «Волшебная лампа Аладина». И в том, и в другом много текста, от которого зависит и понимание сюжета, и раскрытие темы.

Как же с этим быть? В «Необыкновенном концерте», где много номеров чисто зрительных и музыкальных, с этим вопросом как будто несколько легче, но и тут без текста конференсье тоже обойтись нельзя. Не только потому, что текст смешной, но главным образом потому, что в нем заключается формулировка темы. Выход был возможен только один. Тот, которым мы уже пользовались во время предшествовавших гастролей за границей. Роль конференсье раньше игралась по-английски. Конечно, артиста Сперанского нельзя было принять за настоящего англичанина. Но нас это нисколько не волновало, наоборот, нам казалось, что это хорошо, что это придает спектаклю особую прелесть и форму, тем более, что когда конференсье обращался к униформистам или к кому-либо из исполнителей — к пианисту, фокуснику, дирижеру, он говорил по-русски.

Но вот играть «Волшебную лампу Аладина» на английском языке было бы невозможно даже в том случае, если бы актеры героически выучили роли по-английски. Тут акцент всех действующих лиц был бы не только смешон, но и просто невыносим. Представьте себе, если бы приезжавший к нам Стратфордский театр играл «Гамлета» по-русски...

Если же мы просто будем играть по-русски, нас никто не поймет, и зрителям будет просто скучно.

Рассказывать перед каждым актом его содержание? Опыт других гастрольных поездок показал нам, что это очень мало помогает, а в чем-то даже и мешает, так как зрители заранее все узнают и следить за развитием сюжета им становится неинтересно.

И тут мы тоже воспользовались опытом наших предшествовавших гастролей. Весь текст был переведен на английский язык, и каждая фраза, произнесенная актером по-русски, тут же переводилась на английский язык через микрофон.

Задача осложнялась только тем, что в Индии по-английски говорит сравнительно небольшой слой ин-

С. ОБРАЗЦОВ

телигенции. Весь же народ по-английски не понимает.

К детям это относится в еще большей степени. Поэтому лишь в некоторых городах спектакль переводился на английский язык, в других же это был хинди, а в Мадрасе — бенгали.

Итак, вопрос языка мы в какой-то степени преодолели, но это был вовсе не самый страшный вопрос. Понимание слов может помочь успеху, но никогда не может его гарантировать. Слова могут быть понятны, а спектакль тем не менее непонятен или неинтересен. Именно в этом смысле мы боялись за оба наши спектакля.

2. Экзамен

«НЕОБЫКНОВЕННЫЙ концерт» — спектакль пародийно-сатирический. Он высмеивает всяческие штампы европейской эстрады.

Если бы нам предстояло играть «Необыкновенный концерт» в любом европейском городе, мы, конечно, тоже волновались бы за его успех, но, был бы он меньшим или большим, наши зрители непременно поняли бы, куда направлена наша сатира, потому что в каждом номере они узнавали бы оригинал. А что произойдет в Индии, в которой нет или почти нет концертов европейского типа? Нет хоров, нет колоратурных сопрано, нет виолончелистов, пианистов, опереточных или оперных певцов.

И вот спектакль начался. Свет в зрительном зале погашен. Зажглись выносные фонари. Появилась маленькая кукла — дирижер. Постучал палочкой. Взмахнул. Началась увертюра. Закончилась. Дирижер повернулся к зрителям и поклонился. Засмеялись. Дирижер стал медленно спускаться в оркестр. Опять засмеялись. Он обернулся и опять поклонился. Засмеялись еще сильнее и зааплодировали. Все как в Москве. Как будто от сердца отлегло... Вышел конференсье. Также приняли. Раскрылся «занавес». Запел хор. И чем дальше поет, тем больше я чувствую, что это неинтересно. Долго. Непонятно. Смеха нет. Аплодисментов тоже. Виолончелисты. Первые движения как будто приняли, а затем опять пусто, и опять нет аплодисментов.

Что это? Провал? Но почему же тогда зрители сидят тихо? Глаза веселые. Улыбаются. На сцене «колоратурное сопрано». В зрительном зале смех, потом хохот, потом аплодисменты. Настоящие, хорошие. И с этого момента вдруг все пошло на лад. Только бас «не дошел» со своей, по существу, малоизвестной «Клеветой». Очень хорошо приняли и «Вундеркинда», и «Фокусника», и «Львов», и пародию на джазовую певицу (она-то известна по кинокартинам и по песенкам на ресторанной эстраде).

В конце спектакля был настоящий успех. Вернулись мы в гостиницу более или менее счастливые. Утром кинулись к газетам. Рецензии во всех газетах Калькутты на всех языках были большие, хорошие, серьезные.

Но успех нашей премьеры еще не мог нас успокоить полностью. На завтра нам предстояло играть «Волшебную лампу Аладина», а за нее мы боялись куда больше.

Ведь все, из чего сделан спектакль, — восточные костюмы, архитектура, музыка, быт — все это известно индийскому зрителю куда лучше, чем нам. Вдруг спектакль обнаружит неграмотность, неточность, наивность наших представлений о Востоке? Опасность, прямо противоположная той, которая пугала нас в «Необыкновенном концерте».

Опять погашен свет в зрительном зале. Опять зажглись выносные фонари, осветившие портал нашего спектакля: две красивые сидящие фигуры, поддерживающие золотую рейку ширмы. Музыкальная увертюра. Открылся занавес. Базарная площадь. Вдалеке минареты. Лежит Аладин, сам для себя поет песню. Протяжно кричит продавец воды, а ему навстречу с таким же протяжным криком идет продавец рыбы. Ве-

дет на поводу осла. Потом темно-коричневые носильщики несут паланкин с великим визирем, за ним идет огромный белый слон. На его спине палатка, и в ней принцесса Будур...

Я перечислил первые эпизоды первой картины, чтобы яснее можно было представить, что возникло перед глазами зрителя, поэтому что ответная реакция была для нас совершенно неожиданной.

Ни в одной стране, в том числе и в Советском Союзе, никогда еще этот спектакль не имел такого успеха, как в Индии. Зрители — и дети, и взрослые — воспринимали спектакль как-то по-особенному. Одновременно и восторженно, и нежно, и бурно, и трогательно. Каждая картина, каждый эпизод вызвали радость зрителей или их волнение. Относилось это и к пластическому развитию действия: белый слон с шелковой палаткой на спине, огненный Джин, лев в пустыне Магриба, появление золотого дворца — и к развитию сюжета, то есть к судьбе двух влюбленных: бедняка Аладина и принцессы. Их борьба за право на любовь и счастье.

Чем же была вызвана такая реакция? Я думаю, что тут много причин, но основных две. Первая причина — это узнаваемость материала. Для зрителя, живущего в обычном европейском городе, место действия спектакля «Лампа Аладина» интересно своей необычностью, но оно, как и герои действия, несколько абстрактно.

Для индийцев же все конкретно. Для них верблюд и слон в спектакле тем и интересны, что они пришли с соседней улицы, а золотой дворец — точно такой по своей форме, как и дворцы или большие мусульманские храмы, стоящие на площадях городов. И чалма вовсе не экзотика, раз в зрительном зале много мужчин в чалмах, а на улицах их еще больше. В чалмах все мужчины, принадлежащие к секте сигхов; в чалмах, являющихся частью их формы, все носильщики на вокзалах, полицейские, шоферы такси, официанты ресторанов...

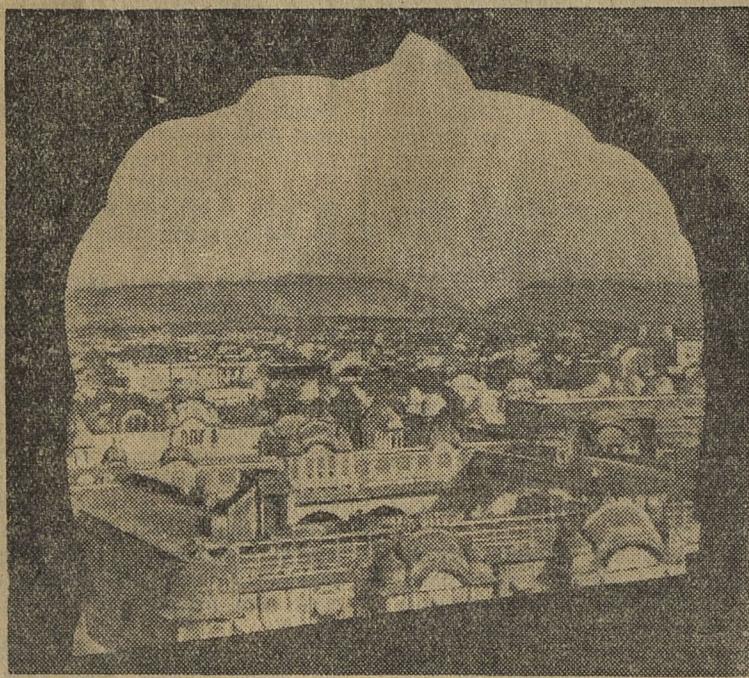
Но понравился спектакль не только узнаваемостью материала. Многие зрители впервые видели сюжет, изложенный средствами театра. Наши зрители хорошо знали драматургию кино и драматургию изобразительного народного танца, но большинство из них не знало драматургии театра с ее делением на картины, с чисто театральным развитием сюжета, в котором каждая картина имеет свою кульминацию и, никогда не разрешая ее полностью, перебрашивает действие в следующую картину, создающую новое напряжение. Не только дети, всегда очень остро ощущающие события, происходящие в спектакле и напряженно ждущие развязки, но и взрослые в Индии следили за развитием сюжета «Лампы Аладина» с немалым напряжением и с немалой активностью реакции.

Спектакль «Волшебная лампа Аладина», впервые сыгранный в Индии, закончился. Актеры, держа рукол в руках, вышли на просцениум и впервые увидели в освещенном зрительном зале тех, для кого играли в течение двух часов. Мужчин, женщин, детей. У всех до единого опухшие, иногда бронзовые, иногда почти черные лица, такие же руки и голые ноги, обутые в совсем открытые сандалии. У всех черно-синие волосы и сверкающие влажные глаза. У всех радостные лица.

Стоящие на просцениуме актеры тоже улыбаются и тоже аплодируют. Они счастливы. Иначе ведь и не бывает. Удача спектакля — это всегда двойное счастье, и зрительское, и актерское.

С надетьми на нас гирляндами цветов мы возвращаемся в гостиницу. Очень счастливые. Самый страшный экзамен выдержан. Можно спокойно лечь спать. На завтра, жадно выслушав переводчика, нас скоро пересказавшего нам большие и очень хорошие рецензии с английского, хинди и бенгали, мы отправимся в экскурсию по городу.

Теперь уже наши глаза могут видеть, а наши головы воспринимать то, что происходит вокруг нас.



Джайпур. Вид на город из окна Дворца ветров.

Фото автора.

РЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва, Б 64, Чистые пруды, д. 19а. Телефоны: секретариат редакции К 7-36-22; отдел информации К 7-56-67 и К 7-40-7; отдел изобразительного искусства К 7-69-45; отдел кино К 7-14-71; отдел культурного строительства Б 7-29-09; отдел пропаганды и науки К 7-18-19; отдел издательского дела Б 7-11-13; иностранный отдел К 7-40-16; Б 7-18-23; отдел профсоюзной жизни Б 7-11-84; отдел оформления К 7-69-05; издательство

Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

г. Москва

16 МАЯ 1959