

Со СВЕТЛАННОЙ ВИНОГРАДОВОЙ мы регулярно встречаемся в программах Центрального телевидения. Она знакомит нас с оперным искусством. Эта же беседа знакомит нас с ней.

— График и живописец, тенор и баритон, инженер и трагист — все эти определения сразу дают нам некоторое представление о том, чем занимается человек в искусстве. Функции тех, кто ведет с нами разговор с экрана, многообразны, а телевизионные амплу можно перечислить по пальцам. Вот почему мы хотим вам задать вопрос напрямую: кто вы? Что можно было бы записать в телевизионной анкете Светланы Виноградовой против графы «Профессия»?

— Вы спрашиваете, кто я, а я не знаю. Иногда меня называют музыкальным комментатором. Это невольно вызывает ассоциацию с комментатором спортивным. А ведь все, что я делаю на телевидении, я делала и раньше. Это то, что было задано еще моим школьным учителем. Вы знаете, наверное, самое важное для человека — найти в жизни свою профессию. Помогает в этом хороший школьный учитель. Потому что все начинается со школы. В Центральной музыкальной школе работал Дмитрий Иванович Сухопрудский, который нам, восьмиклассникам, даже после уроков читал лекции по литературе. Он рассказывал нам о стихах и читал стихи. И это были не просто лекции, а великая увлеченность учителя. Он нас водил в Третьяковскую галерею (тогда, до войны, это было совсем внове). Он учил нас видеть, учил думать и учил говорить.

В годы войны я училась в Свердловске, в консерватории. И однажды подумала, что музыка — это уже не нужно, потому что война. А нужны точные науки. Я перешла в электромеханический техникум и написала об этом Дмитрию Ивановичу в Москву. Вскоре от него пришел ответ. И на конверте адрес был написан совсем другой рукой. Я распечатала этот конверт в ужасе. Письмо начиналось с того, что Дмитрий Иванович только что попал в больницу (он упал, старый человек, и у него перелом бедра), и все-таки очень важным для него было ответить мне. Он писал: нет, людям нужна будет музыка. Когда придет победа.

Вернувшись в Москву, я снова поступила в консерваторию, окончила теоретико-композиторский факультет и стала музыковедом-лектором.

— Работая лектором и регулярно встречаясь со своими зрителями и слушателями, вы еще не знали, что вам со временем доведется встретиться с ними снова — на этот раз с помощью телевидения. Когда это произошло впервые?

— В 61-м году. Это было абсолютно случайно. В этот день мне звонили, сказали, что вечером должны показывать произведения советских композиторов, и попросили прокомментировать эти произведения. Передача была короткой.

А потом мне предложили «Цикл советского романса». В результате этого цикла появилась страница в книге Вл. Саппака «Телевидение и мы», где было написано, что я настолько увлечена собой и текстом, что все время «лезу» на экран. Мне кажется, что это была ошибка. Потому что увлечена я была не собой, а сонетами Шекспира, о которых мне приходилось говорить. Очень хотелось доказать, что сонеты — это прекрасно. А когда в телеобъективлезешь, стремясь что-то доказать, он все преувеличивает. И у зрителя возникает стремление отгородиться от этой неприятной настойчивости.

Я до сих пор плохо себе представляю, что думали обо мне люди, прочтя книгу Вл. Саппака.

— Но ведь замечанию Вл. Саппака, вероятно, не лишнему справедливости, не суждено было стать окончательным приговором.

— К счастью, нет. Нашелся на студии человек, который предложил мне провести цикл передач о советской опере. И он был первым на телевидении, кто не испугался слова. До этого я давала какие-то отрывки сведений. Торопливо и наспех. Потому что мне всегда говорили: «Пусть будет больше музыки и как можно меньше лекции. Говори как можно меньше!». В идеале этим людям хотелось, чтобы просто объявлялись

номера. А тут мне впервые дали возможность говорить всерьез о том, что было для меня очень важно.

И появилась возможность сесть за рояль. Я очень хорошо знаю: мне в передачах легче всего говорить, сидя за роялем. Потому что, когда я играю музыку, я вновь вслушиваюсь в нее. Мне кажется, что тогда я и людей могу вовлечь в этот же процесс слушания музыки.

— Пришло ли с этими новыми передачами новое понимание своей профессии?

— Да. И здесь мне помогла передача, которую я однажды видела. Ученый рассказывал о срезах живой клетки под микроскопом. Часто говорят, что телевидение смотрят люди, которые пьют чай. Поэтому для них нужен адаптированный текст. Но когда почтенный человек очень ув-

И еще. Очень помогают письма, которые приходят на телевидение. Но не восторженные, а ругательные. «Вот вы рассказываете об опере Прокофьева «Дуэнья». Неужели вы всерьез верите в то, что это хорошая музыка?». И тут приходит желание драться, убедить людей в том, что тебе дорого. Поделиться с ними тем, что очень для тебя важно. От стремления преодолеть эстетическую глухоту, желания приобщить слушателя к тому, чем наслаждаешься ты, рождается какой-то азарт, который заставляет думать.

— Какая из телевизионных передач этого года вам особенно запомнилась?

— Пожалуй, передача из ВТО. Там прекрасно играла медресу Сухаревская. На наших глазах из светской женщины она стала такой стареющей, усталой, простодушной и даже скорбной — настоящей женщиной. Выступал М. Ульянов, которого все мы очень уважаем за «Председате-

— Было бы странно, если бы наша беседа не коснулась предмета, без которого зрители вряд ли были бы так хорошо знакомы с вами. Каковы, на ваш взгляд, пути развития оперы?

— Я думаю, что в опере надо не мешать слушать музыку. Оперный спектакль вообще должен постепенно освобождаться от ненужных аксессуаров. Например, от помпезных декораций. После того, как Пол Скоффилд привез к нам в первый раз «Гамлета», у меня очень изменилось отношение к театру. Я увидела, что почти при отсутствии декораций разнообразной световой палитрой можно делать чудеса. Я узнала, что толпа на сцене может не мельтешиться, а работать статично. И это не так уж ужасно, как казалось из учебников. Наоборот, статика толпы может переключить наше внимание на действующего актера. По-моему, так называемая «правда сценической жизни» — не для оперы. Старая традиция, когда певец не играет «правду чувства», а «поет музыку» и музыка сама все передает, кажется мне более верной. Один из путей развития оперы — возвращение к драматургии музыкального действия.

— Но если опера на театральной сцене может по пути в будущее порой возвращаться к прошлому, то у оперы в кино и на телевидении такой возможности, вероятно, нет. Как вы относитесь к опере на экране?

— Одно из самых страшных явлений «экранной оперы» — это когда одни актеры играют, а другие поют. А в опере, как и везде, важен процесс творчества. Когда Элеонора Андреева поет Катерину Измайлову (и вы это смотрите по телевизору), она великолепна в слиянии начала актерского и вокального. Каждая поза ее оправдана скульптурно. Потому что она глубока и искренна. Нужно видеть, как дрожит язык, когда поет оперный певец. Нужно видеть, как он берет дыхание. При подтасовке героев это невозможно.

Далее. При показе оперного спектакля нужна особая режиссура. Когда начинается произвольный монтаж переходов от крупного плана к общему вне музыкальной драматургии, то это просто расцветивший показ, а не выражение музыки телевизионными средствами. Нужно, чтобы провода, тянущиеся в камеру, были продолжением нервов слушателей. А у нас часто камера остается сторонним наблюдателем.

— Очевидно, речь идет в данном случае об эмоциональном репортаже со сценической площадки. Но все же, каким бы органичным не был этот показ и насколько важной не представлялась бы роль телевидения в приобщении миллионов к сокровищам музыкального искусства, телевидение здесь остается лишь средством массовой репродукции по отношению к оригиналу. Может ли телевидение само создать свой оригинал?

— Телепередача — это синтез самых различных искусств. В идеале есть возможность объединить в такой передаче и музыку, и театр, и кинематограф, и живопись, и поэзию, и архитектуру, то есть создать особый зрительный строй, дающий возможность музыке обрести новое качество на экране.

Знаете, я мечтаю о книге. О книге для ребят, потому что для них можно писать живее, свободнее, образнее, чем для взрослых. О книге, которая, быть может, будет называться «Что такое музыка?» или «Музыка вокруг нас». О книге, в которой было бы рассказано о природе музыки. О всепроникающей природе музыки, о которой мы забыли, потому что мы теперь обращаемся с ней слишком небрежно (радио, телевизор, магнитофон).

Это как раз то, о чем я пытаюсь говорить в телепередачах.

## Размышления о профессии



# РОЖДЕНИЕ АМПУ

ля». Перед нами было высокое, серьезное искусство. Но потом ведущий сказал: «Ну, а теперь мы вам покажем эстрадных артистов». И тут пошли гитаристы, цыганские романсы, панорама лиц совершенно сомлевших слушателей, потом Рада Волшанинова стала петь уже на этих слушателей, и кончилось все обычной эстрадной банальностью. Начало было прекрасно. Но затем кто-то, наверное, подумал: а ведь телезрители любят эстраду? — и эту эстраду им «подкинули»...

— Вы упоминали только что об эстраде. Можем ли мы попросить вас высказать свою точку зрения с большей определенностью?

— Пожалуйста. Напротив моего дома находится афишный стенд. Прежде на нем всегда висели афиши симфонических концертов. Недавно я специально стояла перед ним, там висели лишь две афиши. Майя Кристалинская и Иосиф Кобзон. До недавнего времени эти эстрадные певцы имели свои номера в программах. Теперь все они дают свои собственные концерты. И в большом количестве. Эстрадная песня на современном уровне — это форма идеологии. Это самая употребляемая музыка, потому что магнитофонные ленты и проигрыватели есть почти в каждом доме. И у многих выработалось к ней совершенно четкое и чисто потребительское отношение. Не думать. Не волноваться. А развлечься. И люди не замечают, что даже их человеческая сущность уже фабрикуется по штампам, по шаблонам эстрадных песен. Эстрадные певцы — в какой-то мере мои враги.

Как-то в разговоре с одним из них я спросила: «Ты недавно кончил институт Гнесиных, у тебя еще сохранился голос, ты пел Фигаро. Неужели ты не можешь в свою программу включить песни Свиридова?». Он возразил: «А зачем? Если все равно скажут: лучше пойте эстрадные песни...». Засиле одинаковых бесконечных концертов эстрадных и джазовых певцов — это сегодня страшное бедствие, разлагающее людей. Я очень люблю джаз, люблю эстраду, но люблю в известной пропорции, которая сегодня нарушена.

леченно рассказывал о том, что для него страшно дорого, и понимал, что это дорого не нуждается в адаптации, он вызывал уважение.

Именно тогда я подумала: если можно говорить языком профессиональным о том, как строится клетка, как организуется ее жизнедеятельность, можно также профессиональным языком показать, как строится драматургия оперы. Я впервые поняла, что и по телевидению надо говорить, не снисходя к слушателям, а так, будто перед тобой профессионалы.

— Зрители неоднократно отмечали вашу неприужденность в кадре. Что это — импровизация или работа по сценарию?

— Обычно сценарий я не даю до самого последнего момента. И это совершенно чудовищно. С точки зрения администрации и руководства.

— Сценарий представляет собой тезисы или точный текст?

— Нет, я даю целиком весь текст. Но сдать его до последнего момента не могу, потому что именно в этот период и рождаются самые существенные находки, свои мысли по поводу материала. И обычно самые счастливые моменты на передаче — это когда вдруг вовремя не включаете зал, когда остается, скажем, минут семь времени, и тут-то можно выложить то, что не попало в сценарий, то, что очень волнует, и то, что вы можете рассказать наконец от себя — абсолютно импровизируя.

— Однако готовый текст помогает. Помогает в первую очередь режиссеру, потому что существует еще зрительный ряд — картинку и врезки кинолентки, которые должны точно соответствовать тексту. Помогает и мне: когда текст проработан, легче ощущаешь течение времени.

— В какой степени ваше субъективное отношение к материалу находит свое отражение в выступлении?

— Когда я читаю лекции, например, о Гуно, то всегда говорю, что это все-таки композитор второстепенный. Потому что, я полагаю, лектор обязан уметь понимать разницу между самым прекрасным и тем, что еще недостаточно прекрасно. И самое большое волнение испытываешь, когда идет очень дорогое тебе произведение.

За последние несколько сотен лет у человечества выработалось уважительное отношение к печатному слову. С рождением телевидения живое слово после пятидесятилетнего безмолвия берет реванш. Мы присутствуем при становлении новых профессий. На наших глазах раскрепощаются функции комментатора. Это не только толкователь спонтанных событий, происходящих на стадионе, это исследователь, публицист, проповедник. Все чаще и чаще в выступлениях комментаторов мы видим авторское начало. Когда человек всего пятидесятичным тиражом своей книги обращается к аудитории, именуемой читателями, мы почтительно говорим о нем: «Это автор»... А человек, систематически обращающийся к миллионам? Кто он?

Вероятно, мы еще попросту не привыкли по достоинству оценивать миссию тех, кто обращается к нам с экрана. Светлана Виноградова, выпустив книгу, надо думать, выразит на бумаге то самое, о чем говорит в своих передачах. Что же изменится? Только средство фиксации и распространения слова. Но мы ценим книги не за бумагу, а за возможность встретиться с автором. Разве не ту же возможность нам несет телевидение?

Сергей МУРАТОВ,  
Георгий ФЕРЕ.