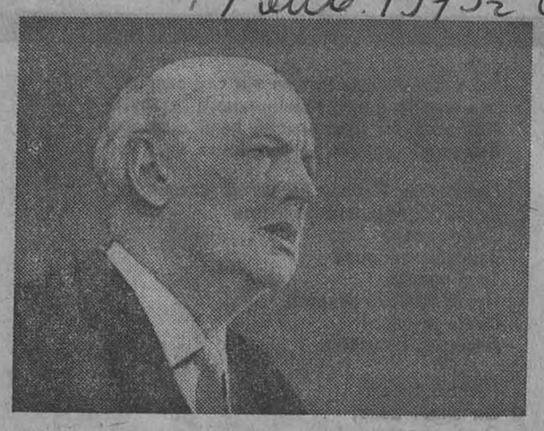
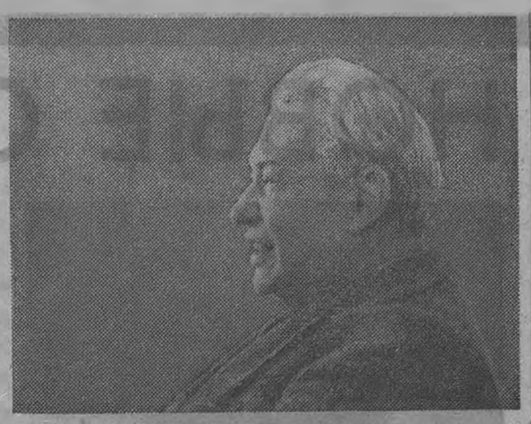
17 янв. 1973 г. Лит. газета № 3



КАКИМ ТЫ БУДЕШЬ, ТЕАТР?



ДИАЛОГ

Ю. ЗАВАДСКИЙ — С. ОБРАЗЦОВ

С. ОБРАЗЦОВ. Юрий Александрович! Я думаю, что наиболее интересной темой для нашего диалога могли бы стать пути, какими сегодня идут кино, телевидение и театр, и возможные перспективы развития этих зрелищных искусств.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Когда мы с тобой начинали (а дружны мы уже пять десятков лет), мы не могли предвидеть возможность появления не только телевидения, но и столь бурного развития кино.

С. ОБРАЗЦОВ. И радио...

Ю. ЗАВАДСКИЙ. И радио. Ничего этого мы не предвидели. Наверно, так же трудно предсказать и то, как будет развиваться завтрашний день искусства. Уверен только, что хоть и многое будет меняться, основные начала природы актерского искусства (у нас с тобой они были заложены в Художественном театре) останутся неизменными, как неизменной останется для человека необходимость дышать, есть, спать. Существуют вечные законы искусства, которые сохранятся и в театре, и в кино, и на телевидении. Убежден, что потребность в живом общении между воспринимающим искусство и творящим его тоже не умрет.

С. ОБРАЗЦОВ. Сохранится только то, что сохранит жизнь. Вершины искусства неизменно прекрасны для всех времен. Однако формы искусства подвергаются изменениям постоянно, и в процессе этих изменений многие из них совершенно отмирают или частично теряют свое социальное значение.

Так случилось, что последний съезд Всероссийского театрального общества совпал с кинофестивалем и через всю улицу Горького от дома ВТО к противоположной стороне был протянут большой транспарант со словами Ленина: «...Из всех искусств для нас важнейшим является кино».

В чем кинематограф и телевидение пока не могут догнать театр? У них нет живого контакта со зрителем. Контакт со зрителем — особая вещь, которая незаменима ничем и до сих пор является полной привилегией театра. Во взаимном общении актера и зрительного зала — основное наслаждение театрального действия. Если посредине действия все зрители уйдут из зрительного зала, спектакль не просто прекратится. Он исчезнет. Без зрителя его не существует.

Если спектакль благополучно закончился, он все равно исчезает. Он — не книга, не картина, он — акт и существует только во времени. И даже если на сцене говорит и действует всего один актер — все равно это не монолог, а диалог. Диалог со зрителем, хотя зритель и молчит. Без зрителя актер театра играть не может. Не может говорить и показывать «никому». Значит, в театре сегодня должно играться только то, что целиком построено на контакте актера и зрителя.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Совершенно верно.

С. ОБРАЗЦОВ. Контакт должен стать «стержнем» театрального представления. Говоря условно, сюжет пьесы Горького «На дне» сейчас мог бы быть очень интересно развернут в кино, и рассказ Барона превратился бы в показ. Контакт бы исчез (раз это кино), но зато прошлое Барона оказалось бы предельно убедительным.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Но не всегда же показ обязательно лучше, чем рассказ.

С. ОБРАЗЦОВ. Не всегда, спору нет...

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Так можно договориться до того, что, предположим, стихи ненужны. Давайте покажем, как Пушкин встречался с Керн. Не нужны стихи о встрече. Есть же драгоценности, которые неподменяемы.

С. ОБРАЗЦОВ. Ты сейчас ратуешь за сохранение вечных ценностей, неизменных понятий в искусстве. Я же говорю о другом, о том изменении новых форм и приемов в зрелищном искусстве, которое подсказывает само время. Это развитие новых форм идет по многим направлениям. Играть стали по-другому. Все чаще мы видим актера без грима. Появился автор как действующее лицо. Разрушена четвертая стена. Последний театральный монолог, оставшийся от XIX века, Антон Павлович Чехов обратил к шкафу.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Почему же? Чехов любил монологи. Возьмем «Чайку», например...

С. ОБРАЗЦОВ. Прямо в зрительный зал?

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Ну что значит — прямо в зрительный зал?.. Я, например, недавно видел в Польше спектакль «Три сестры» в талантливой постановке Адама Ханушкевича, там весь финал и монолог Андрея построены на обращении к публике, и как это необыкновенно воспринимается сегодня польским зрителем!

С. ОБРАЗЦОВ. Потому и воспринимается, что это нарушение привычных канонов. Процессы, о которых я говорю, свойственны сейчас театрам всего мира.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. И в поисках максимальной контактности сейчас на Западе все больше начинают увлекаться театрами, где преднамеренно уменьшен зрительный зал до размеров комнаты. И за счет этого сокращения расстояния между актером и зрителем живое взаимообщение, импровизационность неизмеримо увеличиваются.

С. ОБРАЗЦОВ. Но в этой тяге к максимально живому, непосредственному общению есть и своя опасность — превратить театр в искусство для избранных. Ведь сокращение зрительного зала одновременно сокращает количество зрителей, а значит, общественную функцию театра.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. И тем не менее я считаю, что именно на живое общение будет в первую очередь опираться театр будущего. Ты смотрел передачу по телевидению о Галине Сергеевне Улановой? Техника исполнения доходила, но та атмосфера живого контакта с прекрасным, которая на ее выступлениях неизменно возникала в зрительном зале, не передавалась, а значит...

С. ОБРАЗЦОВ. Думаю, что тут дело в другом. Нельзя производить механический перенос одного вида зрелищного искусства в другой. Условность — язык искусства. У различных видов искусства и условность различна. Нужно обладать очень точным пониманием специфики каждого вида искусства при переводе одного в другое. Это особенно бросается в глаза, когда в драматическом театре инсценируется роман или повесть. Немирович-Данченко поставил «Воскресение». Поразительно. А «Анна Каренина» не вышла. Потому что «Воскресение» Владимир Иванович сделал с чтецом, который словами Толстого раскрывал и характеры, и поступки своих героев. Получился Толстой. А «Анна Каренина», построенная только на диалогах, на прямой речи героев, превратилась в Золя.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Сейчас «Анну Каренину» танцуют — балет.

С. ОБРАЗЦОВ. Я знаю, что многим он нравится. Но сам я боюсь идти. Слишком люблю и Плисецкую, и Щедрина.

Вот, например, «Война и мир» в опере меня огорчила. Ты, наверное, помнишь великолепно написанный Толстым эпизод, в котором Наташа смотрит оперу? С каким беспощадным сарказмом рассказывает он о том, что происходит на оперной сцене. Наташе все казалось вычурным и ненатуральным и становилось то совсем совестно за актеров, то смешно. Толстой не любил оперу и уж во всяком случае не видел Наташу поющей его нормальную, вполне прозаическую толстовскую речь.

А композитора Прокофьева я люблю. Очень люблю.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Есть, наверное, пределы жанра.

С. ОБРАЗЦОВ. Есть пределы. А кроме того, не надо путать сюжет и тему.

Одна женщина полюбила мужчину, а потом ревновала, а потом испугалась, что он ее разлюбил, и кинулась под поезд... Но это сюжет, а не тема. Тема — безнадежность, бесперспективность, обреченность любящей женщины в определенной социальной среде.

Механическое дублирование произведения одного вида искусства другим невозможно. Пробовали дублировать в кинематографе театр — снимать уже готовые театральные спектакли, — не получается.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Более того, существуют сугубо театральные актеры, которые в кино совершенно не воспринимаются.

С. ОБРАЗЦОВ. Например, Москвин. Какой был великолепный театральный актер, а попробовал сыграть Поликушку в кино — не получилось: другая специфика, сам творческий аппарат его был не приспособлен к кинематографу.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Да и Шаляпин в кино не воспринимался. Он жил в музыке, через музыку выражал себя, его переживание было музыкальным. Он не просто играл — он играл в музыке. Сейчас в кино появляются записанные на пленку оперы, где одни играют, другие поют — полное стилистическое несовпадение и неправомерное соединение условности с натурализмом.

С. ОБРАЗЦОВ. Из всех зрелищных искусств наиболее правдоподобно кино. И поэтому, когда в кино снимаются балеты, оперы, драматические спектакли, происходит нарушение этого правдоподобия. Вот почему Шаляпин мог великолепно играть в опере и даже казаться нам натуралистичным, когда он ронял стол в «Борисе Годунове», падал на пол, делал какие-то «неоперные» движения, — все равно образ решался по законам оперы. Я это видел. Но если все это показать на экране, — будет наигрыш.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Так, может, театр и не будет зачеркнут надвигающимися кино и телевидением? Ведь ты сам говоришь, что у каждого из этих искусств есть своя специфика, свой путь и пути эти не перекрещиваются.

С. ОБРАЗЦОВ. Не совсем так, не совсем так. Например, влияние кинематографа на театр уже огромно. Взять хотя бы свойственное театру конца XIX века стремление к имитационной натуралистичности. До появления кинематографа оно объяснялось естественным желанием людей репродуцировать на сцене окружающий мир во всей его живой пластической выразительности. Появление кинематографа подчеркнуло ограниченность и абсурдность этих попыток. На экране персонажи оказались в абсолютно подлинном мире. В подлинном лесу, в подлинном поле, в настоящем цехе завода. Невозможность для театра «подделать» эту подлинность окружающего героев мира стала явной. Вот почему он и вынужден был перейти к поиску иных форм выразительности, присущих только ему.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Но почему ты все это приписываешь влиянию кинематографа? Ведь не будешь же ты утверждать, что Мейерхольд сделал свои открытия, которые и по сей день воспринимаются как новое слово в театре, только из-за конкуренции кинематографа с театром?! Оголенная коробка сцены, разделение ее на несколько игровых площадок, нарушение последовательности действия с резкими временными возвратами и уходами вперед, прямое обращение в зрительный зал, самые невероятные системы станков, люков, киноэкран — все это пробовал делать еще Мейерхольд...

С. ОБРАЗЦОВ. Это только подтверждает, что процесс умирания традиционной формы театра начался давно, то есть уже в начале века.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Так ведь я и не отрицаю этого. Еще Чехов сказал, что театр будет, но иной.

С. ОБРАЗЦОВ. Иной. И вот это очень важно.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Ну что же, я могу продолжить твою мысль. Думаю, что живая взаимосвязь артиста и зрителя, существующая сейчас только в театре, будет скоро взята на вооружение и другими видами искусств.

Сейчас в телевидении что происходит? Люди смотрят на экран, актер же не видит того, с кем он будто бы общается, — своего зрителя. Но ведь когда техника станет более совершенной, актер сможет действительно общаться со зрителем.

С. ОБРАЗЦОВ. Я могу тебе рассказать, как это будет, потому что я это видел.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Значит, это возможно?!

С. ОБРАЗЦОВ. Вполне. Десять с половиной тысяч километров проехали мы с женой по дорогам Америки, давая сольные концерты в различных колледжах. Как-то, остановившись на ночь в мотеле, я включил телевизор — в тот момент шла дискуссия о войне во Вьетнаме. За столом сидели видные политические деятели — перед ними на экране была физиономия молодого парня, который очень горячо, почти гневно с ними спорил. Это оказался лондонский студент. Его сменил другой студент, из Белграда, затем появился студент-парижанин. Телевизионное изображение переключалось на Лондон, Белград, Париж. Все студенты, до единого, были против этой войны, и накал общения был предельным...

Для меня это было очень впечатляющее зрелище. Теперь представь себе, как режиссер, что ты выступаешь на студии телевидения и видишь своих зрителей тут же, на экране телевизора. Ты можешь с ними разговаривать и общаться. В то же время тебя могут показать крупным планом — только лицо, только глаза, только руку и так далее, то есть применить методы и приемы, характерные для кинематографа или телевидения. Твой темперамент будет включен как бы в розетку зрительского темперамента. Ты будешь зависеть от зрительской паузы, от их дыхания, от их реакции — все будет, как в театре. Но часть зрителей будет в то же время смотреть как бы со стороны, как этот живой диалог происходит.

Таким образом, я убежден, что живой театр и телевидение могут слиться и телевидение станет живым.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Мы с тобой оба, условно говоря, занимаемся живым театром. Я тебя глубочайшим образом чту за то, что ты очеловечил куклу. И дети, и взрослые уходят из твоего театра обогащенными, так как ты воздействуешь на их душу. Я лично очень люблю живой театр, люблю его из-за этой возникающей атмосферы взаимопонимания. Той, которая и у тебя возникает в зрительном зале. Уверен, что и для тебя это большое счастье.

С. ОБРАЗЦОВ. Я собственные сольные концерты не на зрителе вообще делать бы не мог.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Не мог бы, да? А перед зеркалом или, скажем, передо мной?

С. ОБРАЗЦОВ. Нет — нет — нет! Без зрителей делать не мог бы. Я ведь люблю зрителей, люблю быть с ними в контакте...

Ю. ЗАВАДСКИЙ. И все-таки я боюсь, что если посредником между тобой и зрителем станет техника, мертвый аппарат, — подлинного контакта не будет. Ты говоришь, что любишь живую встречу со зрителем. А я думаю, что и зритель хочет именно живой встречи.

Конечно, для человека, живущего далеко от культурных центров, телевидение и кинематограф являются как бы окном в мир, но...

С. ОБРАЗЦОВ. Я понимаю тебя, когда ты защищаешь живой театр — ты защищаешь свое детище. Но мир обуреваем проблемами такой сложности и масштабности, которые должны находить свое разрешение в искусстве соответствующих масштабов. Представь себе, что и телевидение, и театр будут работать над их разрешением с одинаковой силой таланта. Нужно ли говорить, что победа будет на стороне телевидения? Театр завоюет в лучшем случае тысячи зрителей, потратив на это годы. А телевидение — миллионы за один день.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Зато театральный зритель знает, почему он отдает предпочтение именно этому театру, этому режиссеру, этим актерам. Каждый новый спектакль для него — встреча с искусством, где он полноценный активный судья того зрелища, которое ему предстоит увидеть. Это уже позиция.

С. ОБРАЗЦОВ. Умный, знающий зритель есть не только у театра. Если мы приведем количественное соотношение между зрителями театра и кино, цифры будут далеко не в пользу театра.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Ну хорошо. Это в кино. Включая ручку телевизора, зритель сплошь и рядом только в процессе просмотра может решить, достойно ли его внимания зрелище, которое в данный момент предложено телевидением.

С. ОБРАЗЦОВ. На телевидении сейчас много прекрасных работ. И я убежден, что их гораздо, гораздо больше, чем мы себе это представляем. Есть у него и своя зрелищная сила, в чем-то значительно большая, чем в кинематографе и театре. В кино очень длинный монолог актера, который просто смотрит с экрана, трудно воспринимается. А с экрана телевизора человек может и сорок пять минут с тобой разговаривать, а ты будешь сидеть и слушать его со всем вниманием и заинтересованностью.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. То, что на телевидении много прекрасных работ, а в кинематографе есть и просто шедевры, и они пользовались и пользуются успехом у самых широких масс, — это так. Но неужели я должен сказать — все! Стоп! Театр отжил свой век, и мы, отдавшие театру всю жизнь, чтобы не отстать от времени, готовы ускорить процесс его умирания. Думаю, наоборот. Наша обязанность всячески оберегать театр. Всегда помнить о его высоком гражданском призвании. Я убежден, что конкуренция и искусство — понятия антагонистические, враждебные, переданные нам старым временем.

С. ОБРАЗЦОВ. Но что понимать под словом «конкуренция» в применении к искусству? Сколько мы знаем примеров из истории, когда не по чьей-то воле или желанию отмирали одни виды зрелищ и появлялись другие. Умер древнегреческий театр, умерла комедия дель арте. Плохо это или хорошо? Это закономерный исторический процесс.

В наши дни появилось кино, и театр отступил на второй план. Любимыми актерами стали актеры кино, моды пошли оттуда и, к сожалению, пошлость тоже оттуда. Появилось телевидение, и кинематограф стал увеличивать экран, чтобы хоть как-то бороться с телевидением. И все равно сейчас на первое место выходит телевидение. Во все века прогрессивные художники мечтали о том, чтобы искусство стало достоянием широчайших масс. Сегодня техника раскрыла небывалые в этом смысле возможности, и нужно учиться их использовать. Телевидение еще не раскрытое искусство, мне кажется, оно завоюет в мире куда большие позиции. И крупнейшие современные режиссеры должны понять это и считаться с этим.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Но даже если рассматривать театр только как лабораторию для остальных искусств, то и тогда он необходим.

С. ОБРАЗЦОВ. Готовить актера в театре, чтобы он стал актером в кино?..

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Ты упрощаешь. Вся деятельность Станиславского была непрерывным поиском, непрерывным экспериментом. Для него театр был лабораторией. В самом высоком смысле...

Мы с тобой много говорили о процессе взаимодействия между зрителем, воспринимающим искусство, и художником, его творящим. А об актере забыли. Давай посмотрим на этот вопрос с позиций актера. К нам в театр приходит молодой актер. Это его работа, здесь он растет, здесь крепнет и оттачивается его мастерство. Теперь объясни мне, где место постоянной работы телевизионного или кинематографического актера, где его постоянный коллектив? Актер кинематографа и актер телевидения — это актер без своего дома. Дома, где он мог бы постоянно работать над собой. А без этого, на мой взгляд, немыслимо развитие ни одного искусства.

С. ОБРАЗЦОВ. Это серьезная проблема. Хотя один из гениальнейших актеров кино Чарли Чаплин и без «своего дома» создал произведения огромной художественной значимости. А одна из самых любимых мною актрис, Джульетта Мазина с ее «Дорогой» и «Ночами Кабирии», а Жерар Филип и многие-многие великолепные «бездомные»...

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Нет, я по-прежнему считаю, что актеру абсолютно необходим живой театр. Актерское прозрение, убежденность в правильности решения образа приходят в минуты наивысшего накала, возникающие именно в театральном зрительном зале. В эти два-три часа происходит сложнейшая борьба вкусов, борьба трактовок, где минутами зритель может быть даже тоньше и глубже самого исполнителя. В эти минуты актер порой понимает, что в его роли скрывались неожиданные возможности, не замеченные им в процессе репетиций и теперь подсказанные ему зрителем. Я уже не говорю о том великом счастье, когда талант актера ведет за собой весь зрительный зал, когда сотни людей устремляются к помыслам и чувствам актера, когда ловятся каждое его слово, малейшее движение, жест. В эти минуты счастья происходит воспитание человека средствами театра.

Может быть, когда-нибудь техника предоставит возможность для подобного контакта. Но как же тонка и совершенна она должна быть, чтобы создать этот процесс духовного заимопроникновения!

Ты веришь в то, что в будущем произойдет слияние зрелищных искусств...

С. ОБРАЗЦОВ. Нет, не в будущем. Наоборот, я считаю, что время разговоров о том, что телевидение есть способ убить время, давно истекло. Лучшие художники нашей современности принимают и будут принимать в развитии этого вида искусства самое страстное участие.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Но для того чтобы искусство (пусть это будет телевидение или какой-то новый вид, который вызовет к жизни техника) полнокровно и гармонично развивалось, имело свою цельную программу, оно должно использовать опыт и традиции театра. И, прежде всего убеждающую, воспитательную, общественную силу театра, о которой я сейчас говорил. Если ты имел в виду именно такое изменение формы театра, я с тобой целиком и полностью согласен.

С. ОБРАЗЦОВ. В искусстве один из важнейших критериев — талантливо или не талантливо. Талантливое всегда и найдет зрителя, и подчинит себе зрителя. Хотя, конечно, я прекрасно понимаю, что талант, разменявший себя в угоду самым низменным потребностям, может приносить огромный вред. Какую страшную роль играют в ломке психики молодежи многие кинокартины Запада, утверждающие жестокость, убийства, насилие, секс, цинизм, фетишизацию силы! Массовость киноискусства увеличивает вредность этих произведений до размеров общественного бедствия.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Если одновременно с бешеным развитием технического прогресса духовные начала нашей жизни уйдут в прошлое — это будет страшным бедствием для человечества. Мы должны помнить лозунг, выдвинутый Константином Сергеевичем Станиславским, который творил на сцене «жизнь человеческого духа»! Не души, а духа! Как это сказано... В этом — масштаб, в этом будущее искусства.

Скоро наш Театр имени Моссовета будет праздновать свое пятидесятилетие. И мне хочется прийти к этой дате не просто с эффектным концертом, а попытаться перевести искусство театра в новое качество — качество поиска. Тебя слово «лаборатория» испугало, а я как раз думаю, что настоящий театр — это обязательно театр поиска, театр, который постоянно ищет новые формы, постоянно экспериментирует.

С. ОБРАЗЦОВ. Я просто не могу представить себе никакого спектакля, никакой постановки, если это не поиск. Для меня всякое произведение искусства — всегда лаборатория, поэтому я и не люблю этого слова.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Это для тебя! А разве вокруг нас не существует еще и то, что не имеет права называться искусством?

С. ОБРАЗЦОВ. Существует.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Значит, тут уже есть почва для разговора. Я очень хочу создать на основе своего театра такой театр, который строил бы свою работу, свой творческий поиск по заветам Станиславского, искал современные, новые формы их выражения, — своего рода лаборатории, опирающуюся на ученье Станиславского и развивающую его. У нас будут выстроены мастерские, где актер мог бы постоянно совершенствовать свое мастерство, и малая сцена, на которой, кроме собственно театральных репетиций, будут готовиться экспериментальным путем спектакли специально для телевидения, с изучением специфики телевидения и его требований.

Первые шаги сделаны. Обсуждался план архитектора. Мы все сейчас поглощены этой работой.

Как видишь, в будущем живого театра и его плодотворном развитии я убежден абсолютно.

С. ОБРАЗЦОВ. В начале нашего разговора я боялся, что ты, защищая театр, не сделаешь никаких уступок в сторону развития кино и телевидения. Но истина, как известно, познается в споре.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Разреши мне задать еще один вопрос. Если ты допускал мысль о том, что театр, к которому мы все привыкли, обречен, — в расчете на что ты построил свое чудесное новое здание?

С. ОБРАЗЦОВ. Для меня это новое здание действительно чудо. Каждый вечер, ложась спать, я думаю только о том, что завтра я опять приду в наш театр. И думаю об этом как о счастье.

Но в театре, которым я руковожу, есть одна особенность: он кукольный, то есть иносказательный, он не спорит ни с драматическим театром, ни с художественным кинематографом. Его родственники — Маяковский и Свифт. Гомер и сказки Гоголя, Пушкина, Салтыкова-Щедрина Иносказание для нашего театра — удивительный ключ к раскрытию самой настоящей, самой подлинной действительности.

Да, кроме этого, я вообще люблю театр и верю в театр. И театр будет всегда. Но нужно за тем театром, к которому мы все привыкли, уметь видеть дальше. Чтобы те, кто живет сегодня и будет жить завтра — наши ученики, — отдавали свои сердца туда, в будущее. Иначе мы с тобой благословим продолжение не принципов, а приемов.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Я считаю, что сегодня всегда должно быть переходом из вчера в завтра. Но происходит это развитие гармонически правильно только тогда, когда традициям следуют не ханжески, а творчески. Например, Станиславским многие и много раз клялись, но далеко не все ему следовали. Следовать отнюдь не означает только подражать букве учения.

С. ОБРАЗЦОВ. Ты прав. И именно поэтому я считаю, что если наши преемники, продолжая нашу работу, будут пытаться следовать нам механически (и спрячутся, как всегда, за «традиции»), тогда-то все и остановится. А если они пойдут дальше, будут искать свои пути — театр, вернее, зрелищное искусство в целом, не умрет. Не умрет, но обязательно видоизменится.

Записала диалог
Елена ДАНГУЛОВА

Театр на телевидении... Идут съемки

Фото М. САЗОНКИНОЙ