

У меня есть слабость. Не одна, конечно, но я о той, которая имеет непосредственное отношение к сегодняшней теме. Я обожаю слушать радиопостановки в рубрике "Театр у микрофона". Моешь, например, посуду или тихо режешь овощи для борща, а сама - в театре. Реплики нейтрального ведущего, баритоном: "Уходит", или "Входит Анна", или "Открывает окно" - не реплики, а картинка. Я вижу, как входит Анна, и мне не надо объяснять, как она выглядит. Боже мой, сколько замечательных спектаклей было... прослушано? - нет, пережито! Пока на кухне вместо трехпрограммного радиоприемника "Аврора" не появился переносной телевизор. Он обогатил мой посудомоечные будни информацией, фильмами, музыкой. А вот театра не стало. Его вообще на телевидении сейчас почти нет.

Но когда-то, в семидесятых, телевидение переживало настоящий театральный "бум". Это была золотая эпоха телетеатра, на который работали лучшие театральные режиссеры. Анатолий Эфрос - "Таня", "Мольер". Петр Фоменко - "Детство. Отрочество. Юность." Роман Виктюк - "Игроки". И в театре, и на телевидении успевал ставить Валерий Фокин. Это могли быть переносы - съемка из зала или съемка театрального спектакля в декорациях на ТВ. Были и чисто телевизионные режиссеры - например Павел Резников ("Плотницкие рассказы"). Казалось, театр был любимым детищем телевизионного начальства. Что привлекало театрального режиссера на телевидении? Поскольку театр тогда находился под очень сильным прессингом, возможно, относительная свобода. Всего-то проскочить через редакцию литературно-драматического вещания и самого С. Лапина, который в то время был председателем Гостелерадио. Режиссеры могли сами выбирать, что ставить, сами принимали решение. А в театре спектакль утверждали чуть ли не в пяти инстанциях, включая компетентные органы. Если расцвет телетеатра был действительно связан с этим, то почему в конце семидесятых начался уход режиссеров с телевидения? Ведь в театрах не "потеплеет". Может, на ТВ "похолодало"?

Но у Галины Борисовны ВОЛЧЕК мое предположение понимания не нашло. У нее на этот счет совершенно другая точка зрения. Она, театральный режиссер, что называется, до мозга костей, попробовала себя и на телевидении. И считает, что переносить спектакль из зала на экран чисто техническими средствами - пустое дело, как правило, - потеря, оскопленный спектакль. Адекватного успеха при переносе не бывает. Получается то, что народ емко определяет как "ни рыба, ни мясо". Но это вовсе не значит, что телетеатр как такового не существует.

- Да это просто другой жанр! Даже лучшие примеры переноса не были для меня театральным спектаклем.

Поэтому я вообще очень мало работала на телевидении. Старалась кому-то отдать. А почему театра на телевидении было много! Потому что тогда, в семидесятых, не то и не так смотрели. Кто смотрел политику! Да никто! Глупо было терять на это время - и так все известно. А давление на телевидение было ничуть не меньшим. На мой взгляд, гораздо большим, чем в театре. Я помню свой разговор с Лапиным, когда я вернулась из Америки после невероятного, ошеломляющего успеха там спектакля "Эшелон". Все газеты - там - писали об этом. Мне стало обидно за судьбу спектакля здесь, дома. И я позвонила на телевидение. Дурной тон вспоминать недобрым словом бывших начальников, но просто уж к разговору нашему пришлось. Лапин мне сразу сказал: "Что предложите, Галина Борисовна?" Я без всяких преамбул ответила: "Эшелон" Рощина". "Я знаю, что вы ТАМ, - Лапин проинтонировал слово "там" особенно, с подтекстом, - имели огромный успех. Но не все, что нравится ТАМ, нужно ЗДЕСЬ". Это был конец 79-го года, и Лапин добавил: "Особенно сейчас это очевидно. Мы найдем, какие подвиги советских людей во время войны показывать." Так что я не думаю, что на телевидении искали свободу. Нет. Это была просто интересная новая работа.

Наверное, Галина Борисовна права. Театр в семидесятые вообще занимал особое место не только на телевидении. Он будоражил умы подтекстами, ассоциациями. Когда непривычно чувство свободы и открытости - гласность, перестройка! - закружило наши головы и кляп вынули изо рта, все бросились смотреть съезды, заседания. И стало совсем не до театра.

- Я и сейчас предпочитаю художественным программам новости, публицистику. Если есть время, лучше посмотреть живой театр. Много лет назад, снимая для телевидения "Обыкновенную историю" - очень успешный спектакль в театре, отмеченный разными премиями, я все время искала какой-то телевизионный эквивалент. И пока не нашла, не увидела, я за эту работу и не бралась.

Татьяна ИЛАРИОНОВА, "Известия"

НЕ ХЛОПОЧИ ЛИЦОМ, ТЫ НЕ НА СЦЕНЕ

Известия - 1994. - 25 марта. - с. 10.



ки. Она попыталась сохранить на телевидении спектакль "Спешите делать добро". Но сверхзадача, которую Волчек как режиссер перед собой ставила, удалась, по ее мнению, лишь процентов на десять. Что-то было не так: аура театрального спектакля была потеряна, а телеспектакля - не найдена. Зато с "Обыкновенной историей" все вышло как нельзя лучше. Этот спектакль, считает Волчек, тогда вообще "проскочил" на экран как-то странно: случилось, цеплялись к гораздо более невинным вещам. Начальство как-бы закрыло глаза

- ну что там копать? Гончаров, классика - это можно, это не про нас. Так "Обыкновенная история" вышла на телеэкраны. Но это получился уже не тот спектакль, который мы видели в театре. Он даже был принят многими за художественный фильм.

- Конечно, я ведь все-таки нашла тот эквивалент телевизионный. Пришлось отказаться от очень удачных, но театральных находок, знаков, которые не годились для экрана, и искать им замену. Пришлось даже в конце спектакля выйти из павильона на ули-

цу - этот финал был мне необходим. Там даже есть погрешности: мы снимали в старых московских переулках, и где-то на крышах торчат телевизионные антенны. Но этот проход заменил то, что ушло. Только так можно ставить спектакли на телевидении - по законам кино. Эфрос тоже не занимался переносами, а специально ставил свои спектакли для телевидения. Я за такой телетеатр, а на перенос я не буду тратить свое время.

А свою - и нашу уж сколько лет! - любимую "Вирджинию Вульф" Галина Борисовна ставить на телевидении не решилась. Не хотела обкрадывать театр и зрителя, который у этого спектакля был по-настоящему восторженным. Тогда в театр пригласили Романа Балаяна - Волчек считает его одним из самых интересных кинорежиссеров сегодня. Он предложил абсолютно свою версию заслуженного спектакля.

- Мы, те же исполнители, сыграв эту пьесу огромное количество раз на сцене, иногда на съемках даже забывали текст! Он был для нас связан с определенным поведением, способом существования, движением, пластикой - текст же не зубрится просто так, отдельно. Балаян нам ставил совершенно другие, иногда противоположные задачи, задавал новые ритмы. Все перевернулось с ног на голову. Но Роман, который закончил когда-то театральный институт, понимает и, главное, очень точно чувствует природу театра - это, конечно, вовсе не значит, что все, кто окончил театральный, так понимают и чувствуют. Все перевернув, он создал телеверсию спектакля, которая имела - я сужу по отзывам - и своего зрителя, и успех.

Мы, помню, снимали такие "битые" места, в которых я была абсолютно уверена. И вдруг Балаян говорит: "Галя, перестань артикулировать. Пойди посмотри на мониторе, что это!" А мне казалось, что я абсолютно спокойна, что ничуть не артикулирую, не "хлопочу лицом", как мы говорим. И, наверное, для театра, даже для первого ряда, не говоря уж о десятом, я была права. Но когда я увидела ЭТО на крупном плане, то закрылась руками от стыда: я хлопотала лицом, я была невероятно агрессивна, то есть темперамент мой

был рассчитан на театральный зал. Крупный план - это другая энергия, другие выразительные средства. Это микродвижение, работа глаза. На экране микродвижение - это уже мизансцена. Один из лучших артистов кино Джек Николсон предложил новый способ существования на экране. Ведь он иногда абсолютно статичен в кадре, лицо его не строит гримас. Но глаз живет, и я чувствую эту драматургию состояния, которое меняется каждую секунду...

Глаза - главное действующее лицо экрана. На телевидении есть такие ведущие и дикторы - вовсе не актеры - которые вписались в экран. Их хочется видеть крупным планом. Примером такой телевизионной проникновенности для меня стал Виталий Вульф. Он не играет, не интонирует - он меня завораживает. Невозможно оторваться. Когда по глазам телеведущего, диктора я вижу его отношение к тому, о чем он говорит, - я ему доверяю. И мне неважно, свой или чужой текст говорит Светлана Сорокина - для меня текст всегда ЕЕ. Есть и такие, которые мешают. Их глаза не вписываются в крупный план - они ничего мне не говорят. И актеры бывают разные. Кто-то владеет в равной степени и той, и другой техникой: на сцене и на экране. Но вовсе не повальное большинство. Поэтому телеверсия спектакля - всегда другой спектакль. Не театральный - телевизионный. И того, кто рассчитывает по телевизору получить представление о спектакле - да, знаю, попасть в театр бывает трудно, - огорчу: нет, не имеют телезрители представления о спектакле. Я уверена.

Что же нам теперь делать? Съездов и заседаний мы с вами насмотрелись по самое горло. В театр очень хочется, и именно в тот, где всегда аншлаги. И зачем нужен телетеатр вообще, если никакого представления о живом театре он не дает? Вольтовой дуги, которая, по выражению Станиславского, соединяет зрителя и сцену, нет. Репродукция картины из календаря - и та ближе к оригиналу: общее представление о шедевре получить можно... Но, как сказала Галина Борисовна, спектакль, специально поставленный для телевидения, - это новая интересная работа.

- Почему при всех потерях, связанных с переносом спектакля, все равно возникает мысль о телевидении? Хочу, чтобы спектакль остался. Например, сейчас - "Крутой маршрут". Это не только эгоизм режиссера, это желание сохранить: хочу, чтобы его увидели все. Но сама ставить не буду ни за что: нет идей. Если смогу найти теле- или кинорежиссера, который отыщет телевизионный эквивалент, тогда - да! Жалко, если уйдет спектакль, но и подделок делать не хочется. Такой телетеатр мне как зрителю неинтересен. И как творцу - тоже.