

# Актеры в вашем доме

**О** НЕОБЫЧАЙНЫХ перспективах развития телевидения говорят немало. Большой частью — в самых общих словах и таких торжественных, что их даже как-то неудобно произносить без придыхания. И тут же привычной скороговоркой добавляют, что пока далеко не все в телепрограммах удовлетворительно, но это — понятные болезни роста. Зато потом, в грядущем...

Между тем телевидение вошло в повседневность, став неслучайно принадлежностью современного быта, самым массовым искусством, значительно более массовым, чем кино. А это значит, что уже сегодня оно оказывает могучее влияние на зрителя — воспитательное, эстетическое, этическое.

Нередко спорят, к чему телевидение ближе — к театру или кинематографу. Будто между театром и кино протянута некая воображаемая линия и где-то на ней и находится телевидение. Стоит верно определить его местонахождение, как мы, облегченно вздохнув, нарочно телевизионную спецификацию к у стеклянным колпаком, чтобы не ускользнула, а затем подробно исследуем ее на досуге.

Нет ни такой линии, ни такой точки. Конечно, у телевидения немало общего и с кино, и с театром, но есть у него и свои особые выразительные средства.

**Н**ЕТ НА ТЕЛЕЭКРАНЕ более нежеланного гостя, чем театральность, та самая театральность, без которой немисливо сценическое искусство. Когда применительно к телевидению говорят: это «театрально», — значит, это антителевизионно, это фальшиво.

Разные искусства — разные способы воздействия на зрителя. Как-то по телевидению передавали спектакль Московского театра имени Гоголя «Случайные встречи». Один из исполнителей в драматических местах роли так неистово изображал «бегущий взгляд», так усердно пускал в ход лицевые мускулы, что это вызвало комическое впечатление. В театре все эти «мимические эффекты» принимались, видимо, многими как условные знаки глубоких переживаний героя. Телевидение же тутчас зафиксировало фальшь, жестоко высмеяло неправду.

Но бывает так, что и несомненная театральная правда становится неприемлемой на экране. Сцена приподнята

**А. ГОНЧАРОВ,**  
заслуженный деятель искусств РСФСР

над зрительным залом на полтора метра, даже если спектакль поставлен режиссером, преданным правдоподобию больше, чем искусству. Каким бы купцом ни было актерское воображение, оно обычно простирается настолько, чтобы захватить зрителя, сидящего в последнем ряду галерки. В телевидении актер оказывается на одном уровне со зрителем.

Со сцены в зрительный зал несется неизбежно несколько форсированная речь, а телеактер обязан разговаривать с безупречной естественностью.

В театре три стены очевидны, четвертая условна; по поводу того, где она находится, идут споры: то ли на планшете сцены, то ли в конце зрительного зала. В телевидении «четвертая стена» реальнее трех других, она недалеко от экрана, оглянитесь, и ваш взгляд тутчас в нее упрется: в вашу привычную, домашнюю стену, оклеенную такими знакомыми обоями.

Значит, вы стали соучастником творчества, «сиюминутность» которого напоминает театр, а отсутствие непосредственного контакта — кинематограф. И в этих условиях сотворчество идет уже совсем по новым законам...

...Передавался спектакль Театра драмы и комедии «Соседи по квартире». Режиссер М. Попова и художник М. Виноградов нашли привлекательное изобразительное решение: в коридор коммунальной квартиры выходят двери соседних комнат. При смене картин они попросту разлетаются в стороны, открывая зрителям то одну комнату, то другую. На телеэкране прием этот неожиданно стал диссонировать с комедийным представлением. Почему? Телевидение плохо переносит условности, органически присущие сцене, у него они свои, специфические.

В свое время мне довелось поставить в Малом театре инсценировку романа В. Кина «По ту сторону», названную «Когда горит сердце». Когда я увидел спектакль по телевидению, то пришел в отчаяние. Условное оформление — спиралью идущая дорога —

выглядело ненатурально, мешая созданию атмосферы постановки; с другой стороны, не рождалось символического образа пути вдаль, на что рассчитывали мы с художником.

Подобные казусы возникают всякий раз, когда театр показывает по телевидению спектакль без кардинальных его изменений.

Удивительно, что существует специальная организация, есть специальное помещение, в котором систематически происходит подобная профанация двух искусств — театрального и телевизионного. Я говорю о Телевизионном театре. Это — кладбище старых спектаклей. Перед тем как быть погребенными, им предоставляется не ахти какое почетное право быть выставленными на всеобщее обозрение. Спектакли предстают искаженными перед зрителями, сидящими как в зале Телевизионного театра, так и у себя дома. В угоду первым играют актеры (они по профессиональной привычке всегда рассчитывают на тех зрителей, которые перед ними), в угоду вторым ломаются мизансцены ради наспех размеченной телевизионной раскадровки. Оформление остается прежним, но освещается оно по-новому, теряя при этом, разумеется, всякое подобие театральной иллюзии. С гримом поступают, как бог на душу положит...

О «специфике» в высоком значении слова никто и не думает! В итоге всех компромиссов рушатся те достоинства спектакля, которые были признаны при его долгой театральной жизни. Взамен же он приобретает лишь чуждые ему недостатки. Несравненно достойнее выглядит театральный спектакль, показываемый из телестудии.

Время от времени в разных городах ставятся специальные спектакли — телевизионные. Удачные записываются на монитор и рассылаются по всем телестудиям страны. Следовательно, обычный скромный телеспектакль, о котором вы ни в одной газете не прочтаете ни строчки, смотрят теперь не меньше зрителей, чем популярный кинофильм. Смотрят и впитывают.

Но ведь и эти спектакли в большинстве своем строятся на неверной основе. На драматургии, пусть даже хорошей, но предназначенной для совершенно иных целей. На драматургии, которую не сделаешь телевизионной никакими вспомогательными средствами.

Телевидению, несомненно, доступны все драматургические жанры — от водевиля до трагедии. Но в любом из них нужно еще искать и свою меру условности, и принципы художественной выразительности, отбора. Не так давно я «перенес» на телевидение две свои по-

становки — «Вас вызывает Таймыр» и «Женихи». «Таймыр» мы репетировали заново для показа из телестудии, причем репетировали в обыкновенной московской квартире. Это создало особенную обстановку и атмосферу, совсем непохожую на театральную, и благотворно сказалось на спектакле. «Женихи» же показывали из Телевизионного театра, доверившись старому театральному спектаклю. Нужно ли объяснять, что на экране зрители увидели весьма «приблизительное» представление по отношению к требованиям телеискусства?

Что, вероятно, больше всего отличает молодое искусство от кино, — это совершенно иные принципы монтажа. Им поздно заниматься после того, как актеры сыграли свои роли, он должен быть продуман еще до начала репетиций, в процессе формирования режиссерского, а еще лучше и драматургического замысла. Я поставил несколько телеспектаклей, но только однажды удалось мне работать с художником, предвидя в общих чертах пути будущего монтажа. Это, конечно, весьма положительно отозвалось на качестве телеспектакля. Однажды! Приятно вспомнить...

**В** ПЕРВОМ номере журнала «Вопросы литературы» за 1962 год напечатана умная, тонкая, согретая добрым юмором статья покойного талантливого критика Вл. Саппака о проблемах телерепортажа, телеинтервью, теледокумента.

«Какими же качествами, — писал Саппак, — должен обладать человек, поднимающийся на эту высочайшую трибуну? Каким особым талантом должен он для этого обладать?

Есть такой талант. Чтобы назвать его, употреблю выражение Герцена: «Талант искренности».

Разумеется, без «таланта искренности» нельзя хорошо разыграть и телеспектакль. Но одной искренности мало. Нужны еще образность, художественность, поэтичность, как и в любом другом искусстве. Для того чтобы они выявились, проникли в зрительские сердца, оставили впечатление неизгладимое, — условия особые.

Современная техника не дает, к сожалению, возможности широко использовать общий план, приходится несравненно чаще обращаться к планам крупному и среднему, причем первый более выразителен, чем второй. Актер на телеэкране имеет возможность как бы осязать со зрителем «с глазу на глаз». Особый оттенок приобретают сцены, которые в жизни не принято вести при посторонних взглядах:

у вас дома, среди обжитых предметов герои объясняются в любви, доверяют друг другу секреты...

На телеэкране всегда мало выразительны народные сцены. Крупный и средний планы, небольшое число действующих лиц, близость к зрителям, необходимость полной достоверности изображения... Само собой разумеется, что все это предполагает ничем не ограниченные широту и глубину тематики, художественных идей, бесконечное многообразие применяемых выразительных средств.

К участию в телеспектаклях должны привлекаться самые лучшие актеры, воспитанные по Станиславскому и способные к импровизации. Им ведь не помогут, как в театре, многочисленные компоненты спектакля. Их не «спасут», как в кино, мастерство режиссера и оператора, «уловки», скрывающие актерские несовершенства, возможность заснять еще и еще один «дубль».

Но для того чтобы актер был правдив на телеэкране, у него прежде всего должен быть соответствующий текст!

Мое понимание возможностей теледраматургии больше всего расширила работа над постановкой телеспектакля «Закон зимовки». Помимо пьесы Б. Горбатова, мы привлекли его рассказ «Суд над Степаном Грохотом». Это позволило сделать композицию, в которой телеповествование велось от первого лица, от имени Федора, как и в рассказе Соединение рассказа с пьесой оказалось по-настоящему телевизионным, и мне кажется, что из всех моих проб в этом направлении эта была наиболее близкой специфике нового искусства. А главное, в нашем распоряжении была настоящая литература! Как это важно!

По сей день телевизионное искусство зиждется главным образом на шаткой базе более или менее сносных церицковок произведений, предназначенных для другого употребления. Это либо пьесы, написанные для театра, но по каким-либо причинам им отвергнутые, а порой просто забытые, либо инсценировки, инсценировки... Я не хочу доказывать читателю, что вообще не надо приспосабливать для телевидения

ния пьесы или повести, но я убежден, что не они должны составлять основу телевизионного репертуара.

Нельзя забывать, что те передачи, в которых игнорируется специфика телевизионной образности, немало теряют в эмоциональном, художественном воздействии на свою аудиторию, а значит, плохо доносят до зрителей идейное содержание произведений. Порой же, нечего греха таить, идеи попросту компрометируются.

**З** А ВЫСОКОЕ качество программ борются, причем борются энергично, изобретательно, зачастую самоотверженно. Так на Московском телевидении выросли отличные кадры творческих работников, которые любят и знают свое дело. Среди тех, чью работу мне приходилось наблюдать на студии, не могу не назвать таких энтузиастов молодого искусства, как режиссеры С. Алексеев, Л. Ишимбаева, Б. Ниренбург, В. Рыжков, операторы О. Гудков, Л. Медкша, И. Минаев.

Трудности в их работе — огромные. Не хватает времени. На каждую постановку «отпускается» всего пять — восемь трактовых репетиций (кинофильм снимается в среднем восемь месяцев). Предварительные же репетиции с актерами проводятся без телекамеры, что практически не дает возможности учитывать «телевизионность» будущей передачи. Единственное, что остается в таких условиях, — добиваться «кучности» мизансцен, все же подлинно телевизионные выразительные средства ищутся наспех. Очень было бы полезно писать до репетиций по литературному сценарию режиссерский (как это делается в кино), однако этого не допускают ни «бешеные» темпы подготовки передач, ни система оплаты режиссерского труда.

Не хватает репетиционных помещений, материальных средств. И, главное, не хватает репертуара.

Телевизионный репертуар предстоит создать талантливым писателям. Когда это будет? Когда они всерьез заинтересуются молодым искусством и полюбят его, а заинтересованность и любовь помогут понять его природу? Когда телестудиям — и это немаловажно — дадут права для привлечения талантливых литераторов?

Вы спросите: неужели кто-нибудь запрещает? Конечно, нет. Но... Сегодня за телевизионную пьесу (или сценарий) — у молодой литературы еще нет своей терминологии) ее автор получает несопоставимо меньше, чем за произведение, принятое театром или кинематографом. А писать для телевидения ничуть не легче, может быть, труднее. Чуткость телеэкрана к правде обу-

словливает необходимость безукоризненной художественной правды телевизионной драматургии. Подчеркиваю: художественной правды. Молодое искусство представляет новые просторы для драматургических поисков. Оно в состоянии выразить тончайшие оттенки человеческой психологии. Телевидение прекрасно выдерживает протяженные во времени монологи (если, конечно, они хорошо написаны и к месту вставлены), непосредственное обращение к зрителям, комментарии всего происходящего в действии, перемены места. Телевизионный образ помогут создать внутренние монологи и монтажные переходы, приемы «двойного наложения», столь впечатляющие на телеэкране «зоны молчания»... Да мало ли что еще!

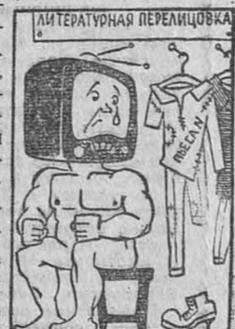
Отсутствие добротной теледраматургии, — как мешает оно развитию молодого искусства! А еще — сила инерции, привычка к тому, что спектакль, фильм, переданные в эфир, рассеиваются, так сказать, без остатка.

Серьезный, квалифицированный анализ телеспектакля — редчайшее явление в нашей печати. Правда, на страницах «Литературной газеты» печатались выступления, посвященные различным телевизионным проблемам. Но, скажем, статья И. Андроникова была опубликована почти год назад. После нее газета выступила лишь с рецензией на спектакль «Один колос — еще не хлеб». Как мало, как редко! Большинство газет, видимо, считает, что польностью отдаст дань самому массовому искусству, регулярно печатая телепрограммы. Литературные газеты терпеливо ждут для откликов каких-либо чрезвычайных происшествий на телевидении. «Советская культура» отводит ему столько же места, сколько «Уголки филолога». У исполнителей, режиссеров, у авторов телевидения создается ощущение равнодушия к их творчеству.

Зато время от времени мы слышим о небывалых перспективах, о будущем телеискусства...

А сегодня, сейчас? Телевидение уже сейчас требует к себе не меньшего, а большего внимания, чем театр и кино. Большого потому, что внимание это запоздало, и прежде чем вдумчивая телекритика «войдет в норму», неизбежно пройдет еще время. Назрела необходимость и в специальном журнале, отданном целиком телеискусству, — журнале оперативном, остром, принципиальном. Нужны дискуссии, споры, всестороннее обсуждение многих назревших проблем.

В общем, пора продолжить разговор о телеискусстве, с тем чтобы он не прекращался. Пора, давно пора!



Рисунки Э. Змойро