26 янв. 1972 г. „Литер. газета" N 4

ТЕЛЕВИДЕНИЕ — КИНО — ТЕАТР: СОПЕРНИКИ ИЛИ ДРУЗЬЯ?

Беседы ведут корреспонденты «ЛГ»

В. ГЛУЩЕНКО и В. ТЕТЕРИН

— Сергей Аполлинариевич, еще идут споры, искусство телевидение или не искусство. Но вне всякого сомнения — за годы своего существования телевидение выработало собственные методы и приемы отображения действительности. Более того, подобно тому как кинематограф в свое время повлиял на театр, телевидение сегодня определенным образом воздействует на кино. Примеры этого воздействия можно найти в самых разных фильмах — и в наших, и в зарубежных. Как вы оцениваете нынешние взаимоотношения кинематографа с телевидением?

— Телевидение давно уже выражает намерение самоопределиться в качестве современного особого искусства. Это вопрос очень тонкий и сложный. Может ли телевидение сейчас, в связи с существованием кинематографа, театра, эстрады и т. д., которые оно широко использует, обозначить себя как искусство? Продолжающаяся дискуссия вокруг этого вопроса едва ли может быть исчерпана в обозримое время. Потому что какие-то элементы искусства телевидение, несомненно, предъявило и даже более того — как бы повлияло на соседние искусства, в частности на кинематограф. Ну, скажем, непосредственное обращение в зрительный зал, что ваш покорный слуга использовал в своей картине «У озера», если строго разобраться, скорее всего рождено телевидением. Использование этого приема в фильме указывает на то, что телевидение обладает какой-то магической силой, которой еще не обладало до него киноискусство. Телевидение, можно сказать, «возвратило» крупный план кинематографу, и сейчас есть множество кинокартин, которые в этом смысле отнюдь не уступают телевидению, строя свое, так сказать, благополучие на системе крупных планов, где тончайшая игра лица актера доставляет огромное наслаждение зрителю. Когда он может следить за формированием мысли, за тем, как она на его глазах зарождается, складывается и выражается затем в каком-то действии. Все это прежде казалось прерогативой телевидения.

— В фильме «У озера» использован прием, о котором мы только что говорили, когда героиня фильма Лена Бармина, обращаясь в зал, с помощью фотографий рассказывает о своей жизни. В общем-то, это прием обыкновенной телевизионной передачи, когда человек в кадре подкрепляет свое выступление фотографиями. С этого, собственно, начинало телевидение.

— В кинематографе существует железное актерское правило: никогда, ни в каких случаях не смотреть в объектив киноаппарата. И если даже кто-то из массовки успел взглянуть, при свойственном человеку любопытстве, в объектив, тут же кричат: брак, брак, испорчено... Оказывается же, что если поставить актеру специальную задачу общаться со зрительным залом, то актер в этот момент вдруг предъявляет какие-то новые права на зрительный зал, киноискусству прежде неведомые. Очень важные, очень существенные права. А зритель, соответственно, приближает актера к себе, и его интересы становятся еще более близкими актеру. В этом есть какая-то доверительность: актер (вернее герой) пожаловался, рассказал, объяснил зрителю что-то. И зритель уже этому человеку больше верит, потому что он с ним разговаривает непосредственно. Это очень интересная черта. Не знаю, буду ли я ее использовать дальше, но она может очень пригодиться при каких-то специфических обстоятельствах. Во всяком случае известная отчужденность действия от зрительного зала, традиционная для кинематографа, не всегда благоприятствует решению тех новых задач проникновения во внутренний мир человека, которые стоят перед нами сегодня и которые телевидение в лучших своих образцах решает и с большей мобильностью, и полнее.

— В фильме «У озера» использован еще один прием, который также пришел из телевидения. Это интервью, которое актриса Валентина Теличкина, исполнявшая роль журналистки Вали Корольковой, брала у реального человека — академика Соболева.

— Здесь, конечно, опыт телевидения сыграл свою немалую роль. А понадобился он мне вот зачем. Профессионализм — всегдашний помощник актера — иногда становится его врагом, мешает проявиться его индивидуальности, делает актера каким-то всеобщим профессионалом, который готов сыграть все, что угодно, если только ему все ясно изложат режиссура и сам сценарий. Но современные кинематограф и телевидение, ищущие все больших и больших тонкостей в

изображении человеческой натуры, такого рода минимумом уже не довольствуются. Поэтому кино и телевидение пытаются прорваться к реальной жизни и к реальному человеку. В какой-то степени это нарушение традиций художественного кинематографа, а с другой стороны — продолжение их по закону развития всего не только вширь, но и вглубь. Часто очень интересно увидеть на экране реального человека, если он одарен способностью к такому вот спонтанному самовыявлению, если способен вместе с режиссером это свойство углубить, развить. Тогда он становится, по существу, актером, но актером особого плана. Тот же самый академик Соболев в разговоре с журналисткой Корольковой, в общем-то, действовал как актер, потому что мы снимали четыре дубля.

Он спрашивал: «Еще раз? Пожалуйста». И каждый раз, как все мыслящие и тонкие люди, он с удовольствием давал новый словесный вариант, то более длинный, то короче, то делал акцент на какой-то одной мысли, то на другой. И всем нам было интересно, потому что для него это была не какая-то чужая, наспех присвоенная мысль, это была мысль его собственная, которую он мог развивать сколько угодно и варьировать любым образом, так как выражал собственные позиции в отношении Байкала.

Такое взаимодействие с реальностью определяет, по-моему, грядущее и кинематографа, и телевидения. Но, кроме всего прочего, это и огромное социальное дело: сближение людей. Не их демонстрации в качестве этаких феноменов, уникумов, которые облечены особыми правами актера, художника, стоящих где-то в стороне от общества и как бы призванных к тому, чтобы творить некую тайну лицедейства. Все в этом смысле меняется, и меняется в очень интересную сторону. Общество демократизируется, интересы людей, совершенно различных по своим профессиям, настолько сближаются, что такого рода искусство становится, может быть, самым важным и главным. Сближение людей, узнавание друг друга посредством включения реальных натур в условную среду кинематографа и телевидения.

— В последнее время ваши фильмы часто можно увидеть на телевизионном экране. И телевидение придало им какие-то новые качества.

— Это верно. Я об этом часто думаю, когда фильм обретает новую жизнь после показа по телевидению. Это всегда событие для авторов фильма. Здесь сказывается общая сила телевидения, которое проникло в каждую семью. Конечно, любому автору интересно, чтобы вещь его была предметом более широкого распространения. Сколько бы там ни говорили всяких кокетливых фраз, что, мол, сам факт творения уже есть награда художнику. Наслаждение художника прежде всего в отдаче, которую получает его произведение у зрителя, читателя, слушателя. Когда картина или театральный спектакль имеет отчетливое гражданское направление, то сам факт просмотра миллионами зрителей является огромным событием, поскольку в процесс исследования какой-то гражданской проблемы включается сразу великое множество людей и вокруг этой проблемы образуется общественная среда. Телевидение в этом смысле является нашим могучим соратником. И даже могло бы стать помощником, ибо проблема, заявленная фильмом, при соответствующей подготовке программы с последующим обсуждением, может стать общенародной.

— Как вы относитесь к тому, что сейчас все чаще кинематографисты обращаются к телевидению, снимают телефильмы?

— В этом нет ничего особенного, экстраординарного. Вот, скажем, крупный режиссер М. Хуциев сделал две работы специально для телевидения, и они имели успех, а затем показывались на киноэкране. Сейчас почти все крупные мастера взялись за это дело: Феллини, Бергман, Вайда... Они с большим увлечением работают для телевидения, и это никому не противопоказано. Я, например, когда делаю современную ленту, всегда думаю, что она будет показана и на телеэкране, учитываю это и не боюсь что-то удлинить, не боюсь крупных планов и т. д. Телеэкран сейчас очень склонен исследовать человека теми же средствами, что и кинематограф, может быть, чуточку дольше, чем в кино, задержаться на человеческом лице, глазах... Сближенность языка кино и телевидения сейчас очевидна, и поэтому, делая фильм как бы для большого экрана, легко представить его премьеру на телевизионном экране, в телевизионном раскрытии.

Я, например, смотрел по телевидению любимую свою картину Феллини «Дорога», это было в Париже, в гостинице, и ни разу я не сопереживал с героиней так глубоко, как в этом случае, хотя я неоднократно смотрел «Дорогу» на большом экране. Здесь у телевидения, несомненно, есть какой-то секрет.

В разговор вступает Тамара Федоровна Макарова, внимательно слушавшая нашу беседу.

— Здесь то существенно, что ты остаешься наедине со зрелищем, оно принадлежит тебе, а не всей массе зрителей. Именно это единение с телевизором рождает дополнительный эмоциональный ряд, совершенно отличный от привычного восприятия искусства в большом зрительном зале.

У телевидения есть еще одно преимущество. Читая книгу, ты можешь отдаться ей целиком. Так же и телевидение. Ты можешь сосредоточиться на том, что происходит перед тобой на телеэкране, и это принадлежит только тебе, как книга, которая принадлежит только тебе. Вот это откровение телевидения, по-моему, есть большое завоевание нового искусства, искусства телевидения, завоевание человека, телезрителя. И человеку это импонирует. Он должен когда-то оставаться один со своими мыслями. Он хочет посмотреть, один посмотреть по телевидению то или иное зрелище, тот или иной документ.

— Говорить о полной отдаче трудно. Тем более что чтение книги куда более сложный и тонкий процесс. Там надо воображать, а здесь все-таки готовые консервы: вот банка — открывай и ешь сколько угодно. Я бы не взялся что-то окончательно сказать по этому поводу. Знаю, что иной раз телевидение очень привлекает, иной раз просто отталкивает вследствие того, что программа еще не равноценна. Особенно, когда дело касается певческой эстрады, где что-то выдается за пение, хотя это не более как бормотание. Очень много безвкусицы — и словесной, и музыкальной. Считается, что это совпадает с духовным развитием современного молодого поколения. Не знаю, не знаю. Это еще надо изучать. Я не думаю, что эстрадные песни полностью исчерпывают все его потребности.

Много что интересует современного человека, и подравнивать его под эту наивную рубрику я бы не стал. Так что здесь надо думать о том, что это за телевидение, что оно показывает. Где оно требует сосредоточенности, какой-то связанности с действием. А где просто так: зашел, послушал, выключил. Это уже совсем другая степень сосредоточенности.

— Тамара Федоровна, скажите, вам как актрисе не хотелось бы остаться один на один со зрителем, ощутить то с ним единение, какое может дать только телевизионный экран?

— В свое время я часто думала о Коллонтай, мне казалось, что интересно сделать на материале ее жизни фильм-монолог для телевидения. Потом эта идея была использована в несколько ином виде — и в пьесе, и в фильме. Но у меня есть еще надежда на встречу с телезрителем.

— Сергей Аполлинариевич, а вам не хотелось бы что-либо сделать на телевидении?

— Думаю об этом. Мне кажется, здесь ничего нет противостоящего — напротив, поскольку я более всего работаю над современной темой. И если найдется что-либо подходящее, так и сделаю непременно.

— Одна из последних ваших больших и серьезных работ, Борис Андреевич, — роль профессора медицины Николая Степановича в телевизионном спектакле, поставленном по повести А. П. Чехова «Скучная история». Поэтому хотелось бы, начиная беседу спросить вас, чем отличается работа актера на телевидении от работы актера в театре и кино?

— Когда на телевидении актеры играют посредственно, то это нехорошо не только для телевидения, но прежде всего для них самих. У кое-кого еще существует отношение к телевидению как к чему-то второстепенному, как к прокатной площадке, где прокатываются «отходы», которые не удалось в достаточной мере использовать в театре или кинематографе.

Вы говорите о телеспектакле «Скучная история». Допустим, я с вами соглашусь и буду считать его серьезной работой. Но она такова не потому, что сделана на телевидении, а потому, что я не позволяю себе относиться к чему бы то ни было легкомысленно. А сидя порой у телевизионного экрана и видя знакомых мне актеров, я нередко замечаю, как они повторяют себя.

Телевидение, конечно, громадная сила, и с тем большей ответственностью нужно ею пользоваться.

Ведь сколько идет сейчас по телевидению телеспектаклей, среди них есть много хороших, серьезных работ, но некоторые — это ясно профессиональному взгляду — вообще нигде не репетировались. Театр может быть плохим, хорошим, средним, но во всяком случае театр, как правило, все-таки из кожи лезет, стремясь сделать все, что он может, чтобы спектакль был хорошим. Но когда я смотрю некоторые телевизионные спектакли, то часто вижу не столько творческие усилия, сколько усилия, направленные на то, чтобы преодолеть техническую неразбериху и трудности, стоящие перед актерами, у которых не было серьезной творческой задачи и достаточного количества репетиций.

Роль Николая Степановича в «Скучной истории» — самая большая роль, которую я когда-либо сыграл в кино и в театре. Я один говорю на экране час пятнадцать минут. По размеру это пять ролей Чапаева. Есть в этом телеспектакле телевизионная специфика? Да, конечно, но не для актера. Специфична вся постановка, очевидно, совсем другая, чем в театре, и несколько иная, чем в кинематографе. Но телевидение — единственный канал, по которому замысел постановки можно было донести до миллионов зрителей.

Мне кажется, что каждое выступление по телевидению должно быть актом искусства, к нему должно быть предъявлено требование такое же высокое, как к премьере в театре или в кино.

Конечно, есть на телевидении вещи, которые мне очень нравятся. Например, не могу забыть, это оставило впечатление на всю жизнь, как Галина Вишневская пела по телевидению цикл песен Мусоргского. Это музыкальный шедевр, и телевидение здесь было на уровне самой музыки.

Но когда я вижу телеспектакль с какими-то прибитыми кустиками, и воткнутыми в пол цветочками, и подмалеванным небом, которое напоминает пресловутые фоны в провинциальных фотографиях начала века, — то чего же ждать от актеров? Я знаю, как работают актеры на телевидении, они не имеют возможности отдавать этому искусству столько времени, сколько оно требует. И от-

дают только самую малость, чтобы успеть как-нибудь обернуться... Известные режиссеры театра и кино мало занимаются телевидением. А там непочатый край работы. Мне иногда достаточно посмотреть какой-нибудь телеспектакль всего несколько минут, чтобы сразу же выключить телевизор. Вижу, что это не серьезно, что это не согрето сердцем, не сделано со всей ответственностью. Разумеется, я не говорю о таких интересных работах, как «Что делать?», «Цветы запоздалые», я говорю о тех проходных телеспектаклях, которых, увы, еще довольно много.

— Мы видели вас в роли Силы Ерофеича в пьесе Островского «Правда — хорошо а счастье лучше», и на телеэкране, непосредственно зрителю, вы показали процесс вхождения в образ. Было невероятно интересно наблюдать рождение образа. Вы говорили: «Вот я сажусь в кресло, вот я беру эту вещь, вот у меня уже и голос другой...» Это вряд ли возможно сделать в театре, кинематографе, а на телевидении это оказалось прекрасным образцом поиска особенностей актерской выразительности.

— Я показал в этом случае все-таки не процесс, а результат работы. Мне рассказывали, как однажды великий китайского художника Ци Бай-ши попросили нарисовать на память что-нибудь. Он взял тушь, кисточку, рисовую бумагу и в течение нескольких секунд быстро-быстро нарисовал шедевр, я не помню, что это было. Кто-то потом удивился, что он истратил на это меньше минуты, а ему ответили: «Да, но прежде он занимался этим еще 90 лет». Я не 90 лет занимаюсь своим делом, но тоже довольно много работал как актер. Я профессионал. Кажется, как это просто и легко — войти в образ. Так же, как, скажем, акробату под куполом цирка сделать двойное сальто — легко, просто, пожалуйста, сделайте, ничего в этом, казалось бы, нет особенного, в крайнем случае разобьетесь. Вот так и в нашей профессии.

— Сейчас много говорят о современной манере актерского исполнения...

— Современная манера исполнения или не современная, самым страшным врагом актерского искусства является натурализм. Поэтому, если современной манерой игры кто-то считает неорганизованное движение, неорганизованную речь, неорганизованную форму, то это не искусство. Искусство — это всегда законченная форма. Она может быть сдержанной, скрытой, может быть совершенно открытой, можно «расплескивать» темперамент или скрывать его, но по форме это должно быть задано заранее и выполнено до конца. Тогда это будет современная манера игры. Хотя, казалось бы, в одном случае это сильный темперамент, а в другом — как бы полное отсутствие темперамента, но это заданная форма, задуманная форма. А если формы нет, тогда нет и искусства. Так же, как нет искусства, когда нет содержания, это уже само собой разумеется. На телевидении, в театре, где угодно роль должна быть хорошо сыграна. Что это значит? В ней должно быть глубокое содержание, глубокие мысли, внешне каждая роль должна быть подчинена определенным ритмам и иметь определенную мелодию, выражающую внутренний мир образа. Это неважно, что у вас крупный план, все равно есть пластическое выражение того, что вы хотите предложить, и оно должно быть вами организовано, оно не может быть хотя и непосредственным, но случайным. Раз оно случайное — значит, это мазня. Никакой мазни ни на телевидении, ни в театре, ни в кинематографе не может и не должно быть, но у нас, к сожалению, подобное еще имеет место.

С моей точки зрения, основной спецификой телевидения является отсутствие специфики. Может ли быть телеспектакль сделан по принципу живого общения? Может. В противоположном? Тоже может. Все это не законы. Закон один — со всей серьезностью, с полной ответственностью выполнять те законы, которые автор произведения на телевидении сам перед собой ставит. В данном случае это будут одни законы, в ином случае будут противоположные, но это будет гармония законов, необходимых для данного произведения. Вот тогда все будет в порядке. Поэтому чем больше, чем разнообразнее — тем лучше. Я уверен, попробуйте в течение года каждый день давать детектив на телевидении, посмотрите, что будет. Однажды в Харбине я смотрел детектив «В лапах осьминога» 18 серий, и с тех пор не могу больше смотреть такие фильмы, потому что количество здесь переходит в качество, это становится страшной глупостью. Попробуйте пустить какой-нибудь детектив в сто серий — это всем надоест, перестанет быть заманчивым. Заманчиво, когда редко. Должны быть хорошие актеры, хорошие постановки, хорошие режиссеры, художники, все должно быть художественно в высшей степени. Никогда ни одной уступки халтуре — вот что должно стать лозунгом телевидения! Я лично связываю много надежд своих — и актерских, и режиссерских — именно с телевидением. Телевидение — это мое последнее серьезное увлечение. Жалею, что оно застало меня так поздно, но кое-что я еще надеюсь успеть сделать. Сейчас я переношу на телеэкран любимый свой спектакль «Правда—хорошо, а счастье лучше». Есть планы, касающиеся современной советской прозы. В частности, очень интересует меня возможность воплощения на телеэкране произведений такого самобытного и, несомненно, ярко талантливого писателя, как Василий Белов. Боюсь только, что этот автор может быть напуган своей первой встречей с телевидением. Телефильм «Африканыч» — тяжелая неудача, но автор повинен в ней меньше всего.

Интересуют меня также встречи с телезрителями не в том или другом образе, роли, а самим собой, без грима. Такое общение со зрителями мне представляется очень важным и интересным и, кстати, возможным только на телевидении.