

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 возможности 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. Уверен, что потребности в живом общении между воспринимателем и творцом искусства и творчим его тоже не умрет.

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

Так случилось, что последний след «Бессмертного» театрального общества сошел с киноэкрана, 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 заменить нельзя, в живой встрече актёра и зрительного зала — основное наслаждение театрального действия. Если посредники 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 говорят и действуют 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 играть только то, что целиком построено на контакте актёра и зрителя.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Совершенно верно.

С. ОБРАЗЦОВ. Контакт должен стать «стерженью» театрального представления. Говоря условно, сюжет пьесы Горького «На дне» сейчас мог бы быть успешно развернут в кино, в 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, спорю нет.

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

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 подкашивает само время. Это развитие новых форм идет по многим направлениям. Играть стали по-другому. Все чаще мы видим актёра без грима. Появился автор

как действующее лицо. Разрушена четвертая стена. Последний театральный монолог, оставшийся от XIX века, Антон Павлович Чехов обратил в шутку.

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 талантивой постановке Адама Ханушневича, там весь финал и монолог Андрея построены на обращении к публике, и как это необычно воспринимается сегодня — полски зрителим.

С. ОБРАЗЦОВ. Потому и воспринимается, что это нарушение привычных канон. Процессы, о которых я говорил, 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. Из-за этого сокращения расстояния между актёром и зрителем живое взаимодействие, импровизационность неизменно увеличивается.

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 Галилео Сергеев-Уланов? Техника исполнения Уланова, 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 передать механически первоначальное впечатление 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». Поразило. А «Анна Каренина» — не была. Потому что Иванушкин сделал с чужим, который словами Толстого раскрывал и характеризовал, и поступки своих героев. Получился Толстой, А «Анна Каренина», построенная только на диалогах, на прямой речи героев, превратилась в Зою.

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 совсем совестно за актёров, то смешно. Толстой не любил оперу и уж во всяком случае не видел Наташу поющей его нормальную, вполне прозрачную 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 испугалась, что он ее разлюбил, и кинулась под поезд... Но это сюжет, а не тема. Тема — безнадёжность, бесперспективность, обречённость любящей женщины в определенной социальной среде. Механическое дублирова-

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

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

С. ОБРАЗЦОВ. Например, Москвин. Какой был великолепный театральный актёр, а попробовал сыграть Поликушку в кино — не получился; 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 переживания были музыкальными. Он не просто играл — он играл в музыку. Сейчас в кино появляются записанные на пленку оперы, где одни играют, другие поют — полное стилистическое несоответствие и неадекватное соединение условности с натурализмом.

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

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Так, может, театр и не будет закручивать надвигающимся 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. Например, влияние кинематографа на театр уже огромно. Взяв хотя бы свойственное театру конца XIX века стремление к имитационной натуралистичности. До появления кинематографа оно объяснялось естественным желанием людей воспроизводить на сцене окружающий мир во всей его живой пластичности, выразительности. Появление кинематографа подчеркнуло ограниченность и абсурдность этих попыток. На экране персонажи оказывались в абсолютном подлинном мире. В подлинном лесу, в подлинном поле, в настоящем неке завода. Невозможность для театра «подделывать» эту подлинность окружающего мира стала явной. Вот почему он и вынужден был перейти к поиску иных форм выразительности, присутствующих только ему.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Но почему ты все это приписываешь влиянию кинематографа? Ведь не будешь же ты утверждать, что Мейерхольд сделал свои открытия, когда 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 к зрительному залу, 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. Вообще. Десять с половиной тысяч километров проехали мы с женой по дорогам Америки, давая колёные 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-париканник. Телевизионное изображение перекладывалось 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 тебе могут показывать 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 ошеломил куклы. И дети, и взрослые уходят из твоего театра обогащенными, так как ты действительна из их души. 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 зрители вообще делать бы не мог.

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

С. ОБРАЗЦОВ. 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 защащаешь свое детство. Но мир обуреваем проблемами такой сложности и масштабности, которые должны находить свое решение в искусстве соответствующих масштабов. Препятствуй 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 завоеует в лучшем случае тысяч 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 актёрам. 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 зрителем 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, достоин 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 больше, чем в кинематографе

и театре. В кино очень длинный монолог актёра, актёра, который просто смотрит с экраном, трудно воспринимается. А с экраном 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! Стой! Театр отжил свой век, и мы, отставшие 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, передающие 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 древних. Плохо это или хорошо? Это закономерный исторический процесс.

В наши дни появилось кино и театр отступил на второй план. Любимыми актёрами стали актёры кино, моды пошли оттуда, а к классическому, полному тоже оттуда. Появилось телевидение, и кинематограф стал увлекаться экраном, 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 небылые в этом смысле возможности, и нужно учиться их использовать. Телевидение еще не раскрытое искусство, мне кажется, оно завоеует в мире куда большие позиции. И крупнейшие современные режиссеры должны понять это и считать с этим.

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

С. ОБРАЗЦОВ. Готовить актёра в театре, чтобы он стал актёром 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 творчим. А об актёре забыли. Давайте посмотрим на этот вопрос с позиций актёра. К нам в театр приходит молодой актёр. Это его работа, здесь он растёт, здесь крепнет и оттачивается его мастерство. Теперь объясни мне, где место постоянного работника телевизионного или кинематографического актёра,

где его постоянный коллектив? Актёр кинематографа и актёр телевидения — это актёр без своего дома. Дома, где он мог бы постоянно работать над собой. А без этого, на мой взгляд, немислимо развитие ни одного искусства.

С. ОБРАЗЦОВ. Это серьезная проблема. Хотя один из гениальнейших актёров 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 Кабрины», а Нина Рукавишнина и многие другие великие «бездомные».

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Нет, я по-прежнему считаю, что актёру абсолютно необходимо 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 актёр порою понимает, что в его роли скрылись неожиданные возможности, не замеченные им в процессе репетиций и теперь показанные ему зрителем. Я уже не говорю о том великом счастье, когда талант актёра ведет за собой весь зрительный зал, когда сотни людей устремляются к помывкам и чувствам актёра, 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 разное, о том, что телевидение есть, способ забыть 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) полноценно и гармонично развивалось, имело свою нелепую программу, оно должно использовать опыт и традиции театра. И прежде всего, безнадёжно, 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 — талантливый или не талантливый. Талантливое всегда и найдет зрителя, и подчинит себе зрителя. Хотя, конечно, я прекрасно понимаю, что талант, разменившийся 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! Массовое киноискусство 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 ты вводил на сцене «жизнь человеческого духа! Не души, а духа! Как это сказано... В этом — масштаб, в этом будущее искусства.

Скоро наш Театр имени Моссавата будет праздновать свое пятидесятилетие. И мне хочется прийти к этой дате не просто с аффективным концертом, а по-

пытаться 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 лабораторию, опирающуюся на учение Станиславского и развивающую его. У нас будут выстроены мастерские, где актёр мог бы постоянно совершенствовать свое мастерство, и малая сцена, на которой, кроме собственно театральных репетиций, будут готовиться экспериментальные спектакли специально для телевидения, с изучением специфики телевидения и его требований.

Первые шаги сделаны. Обсуждала 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 истинно, как известно, познаешь 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 инсценированный, он не спорит ни с драматическим театром, ни с художественным кинематографом. Его родственники — Малковский и Свифт, Гомер и сказки Гоголя, Пушкина, Салтыкова-Щедрина. Инсценирование для нашего театра — единственная и ключевая раскрытия 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 принципам, а приемом.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Я считаю, что сегодня всегда должно быть переходом из вчера в завтра. Но происходит это развитие гармонически правильно только тогда, когда традиции следуют не ханжески, а творчески. Например, Станиславский много и много раз клялся, но далеко не все ему следовало. 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 спрыгнуть, как всегда, за «традиции»), тогда 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 ДАНГУТОВА