

Виктор Розов

Размышления у телеэкрана

ОСОБЫЙ ЯЗЫК ДРАМАТУРГИИ

Любителям театрального искусства хорошо известны пьесы драматурга Виктора Сергеевича Розова — «В добрый час», «Вечно живые», «Четыре капли» и другие. В последние годы многие из них обрели свою вторую жизнь на телеэкране. Сегодня драматург продолжает начатый на страницах «Советской России» (см. №№ от 3 февраля, 22 марта и 11 мая с. г.) разговор о проблемах телевидения.

— Говорить о телевидении вообще легче, нежели о той его части, которую условно называют художественной. Я считаю, что заполнить все телевизионное время только хорошими, глубокими, содержательными передачами вряд ли возможно. Хотя бы потому, что все пьесы и сценарии не могут быть одинаково замечательными. Очень хорошее произведение — редкость, а произведение выдающееся — событие вообще чрезвычайное: иногда на целое столетие выпадает два-три крупных автора. Волею неволею приходится довольствоваться тем, что есть. Но и из этого «что есть» надо уметь отобрать наиболее стоящее, полезное. Мне кажется, что в последний год на телеэкране почему-то появилось много из того старого — фильмы, спектакли, — что не заслуживает всеобщего внимания. Их необязательно повторять. И это при обилии современных литературных произведений, пусть не сплошь шедевров, но все-таки привлекательных.

Разумеется, под устаревшими я не подразумеваю выдающихся фильмов Эйзенштейна, Пудовкина, Барнета — видеть их и по сей день большое удовольствие: какая бездна фантазии, изобретательности, динамики! Ни один метр пленки не пустой, в каждом кадре блестящий талант! Раньше как-то считалось обязательным, чтобы комедия была смешной. На это была направлена фантазия и режиссера, и сценариста. А актеру нельзя было просто так, без выражения, даже похлопать другого актера по плечу или повернуть голову. Движения обязательны должны были нести в себе заряд неожиданного, забавного.

К сожалению, в современных телефильмах бывает надо долго и терпеливо переждать многие метры мелькающей пленки, чтобы увидеть крупную интересную. И чай успеешь попить, и по телефону поговорить — и мало что потеряешь. Люди ходят, говорят, но жизни во всем этом не много чувствуется. Разумеется, есть телефильмы достойные. Но, согласитесь, они все-таки редки: «С легким паром», «Семнадцать мгновений весны». Даже фильмы о войне, на которой, как я знаю по собственному опыту, последующее мгновенно непредсказуемо, бывают поразительно однообразными.

Исчезает живость, а вместо нее появляются стерильность, подчеркнутая опрятность. А дистиллированная вода, как известно, хоть и чиста, но рыба в ней не водится.

— Мы бы хотели знать ваше профессиональное мнение о проблеме телевидения и драматургии. Какие задачи, по вашему мнению, должны ставить перед собой драматурги, творящие для телевидения?

— Должен оговориться: для телевидения я специально не писал. Ставились телефильмы и спектакли по моим театральным пьесам. Но нельзя не задуматься над тем, насколько это важно — научиться создавать действительно стоящие, талантливые вещи для такого огромного зала, как телеаудитория. Когда в театре ставят слабую пьесу — это плохо. Но если такая пьеса попадает на телеэкран — тут уж в пору задуматься об ответственности перед поколением. Если в постановке не чувствуется проникновения в глубину человеческого духа, не раскрываются характеры, примитивно подаются решения, то зритель начинает думать, что и он столь же примитивен, коль на него рассчитана передача. А молодежь в этом случае, как я знаю, вообще предпочитает не смотреть подобные спектакли. Но уместно задать вопрос — а как она проводит это «высвободившееся» время? И не менее ли накладно создать умный, современный телеспектакль, рассчитанный на миллионы, остро стоящий самые насущные вопросы, который заставил бы размышлять, нежели обходить деликатно в телефильмах все углы и затем прилагать огромные и далеко не

всегда действенные усилия по перевоспитанию?

Думаю, что те, кто ведает художественным телевидением, должны воспринимать проблемы молодого поколения как свои, жить ими, переживать их. Нельзя формировать личность — здоровую, целенаправленную — только посредством одной информации: может быстро наступить перенасыщение. Мы не должны забывать о воспитании чувств и о воспитании чувств. Уверю, зритель сегодня в состоянии отобрать то, что ему необходимо, — он делает это намного лучше, чем иногда кажется. Часто я слышу с телеэкрана реплики, которые звучат странно — так не говорят! Так не бывает в жизни! А если это ясно мне, то, очевидно, ясно и тем, о ком в сущности и идет речь в пьесе, — рабочим, служащим, студентам, крестьянам. Они в этом случае попросту выключат телевизор, и целая армия работников — актеров, операторов, режиссеров, технического персонала — будет работать вхолостую.

Может быть, по сравнению с театром для телевидения надо писать в особо интимной манере — иначе зритель предпочтет экрану вид из окна: там больше жизненной правды. Мне думается, надо добиваться такого же эффекта воздействия, какой бывает при чтении книги. Книга потому и выше телевидения и театра, что читающий воссоздает в воображении свой мир, видит происходящее своими глазами, активно мыслит и развивается. Собрать миллионы людей у экранов, когда идет футбол или многосерийный детектив, — это еще не повод говорить об удаче. Это — развлечение, а может быть, и отвлечение от жизни. Пробудить внутреннюю энергию человека, развивать его духовные силы — вот что чрезвычайно важно.

Драматург учит не правилам хорошего тона. Он показывает жизнь такой, какая она есть, с внутренним прицелом вдаль — какой она должна быть. Желательно, чтобы зритель не «убивал время» у телеэкрана, не погружался в этакое наркотическое отключение от бытия, а ощущал счастливое состояние своего духовного обогащения, как это, пусть неосознанно, ощущаем все мы в детстве. Лично я, глядя, к примеру, такие телеспектакли, как «Приключения принца Флоризеля», «Тот самый Мюнхгаузен», «Маленькие трагедии», это счастливое состояние испытывал.

— Вы сказали, что не писали специально для телевидения. Значит, по вашему мнению, у ТВ свой язык. И не всякая, даже хорошая, пьеса пригодна для телеэкрана?

— Да нет, пожалуй, всякая. Опытный режиссер сумеет превратить пьесу для театра в пьесу для ТВ почти без потерь... И все же вопрос непростой.

Для меня значимо такое понятие, как «удельный вес произведения». Конечно, эта «единица измерения» применительно к литературе и искусству — весьма относительна. И все же ясно, что «удельный вес» пьесы больше, чем у романа. Если в романе о персонажах говорится на 400 страницах, описываются их портреты, немало места уделяется пейзажу, то в пьесе герои говорят максимум на 80 страницах. Одна реплика в пьесе должна стоить целого абзаца в повести, ибо она побуждает к действию фантазию зрителя, заставляет его создавать свой, зрительский образ, думать над тем, что осталось недосказанным.

Пьеса создается для театральной сцены. Зритель идет в театр не слушать текст (зачем слушать «Ревизора», сидя в полном зале, если можно спокойно, вдумчиво читать?). Зритель идет в театр присутствовать при чуде. Да, да! Ведь при нем творит актер; давно известные истины открываются не только заново, но и — по-новому; фраза оживает от привносимого в нее каждый вечер нового чувства переживания, оттенка. В театре происходит сотворчество — ведь и актер без зрителя творить не может. А на телеэкране бывает, что мы наблюдаем застывшую картину, в которую уже трудно привнести новое. «Удельный вес» пьесы на ТВ уменьшается, а значит — уменьшается и ее воздействие. Экран не имеет тех связующих нитей со зрителем, которые имеет театр. В театре редко кто уйдет со спектакля, а дома, перед телевизором, можно

вытворять, что душе угодно — пить чай, лежать, читать, разговаривать.

Признаюсь честно — я не знаю как надо писать пьесы для телевидения. Но ясно, они должны иметь свою особенную плотность, чтобы удержать зрителя у экрана, заставить его смотреть не отвлекаясь, серьезно, как в театре.

Речь действительно в известной мере идет о выработке своего языка, который, по-моему, до сих пор еще не найден. Все надежды тут обычно связывают с режиссурой. И это вполне объяснимо. Драматург на телевидении часто имеет не очень большое влияние на «конечный продукт», и нередко сам с большим удивлением воспринимает то, что сделал режиссер из его пьесы.

Но я уверен, что определяющим влиянием на телеспектакль обладает все-таки драматург. Ни талантливый режиссер, ни способные актеры не в состоянии спасти плохой сценарий. Не будем забывать, что миру известный театр Шекспира, театр Мольера, театр Островского, театр Чехова, театр Горького... Ведь раньше и термина такого не было «режиссерский театр». Основа спектакля, хотите вы того или нет, — драматургия. Так, может быть, и телевидение получит особый толчок, когда получит особый, необычный драматург, который одарит его особым языком и откроет, таким образом, новую эру? Только драматурга такого надо искать и искать, наверное, самому телевидению.

— Значит, говорить можно не только о задачах драматургов по отношению к телевидению, но и о задачах телевидения по отношению к драматургам?

— Думаю, так. Тем более что такое сотрудничество взаимовыгодно... Однако осуществляется оно еще не всегда успешно. Непосвященному может даже показаться, что телевидению не из чего выбирать, ведь сегодня много говорят о необходимости искать хорошие сценарии и сценаристов.

Едва ли не об обреченности его на неуспех.

Но это не так. В последние годы заявила о себе плеяда новых драматургов. Театры в силу своей специфики могут ставить мало спектаклей, и многие произведения не могут найти реализации на сцене. Правда, появилось хорошая отдушина — сценарные конкурсы. Но и их явно недостаточно. Вот тут-то телевидение и может обрести своих авторов, организовать их вокруг себя как заинтересованный опекун даг жизни их произведений. В конце концов кому, как не ему поддерживать все новое?!

По моим наблюдениям, уже не воспринимаются зрителем бесконечные телевизионные сериалы, перемежающиеся костюмированными бытовыми отношениями и псевдопроизводственными проблемами. А молодые несут с собой новые темы, идеи, заботы — и их уже заметили зрители театра, их имена звучат в прессе. Возможно, именно молодым авторам и удастся найти язык телевидения, привести свежесть мыслей и форм.

— И последний вопрос, Виктор Сергеевич: многим запомнилась телеспектакль вашей пьесы «Четыре капли», осуществленная В. Турбиным. С вашей точки зрения как автора, не является ли этот спектакль приближенным к тому оптимальному варианту телефильма, который хотел бы видеть на экране и драматург, и зритель?

— Этот пример только подтверждает ранее сказанное о больших возможностях телевидения. Турбин сумел придать живость всему, что, грубо говоря, было вокруг пьесы — от заставки до заставки. Шел живой разговор, обмен мнениями драматурга и зрителя. Он невозможен в театре — такой непосредственный диалог, да еще с такой большой аудиторией. Вот преимущество ТВ! Эта постановка показала только один из методов, которые может с успехом использовать телевидение. Теоретически о них можно рассуждать много, но, практических примеров все еще не хватает.

Хочется видеть на экране одновременно и хорошую драматургию, и высокое исполнение, и естественность подачи. Чтобы можно было говорить о телевизионном театре с таким же волнением, как о театре в привычном понимании.

Вел беседу
И. ПАННЕВ.