МУЗА ТЕЛЕВИДЕНИЯ РОДИЛАСЬ

НЕРЕДКО приходится слышать и даже читать, что телевидение как самостоятельное искусство еще не родилось, хотя существует оно более тридцати лет. И что в эту пору — через тридцать лет после изобретения братьев Люмьер — кино выдвинуло уже и Эйзенштейна, и Довженко, и Пудовкина, и Чаплина, и многих других великих и высокоталантливых поэтов нового рода искусства. А есть ли у телевидения — часто возникает и такой вопрос — свои Довженки и Чаплины, свои Эйзенштейны или свои мастера, подобные создателям современной итальянской кинематографии?

Приходится согласиться: не слышно. Говорят, что телевидение самостоятельное искусство никогда и не станет. И не имеет никаких оснований рассчитывать на это. Ибо телевизионный экран — это тот же киноэкран, только меньших размеров, установленный в комнате. Вот и вся разница. И в качестве аргумента сторонники этого взгляда приводят телефон и проигрыватель. Разве это искусство? Великие технические изобретения. И все!

Весьма серьезные люди — и таких немало, в частности, среди кинематографистов — открытия новых путей от телевидения и не ждут и находят совершенно естественным, что телевидение каждый вечер «сдает напрокат» свой экран театру, кино, балету, эстраде или ведет «от себя» передачи, так называемые «событийные», весьма интересные, но еще не означившие собою нового самобытного вида искусства: показывает демонстрации, митинги, встречи, спортивные состязания, что оно способно показать чудо-человека, летящего в космосе. Но и при этом будто бы еще не нашло тех специфических средств, которые давали бы право говорить об автономных законах телеискусства, подобных тем, которые определяют особенности кино, театра, музыки, танца, живописи, архитектуры.

— И спорить, — говорят, — не о чем. Не родилось ваше телеискусство и не родится.

Попробуем поразмыслить над этими положениями.

Прежде всего согласимся, что телефон и проигрыватель — не искусство. И микрофон — не искусство. А кстати, не искусство и кинокамера. Но кинематограф использовал возможности, которые она в себе заключает, и показал мир посвоему, как не могли показать его ни литература, ни театральные спектакли. Все дело в том, какие новые возможности заложены в телевидении и чем оно отличается от кино.

Что касается самого «телерождения», то определить этот день очень трудно. Когда возникло изобразительное искусство? Наверное, после того как человек намазал себе краской лицо или провел черту на песке. Во всяком случае задолго до первых рисунков на скалах, потому что это уже искусство высокое. А музыка? А кино? В ту пору, когда на экране, смешно подпрыгивая и раскланиваясь, бегали те, кому посчастливилось первыми попасть в объектив кинокамеры, никто не считал это высоким искусством. Надо было обладать художественной прозорливостью Льва Толстого, чтобы в 1909 году сказать, что «кинатограф разгадал тайну движения и это велико», что это «атака», «штурм» на установленные жанры литературы. Но, оглядываясь ныне на пройденное, мы видим в этих первых съемках зародыши великого будущего кино.

Мы еще не раскрыли всех возможностей телеэкрана. Более того, не замечаем, что телеискусство уже родилось, что у него есть собственные законы. Что оно мощно влияет на соседние жанры и

требует признания, как говорится, не только «де-факто», но и «де-юре».

Весной этого года во Флоренции, в знаменитом палаццо Веккьо, у входа в который стоят великие скульптуры Микеланджело и Бенвенуто Челлини, проходил конгресс Европейского сообщества писателей. Съехались делегаты двадцати шести стран. Съехались, чтобы обсудить проблемы, вставшие перед литературой в связи с дальнейшим развитием кино и радиотелевидения. И было что-то глубоко символическое в том, что в средневековом дворце, в зале «Пяти-сот», увешанном старинными гобеленами и панно, писатели всей Европы при помощи портативных радиоприемников, висевших у каждого на груди, слушали четырехязычные прения о влиянии телевизионных программ на судьбы литературы. Влияние это признают все. В последние годы телевидение все решительнее конкурирует с радио, с театром, с кино. И беспокоит это не только директоров кинофирм и театров. Беспокоит даже писателей. С трибуны конгресса можно было услышать предостерегающие слова:

— Уменьшаются тиражи книг...

— Если телевидение — это огромный журнал, то писателю в нем отводится место лишь в одном разделе «Театр». В сегодняшнем телевидении участвует только драматургия...

— Читатель все более становится телезрителем...

Опыт советской литературы не подтверждает этих тревожных прогнозов. Хотя в нашей стране телевизоров с каждым годом становится все больше и больше, и вот уже десятки миллионов людей каждый вечер располагаются перед телевизионным экраном, тиражи наших книг не уменьшаются, а растут. И писатель имеет возможность выступать на телевидении в самых различных жанрах. Более того, с каждым годом телевидение испытывает все нарастающую потребность в литературе, которая отвечала бы возможностям телевидения и потребностям телезрителей. Новые формы, новые жанры — телерассказа, телеочерка, телеспектакля, телебеседы — требуют высококачественной основы, которую может дать только настоящий писатель, драматург, журналист. Но писатель, драматург, журналист, мыслящий с «позиций телевидения». На деле это бывает так редко!

Считается совершенно естественным, что драматург приходит в театр с пьесой, написанной языком, приближенным к разговорному. Но почему в телевидении чаще всего звучат тексты, рассчитанные на глаз читателя, а не на слух телезрителя? Неудобоприемлемые для живого общения, для непринужденной беседы. Между тем именно литература и только литература способна помочь телевидению стать великим искусством, подобно тому, как кино, бывшее до тех пор только документальным и хроникальным, стало великим, решив проблему сценария. Что же касается сегодняшнего нашего телевидения, да и не только нашего, а, судя по журналам, телевидения мирового, оно еще «не нашло себя» и чаще всего служит рупором для «старших» искусств — театра, балета, эстрады, кино. Может ли и должно ли оно ограничиться этим? Нет, не может. И оно упорно ищет свой собственный путь. Но как оно может найти его, если верить, что между киноэкраном и телеэкраном нет никакой разницы.

Может. Потому что разница есть. И очень существенная.

У телевидения иная природа взаимоотношений со зрителем. И даже в том случае, если телеэкран когда-нибудь сравнится по размеру с киноэкраном,

Ираклий АНДРОНИКОВ

□ □

По телевидению можно рассказывать. Интересный, дельный и свободный рассказ можно слушать полчаса, сорок минут. Даже час. В телевидении собеседник, рассказчик — фигура естественная. Между тем с киноэкрана рассказывать нельзя. Монолог, если он длится в кино больше минуты, вызывает усталость.

В чем дело? Почему такая разница в восприятии?

Дело в общении выступающего со зрителем. Киноактер со зрителем не общается. Он живет на экране своей самостоятельной жизнью, вступая в отношения только с партнерами. Между ним и зрителем, как говорил Станиславский, существует «четвертая стена». Вот почему, снимаясь на ленту, киноактер не смеет глядеть в глазок кинокамеры. Выступающий по телевидению, наоборот, обязан глядеть в телекамеру, обязан общаться с аудиторией.

В кинотеатре зритель — наблюдатель происходящего. В разговорах, в событиях, совершающихся на экране, он не участвует. Телезритель, хотя он весь вечер молчит, — участник телевизионного действия. Оно происходит в его квартире. К нему обращаются. Он — собеседник говорящего с телеэкрана. Как это ни странно звучит, он — партнер.

Из этой особенности проистекает еще одна.

Поскольку в основе кинокартины всегда лежит драматургическое произведение, все, что происходит на экране, раскрывается посредством диалога. И это всегда «сейчас». Даже если событие произошло сто лет назад, на экране оно совершается снова. Прошедшее и будущее время возникает в ленте только как наплывы и вытеснения. Голос автора в кинокартине, мысли героя — это краткие отступления в прошлое, а не основа движения вперед. Действие разворачивается в настоящем. Даже в документальном кино.

Между тем в прозе писатель почти всегда повествует о совершившемся. Событие в романе и рассказ об этом событии почти всегда отделены временем. То, о чем пишет прозаик, это чаще всего «тогда». Это «было». Это уже прошло. «Мы стояли в метелке***...» (Пушкин). «Я ехал на перекладных из Тифлиса» (Лермонтов). «Я возвращался домой полями» (Л. Толстой).

Если по телевизору можно рассказывать, значит, можно рассказывать в прошедшем времени и, демонстрируя при этом «немой» изобразительный ряд, показывать, как это было. Следовательно, на телевидении возможны передачи, принципиально иные, чем кинофильм, основанный на диалоге. Значит, на телевидении возможны передачи и ленты, построенные на основе повествовательной прозы. И когда мы время от времени слушаем с телеэкрана рассказ, подкрепленный зрительным рядом, мы, сами не подозревая того, воспринимаем уже новую форму — телеискусство.

Я не сказал еще о различии аудиторий.

В кино вы становитесь частью публики. У телевизора вы один или в кругу семьи: факт для восприятия искусства немаловажный. Представьте себе трибуну, установленную на огромной площади. И на трибуну поднялся чтец, чтобы перед многотысячной толпой, различной по возрастам, интересам и вкусам, прочесть лирическое стихотворение. Пусть даже Пушкина. Пусть Маяковского. Лирическое? Нет! Тут нужны другие — не интимные, не лирические стихи — иные, объединяющие всех в этот момент чувства. Но возле радиоприемника или у телевизора эти же тысячи

и даже миллионы с удовольствием выслушают из студии эти стихи. И воспримут их. Только порознь.

Телевидение — великое массовое искусство. Но в отличие от кино оно обладает особыми свойствами — интимности, доверительности, обращенности только к тебе. Усаживаясь в телестудию за столик перед телевизионной камерой, ты в этот миг пристраиваешься к столу, возле которого собралась маленькая ячейка зрителей. И ты в комнате. Нет надобности посылать слово, как его посылают с трибуны, обращаясь к огромной аудитории. Говори естественно, просто, как дома, как на работе, в гостях. И вот это живое негромкое слово, обогащенное естественной интонацией, пусть иногда с поправкой, с повтором, с поисками нужного слова, как это бывает в жизни, обладает огромной проникающей силой. Слову возвращается то, что принадлежит ему испокон веков по праву.

Когда-то в давние времена литература была только устной. Писатель был сказителем, был певцом. Книга, перепищенная от руки, стоила дорого, грамотных было мало, и устные жанры развивались наряду с книгой. Даже после того как заработал печатный станок, устное слово не утратило своего влияния и силы. Возникли великие письменные литературы, великая публицистика, великие научные дисциплины. Но во все времена состязалось с книгой живое слово оратора, лектора, учителя, проповедника, агитатора и сказителя. Трибун. Ашуг. Рассказчик. Шутник. Балагур. Разве можно представить себе этих людей с бумажкой в руке? Подумать только! Живое слово может восстановить на телевидении свое первородство, стать в один ряд с книгой, а может быть, в чем-то опередить ее. А на телевизионном экране так часто еще возникают сконнанные фигуры, имитирующие непринужденный разговор по бумажке.

Никто и не ждет, что дипломатическая нота, важный доклад, заявление, телеграмма, цитата будут восприняты наизусть. Но говорить по душам, не взглянув на своего собеседника, — это не дело.

Правда, не так легко видеть аудиторию, которой перед тобой нет, помнить, что на тебя смотрят миллионы, и при этом говорить естественно и свободно. Но тут должно прийти на помощь воображение.

Обращаясь к знакомому, излагают ему существо дела, думая о существе более, чем о словах. Перед тобою — знакомые.

Телевидение сломало «четвертую стену», существующую в кино и в театре. Это и есть основной закон телевидения. Но у него почти нет сценаристов, вникающих в эту специфику. И надо ему помочь!