

Наталія Широкова
(Київ)

ТЕАТРАЛЬНА ВИСТАВА НА ТЕЛЕЕКРАНИ: ЕВОЛЮЦІЯ РОЗВИТКУ

Перші вистави з'явилися на телебаченні в 50-х роках минулого століття, що значно розширило театральну аудиторію: спочатку трансляція відомих театральних спектаклів із глядацької зали, а згодом – спеціально створені театральними режисерами вистави.

Ключові слова: телевізійний театр, телеспектакль, фільм-вистава, режисер, актор, п'єса, репертуар, трансляція, аудиторія.

Первые спектакли появились на телевидении в 50-е годы прошлого века, что значительно расширило театральную аудиторию: сначала трансляция известных театральных спектаклей из зрительного зала, а впоследствии – специально созданные театральными режиссерами спектакли.

Ключевые слова: телевизионный театр, телеспектакль, фильм-спектакль, режиссер, актер, пьеса, репертуар, трансляция.

The first performances came into existence on television in the 1950s, which greatly expanded the theatre audience: initially, it was a broadcast of the well-known theatrical shows directly from the auditorium, and later – the performances specially made by the stage directors for TV.

Keywords: television theatre, television performance, TV drama, stage director, actor, play, repertoire, broadcast, audience.

Телевізійне мовлення найбільших європейських країн починалося з демонстрації концертних номерів і театральних постановок, що стало характерною особливістю і для телебачення колишнього СРСР.

Кінець 1960-х і 1970-ті роки – період розквіту як телевізійного театру, так і звільнення від багатьох помилок першого, початкового етапу освоєння телевізійних можливостей. Серед інших було спростовано тезу про те, що телебачення – мистецтво лише крупних планів. Кінорежисер С. Юткевич щодо цього зауважив: «Стверджується, що телебачення – це мистецтво крупного плану. Не завжди. Питання в тому, як організувати загальний план. Наприклад, на французькому телебаченні я бачив кілька спроб, які переконали мене в тому, що можна робити і щось інакше. Я дивився виставу за класичною п'єсою старогрецького драматурга, де актори грали в масках, і це виявилось зовсім не протипоказано ніби ультрареалістичній природі телебачення» [1, с. 13].

Фізичний простір студії, де і зародилося телебачення, більше нагадує простір театральної сцени. Чотири стіни відмежовують світ театральних персонажів від реально-го життя. Простір студії освоюють відповідно до драматургії і «правил гри»: підбирають меблі, будують мізансцени, ставлять світло, визначають ракурси показу акторів. Однак театр, який «прийшов» у телестудію на першому етапі свого становлення, не переставав пред'являти свої права на власне утвердження. Для ранніх етапів розвитку телебачення характерне використання досвіду радіомовлення як найбільш технічно близького каналу комунікації, так і театру як мистецтва, яке легко перенести з коробки-сцени в коробку-студію.

На початку 1932 року розпочалося створення телевізійного репертуару. Творчий аспект цього процесу доручили заслуженому артисту РРФСР М. Волконському (Муравйову), який раніше був керівником літературно-драматичної редакції радіо, що активно займалася адаптацією театральних вистав до специфіки радіо і створенням власних радіопостановок. М. Волконський займався студійними передачами, а інженер В. Архангельський експериментував, демонструючи по телебаченню кінофільми. Але вже після перших таких показів стало очевидно, що більшість загальних і навіть середніх планів неможливо роздивитися на екрані тогочасних телевізорів, адже вони, як відомо, були надто маленькими. Демонструвати звичайні фільми, зняті для великого екрану, узагалі було позбавлено сенсу. Убачався лише один вихід – знімати власні кінофільми з великою кількістю крупних планів, які можна роздивитися на телеекрані.

Перші експерименти художнього мовлення були невдалі: актори відмовлялися виступати в студії, де не забезпечували звичних для них умов, була темрява, а концертні номери на той час були тільки німими.

У Радянському Союзі співпраця театру і телебачення розпочалася 15 листопада 1934 року: у студію запросили відомого актора І. Москвіна, який читав оповідання А. Чехова «Зловмисник». Після цього створили цілу серію подібних передач, де виступали прославлені актори того часу – В. Рижова, Є. Турчанінова, С. Міхоелс, І. Ільїнський, В. Яхонтов та ін.

Перші телевізійні передачі komponували з концертних номерів, а згодом розпочали показ уривків з вистав, а потім – і оригінальних телевізійних постановок.

Телевізійні режисери, які прийшли на телебачення з театру, радіо й кіно, поступово освоювали телевізійний простір, враховуючи поступ аналогічного процесу в драматичному мистецтві. Адже саме традиція театру протягом багатьох років впливала і на перші кроки кінематографа. «На першому етапі своєї взаємодії з театральною традицією кінематограф виступає як видовище, що продовжує і розвиває принципи театрального натуралізму» [6, с. 73].

Ідея продовження театральних пошуків на екрані й адаптації театральних прийомів до специфіки телебачення приваблювала багатьох.

Першими спектаклями, які транслювали з московської студії, що на Шаболовці, на всю країну, були «Горе від розуму» О. Грибоедова в постановці Малого театру, «Анна Кареніна» і «Воскресіння» Л. Толстого в постановці МХАТу, «Павло Греков» Б. Войтехова і Л. Ленча в постановці Театру Революції, опери «Євгеній Онегін» і «Пікова дама» П. Чайковського в постановці нинішнього Большого драматичного театру.

Початком технічного переоснащення радянського телебачення і формування його виразних засобів стали 1950-ті роки.

22 березня 1951 року було прийнято спеціальну Постанову Ради Міністрів СРСР, яка передбачала, що всі кращі вистави потрібно показувати по телебаченню не пізніше, аніж через місяць після їх прем'єри. Керуючись цією Постановою, Центральна студія телебачення в 1950-ті роки активно готувала до випуску в ефір кращі вистави московських, ленінградських і республіканських театрів. На 1952 рік було заплановано продемонструвати по телебаченню чимало вистав, лише з репертуару МХАТу і Малого театру планували показати 29 вистав, але в архівах Держтелерадіо зберегли-

ся тільки кілька з вистав 1950-х років: «На дні» за М. Горьким, постановка К. Станіславського й В. Немировича-Данченка; «Анна Кареніна» за Л. Толстим, постановка В. Немировича-Данченка й В. Сахновського; «Школа злослів'я» за Р. Шериданом, режисура Н. Горчакова. Ці вистави багато років ішли на сценах театрів, однак у 1950-ті роки чимало прем'єр відбулося за п'єсами як російських, так і зарубіжних драматургів.

Суттєвий вклад у різноманіття телевізійних програм внесли і кіностудії тодішнього Радянського Союзу. Наприклад, у 1952 році на кіноекрани всіма кіностудіями країни було випущено 23 ігрових фільми, з них 12 – фільми-вистави й фільми-концерти. Серед них – «В степах України» (Київська кіностудія), вистава Київського державного академічного українського драматичного театру ім. І. Франка, постановник Г. Юра, режисер фільму Т. Левчук; «Вовки та вівці» (Кіностудія ім. М. Горького), спектакль Малого театру, режисер-постановник вистави П. Садовський, режисер фільму В. Сухобоков; «Горе з розуму» (Кіностудія ім. М. Горького), спектакль Малого театру, режисер-постановник вистави П. Садовський, режисери фільму С. Алексєєв, В. Войтецький; «На дні» (Мосфільм), вистава МХАТу, постановники вистави К. Станіславський, В. Немирович-Данченко, режисери вистави В. Орлов, І. Раєвський, режисер фільму А. Фролов; «Павлінка» (Білорусьфільм), відновлення постановки Білоруського драматичного театру, режисер-постановник А. Захарі; «Украдене щастя» (Київська кіностудія), спектакль Київського державного академічного українського драматичного театру ім. І. Франка, постановник вистави Г. Юра, режисер фільму М. Шмарук; «Учитель танців» (Мосфільм), вистава Центрального театру Радянської Армії, постановник вистави В. Канцель, режисер фільму Т. Лукашевич та ін.

Однак кіно підпорядкувало вистави своїм законам. З огляду на це часто виходив фільм за мотивами вистави або перенесення на екран дії спектаклю з максимально достовірними подробицями. Пізніше робота над кіноверсіями приводила до того, що на екран виходили звичайні телефільми, основою яких була певна театральна вистава, але дія відбувалася в спеціальних декораціях або на пленері (так наприклад, були зняті «Дачники» Б. Бабочкіна, «Міщани» Г. Товстоногова та інші екранні твори). При переносі театральної вистави на телеекран режисери сперечалися про те, у який спосіб відтворити на екрані світ сценічності і зберегти при цьому у фільмі-виставі образ театрального спектаклю. Суперечки зводилися в основному до двох думок. Одні вважали, що треба зберігати і фіксувати виставу як твір театрального мистецтва, отже, її потрібно транслювати з глядацької зали. Інші відстоювали думку про необхідність створення телееквівалента театральної вистави, для цього треба створити новий сценарій, орієнтований на камеру й екран.

Основна дискусія зводилася до питання «Що краще?»: транслювати виставу з театру або зі студії телебачення, створювати ілюзію присутності (фіксація або документальне збереження) або спроба адаптації вистави відповідно до телевізійної специфіки.

На думку драматурга О. Стукалова, вистава, трансльована з телестудії, на телеекрані значно цікавіша, яскравіша завдяки застосуванню «крупних планів» та інших специфічних вимог до декорацій, освітлення, бутафорії і таке інше.

Кожний режисер підходив до завдання переносу театральної вистави на телеекран по-своєму, але, звичайно, з урахуванням досвіду своїх колег. Згодом виявилось, що між цими крайніми, протилежними поглядами міститься безліч проміжних варіантів, які уможливають використання різноманітних прийомів зйомки, монтажу, створення середовища, у якому діють персонажі.

У перші роки існування телетеатру форми телевізійного мистецтва (у тому числі й телетеатру) були ще недостатньо розвинені, вони перебували в зародковому стані. На думку історика і теоретика телебачення В. Саппака, теорія телевізійної творчості змушена була не стільки підбивати підсумки, скільки випереджати практику [2, с. 165–166].

Таким чином, початок існування телетеатру пов'язаний із проблемою трансляції театральних вистав за допомогою телебачення. Глядачі чекали, коли по телебаченню буде показано спектакль, прем'єра якого відбулася в певному театрі, натомість театральні діячі відтягували телетрансляцію, побоюючись, що після цього в театрі зменшиться кількість відвідувачів.

Деякий час вистави транслювали безпосередньо з театру, пізніше настав період своєрідного переносу сценічного твору в телевізійну студію, де відтворювали декорації вистави, аналогічні сценічним. Актори театру в студії телебачення грали у звичних декораціях, відрепетируваних на театральній сцені. Така форма трансляції не мала для глядачів суттєвих відмінностей від трансляції безпосередньо з театру, але телевізійні камери отримали можливість знімати крупні плани, проходи, акторів, зміни точок показу і так далі, що суттєво збагатило зображальну структуру вистави.

Аналізуючи невідповідність мистецтва театру і телебачення, недоліки трансляції і фіксації вистави, відомий театральний режисер Г. Товстоногов дійшов невеселих для долі театральної вистави висновків: «техніка, яка постає між актором і глядачем, вимагає іншого способу існування актора, а від глядача – іншого способу сприйняття. Різниця простежується майже скрізь: глядач дивиться виставу по телевізору і постійно змінює точку зору; засоби, за допомогою яких у театрі досягається ефект психологічного напруження, з екрану не сприймаються, але головна обставина, що робить театр і телебачення різними мистецтвами, – різні зв'язки цих мистецтв із глядачами» [3, с. 3].

«Щоб спектакль театру з екрана телевізора продовжував діяти на глядача як твір мистецтва, він передусім, як це не парадоксально, повинен перестати бути театральним спектаклем. Він має стати телеспектаклем. Тобто перейти в інший ряд, інший вид, жанр мистецтва, мистецтва, що будується за іншими, аніж театральний спектакль, законами... Телебачення має багатомільйонну аудиторію. Театр, у порівнянні з ним, – мистецтво камерне. Це його природа. Закони природи, як і закони мистецтва, – ні обійти, ні обманути не можна» [3, с. 3].

Г. Товстоногов не відкидав можливості створення цікавої телевізійної версії вистави, але наполягав, щоб створював її той самий режисер, що і в театрі. Проте в акторів і режисера одразу після прем'єри бракує сил, аби вдруге ставити виставу: «Переробки і зміни, необхідні для того, щоб театральна вистава стала телевізійною, є такими, що по суті дорівнюють створенню нового твору мистецтва» [3, с. 3].

У ті роки Г. Товстоногов не часто погоджувався на екранізацію своїх театральних постановок, і все ж на телебаченні з'явилися кілька версій його вистав: «Дорогою безсмертя», за книгою Ю. Фучика «Репортаж з петлею на шиї» (прем'єра 1951 р., Ленінградський театр ім. Ленінського комсомолу), – фільм 1957 року; «Лисиця і виноград», за Г. Фігейредо (прем'єра 1957 р. Большого драматичного театру – 1-ша редакція, 1967 р. – 2-га редакція), – телеспектакль (1960) студії «Ленфільм» і після великої перерви, в 1970 році, – на Центральній студії телебачення в Москві; «Правду! Нічого, крім правди!» (спектакль Большого драматичного театру в 1967 р.). Окрім того, у 1961 році Г. Товстоногов на студії Ленінградського телебачення створив виставу «Грім на вулиці Платанів» за Р. Роузолі; у 1963 році на Центральній студії телебачення в Москві – «Якщо покличе товариш» за повістю В. Конєцького, а на Ленінградській Студії Телебачення – «Месник» за Г. Вайзенборном, 1967 року – «Справа за обвинуваченням» І. Хантера, на Ленінградській Студії Телебачення.

Упродовж кількох десятиліть свого існування телевізійний театр поступово формував свій репертуар, використовуючи різні форми і жанри, зберігаючи старі, традиційні, а також нові, оригінальні.

Передачі, з яких і формується телевізійний театр, умовно можна поділити на три основних групи.

Першу групу становлять телевистави, які передають пряму трансляцією з театру і через відеозапис. Тут найчастіше зберігається театральність форми, залишаються стійкі зв'язки із жанрами драматичного театру.

Друга група – літературні твори (проза, поезія, драматургія), які екранізують для телебачення. Їх особливість у тому, що вони «приспосовуються» до специфіки теле-театру, видозмінюються, створюють ніби нове ставлення авторів вистави до матеріалу («Сумна історія», «Шагренева шкіра» і т. д.).

У третю групу входять телевистави, зняті за оригінальними сценаріями, за творами, які враховують специфіку телебачення. Такі вистави набувають відносної незалежності від театральних форм, від класичних жанрів (наприклад, «Кабачок 13 стільців»). Деякі постановки цього напрямку поєднують прийоми драматургії театру й кіно з телевізійними («Ольга Сергіївна»).

При різних засобах передачі жанрові форми телебачення тяжіють до самостійності, до розриву з явними ознаками комедії, трагедії, трагікомедії, драми. Вони змушені враховувати специфіку телебачення, максимальне наближення екрана до одного глядача – співбесідника. Але в драматургії телетеатру існують і свої способи, прийоми, виражальні засоби – своя специфіка. Сценарій телеп'єси, так само, як і телефільму, пишуть з урахуванням художніх прикмет і ознак, характерних для цього мистецтва. У теледрамі автор може використовувати не тільки традиційні для театру виражальні засоби (слово, міміка, пластика актора), але і нові для нього прийоми (крупний план).

Телевізійний спектакль ставили за тією ж технологією, що і театральний – репетиції в студії, а потім – прямий ефір. Декорації до телевистави повинні бути не надто громіздкими, тому що важко їх змінювати або переставляти під час дії. Найчастіше місце дії обмежували одним приміщенням. На телеекрані задній план не прочитується, а отже, деталізація середовища, у якому відбувається дія, не має великого значення. Головну увагу надавали актору, на нього лягав основний тягар.

Усе це ставило особливі вимоги і до драматургії, і до художнього оформлення вистави, і до його режисури.

Один з перших режисерів телебачення П. Резніков (він поставив такі телевистави, як «Сумна історія», «Шагренева шкіра», «Капітанська дочка» та ін.) згадував, що коли він прийшов на телебачення з театру, то ще достатньо довго не міг перемогти театральну інерцію. Це йшло від незнання можливостей камери, яка могла показати і загальний вид, і перейти на інше тло, укрупнити план або деталь і т. д.

Особливої уваги вимагав вибір акторів. Для телебачення зовнішні дані стають ще важливішими, аніж для театру, адже за гримом і перуками вже не заховаєшся – дистанцію між актором і глядачем дуже скорочено, з тієї ж причини незначною повинна бути і вікова різниця між актором та його персонажем.

«У режисера театру і кіно, на відміну від телебачення, дуже багато допоміжних засобів, а на телебаченні – у будь-якому разі, у такому, у якому воно існує зараз, – допоміжних засобів мінімум... Я ж веду мову про звичайну телевізійну передачу, де можливостей менше, аніж у кіно. І весь тягар тут лежить на акторі: його міміка, його очі, його внутрішній світ, що виявляється через ці очі, його обличчя, напівжест або ледь помітний поворот. Гадаємо, та обставина, що основний тягар лягає на плечі актора, і становить особливість його творчості на телебаченні» [7, с. 129].

З перших років свого існування телебачення звернулося до класики – його увагу постійно привертала російська, радянська, зарубіжна література. У 1970-х роках репертуар головної редакції літературно-драматичних програм Центрального телебачення, яке демонструвало передачі на СРСР, здебільшого становили вистави, поставлені за творами класичної літератури (наприклад, у 1973–1978 рр. зі 120 вистав 52 – класичного репертуару).

«Такі телевистави, як “Борис Годунов” і “Лише кілька слів на честь пана де Мольєра” (реж. Ан. Ефрос), “Портрет Доріана Грея” (реж. В. Турбін), “Дитинство. Отроцтво. Юність” (реж. П. Фоменко), “Трактирниця” (реж. О. Белінський), з їх поетичною достовірністю першоджерела, з їх живою зацікавленістю соціально-історичним контекстом епохи, постановка телевистав виявляється органічно включеною в

сучасний художній процес. У цих виставах телетеатр веде творчий пошук форми, стилістики, ритміки, нащупує методику і прийоми сучасного телемистецтва» [5, с. 25].

Українські майстри також намагалися зберегти вистави українських театрів, зафіксувати їх на плівку і показати великій аудиторії телеглядачів. Звичайно, це були вистави київських театрів – Київського державного театру української драми ім. І. Франка й Київського державного театру російської драми ім. Лесі Українки. Однак перші традиційні фільми-вистави (наприклад, «Останні» – вистава Київського державного театру російської драми ім. Лесі Українки за п'єсою М. Горького, телереж. Р. Єфіменко; «В степах України» – вистава Київського державного театру української драми ім. І. Франка та ін.) були надто театральними, усе мало неприродний вигляд, було відірваним від життя.

Відмовившись достатньо швидко від «консервації» вже існуючих театральних вистав, українські телемитці почали створювати власні сценічні видовища, де, зрозуміло, було збережено дійових осіб та драматичні колізії. Наприклад, «Фауст і смерть» за однойменною п'єсою О. Левади (постановка В. Кісіна, 1966 р.), «Свіччине весілля» за І. Кочергою (реж. Р. Єфіменко, 1962 р.), «Лючія ді Ламмермур» – телеопера (реж. О. Бійма, 1980 р.), «Фауст» за Й.-В. Гете (реж. Б. Небієридзе, 1982 р.), «Дім батька твого» – спектакль режисера Р. Синька за п'єсою О. Коломійця «Дикий ангел» та ін. Однак перемог та цікавих знахідок у цій царині було небагато.

З розвитком українського телебачення з'явилася можливість знайомити глядачів не тільки України, але й СРСР з кращими зразками власних телетворів і з видатними українськими акторами. Телеглядачам Центрального телебачення було запропоновано вистави «Камінний господар» і «Осіньна казка» за творами Лесі Українки, «Вічність» М. Зарудного, «Ви вільні» Ф. Жозо, «Пам'яті пані Близнік» Б. Каспарова, у яких вони могли оцінити високу майстерність народних артистів Н. Ужвій, В. Дольського, М. Задніпровського, А. Гашинського, М. Панасьєва та інших відомих майстрів української сцени.

«Особливим рядком до біографії Українського телебачення увійшло п'ятирічне існування власного телетеатру – творчого колективу з постійною невеличкою трупю. Актори, телевізійні режисери, художники, оператори, звукорежисери – всіх їх поєднало прагнення донести через “домашній екран” до глядача художнє слово. Особливістю роботи телетеатру було прагнення до першовідкриття таких драматичних творів, які з тих чи інших причин не мали сценічної історії... І хоча, на жаль, гідного продовження і розвитку штатний театр не знайшов, але він відіграв свою позитивну роль» [4, с. 32].

Зоряним часом для створення власних телевистав і демонстрації на телеекрані був 1958 рік, коли ця продукція становила четверту частину всього обсягу. Далі поступово зменшувалася кількість як власних телепостановок, так і трансляцій вистав театрів, і на початку 1990-х років майже зовсім зникла.

1. Глущенко В., Тетерин В. Беседа с народным артистом СССР профессором Сергеем Юткевичем // Советское радио и телевидение. – 1968. – № 1. – С. 12–14.
2. Саптак В. Телевидение и мы. – М. : Искусство, 1968. – 278 с.
3. Товстоногов Г. Билет в 110-й ряд // Советская культура. – 1967. – № 39. – С. 2–3.
4. Українське телебачення вчора, сьогодні, завтра. – К. : Дирекція ФВД, 2006. – 648 с.
5. Фролов В. Репертуар телетеатра: темы, жанры, тенденции // Поэтика телевизионного театра. – М. : Искусство, 1979. – С. 24–43.
6. Ханютин А. «Театр» Люмьера и Мельеса: пионеры кино в свете театральной традиции // Ракурс. – М. : ГИИ, 2001. – Вып. 3. – С. 66–84 с.
7. Эфрос Ан. Испытание телевидением // Актер на телевидении : сб. статей. – М. : Искусство, 1976. – С. 123–135.

SUMMARY

The TV broadcasting of the largest European countries have begun with a showing of the concert numbers and stage performances that was quite common for the Soviet TV broadcasted nationwide, including Ukraine, as well.

The first TV broadcasts have been put together out of the concert numbers, and later on they have passed on to demonstration of the performance excerpts at first and to making of original TV production.

On March 22, 1951, a special Resolution of the USSR Council of Ministers was cast; it provided for all the best plays to be broadcast on TV within a month after the premiere. The Central TV Studio following this Resolution began to prepare the plays of the best Moscow, Leningrad and Soviet republican theatres for the release. A significant contribution to diversity of the TV programmes was made by the then Soviet film studios. For instance, the total number of live-action movies produced in 1952 by all the Soviet film studios amounted to 23, including 12 TV dramas and film-concerts.

For a spell, the performances had been transmitted straight from the theatres; later on, there was a period of stage play's transfer of a sort to a TV studio with a replica of genuine theatrical scenery. The theatre actors came to TV studio for performing the pre-rehearsed scenes in familiar surroundings. Such TV broadcast presentation had no essential distinctions for the viewers from direct transmission, but from then on, the TV cameras were permitted to take close-ups, change shooting angles, etc. – all this has enriched the descriptive structure of performance.

When staging a TV play, casting was a matter of special significance. The appearances of actors became even more important on television than at the theatre since one cannot be concealed by one's stage make-up and periwig owing to ultimate shortening of *actor-viewer* distance. For the same reason, there cannot be a too big difference between an actor and his on-screen character as well.

Since the earliest years of its existence the TV theatre has appealed to the classics: foreign and domestic literatures have been given much attention. For several subsequent decades, the TV theatre had been gradually developing its repertoire by using various forms and genres.

Conveniently speaking, the TV theatre programmes can be divided into three main groups: 1) TV plays transmitted straight from theatre or via video recording; 2) TV screen versions of literary works; and 3) TV dramas filmed according to the original screenplays.

The Ukrainian TV masters, just like their Russian colleagues, tried to preserve the plays of Ukrainian theatres, videotape and show them to huge television audience. Those were usually the plays staged at the Kyiv theatres and based on the works by the well-known Ukrainian and foreign authors.

For five years, the Ukrainian TV theatre had been successfully put on the air; it enabled viewers in Ukraine as well as throughout the USSR to acquaint themselves with the best TV dramas and prominent Ukrainian actors and actresses.

So, the TV theatre came into existence in the 1950s; the late 1960s – 1970s were the height of its development, followed by practically extinction from the screen in the early 1990s.

Keywords: television theatre, television performance, TV drama, stage director, actor, play, repertoire, broadcast, audience.