

ББК 76 032

Автор выражает сердечную благодарность
за помощь в работе над книгой
кандидату филологических наук доценту
ГЮ Никулиной

Е912 Ефимова Н Н **История любви.** - М «Ладога-100», 2002 - 208 с

Все фотографии для книги предоставлены В И Давидчуком

ISBN 5-94494-009-3

© Н Н Ефимова, 2002

Художественное оформление и макет В Ю Миронов

Верстка А К Царикаев Редактор И В Сергеева Корректор М И Кононова

Подписано в печать 1111 2002 Формат 60x30 Vie Тираж 1000 экз Печать офсетная Печ л 13

Биографическая справка

Василий Иванович Да-видчук родился 15 сентября 1943 года в поселке Бричаны Молдавской ССР Некоторое время воспитывался родителями погибшего на войне отца а с 11 лет — в детском доме переименованном позже в школу-интернат

После окончания школы ему пришлось нелегко он выполнял разную, порой тяжелую физическую работу Время было трудное и нужно было просто-напросто выжить

Семнадцатилетним юношей будущий режиссер рискнул поехать в Москву, твердо решив поступить в Театральный институт (еще в школьные годы он получал первые призы на конкурсах, прекрасно читая стихи и прозу) Успешно выдержав приемные экзамены в ГИТИС, Давидчук стал студентом актерского факультета Его учителями были замечательные мастера сцены — Г Г Конский ОН Андровская С Л Собинова, В П Остальский После ГИТИСа и работы на сце-

не Московского драматического театра Всероссийского театрального общества он поступил на Высшие режиссерские курсы Министерства культуры при ГИТИСе, где учился у талантливейших режиссеров театра — А А Гончарова, Л В Варпаховского, ГА Товстоногова

В 1966 году В Давидчук пришел работать на телевидение, сначала ассистентом режиссера, затем вторым телережиссером, а с 1971 года — режиссером-постановщиком литературно-драматической редакции Центрального телевидения

В 1981 году на Международном кинофестивале в Софии (Болгария) в рамках Всемирного биеннале архитектуры за фильм «Архитекторы — Олимпиаде-80» получил приз «За достижения в области режиссуры» (диплом и бронзовую медаль) В 1983 году на XI Международном фестивале «Золотой ларец» в Пловдиве (Болгария) за телефильм «Операция на сердце» получил специальный приз Гостелерадио Болгарии

С 1984 года В Давидчук — член Союза театральных деятелей России

В 1987 году Василий Давидчук по приглашению Гостеле-радио Болгарии успешно осуществил на телевидении в Софии постановку двухсерийного телефильма по пьесе А Арбузова «Годы странствий»

В 1991 году на XIV Всесоюзном фестивале телевизионных фильмов в г Саратове телефильм «Рудольфио» был отмечен дипломом и памятной медалью, а исполнительница главной роли актриса Ирина Климова удостоена приза за лучшую женскую роль

В 1995 году за заслуги в области искусства Указом Президента России В Давидчуку присвоено почетное звание Заслуженный деятель искусств Российской Федерации

Тем, кто работает над телепрограммами, и тем, кто любит смотреть телевизор

Много ли книг посвящено отечественной телережиссуре? Тем, кто не только ставит фильмы и спектакли, но и работает над оперативными «плановыми» программами? Нельзя сказать, что это белое пятно на карте исследований ТВ Но все-таки мало, очень мало на эту тему написано не только книг, но и статей, если исходить из значимости режиссуры в телепроцессе (впрочем, важен рассказ о всех до единой профессиях) Вопрос отом, кто «главный» —чаще всего бесперспективен Из-за дефицита специальной литературы каждая новая работа оказывается достойной внимания «История любви» повествует о творчестве режиссера Василия Ивановича Давидчука Список его работ — очень внушителен, интересен жанровым, видовым многообразием Это и телеспектакли, и документальные фильмы, и радиопостановки* Книга строится по вполне определенному хронологическому принципу, начиная с размышлений о более ранних постановках В Давидчука — к последующим (названию каждой главки — это заголовок теле- и радиопроизведения) Такой подход позволяет понять, как с годами, с течением времени складывался стиль, почерк режиссера, в каком направлении менялся (а подчас оставался неизменным), характер сотворчества с драматургами, актерами, композиторами Особое место в книге занимает анализ работы над музыкой для ТВ Это тщательно написанные страницы, с выраженной авторской позицией Музыка представлена как одна из самостоятельных тем книги, это понятно Наталья Николаевна Ефимова — музыковед, педагог, автор диссертации («Музыка в структуре художест-

* Читатель имеет возможность с этим списком познакомиться в конце книги

венных телепрограмм»), практик, долгое время работающий на телевидении Внимательный телезритель может видеть ее имя в титрах Вот некоторые из телепроизведений, в которых НН Ефимова выступает как музыкальный редактор «Спутник телезрителя» (реж Д Крылов), телесериал «Мелочи жизни» (реж В Бровкин, Г Павлов, А Покровский), документальные фильмы «Державы вечная любовь» (о Московском Кремле), «Дом, где сохраняются сердца» (о Музее театрального искусства им Бахрушина — реж Б Конухов), «Почему ты жив⁹» (реж О Дворниченко), фильм-концерт «Души моей царицы» (с участием В Ланового и сестер К и Р Лисициан — реж А Покровский), телеспектакли и фильмы «Брошь» (реж П Кротенко), «Хлеб для собаки» (реж К Антропов), «Поджигатель» (реж М Али-Хусейн), «Картина» (реж И Райхельгауз) и многие другие В композицию, структуру книги органично включены интервью с теми, кто работал вместе с главным героем «Истории любви» На вопросы Н Ефимовой отвечают композиторы Т Хренников, Г Гаранян, А Быканов, И Габели, музыкальный редактор Т Гудкова, актеры В Баринов, Г Мар-тынук, режиссер и актер В Андреев и другие* Эти диалоги существуют и как дополнительные штрихи к творческому портрету В Давидчука и одновременно как суждения на более общие темы взаимоотношения актеров и режиссера на съемочной площадке, музыка в экранных произведениях, поиск и роль в спектаклях, программах наиболее выразительных, конструктивных деталей При всем разнообразии тем, жанров в работах В Давидчука (и ранних, и более поздних лет) — то более открыто, то приглушенно, исподволь звучат лирико-романтические интонации, что подчас читается с первых кадров и слов — уже в названии («Осенних дней очарование», «И образ мой предстанет тебе») Выбор драматургического материала, трактовка образов очевидно свидетельствуют о романтической устремленности режиссера (думаю, что это то общее, что роднит почти все его работы) И рассказ о старой учительни-

* При том что музыкальная тема существует как обширная самостоятельная часть книги рассказ о ней органично входит в общий контекст анализа творчества Давидчука

це музыки в «Осенних дней очарование», и «Рудольфио», и радиоспектакль «Санта Крус», где повествуется о несбыточной любви, о чувстве сильном, вечном Поэтично и слово В Давидчука там, где он выступает в роли сценариста Он пишет, к примеру, о Тарусе в картине из документального цикла «Золотая карта России» «Художники писали тарусские домики и тарусские дали, тарусские улицы и тарусских девушек Они писали в ненастные дни и тихие вечера, в моросящий дождь и при ярком солнце, когда цветут сады и когда облетают осенние листья» В его фильмах и радиоспектаклях цитируются М Пришвин, М Цветаева, Н Заболоцкий Кстати сказать, возможно, именно эта романтическая (подчас не лишённая восторженности) тональность, лиризм определили постоянный глубокий интерес в режиссуре Давидчука к музыке (о близости построения музыкального произведения к театральному спектаклю убедительно говорится в настоящей книге — со ссылкой на идеи В Мейерхольда и Л Варпаховского) По просьбе автора я прочитала рукопись, высказала редакторские замечания НН Ефимова с редким пониманием отнеслась к тому, что было сказано, почти со всем согласилась Но мои слова о названии книги, о том, что хорошо бы подумать над названием другим, ибо это слишком общее и т д — встретили твердый отпор Может быть это горячее «нет» связано как раз с тем, что автор ясно ощущает лирическую интонацию как некую доминанту в творчестве героя книги Любовь — без всякого иносказания В послесловии В Давидчук благодарит тех, с кем работал Меня удивила длина списка Это не нескольких основных, «главных» людей в его жизни, тех, кто, скажем, равен вехам в творческой биографии, нет, Василий Иванович благодарит всех, с кем свела его творческая судьба в театре и на телевидении Такая вот душевная потребность

Думаю, книга будет интересна людям телевидения, создателям телепрограмм, и тем зрителям, которые смотрят телевизор всерьез, не скуки ради, не для того только, чтобы убить время

Галина Никулина

ПРЕДИСЛОВИЕ От автора

Василий Иванович Давидчук отдал служению телевидению уже более тридцати лет Среди наиболее известных художественных произведений режиссера — телефильмы и телеспектакли «Джентльмены, которым не повезло» по рассказам О'Генри, «Операция на сердце», «Право на выбор», «Бумеранг» из цикла «Следствие ведут Знатоки», «Несмотря на преклонный возраст», «Осенних дней очарование», «И образ мой предстанет тебе», «Рудольфио», а также документальные фильмы из циклов «Золотая карта России», «Русский музей», «Эрмитаж», радиопостановки «Владимирская площадь», «Санта Крус»

За годы работы на ТВ им создано более 100 телевизионных фильмов, спектаклей с участием известных актеров Он — автор идеи и режиссер большого проекта «Художник и время», в котором мечтает рассказать телезрителям о жизни и творчестве замечательных отечественных музыкантов, писателей, художников, артистов Недавно он закончил работу над циклом документальных фильмов о жизни и творчестве композитора Тихона Николаевича Хренникова

В Давидчук — талантливый телевизионный режиссер, влюбленный в свое дело мастер, несомненно вписавший яркую страницу в историю отечественного телевидения К сожалению, о нем до сих пор не было написано ни одной серьезной исследовательской работы

Книга «История любви» — первая попытка осмыслить творчество В Давидчука Она основана на

материалах из многочисленной прессы, в которой говорилось о его работах, беседах с людьми, работавшими с ним, анализе основных теле- и радиопроизведений Давидчук отличается завидным трудолюбием, тщательностью в разработке всех деталей теле- и радиопроизведений Кроме того, каждая его работа согрета любовью, будь то романтическая история в фильме «Рудольфио» по рассказу В Распутина, или трагическая любовь матери к непутевому сыну в фильме «Бумеранг» О и А Лавровых из цикла «Следствие ведут Знаатоки» или поразительная по своей щемящей красоте история жизни героев в радиопостановке «Санта Крус» по М Фришу В большинстве произведений В Давидчука прослеживается не только большой интерес режиссера к своему делу, но и глубочайшее уважение к зрителю, забота о его нравственном, духовном здоровье Именно это качество помогает ему создавать произведения, в которых добро побеждает зло, духовность одерживает верх над бездуховностью Тема бездуховности современного общества особенно волнует режиссера В своей статье «Хотим ли мы стать манкуртами⁹» В Давидчук пишет «К сожалению, выросло поколение, которому чуждо то, что было для нас дорого и свято в искусстве И это страшно, потому что, отворачиваясь от прошлого, теряя историческую память, человек, по выражению Айтматова, становится неким манкуртом Какую духовность он будет исповедовать⁹» — и далее «нельзя утрачивать духовные критерии, нравственные начала, что несет искусство Я понимаю, что спектаклем или фильмом не сделать из матерого преступника добродетельного человека, но подтолкнуть людей к размышлениям как должен жить человек — в этом сила и польза искусства» *

Для Давидчука не существует главных и второстепенных элементов в создании художественного образа Все важно, все главное Одинаково тщательно он работает с драматургами, сценаристами, актерами, с композиторами и музыкальными редакторами

Серьезное отношение к музыке в телепрограммах Василия Давидчука легко объяснимо В этом он достойно продолжает традиции театральных режиссеров — В Мейерхольда и своего учителя Л Варпаховского В работах В Давидчука ощущается стремление сделать музыку полноправным компонентом художественного образа При этом всегда обнаруживается хороший природный музыкальный вкус

Газета «Российские вести» 1995 г

До сих пор разработка некоторых проблем телевидения и музыки в его образной структуре находится в зачаточном состоянии Теоретики телевидения, обращая внимание на визуальный характер образов телевизионных произведений, практически не затрагивают в своем анализе музыкальных проблем В музыковедческой же практике пишется достаточное количество литературы, журнальных статей, книг, рецензий в газетах о концертной музыке, но о музыке в контексте телевизионных работ пишется эпизодически А между тем она способна существенным образом влиять на структуру телепрограммы, на звуковую атмосферу телевизионного произведения, и это ее качество достойно внимания исследователей искусства На страницах предлагаемой вниманию читателей книги, наряду с рассказом о том, как режиссер работает над своими произведениями со сценаристами, актерами, уделяется внимание и его работе с музыкантами, создававшими и создающими звуковую партитуру его телепроизведений. Что является для него главным определяющим моментом в выборе тех или иных музыкальных произведений для звукового оформления фильма или радиоспектакля? Как режиссер понимает и использует многочисленные функции музыки в них? Какую роль он отводит музыке в создании звуковой атмосферы действия? Как он работает с композитором и музыкальным редактором? Надеюсь, что книга послужит и поводом для раздумья иным легкомысленным телевизионным режиссерам, полагающим, что музыка играет некую второстепенную роль в телепрограмме, тем, кто, видимо, не хочет понимать, что на экране создается не только пластический зрительный образ, а звукозрительный, где музыка — важное действующее лицо Вот почему музыкальным аспектам телепроизведения уделяется особое внимание Читателям книги также предоставляется возможность перелистать страницы истории любви режиссера к своим героям, к людям, с которыми его свела судьба, и, наконец, к нам, зрителям и слушателям создаваемых им работ

Наталья Ефимова

«И образ мой предстанет тебе...»*

(1979 г.)

Свой рассказ о творчестве режиссера я начинаю с фильма «И образ мой предстанет тебе», это одна из его лучших работ, определенная, важная веха в творческом и жизненном пути, когда он особенно ощутил великую роль музыки, ее чарующую силу

В основе фильма «Стихотворения в прозе» Ивана Сергеевича Тургенева — короткие, необыкновенно глубокие произведения, в которых писатель размышляет о жизни и смерти, о

смысле жизни, о судьбе народа, о его моральной и нравственной силе Это - раздумья о старости и увядании, о всепоглощающей и всепобеждающей любви

Эпиграфом к этому телепроизведению могли бы быть слова И Тургенева из его стихотворения «Воробей» «Любовь сильнее смерти и страха смерти Только ею, только любовью держится и движется жизнь». Создавая эту картину, режиссер, как мне кажется, нашел нетрадиционный способ подачи материала

Вполне справедливым было бы мнение, что хороший актер мог бы просто выразительно прочитать в кадре замечательные стихотворения Но режиссер выбрал другой путь —

Режиссер-постановщик — В Давидчук художник-постановщик — Н Чернявский оператор-постановщик — Б Рогожин музыкальный редактор — М Крутоярская многоплановый, органично и неразрывно связанный с музыкой П И Чайковского Музыка и слово переплетаются, обогащают, дополняют друг друга В результате возникает необычный диалог — емкого, глубокого тургеневского слова в исполнении народного артиста СССР Андрея Попова и романсов П Чайковского, которые точно отобраны музыкальным редактором М Крутоярской вместе с режиссером В Давидчуком и исполнены народной артисткой СССР, лауреатом Ленинской премии Еленой Образцовой Известно, что при сочетании текста с музыкой необходимо учитывать общность интонационного строя музыки и речи В слове очень важно не только то, что говорится, но и то, с какой интонацией оно произносится, как сочетается с музыкой Если учесть, что текст — язык интеллекта (в поэзии еще и чувств), а музыка — язык чувств, то интонация для них — объединяющее, синтезирующее начало Интонация речи А Попова так же искренна и точна, как и музыка всего телепроизведения «И образ мой предстанет тебе » Изобразительное решение поэтично и выразительно На экране — старая усадьба в селе Спасское-Лутовиново Ныне это музей-усадьба И Тургенева Место действия обретает не только документально-историческую ценность, но становится и точно выбранной метафорой Как известно, Тургенев последние годы жизни провел на чужбине, но о родных с детства местах он, судя по всему, неотступно думал «Когда Вы будете в Спасском — поклонитесь от меня дому, саду, моему молодому дубу, родине поклонитесь, которую я уже, вероятно, никогда не увижу » — писал он

Все в фильме — и зимний пруд, и старинные часы с маятником, и портреты на стенах — вырастает в тонкое обобщение Интересна работа со светом и цветом меняющийся в течение съемок фильма цвет дымки — от нежно-розового до густо-синего Цвет платьев певицы — то синий или черный в момент особой душевной скорби писателя, то розовый, когда надежда освещает его душу Алые цветы на снегу, свет свечи — все это создает особую поэтическую атмосферу телепроизведения Выразительны немые крупные планы героев картины — Е Образцовой и А Попова В кад-

ре мы видим глаза героев, отразившие волнение сердец Все это сопровождается волшебными звуками музыки, способной подчас выразить то, что другими средствами выразить нельзя В этом фильме Давидчук следует традициям Варпаховского и Мейерхольда в своем подходе к использованию музыки Именно Мейерхольду принадлежала идея строить сценическое действие по законам формы сонатного аллегро, имея в виду вступление и экспозицию, разработку, репризу Вообще музыкальность в его понимании отнюдь не была обязательно связана со звучанием музыки как таковой Особое значение придавалось элементам контрастирования и торможения, пронизывающих любую музыкальную композицию не только при сопоставлении целых частей произведения, но и внутри отдельных эпизодов и подчас даже музыкальных предложений А звучащая в его спектаклях музыка всегда дополняла, углубляла сценическое настроение, а не была только общим фоном

Варпаховский, вслед за Мейерхольдом, так же настойчиво утверждал, что природа театра и природа музыки неразрывны, что драматический спектакль строится по законам музыки Мысль справедливая, потому что даже самое поверхностное знание законов симфонического развития, нагнетания, спада, волнообразного движения, пауз и кульминаций — все это может принести режиссерам театра, кино, телевидения и радио неоценимую помощь в создании художественных произведений

Кроме того, музыка, включенная в контекст экранного произведения, может успешно выполнять свою выразительную функцию, как в качестве эмоционального фона к изображению, так и в качестве контрапункта к нему Все зависит от конкретного авторско-режиссерского замысла, от того, какие грани художественного образа необходимо подчеркнуть, выделить Подчас музыка играет роль психологического подтекста, говоря значительно больше и глубже об эмоционально-психологическом состоянии героя, чем изображение Все это учитывал В Давидчук в своей работе над фильмом «И образ мой предстанет тебе » Елена

Образцова справилась со своей непростой ролью великолепно Каждое слово и звук романсов Чайковского, исполненные ею, приобрели особую значимость Героиня фильма — это собирательный образ в жизни и творчестве писателя родины, конкретных женщин, с которыми была связана жизнь И Тургенева В этом образе — черты характеров и В Засулич, и Ю Вревской, и Н Савиной, и особенно Полины Виардо Именно к Виардо так часто обращено слово И Тургенева, мастерски поданное с экрана А Поповым

Режиссеру, как мне кажется, удалось подобным оригинальным решением отчетливо высветить душевную боль писателя

В фильме прозвучало более двадцати стихотворений И Тургенева и восемь разнообразных по своему колориту и красоте романсов Чайковского на стихи А Толстого, Л Мея, Д Ратгауза, А Плещеева и один романс А Абаза на стихи И Тургенева — «В дороге» («Утро туманное, утро седое») А как выразительно звучат слова романсов П И Чайковского «Нам звезды кроткие сияли», «Нет, только тот, кто знал», «Средь шумного бала», «Меркнет слабый свет свечи», «То было раннею весной», «Снова, как прежде, один», «Уж гасли в комнатах огни»¹

Для этой работы специально записывалась музыкальная фонограмма романса «Утро туманное», остальные были исполнены Е Образцовой под ранее записанные фонограммы Е Образцова и А Попов в кадре вместе встречаются только один раз — в кабинете за столом Тургенева За кадром звучит романс «Уж гасли в комнатах огни», создающий интимную атмосферу Актер читает знаменитое стихотворение писателя «Русский язык» «Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины, — ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык¹ Не будь тебя — как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома⁷ Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу¹» (июнь 1882 г)

Совсем другое настроение в стихотворении И С Тургенева «Как хороши, как свежи были розы» « я вижу себя пе-

ред низким окном загородного русского дома Летний вечер тихо тает и переходит в ночь, в теплом воздухе пахнет резедой и липой, а на окне, опершись на выпрямленную руку и склонив голову к плечу, сидит девушка — и безмолвно и пристально смотрит на небо, как бы выжидая появления первых звезд

Как простодушно-вдохновенны задумчивые глаза, как трогательно невинны раскрытые, вопрошающие губы как ровно дышит еще не вполне расцветшая, еще ничем не взволнованная грудь, как чист и нежен облик юного лица¹ Я не дерзаю заговорить с нею — но как она мне дорога, как бьется мое сердце¹» В кадре Елена Образцова точно и выразительно соответствует нарисованному тургеневскому образу

Емкость созданных режиссером и актерами образов рождается благодаря смене планов — то крупный план Елены Образцовой, то Андрея Попова, то панорама по окружающей их обстановке и тд

Одно из мощнейших выразительных средств, и об этом уже говорилось, — музыка фильма Она развивает и подтверждает тургеневское настроение, органично сосуществует со словом В этом телепроизведении проявляется особая согласованность в понимании оператором и режиссером поставленной задачи

И хотя режиссер предполагал некоторую подготовленность зрителя к восприятию, телефильм «И образ мой предстанет тебе » произвел глубокое впечатление на телезрителей самых различных вкусов и возрастов

...Из письма телезрительницы из Одессы:

« в фильме мы слушаем стихи И Тургенева в исполнении замечательного артиста Андрея Попова Его лицо, его глаза неотделимы от образа Тургенева, в них, как в зеркале, отражается глубина чувств и мыслей писателя Е В Образцова создала тургеневский образ красоты, женственности и обаяния Смотришь на Елену Васильевну и невольно вспоминаешь другой образ — великой артистки Полины Виардо Это ее чарующий голос заставляет Тургенева класть цветы к ее портрету Это она зародила в сердце писателя любовь, которая «сильнее смерти и страха смерти»... Низкий, низкий поклон создателям фильма!

С уважением Екатерина Ивановна 25 05 1979 г»

«И образ мой предстанет тебе . » — это фильм-концерт и в то же время это фильм-портрет И С Тургенева Такой синтез жанров был осуществлен на телеэкране впервые. Все телепроизведение проникнуто трогательной любовью И С Тургенева к жизни, к родине

Именно поэтому особенно понятны слова писателя, звучащие в финале фильма' «Россия без каждого из нас обойтись может, но никто из нас без нее не может обойтись Горе тому, кто это думает, двойное горе тому, кто действительно без нее обходится...»

«Осенних дней очарованье»*

(1980 г.)

В телеспектакле «Осенних дней очарованье» снималась прекрасная актриса — Софья Владимировна Гиацинтова (в телеспектакле — Ксения Николаевна). В этой роли актриса была необыкновенно правдива благодаря не только своему таланту, но и интуиции режиссера.

Софья Владимировна на страницах газеты «Советская культура» рассказывала: «...совершенно неожиданно явился незнакомый гость, который представился режиссером Центрального телевидения Василием Давидчуком и начал уговаривать меня сыграть в пьесе В. Сергеева: «Вы обязательно должны сыграть у нас Ксению Николаевну, ведь она — это вы и есть», — говорил он».*

* Автор пьесы — В. Сергеев, режиссер-постановщик — В. Давидчук, оператор-постановщик — В. Наумов, художник-постановщик — Л. Мурашко, музыкальный редактор — "Пудкова КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ Старая учительница музыки Ксения Николаевна приглашает в свой дом гостей, для того чтобы подарить им дорогие ее сердцу вещи среди которых пластинка с записью голоса Ф. Шаляпина Гости самые разные случайные люди, председатель местного общества коллекционеров грампластинок, родственник К. Н. (он случайно разбивает пластинку и заменяет ее другой, приклеив этикетку с названием) Но подмена скоро обнаружилась (ости обескуражены В финале спектакля раскрываются их подлинные характеры

** (газета «Советская культура», от 11 01 1980 г

снималась на ТВ, но все же согласилась на предложение молодого режиссера, потому что его слова, видимо, звучали очень убедительно

За окнами лил дождь, а старая учительница музыки Ксения Николаевна вдохновенно играла Шопена, искренне надеясь остановить дождь волшебными звуками фортепиано

На первый взгляд героиня кажется странной и сумасбродной — она отдает из дома старинные, редкие, дорогие ее сердцу вещи и картины, приглашает в дом на чаепитие подчас совершенно незнакомых людей Ее близкие и родные в полном недоумении — они не понимают истинной причины такого странного поведения, объясняя это старческими причудами А ведь Ксения Николаевна делает все это искренне, стремясь таким образом подарить людям частичку своего сердца

В противоположность ей гости, приходящие к ней в дом, простые обыватели (за исключением двух молодых людей — парня и девушки), не понимают истинной духовной ценности произведений искусства Для них важна лишь их материальная ценность, а также стремление «отдать дань моде» Слушая редкую пластинку восхищаясь голосом «Шаляпина» они набавляют цену этому антиквариату превращая событие в аукцион

С Гиацинтова рассказывала, что музыкой ее героиня надеялась остановить не только дождь, но и прекратить проявления людской черствости, непорядочности хамства

Режиссеру, как и главной героине, вероятно, очень хотелось, чтобы телезрители восхитились прекрасным, возвысились до него

...Из воспоминаний С. Гиацинтовой:*

«В процессе работы режиссер постоянно от слов текста обращал меня к словам души»

В телеспектакле главная героиня — Ксения Николаевна говорит очень мало, но состояние ее души постоянно передается через волшебные звуки музыки звучащей не только в кадре, но и за кадром Видимо, режиссер хорошо осозна-

(газета «Советская культура» от 11 01 1980 г

вал, что музыка в этой работе — монолог души героини, который никакими другими

выразительными средствами передать нельзя Возможно, что именно поэтому он все же включает в свой спектакль «закадровую» музыку, вопреки пожеланиям драматурга

...Из письма В. Сергеева к В. Давидчуку:

«Предлагаю полностью обойтись без музыкальных подпорок (имеется в виду «закадровая» музыка — Н.Е.), вполне достаточно музицировать на реальном фортепиано проигрывания старых пластинок Давайте используем музыку шумов дождливого летнего дня, порывистый шум ливня, далекий крик кукушки, стук капель о дно таза из протекающей крыши на открытой террасе, жужжание осы, прилетевшей неизвестно откуда к вазе с вареньем и тд » *

Режиссеру удалось создать образ Ксении Николаевны, благодаря бережному отношению к актрисе, проникнутому любовью и восхищением к главной героине телеспектакля, ее увлечению музыкой Она живет с чувством душевного покоя, видимо, потому, что всю свою жизнь преподавала музыку, учила молодых тонко и глубоко воспринимать прекрасное, дарила радость людям Это — огромное счастье, и в этом смысл ее жизни

Благодаря звучащей в телеспектакле музыке Ф. Шопена, Ж. Массне, Р. Шумана, Ш. Гуно, М. Глинки спектакль выдержан в доверительной, раздумчивой интонации, настраивающей на размышления о мнимых и подлинных ценностях бытия, о добре и зле о смысле жизни

Музыка Шопена обладает свойством мгновенно и глубоко воздействовать на воображение Это воплощение изящества, отшлифованной красоты, что особенно проявилось в шопеновских прелюдиях и вальсах, прозвучавших за кадром в исполнении пианистки И. Катаевой И все же главным украшением фильма стала сама Гиацинтова

...Из воспоминаний В. Сергеева:

«От принятой к постановке телетеатром моей пьесы «Приглашаются все» (эфирное название «Осенних дней

* Письмо драматурга 2 04 1979 г из архива режиссера

очарованье») отказались по разным причинам несколько известных телевизионных режиссеров Ее «по расписанию» ставил штатный режиссер ТВ Василий Давидчук Он сразу завоевал мое доверие своей энергией и умением составить труппу на одну постановку, увлечь постановочный коллектив своим замыслом Одну из его тайн не могу разгадать до сих пор — как он сумел уговорить патриарха, жемчужину советской сцены Софью Владимировну Гиацинтову сыграть главную роль в

телеспектакле⁷»*

Я думаю, что Софья Владимировна согласилась на роль Ксении Николаевны по нескольким причинам Первая — отсутствие в ту пору достойных ролей в театре, который она бесконечно любила Актриса, видимо, понимала, что основное объяснение такого положения — ее преклонный возраст Но душа с трудом мирилась с реальностью Давидчук предложил роль в своей телепостановке в этот трудный для нее период жизни

Вторая причина кроется в любви режиссера к прекрасному, к духовности Убеждена, что это качество было очень созвучно внутреннему миру великой актрисы, и поэтому она приняла предложенную ей роль В телеспектакле «Осенних дней очарование» были заняты, кроме блистательной Гиацинтовой, прекрасные актеры — В Кенигсон, А Эйбо-женко, Т Витченко, В Анисько, А Потапов, Е Малявина и другие

В Кенигсон сыграл роль председателя местного общества коллекционеров грампластинок Его герой считает за великую честь держать в руках эту ценную реликвию Ему не терпится рассказать о факте ее существования своим коллегам

Актер убедительно раскрывает перед нами характер истинного ценителя произведений искусства, хорошо осознающего то, что цена уникальной пластинки не может быть измерена никакими деньгами

Убедительны актеры Т Витченко и В Анисько в роли супружеской четы, которые на самом-то деле с трудом разби-

* Газета Советская культура от 11 01 1980 г

раются в нотах Для них важно овладеть редкостной пластинкой, «отдать дань моде» и пустить «пыль в глаза» своим знакомым Для этого они готовы раскошелиться

Актер А Потапов исполнил в этом спектакле роль любителя редкостей, старины антиквариата Хищник, который почуял выгодную добычу Потапов великолепно сыграл роль наглого дельца, мелкого и корыстного человека Все это авантюрное начало прикрито внешними галантными манерами, модной одеждой

Его подлинная сущность проявляется в кульминации телепроизведения, в тот момент, когда выясняется недоразумение (вместо Шаляпина на пластинке записан голос незаслуженно забытого певца Вавича) Валерий (герой Потапова) в этот момент начинает истерично хохотать Он явно обескуражен своей неудачей в то время как Ксения Николаевна огорчена лишь тем что она лишилась возможности подарить реликвию, принадлежавшую ей людям

«Основная мысль спектакля заключена в несоизмеримости нравственных духовных миров, в которых живут эти столь разные люди» * В телеспектакле были заняты и молодые тогда еще актеры — Т Аргунова и А Юшин герои которых принимают эстафету подлинной любви к искусству Очень точно выстроены мизансцены телеспектакля В кадре — картина осени за окнами медленно падают золотистые листья моросит нудный осенний дождь За роялем Ксения Николаевна Крупный план лица отражает внутреннее состояние героини ее переживания при соприкосновении с волшебными звуками музыки Режиссеру удалось в этой сцене достичь полного совпадения темпоритма изображения и звука

Рецензии на постановку с положительными отзывами были опубликованы в газетах «Советская культура», «Говорит и показывает Москва», «Вечерняя Москва» «Литературная газета» в журналах «Театральная жизнь», «Огонек» «Телевидение и радиовещание» и др Режиссер и вся съемочная группа полностью ощутили все трудности создания

* Театральная жизнь 1980 г

такого рода произведения на ТВ — предельно сжатые сроки, недостаток техники, реквизита и т.д. Безусловно, большим огорчением для режиссера был отказ участвовать в спектакле актрисы Татьяны Пельтцер, до этого блистательно сыгравшей в его постановке «Диспетчер слушает» (сначала она дала согласие на роль Ксении Николаевны). Но, значит, судьбе так было угодно, и появилась несравненная Гиацинтова. Как и в фильме «И образ мой предстанет тебе. .», можно сказать, что В Давидчук открыл для телевидения двух великолепных актрис, Е Образцову и С Гиацинтову, ни до, ни после этих работ не снимавшихся в телевизионных постановках.

...Из воспоминаний В. Сергеева:

«Никогда не забуду жаркий август 1979 года Софье Владимировне трудно было все- добраться от квартиры в центре в Останкино, примерять костюмы, гримироваться, ждать в душном павильоне, пока электрики заменят очередную лопнувшую лампу, а звукооператор в сотый раз устранит свист микрофонов. Многочисленные репетиции, спаренные — шестичасовые — съемочные смены, полутора-страничные монологи — сверхнагрузка для ее памяти Мы и сами физически чувствовали предельный накал ее напряжения Но не забыть улыбки в уголках ее губ, когда за полночь постановочная группа провожала актрису к машине Кого старалась поддержать она этой улыбкой, кого одобряла? Нас, себя⁹»*

Сам драматург был чрезвычайно доволен постановкой телеспектакля по его произведению Иначе он не говорил бы о том, что телетеатр наградил его такой встречей, перед которой « все выстроенные им на бумаге сюжеты кажутся бескровными» **

Газета «Советская культура» от 19 09 1985 г * Там же

«Операция на сердце»*

(1982 г.)

И

з письма ленинградки М. Поляковой: «.. 25 января мне, наконец, удалось посмотреть телефильм** А. Софронова «Операция на сердце». Я не смогла посмотреть его раньше, а ведь весь Ленинград буквально гудит от впечатлений. Поэтому особенно хотелось увидеть эту работу. Не могу не выразить Вам своего восторга, хотя, наверное, по этому поводу Вам много пишут. Кто-то из великих знатоков театра сказал приблизительно так — если из спектакля можно исключить какую-то сцену или действующее лицо и качество спектакля от этого не ухудшится, значит они лишние и их надо исключить. Так вот, в этом фильме, в отличие от многих других, нет лишних героев или слов. Удивительно хорошо написан сце-

* Автор сценария — А Софронов, режиссер-постановщик — В Давидчук, оператор-постановщик — Ю Исаков, композитор — Т Хренников, музыкальный редактор — Т [удкова

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ Вокруг честного и талантливого хирурга Иванова расставлены сети интриг его же коллегами — хитрым и не порядочным хирургом Рыжейкиным и медсестрой Знобиной Оба хотят отомстить Иванову за нанесенные им «обиды» — одного он не сделал своим замом, а вторая уязвлена тем, что Иванов не помог устроить ее племянника в мединститут Рыжейкин и Зно-бина пишут на Иванова доносы, анонимки Приехавшая в клинику комиссия разбирается в этом деле не совсем объективно, но Иванов все же оправдан *Однако сердце хирурга не выдерживает этого испытания, он умирает прямо у операционного стола*

* Жанр телепроизведений определен по конечному результату, а не по тому, как телепроизведение запускалось в производство - Н.Е.

парий. Жизненно, правдиво, смело, ну просто отлично Каждый достоверен, каждому веришь. И, конечно, удивительно хороша работа режиссера. Так уж вы нас порадовали, что и слов нет. Большое вам спасибо за доставленное огромное наслаждение. Я второй день не могу ни о чем думать, так и стоит перед глазами этот фильм».

Наверное, каждому режиссеру хотелось бы услышать подобные слова в адрес своего произведения. А ведь сколько за этим стоит бессонных ночей, мучительных раздумий . Сколько было трудностей на пути его создания!

История появления телефильма «Операция на сердце» в полной мере отражает характер режиссера, который отнял у него массу жизненной энергии, часто направленной на то, чтобы преодолеть ряд объективных и субъективных преград.

Трудности начались в самом начале работы. Автора сценария телефильма — Анатолия Софронова, в свое время несправедливо обвиняли в антисемитизме, его имя отпугивало актеров, некоторые из них отказывались сниматься. Возможно, что они перестраховывались.

Но, к счастью, были и люди, которые очень помогли режиссеру. Среди них — автор музыки к фильму — композитор Тихон Николаевич Хренников.

...Спустя пятнадцать лет после создания фильма режиссер и композитор встретились вновь Тихо беседуя в большой квартире Хренниковых в Плот-никовом переулке и отвечая на мои вопросы (я брала у них в тот день интервью), они вспоминали, как создавалось это телепроизведение, и, наверное, еще острее осознавали, что они сделали не только для фильма, но и для самого А.В.Софронова, так нуждавшегося в то время в поддержке и добром человеческом участии.

...Из беседы с Т.Н. Хренниковым и В.И. Давидчуком.

Т. Хренников: Странно то, что сейчас по телевидению часто показывают фильмы, к которым я очень давно писал музыку, но «Операцию на сердце» на экран не выпускают. Я считаю этот фильм выдающимся в смысле познания показанной в нем жизни. Первый раз я смотрел его со слезами на глазах Он очень правдив в своей основе, правдив атмосферой человеческих взаимоотношений, которые были характерны для того времени. В нем показаны все негативные стороны нашей прежней жизни, и все это сделано так реалистично и художественно. Это волнующий документ эпохи, это исторически значимое произведение телевизионного искусства Удивляюсь, почему наши демократы не показывают его¹ . .Софронову и вам (композитор обращается к режиссеру В Давидчуку — Н.Е.) удалось вскрыть в этом фильме все гнилье, которое было и есть в нашем обществе. И показано это самым естественным и правдивым образом».*

Трудность в работе над созданием фильма заключалась и в том, что режиссеру пришлось, конечно, с разрешения самого автора, переписать заново сценарий, чтобы он прозвучал более современно Режиссером были написаны и замечательные слова песни, созданной специально для фильма. **В. Давидчук вспоминает:** «Я долго не мог найти решение фильма. Вроде бы типичная для своего времени сюжетная история. Пишут нечистоплотные люди анонимки, какие-то идиотские доносы, мешают людям нормально жить и работать. Почему человек так завистлив к чужому успеху, так жесток? Жизнь-то всего одна! Вспомнил Николая Островского, так родились слова будущей песни. Набравшись смелости, я показал стихи Софронову Думал, что он меня прогонит из своего дома, а он... одобрил их и так деликатно, чтобы меня не обидеть, сказал: «Ну я

тут только два-три слова добавлю».

... Так появилась песня «Двух жизней нет дана всего одна...»:

*Идем по жизни мы тропой одной,
Под нами реки, где волна с волной,
Над нами птицы в небе голубом,
И мы друг с другом разговор ведем*

Припев:

Двух жизней нет — дана всего одна.

(газета «Советская Россия» от 19 01 1999 г)

*Ты этой жизни все отдай до дна
Жизнь нелегка, пусть жизнь всегда трудна,
Для этой жизни все отдай до дна
Стремись ты все истины открыть
И жизни честным, верным другом быть.
Ну, что ж, шагай, товарищ мой, иди -
Ты все познаешь горести свои*

Припев

*Да, в жизни легких нет путей-дорог,
Но ты живешь, всем бедам поперек
Ведь ты же знаешь, некуда свернуть,
Ты, как в тайге, прокладываешь путь*

Припев

*И счастлив ты, что все идешь вперед,
И счастлив ты, что жизнь полна забот
Все выше — в гору, к небу, в крутизну,
Запомни сердцем заповедь одну*

Припев

Фильм получил второй приз на Международном фестивале «Золотой ларец» в болгарском городе Пловдиве в 1983 году Основной мотив фильма — хрупкость человеческой жизни, драма порядочного человека С одной стороны честный, талантливый хирург Иванов (актер Г Жженов), а с другой — серая посредственность, карьерист Рыжейкин (актер Аристарх Ливанов) Человек порядочный всегда раним, уязвим Именно поэтому его легко можно вывести из равновесия обвинениями в чем угодно — во взяточничестве, в саморекламе и т д Эта вопиющая ложь очень опасна — она терзает честное сердце Иванова и, в конечном счете, приводит его к гибели

Остальные герои фильма группируются вокруг главных противоположных по характеру, персонажей по своим человеческим качествам Вокруг Иванова — честные сотрудники клиники Вокруг Рыжейкина — медсестра Знобина (актриса В Талызина), помогающая ему строчить кляузы на Иванова, член разборочной комиссии Нырин (актер Л Марков) — рьяно выполняющий указание «сверху» разобраться

«против Иванова», и др Далеко не последнюю роль в успехе фильма сыграла его музыкальная партитура Песня «Двух жизней нет, дана всего одна» проходила через весь фильм в разных вариантах Вся остальная музыка строилась на интонациях этой песни Было очень много ее инструментальных вариаций, транскрипций, мелодических оборотов Хотя, с моей точки зрения, исполнение этой песни В Ворошило имеет один недостаток — излишняя «концертность» исполнения лишила ее задушевности, которая была необходима этому фильму

Вся же музыка имеет, по выражению самого Тихона Николаевича Хренникова, иллюстративно-психологический характер

В драматургии фильма музыка внутрикадровая и закадровая играла важнейшую роль Например, такой эпизод На экране — квартира Знобиной Она и Рыжейкин плетут паутину заговора против Иванова Работает телевизор Нани Брегвадзе исполняет популярную песню на слова Софронова «Ах, эта красная рябина»

Рыжейкин и все присутствующие, кроме хозяйки дома, внимательно слушают певицу Нани Брегвадзе продолжает петь, а мы уже зрительно переносимся в квартиру Иванова Он и его жена (актриса С Павлова) тоже слушают и тоже по телевизору ту же песню и в том же исполнении В чем смысл этого режиссерского приема⁷

Что удалось выразить подобным звуковым «объединением»⁷ Думается, что в этом приеме проявилось желание показать нам два полюса, два мира на одном звуковом фоне добро и зло, разный взгляд на вещи показать нам, что в одно и то же время происходят разные события Все это обостряет конфликтную ситуацию фильма Музыка при этом выполнила важную драматургическую роль, а не явилась лишь эмоциональным фоном

Большую роль играет и музыкальная «тема разрушения», написанная композитором в минорном ладу, с резкими интонациями В полную силу она, в сочетании с приемом реверберации (или «эхо»), звучит в сцене сна Иванова, где Рыжейкин говорит ему пошлые, жесткие слова, предрекая гибель. Борьба человеческих эмоций, борьба характеров — основа драматургии телефильма

«Операция на сердце». И в этой борьбе режиссер умело использует музыку в качестве одного из основных орудий. Она метко «стреляет» в цель, заставляя телезрителей острее переживать события, происходящие на экране.

В телефильме были заняты известные актеры — Г. Жженов, А. Ливанов, В. Талызина, Л. Марков, В. Анисью, В. Карева, С. Павлова, Н. Парфенов. Все они выполнили поставленную режиссером задачу, с удивительной точностью передавая характерные черты своих персонажей.

Достоверен и убедителен в своей непростой роли Георгий Жженов. Он — замечательный хирург, примерный семьянин — образец настоящего положительного героя. При внешнем спокойствии хирурга Иванова (ровные интонации речи, движения без нервозности) только наполненные горечью глаза выдают внутреннюю душевную боль, которая терзает сердце хирурга.

Как противостоять злу⁷

Как доказать свою честность?

Негативная характеристика другого персонажа — Ры-жейкина начинается с его фамилии. Она какая-то суетливая, смешная. И на экране герой Ливанова напрочь лишен внутреннего равновесия, чувства собственного достоинства. Его постоянно «гложет» зависть. Этаким симпатичный, смазливый мерзавец, пьяница (а ведь он — врач, хирург!). Ливанову удалось сыграть образ человека очень посредственного, но с непомерными амбициями.

Характерные черты другого героя — члена комиссии Нырина, по-моему, очень точно переданы актером Л. Марковым. Его Нырин — человек скрытный. Это — образец человека «себе на уме». Он хорошо понимает свою сверхзадачу — выполнить указание «свыше». Для него Иванов — лишь объект, который надо убрать любыми путями. В ход пускаются разнообразные бюрократические уловки. Он пытается «умело» направить мысли коллеги Глушкова (актер В. Анисью), который действительно хочет объективно разобраться в сложившейся ситуации. Актер В. Анисью тоже достаточно убедителен в своей роли. Он противопоставляет сильной натуре Нырина, намеренно ставя под сомнение «доводы против» хирурга Иванова

.Из рецензии на фильм: «Расследование, которое ведет комиссия, — это подлинная операция на сердце. В такой сложной и ответственной операции нужны точный скальпель и чуткие пинцеты, а не щербатый сапожный нож, обмотанный по рукоятку дратвой. Хорошо, обвинения с Иванова были в конце концов сняты. А если бы в комиссии были одни Нырины⁹

Хорошо, справедливость восторжествовала. Но профессор Иванов, тяжело переживая поклев, скончался у операционного стола — сердце его не выдержало этой жестокой операции.»*

Роль заботливой, по-настоящему преданной и любящей жены Иванова в фильме сыграла актриса С. Павлова. Ее героиня всерьез напугана грозившей мужу неприятностью, но она старается держаться спокойно, ровно, понимая, что лишь таким поведением можно поддержать любимого человека в этой сложной жизненной ситуации.

Медсестра Знобина (актриса В. Талызина) — совершенно другая. Она врет нагло и спокойно, прикрываясь все время как щитом словами «Все говорят». Сводня, нечистоплотная в своих словах и делах, она производит крайне неприятное впечатление.

Прекрасный романс «Отцвели уж давно хризантемы в саду», исполненный ею в одной из сцен фильма, не придает ее облику и сотовой доли очарования. Актриса исполняет его нарочито небрежно, развязно.

Режиссеру фильма удалось объединить волю и талант всех работавших над этим телепроизведением людей.

Он явился центром идей и художественных устремлений всех членов творческого коллектива. В Давидчук и в этом телепроизведении следовал пониманию индивидуальности каждого актера. Уверена, если

* Газета «Литературная Россия» от 21.01.1983 г. Статья «Лекарство от Рыжейкиных»

этот фильм будет показан сегодня, он, как и много лет назад, найдет заинтересованных серьезных зрителей. Его тема не потеряла актуальности. Ибо, увы, человеческая суть, о которой повествует фильм «Операция на сердце», мало меняется.

Пресса отмечала: «Рыжейкины — это болезнь. Болезнь нужно лечить. И лучшее лекарство от Рыжейкиных — наша честь, мужество, совесть. Рецепт каждый сможет выписать себе сам.»*

Газета «Литературная Россия» от 21.01.1983 г. Статья «Лекарство от Рыжейкин»

«Право на выбор»*

; 1984 г.)

Производственная тема в кино, в театре, на телеэкране одна из самых трудных. Не случайно в потоке писем, пришедших в литературно-драматическую редакцию ЦТ после премьеры телефильма «Право на выбор» в мае 1984 года, были и резкие отзывы о том, что у телевизора люди хотели бы отвлечься от работы и отдохнуть, а не погружаться вновь в производственные проблемы. Но в подавляющем большинстве писем была просьба еще и еще раз повторить «Право на выбор» на экране, потому что фильм «задел за живое».

...Из письма московских телезрителей: «• В майской программе Центрального телевидения с большим интересом посмотрели телевизионный фильм

"Автор сценария- Ю Маслов режиссер-постановщик — В Давидчук оператор-постановщик — В Полухин художник-постановщик — В Вахромеев композитор — Г (Гаранян музыкальный ре-дактор - Т Гуткова)
КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ На автокомбинат приходит новый главный инженер молодой специа-лист Шахов Он целенаправленно шаг за шагом меняет прежние порядки добиваясь грамотного и Добросовестного отношения к труду Ему удалось увлечь многих своими идеями Руководст-во предлагает ему более высокий пост Шахов делает свой выбор — он отказывается от этого предложения и остается на автокомбинате чтобы продолжить начатое им дело В фильме про-слеживается и любовная история героя

«Право на выбор» Большое спасибо автору сценария писателю Ю Маслову, режиссеру-постановщику В Давидчуку и, конечно, исполнителю главной роли Аристарху Ливанову, всему творческому коллективу Надеемся, что этот фильм еще раз покажут по телевидению»
*Коллектив отдела вычислительной техники автозавода **

Можно процитировать и другие подобные отклики — свидетельства признания фильма «Право на выбор» телезрителями Успех этого телепроизведения сложился, разумеется, из многих составляющих. Безусловно, заслуга режиссера Василия Давидчука в точном подборе актеров на роли Аристарх Ливанов, создавший в этой работе образ инженера Шахова, незадолго до этого сыграл совершенно противоположную по характеру роль хирурга Рыжейкина в телефильме В Давидчука «Операция на сердце» Удивляет и восхищает не только искусство перевоплощения актера, но и интуиция режиссера, сумевшего разглядеть его творческий потенциал

В «Праве на выбор» Аристарху Ливанову удалось настолько убедительно справиться с ролью Шахова, что трудно, по-моему, представить на его месте кого-то другого Инженер Шахов — социально активный герой. Его активность направлена на созидание, в то время как хирург Ры-жейкин (тоже социально активный герой, но со знаком минус) направляет свою энергию на разрушение всего святого в человеческих отношениях

В жизни Шахова главное — работа, которую он делает очень хорошо сам и требует того же от других Все остальное для него отходит на второй план. Но Если бы Шахов был показан только с этой позиции — трудно было бы удержать зрителя в течение трех часов у телевизионного экрана В телефильме «Право на выбор» ненавязчиво, тактично и психологически точно присутствует и «личный план» героя Шахов подкупает своей бескомпромиссностью, принципиальностью во всем С ним нелегко, но он и привлекателен

* Из архива режиссера

своей сложностью. Шахов — личность очень самостоятельная (поехал на Север заработать, чтобы «не сидеть у родителей на шее»). В нем есть и ответственность, и чувство собственного достоинства, то есть все мужские качества. Он способен принести пользу и себе, и людям.

Почему же герой фильма отказывается от предложенной ему высокой должности и остается на автокомбинате? Наверное, потому, что он глубоко убежден в том, что идеи, которые заронил в души людей, он должен сам воплотить в жизнь. Завидная ответственность перед собой и перед людьми, поверившими в него! Мы верим авторам фильма — Шахов сумеет повести за собой людей, пробудить творческое отношение к труду. Режиссер точно выбирает детали в создании образа. В ряде сцен Шахов общается с руководством, смело отстаивая свою точку зрения, уверенно доказывая свою правоту. Право на выбор предоставляется и каждому работнику автокомбината: объявлять или не объявлять беспощадный бой бесхозяйственности, припискам, разгильдяйству, стяжательству⁹ Каждый второстепенный

персонаж фильма тоже представляет собой яркий, харак-терный образ Единомышленником Шахова сразу становится молодой слесарь, недавно ставший бригадиром, Гусятников (актер А. Арлаускас). Он сам стремится во всем разобраться, смело выступая против недостатков на автокомбинате. Он бескорыстен, искренен. Выразительны и другие герои телефильма, роли которых исполняют замечательные актеры — Л. Марков (Вавилов), Г. Фролов (Солодовников), И. Алферова (Таня), В. Карева (Горина), Н. За-сухин (Шейн) и другие (кстати, сам режиссер исполнил эпизодическую роль журналиста — знакомого Тани) Натурные съемки привносят элемент достоверности Никаких декораций, муляжа. Вместо этого— цех завода, Дворец культуры, улицы города .

После просмотра фильма остается много вопросов: что же дальше предпримет герой на посту руководителя автокомбината⁹ Добьется ли он намеченной цели⁹ Будет ли он счастлив в своей личной жизни⁹ .

В фильме большую роль играет и музыка, написанная Георгием Гараняном

Почему выбор режиссера пал именно на этого композитора⁹

Вспоминает В. Давидчук: «... мне импонирует музыкальная интуиция Гараняна, чувство такта, меры. . Это порядочный, терпеливый, профессиональный и обязательный человек Я ценю эти качества и рад, что Георгий Арамович принял мое приглашение написать музыку к двухсерийному фильму «Право на выбор» (позже Г Гаранян написал музыку к детективным фильмам В Давидчука «Участковый» и «Кто убийца⁹» — Н.Е.)

Вся написанная Гараняном музыка нашла достойное место в музыкальной палитре фильма, за исключением темы «неразделенной любви» или «ушедшего времени», страданий, что ли. В этой музыкальной теме присутствовали некоторые восточные интонации, что смущало меня, так как герои фильма — русские люди.

Георгий Арамович, со свойственным ему темпераментом, старался переубедить меня, но он всегда прислуши-

вался к моим замечаниям и пожеланиям, хотя не всегда был с ними согласен». Взаимоотношения режиссера и композитора — отдельная тема для разговора. Здесь есть свои тонкости и нюансы. Думаю, для читателя интересны будут воспоминания Г. Гараняна о работе с режиссером В. Давидчуком.

...Из беседы автора книги с композитором и режиссером 10.10. 1998 г.

Г. Гаранян: Василий Иванович — один из самых придирчивых режиссеров, с которыми мне приходилось встречаться. В этом отношении его можно сравнить только с Мишей Козаковым. Тот очень и очень придирается при обсуждении музыки к фильму, объясняя, какой она должна быть. Но на втором этапе, когда я показывал Козакову уже готовые варианты, то они обычно воспринимались и даже нравились. С Василием Ивановичем сложнее. Он придирается на всех этапах, предъявляя достаточно жесткие требования. Но, когда я видел, что все претензии обоснованны, то не припомню случая, чтобы я с ним не согласился. Иногда мне приходилось идти на компромисс, который сточки зрения музыканта нельзя было оправдать, но в рамках телефильма это было возможным. Важно доверять хорошему режиссеру, который, как мне кажется, яснее, чем другие, представляет себе конечный результат.

Н. Ефимова: Каким образом Василий Иванович объяснял Вам свою режиссерскую задачу?

Г. Гаранян: Я не люблю, когда мне на словах что-то объясняют, без изображения. Я написал музыку более чем к тридцати картинам, но я не припомню случая, чтобы изобразительный ряд особым образом не влиял на музыкальную часть фильма. Поэтому я всегда просил Василия Ивановича показать мне смонтированный материал, как более точный ориентир в ощущении образа.

В. Давидчук: Я работал со многими композиторами — Е. Птичкиным, Д. Тухмановым, Т. Хренниковым, И. Габели, А. Быкановым и другими. Но Георгий Арамович — единственный, кто хотел сначала видеть изображение. С другими композиторами я работал иначе. Я точно говорил, где и когда по сценарию должна прозвучать та или иная музыкальная тема. Затем композитор делал заготовки, проигрывал их мне и музыкальному редактору на рояле и после этого, если эти темы принимались, записывал их с оркестром или на синтезаторе. На перезапись телефильма приносились уже готовые музыкальные фрагменты. С Георгием Арамовичем все было совсем иначе. И хотя в то время были сложности с перегонкой смонтированного материала на VHS, я всегда понимал его и шел ему навстречу. Выдержки из приведенного интервью, я думаю, могут многое объяснить в характере работы В. Давидчука с композиторами, в которых он видит, прежде всего, равноправных творческих партнеров.

Надо заметить, что вообще в работе с композитором на долю режиссера выпадает основная творческая трудность: сочинять ритмический ход сцены. Композитору «остается» возвести адекватное здание музыкальными средствами. Главное при этом — полное взаимопонимание, о котором и говорилось выше.

Думаю, что не столь важно, как проходит процесс создания музыки к фильму. Важно другое — конечный результат. В данном случае он был вполне адекватен приложенным усилиям и режиссера, и композитора.

«Несмотря на преклонный возраст»*

;1985г)

В этой работе, как и в телефильме «Право на выбор» поднимается производственная тема «Постановщики спектакля сумели передать атмосферу того (военного — Н.Е.) времени энтузиазм ученых стремление все сделать для решения сложнейших задач которые ставили жизнь и фронт» **

Как сделать так чтобы сегодняшний зритель особенно молодой не испытывавший и не видевший трудностей выпавших на долю героев телефильма увидел и почувствовал суть атмосферу военных лет притом не только на фронте но и в тылу? Как изобразительно сделать повествование предельно точным убедительным⁷ Какую роль должна играть в этом фильме музыка⁹

* Авторы сценария — И Прут и Е Черняк режиссер постановщик — В Давидчук оператор поста новщик — Ю Исаков художник постановщик — В Лесков композитор — И Габели музыкальный редактор — ТГудкова

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ Во время войны ученые геологи активно ищут месторождения нужного для производства крепкой стали марганца Поиск идет напряженный Академик Обручев возглав ляет группу ученых занимающихся этой работой И вот наконец марганец найден — трудная и от ответственная задача выполнена Газета Советская культура от 30 ноября 1985 г Статья Из жизни ученых в годы войны

Давидчук принадлежит к тому поколению, которого война коснулась непосредственно. Помнил он, как его, еще совсем маленького, отец нес на руках, уходя на фронт, на войну, с которой так и не вернулся... Война для него — очень личная, болезненная тема. Он трудно и тщательно работал над фильмом, осознавая особую ответственность, во многом именно поэтому удалось добиться правды: передать в фильме и то, как ценилось тогда время, как упорно и настойчиво велся поиск

марганца, необходимого для производства высококачественной стали для танков, как добросовестно трудились все — и ученые, и простые рабочие (за каждый грамм руды велось настоящее сражение). Нельзя сказать, что все удалось в этой работе (некоторое несоответствие портретного сходства Обручева и Комарова, некоторая неточность в передаче характера А. Ферсмана). И все же фильм «Несмотря на преклонный возраст» — еще одна творческая удача режиссера. Хороший в целом подбор актеров, точное выстраивание мизансцен — это стало характерной чертой творчества режиссера. В фильме снимались актеры А. Граве (Обручев), С. Пилявская (Ева Самойловна — жена Обручева), В. Баринов (Шаповалов), Г. Куликов (Колганов), Э. Виторган (Камышев), Ю. Платонов (Соколов), Р. Александров (Бардин), Г. Карнович-Валуа (Комаров) и другие. И в этой работе музыка играет далеко не последнюю роль в тщательно продуманной звуковой партитуре фильма. И здесь проявилось серьезное отношение режиссера к работе с композитором и музыкальным редактором.

...Из беседы автора с В.И. Давидчуком, композитором И. Р. Габели и музыкальным редактором Т.М. Гудковой:

Т. Гудкова: Василий Иванович настолько увлечен своим делом, настолько живет им, что его состояние заряжает, заражает всех, кто работает рядом с ним. Он глубоко вникает в материал фильма. Я иногда думала: «Господи! Ведь это же не первый и не последний его фильм — откуда такая эмоциональная отдача?» У меня лично на его работы всегда уходит больше времени, душевных сил, размышлений, чем на все другие. Василий Иванович умеет заставить весь творческий коллектив сконцентрироваться, полностью сосредоточиться на работе.

И. Габели: Работать с Василием Ивановичем всегда было очень интересно. Ставилась четкая режиссерская задача, и я ее старался выполнить как можно лучше. Уверен, что девяносто процентов успеха в сотрудничестве композитора и режиссера зависит как раз от правильно поставленной режиссерской задачи. У меня были более удачные работы в кино и на телевидении, менее удачные, но вот с Василием Ивановичем мне повезло — мы всегда находили общий язык. Он хорошо чувствует, какую музыку он хочет для данного эпизода, для спектакля или фильма в целом. И это много значит. Вообще мы с ним сделали немало совместных работ «Джентльмены, которым не повезло» по рассказам О'Генри», «За гарнитурной стеной», «Несмотря на преклонный возраст», «Рудольфио», «В Москву, в Москву!», «(оды странствий».

В связи с тем, что сказал выше композитор, позволю себе небольшое «лирическое» отступление. Так уж сложилось

в творческой судьбе Василия Давидчука, что ему пришлось много работать с супружеской парой — музыкальным редактором Татьяной Гудковой и композитором Ираклием Габели. Наверное, именно поэтому в их работе всегда присутствовало особое взаимопонимание.

Татьяна Михайловна Гудкова (профессиональный музыкальный редактор, проработавшая на телевидении более двадцати лет) говорила мне, что всегда ощущала особую ответственность перед режиссерами, когда в качестве композитора приглашался ее муж. Естественным было желание помочь композитору сделать работу как можно лучше. Она давала добрые советы, старалась правильно направить сочинение музыки к фильму в нужное русло. Профессия музыкального редактора на телевидении очень важна и интересна. Я думаю, что имею право говорить об этом, потому что сама испытала все ее радости и трудности. Общение с думающим, творческим режиссером, композитором, обдумывание характера и деталей звуковой партитуры — процесс необыкновенно увлекательный! Естественно, эта профессия требует специальных знаний, музыкального образования. Я помню, когда я только пришла работать на телевидение, все старшие мои коллеги — музыкальные редакторы литературно-драматической редакции Центрального телевидения во главе с Татьяной Михайловной Гудковой очень бережно, но настойчиво знакомили меня с тайнами своей профессии. Я до сих пор благодарна М.С. Савич, М.А. Кру-тоярской, С.С. Трушкиной и другим за то, что они так трогательно опекали меня, помогали, направляли (позже, когда уже появился определенный профессиональный опыт, мне самой захотелось поделиться своими мыслями об этой профессии, появилось желание уберечь начинающих музыкальных редакторов от «подводных камней», которых достаточно на телевидении). Могу сказать также, что не все композиторы могут писать музыку для кино и телевидения, потому что у нее есть своя специфика.

Не так уж мало композиторов, которым несвойственна способность «слышать» пластическое изображение Ираклий Габели — «слышит». Его музыка отличается особым лиризмом, тонкой инструментовкой. Композитор обладает образным мышлением, которое особенно помогает ему в работе над телепостановками. В фильме «Несмотря на преклонный возраст» основная музыкальная тема точно выражает внутреннее состояние главного героя — Обручева. ...Идет напряженный поиск выхода из создавшегося положения: фронту нужны танки. Для их производства нужна сталь. Для прочной стали нужен марганец. Где его искать? Долгие, бессонные ночи над решением трудной задачи.

Состояние мучительных раздумий точно передается в музыке, исполненной солирующей

виолончелью и оркестром в медленном, «раздумчивом» темпе.

Вся звуковая атмосфера фильма создает ощущение напряжения, серьезности происходящих событий.

После премьеры фильма «Несмотря на преклонный возраст» в редакцию стали приходить благодарные письма телезрителей:

«Уважаемый режиссер фильма «Несмотря на преклонный возраст»!

С чувством большой радости посмотрела Вашу дилогию. Замечательный, проникновенный, мастерский фильм! Незаурядная работа, сделанная на одном дыхании, все в ней необыкновенно, живительно, трепетно, в высшей степени профессионально. Большого вам пути!».*

На современном экране мы сейчас практически не видим фильмов на производственную тему. Хорошо это или плохо? Пусть решают сами зрители.

Из архива режиссера

«Бумеранг»

'1987

...1987 год. Начало перестройки. Особенно актуальна тема духовности и бездуховности Как поведет себя человек, попавший в этот трудный период истории? По всей вероятности, О. и А Лавровы хотели ответить на этот вопрос, создавая сценарий фильма «Бумеранг» (Дело № 20 из цикла «Следствие ведут Знатоки»). Название фильма выбрано очень точно — подобно бумерангу, запущенное зло злом и обернется. Главный герой фильма — Марат Былов (актер А Харитонов) нарушил все существующие законы — моральные, нравственные, юридические, и, в конечном счете, все это обращается против него самого. В итоге — полный крах всех надежд и искалечена не только собственная судьба, но и погублена жизнь самого близкого человека.

* Авторы сценария — А и О Лавровы, режиссер-постановщик — В Давидчук, оператор-постановщик — Ю Исаков, композитор — Д Тухманов, музыкальный редактор — ТГудкова

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ Главный герой — Марат Былов — сын популярной певицы — достаточно образованный молодой человек Но ради легкой наживы он вступает на преступный путь, становится главарем криминальной группировки Этот путь, в конце концов приводит его в тюремную камеру Мать Марата, узнав о преступлении своего единственного сына не выдерживает этого позора и кончает жизнь самоубийством

...Из беседы автора книги с автором сценария фильма А. Лавровым 7.12.1998 года:

«Однажды нам рассказали, а мы записали историю о том, что в группе альпинистов произошло какое-то непонятное происшествие — гибнут все, кроме одного При этом многое снималось на кинокамеру, и человек, который занимался этим делом, пытается разобраться — не было ли это специально подстроенное убийство «под происшествие в горах»? Он монтирует пленку, сопоставляет эпизоды, анализирует. Все это мы записали, совершенно не подозревая тогда, что это может быть история о сыне наших знакомых, тоже альпинисте. Но оказалось потом, что незадолго до этого он повел в горы своего приятеля и молодую обучившуюся пару и...все трое погибли. Остался он один... Причем, в этом трагическом происшествии было много странных и таинственных обстоятельств.

В фильме «Бумеранг» эта история не стала центральной Был лишь не акцентируемый сюжет сцены матери Марата с его бывшей женой Стеллой. Причем, заметьте, мы ничего не рассказывали о жизни сына наших знакомых и о них самих режиссеру фильма Василию Ивановичу (это к разговору об интуиции режиссера)»

Лавров рассказал о нескольких удивительных совпадениях. В фильме была показана кухонная мебель, точно такая же, как и у знакомых Лавровых, Марат был одет в пиджак в клеточку — такой же носил и сын знакомых драматургов, отчество у Марата было в фильме такое же, как и у его невольного прототипа! Даже прическа у матери Марата была точно такая же, какую носила мать «прототипа»¹

Какое внутреннее чутье подсказало все это режиссеру Василию Давидчуку, ни разу в своей жизни не видевшего ни сына знакомых Лавровых, ни его матери⁹ Совпадения? Слишком уж необычные! *

...Из беседы с А. Лавровым:

«. для нас фильм «Бумеранг» был совершенно скандальным. После показа фильма по ТВ в среде наших знакомых разразился жуткий скандал. Нам говорили: «Что вы сделали? Вы погубили семью¹ Вы же списали своего

героя, ситуации, эмоции с самого мальчика¹ Вы — последние негодяи! Ведь вы были у его мамы дома, в квартире Вы его видели¹» Долго мы не могли этот фильм воспринимать не иначе, как какое-то жуткое совпадение»

Да Тут есть над чем задуматься и чему удивляться Удивляет, прежде всего, повторяю особая интуиция режиссера, его знание жизни В фильме все выстроено четко, все до мелочей¹

Прежде всего, очень точно по внешним данным подобран актер А Харитонов на главную роль красивое холодное лицо, острый, настороженный взгляд — все это «работает» на создание художественного образа героя

... Из беседы с В. Давидчуком:

В. Давидчук: «Автор сценария и режиссер видят своих героев по-разному Когда происходит совпадение этого видения то это уже как "манна небесная" Это значит, что режиссер помог сценаристу, улучшил, дополнил его сценарий, осознал идею, понял, во имя чего он ставит этот

фильм»

Режиссером точно определена и звуковая атмосфера, в которой происходят события фильма Условно она включает в себя две музыкальные темы — детективную и лирическую (композитор Д Тухманов) Детективные темы обладают, как правило, инструментальной природой, жесткостью интонаций, резким ритмом, остинато, диссонансом и т д Всеми этими качествами наделена и основная тема фильма «Бумеранг», связанная с образом главного героя и его действиями в фильме Впервые она звучит в момент стремительной поездки мотоциклистов на место происшествия (ограбление универмага) Музыка здесь передает состояние напряжения за счет быстрого темпа, энергичного ритма, придающего ей необходимую динамику

В дальнейшем эта тема сопровождает наиболее напряженные моменты действия, изменяясь ритмически, тембрально, опять же предельно выразительно передавая эмоциональное состояние персонажей В музыке нет изощренности, вычурности Все очень лаконично

Вторая музыкальная тема (лирического плана) основана на интонациях романса «Напрасные слова», написанного композитором специально для этого фильма *

Условно тему романса можно назвать «темой матери Марата» На протяжении всего фильма эта тема появляется как внутри кадра (в игре матери на фортепиано, на звучащей пластинке и т д), так и за кадром Особенно выразительно, на мой взгляд, звуковое решение кульминационной сцены картины В ней — разговор Марата с членами преступной группы о планах предстоящего очередного ограбления Разговор невольно слышит мать Марата (актриса Л Чурсина) В этот момент за кадром звучит романс «Напрасные слова» (в исполнении певицы Ирины Аллегровой) Что испытывает она в этот момент? Страх за сына? fo-речь? Отчаяние? Опустошение?

* Очень жаль что известный певец Александр Малинин с успехом исполняющий этот романс на своих концертах не всегда указывает что романс был специально написан для фильма «Бумеранг»

Режиссер, видимо, хорошо отдавал себе отчет в том, что в данный момент необходимо было сосредоточить внимание зрителей не на самом разговоре преступников, а именно на чувствах матери Ведь для нее бумерангом обернулась «слепая» материнская любовь к единственному сыну Ведь это она вырастила бездушного эгоиста, поправшего моральные нормы!

Осознав это, осознав безвыходность положения, не найдя сил для жизни, героиня кончает жизнь самоубийством, надеясь на то, что, может быть, ее смерть образумит сына Но напрасны слова прощального письма, которое приносят Марату в тюремную камеру Напрасны все надежды на его перерождение.

Предельно драматична и выразительна финальная сцена — Марат страдает не из-за смерти матери, а сожалеет лишь о том, что мать не спасла его от тюрьмы, не использовала свое влияние талантливой популярной певицы Без-Духовность, неизбежно ведущая к полной деградации личности, — вот та тема, которая особенно остро волнует

Давидчука Режиссеру удалось существенно дополнить сценарий, отчего характеры персонажей фильма приобрели более достоверные черты

...Из беседы с режиссером:

В. Давидчук: « В сценарии персонажи говорят, что Марат умный, Марат такой перспективный и т д А из сценарного материала этого не видно Но мы-то на экране видим живого человека и нам надо, разумеется, убедить зрителя в этом изобразительно Я предложил Лавровым ввести некоторые эпизоды — вот Марат играет в шахматы, и хорошо играет, вот он в сауне общается с другими людьми, внимательно его слушающими Эти эпизоды, на мой взгляд, были нужны, чтобы убедить зрителя, что Марат действительно умница, голова Есть восточная поговорка сколько ни кричи «Халва¹ Халва¹» во рту сладко не станет Так и здесь Сколько бы ни говорили о Марате, что он умный от этого он умнее не будет Надо изобразительно «фактически» подтвердить это И поэтому мы постоянно видим Марата в каком-либо процессе, в действии Мы постоянно видим на экране, как он общается со своими поделчиками Он очень высокомерен, ведет себя надменно — это человек, понимающий, что он гораздо умнее этой шантрапы Вот это уже была заданность авторов — это есть в сценарии Здесь возникает вопрос о разнице в профессиях сценариста и режиссера Автор литературного сценария выстраивает «фундамент здания», он дает основу для будущего фильма, в котором есть тема, стиль, жанр, язык, определенная идея и т д, а режиссер, в поисках режиссерского решения материала, его формы, становится соавтором сценариста в раскрытии главной идеи произведения Режиссер — автор композиционного построения фильма, его изобразительного и звукового решения»

У меня на столе — полное боли и отчаяния, сумбурное письмо девушки, написанное ею сразу же после выхода на экран фильма «Бумеранг»

«Здравствуй¹ Пишу Вам после просмотра телефильма «Бумеранг» Никак не могу собраться с мыслями, сердце

стучит каким-то колокольным звоном (по мне⁷) 1де мой обычный скепсис, когда вижу фильмы (спектакли) на «милиционерскую тему»⁷ И включила-то телевизор неохотно После первого получаса — вдох как перед прыжком в холодную воду И вот телевизор уже выключен, а выдох сделать не могу В шоке «Бумеранг» Лавровых — это умный, тонкий, очень, очень сильный удар по тем, кто хочет иметь, ничего не давая взамен По тем, кто заставляет свой мозг работать, а тело

напружинивает (спортом⁷) не для общественного труда, а для дел, подобных показанному Это — выстрел в нас, и выстрел точный Меня он достал Я, правда, касс в компании подобных не брала, но несколько краж на своем счету имею, общей суммой — 500 рублей Скромно⁷ Для разбега Теперь я знаю — продолжения не будет Потеряла форму (хладнокровие + вера в успех + злоба на чужую незаслуженно красивую жизнь) только что Работать⁷ Как все⁷ Не смогу¹ Что я там со своим здоровьем наработаю⁷ Гроши¹ Желудок больной, да и характер конфликтный, отсюда — частые срывы (полные два года еще нигде не задерживалась) Внешность — карикатурная, для цирка (между номерами) Есть от чего озлиться¹ Трудолюбие напрочь отсутствует Души, доброты — минимум Единственное, чего никому не прощу — откровенное хамство и насилие Любое — и моральное, и физическое А мама у меня — самая лучшая в мире¹ Если узнает, чем занимаюсь — конец будет тот, что в фильме Так уж лучше это сделаю с собой я Так будет справедливо Только пусть это письмо никоим образом не повредит создателям фильма¹ Работа преталантливейшая¹ Преум-нейшая¹ Без фальши Спасибо за зеркало¹ Исправлению не подлежу Дурная трава

Татьяна»

Отложила в сторону прочитанное с болью в сердце Что стало с этой отчаявшейся девушкой⁷ Остается лишь надеяться, что что-то (или кто-то) все-таки удержало автора письма от рокового шага, заставило круто изменить свою жизнь в лучшую сторону Прав В Давидчук, когда говорит «Я понимаю, что спектаклем или фильмом не сделать из матерого преступника добродетельного человека, но подтолкнуть людей к размышлениям о том, как должен жить человек — в этом сила и польза искусства»

Читателям, вероятно, будет интересно узнать о том, что вспоминает известный актер, заслуженный артист России Георгий Мартынюк, сыгравший в фильме роль следователя

...Из беседы с актером Г. Мартынюком и режиссером-постановщиком В. Давидчуком:

Н. Ефимова: Георгий Яковлевич, чем Вам запомнилась работа с режиссером Василием Ивановичем Давидчуком в фильме «Бумеранг»?

Г. Мартынюк: Дело в том, что с Давидчуком я знаком уже лет 30¹ И на телевидении работали, и вообще знаем друг друга еще со студенческих лет, с Трифоновского общежития И поэтому для меня фильм «Бумеранг» — это одна из возможностей общения с моим давним приятелем Я могу сказать, что работать с ним интересно¹ Он очень тонкий думающий режиссер Он не диктует, а выслушает тебя и старается понять, но в то же время добьется от актера того, что он считает нужным Бывает так, что ты хочешь одно, а режиссер — другое У нас с ним так не бывало Наши добрые, человеческие отношения плавно переходили в рабочие Не замечалась эта грань сейчас мы работаем, а сейчас просто общаемся Единый душевный процесс, полное взаимопонимание Я хочу сказать еще об одной работе, помимо «Бумеранга» Был задуман замечательный сериал, назывался он «Клуб знаменитых детективов», и мы даже уже сняли первую серию

Сама идея была прекрасная Собираются в клубе детективы разных литературных авторов — Шерлок Холмс, Мег-рэ, Вульф, мисс Марпл, Полковник — олицетворение нашей отечественной милиции Я и играл этого Полковника. Мы снимали первую серию, было очень интересно¹ Ведь снимались прекрасные артисты — Мегрэ играл Юрий Васильевич Яковлев, мисс Марпл играла замечательная Урусова, Вульфа — Алексей Петренко

Фильм снимался в ЦДЛ в каминном зале Но мы еще не успели доснять первую серию, как стал преобразовываться первый канал в ОРТ, и, к сожалению, идея сериала не воплотилась в жизнь, потому что пришли другие люди и не захотели поддержать продолжение этой работы

По второму каналу потом была передача, которая называлась так же — «Клуб знаменитых детективов», но это было уже совсем другое Мы к этому не имели отношения Так вот, если говорить о каких-то несыгранных ролях, не воплотившихся в жизни, то это — одна из таких моих работ Я думаю, что если бы, даже сейчас, удалось воплотить эту идею, то это было бы очень интересно¹ Тем более сейчас, когда у нас такая острая криминальная ситуация, высокая преступность В несостоявшемся сериале разные сыщики разных времен, интерпретируют одни и те же события — это интересно¹

В. Давидчук: Сценарий был труден для воплощения Во-первых, надо было создать на экране образ необычного героя — собирательный образ сыщика — это было сложно Во-вторых, надо было уговорить наших блистательных актеров, которых я решил снимать, согласиться играть в этом

сериале. И главная трудность была в том, что авторы сценария пытались диктовать свои условия Но они не смогли добиться и настоять на том, чтобы сериал пошел на телевидении на первом канале. А ведь все руководство было «за», всем работа очень понравилась! Там можно было спорить относительно того или иного сюжета — брать его или не брать в данный выпуск, но сама идея сериала и то, как была сделана первая серия, показалась любопытной и перспективной

Г. Мартынюк: Просто некому было уже этим заниматься. Все были заняты другим...

Н. Ефимова: Интересно, а сейчас нельзя это восстановить⁹

В. Давидчук: Я скажу так. «Все можно!» Только надо найти заинтересованного продюсера. Сейчас это проблематично. Вы думаете, что сегодня кого-то интересует и волнует судьба и жизнь Гёры Мартынюка? По-моему, никого! И то, что он отдал всю свою творческую жизнь сериалу «Следствие ведут Знаатоки» (он мог бы быть актером совершенно другого плана и другой судьбы) — это никого, по-моему, не трогает. Да, он стал популярным, его знают все, но я не уверен, что тот материал, который он имел в этом сериале, его как актера и человека удовлетворил. Ведь «Знаатоки» — это как комедия дель арте — все персонажи только такие, и они не могут уже быть другими, даже если актеры этого и захотят.. Мартынюк уже как бы не может перевоплощаться. Он — маска¹

Г. Мартынюк: Так невозможно же было вылезти из этой «шкуры»! Вот, допустим, я смотрю очередную серию «Знаатоков» и сам себе не нравлюсь. Я думаю «Надо в следующей серии по-другому играть! Надо поломать все! Найти какие-то другие ходы!» Но это невозможно! Я приходил на съемку, надевал милицкий мундир — и все! Везде — одно и то же — сцены допроса! Роль-то моя из чего состояла? Из сцен допроса! И я ничего уже с этим не мог сделать. Это был заданный образ, раз и навсегда запрограммированный! Как мы обговорили поначалу, какими мы должны быть, вот такими мы и должны были быть до конца! Слава Богу!¹ Я благодарен судьбе, что мне все-таки удавалось иногда от этого образа отходить — в театре я играл разные роли, а в кино я даже не спрашивал и, не читая сценария, сразу соглашался, лишь бы как-то уйти от этого амплуа милиционера. Хотя, конечно, сериал «Следствие ведут Знаатоки» принес нам бешеную популярность, и мы с этой стороны ему очень благодарны, потому что такую популярность, какую мы имели в те годы, — дай Бог каждому актеру! Мы ездили по стране, и нас, как родных, везде принимали, и это было в течение более двадцати лет! Нас просто не брали, не могли взять, в какие-то другие телевизионные фильмы! Табу! Нам все перекрывали! И Леонид Каневский пострадал из-за этого, и я пострадал..

Мой любимый режиссер В Басов снимал «Дни Турбиных» и он звонил мне, говоря: «Я хочу предложить тебе роль, но боюсь, что, поскольку это делается по заказу Центрального телевидения, тебя не выпустят»...

В. Давидчук: Так поступил бы любой режиссер, поскольку ты — узнаваемая маска! Он бы и хотел взять тебя на роль, но не мог Ты сам все это хорошо понимал. Ведь так?

Г. Мартынюк: В театре, я повторяю, были разные роли, но.. когда открывали занавес, а мы с Томиным — на нарах и должны были играть жуликов в этом спектакле, то такой в зале стоял хохот и ...аплодисменты! Мы минут пятнадцать заставляли зрителей поверить, что мы играем теперь жуликов! То есть, я хочу сказать, что наша работа в телесериале «Следствие ведут Знаатоки» нам и дала много, и в чем-то ограничила.

Н. Ефимова: Ну а как все-таки вы сами относитесь к фильму «Бумеранг» из этого сериала?⁹

Г. Мартынюк: Вообще-то это — очень хороший фильм. Когда повторяют телесериал, то я не смотрю его целиком. Мне что-то нравится, что-то нет. Но вот «Бумеранг» — это, по-моему, одна из лучших серий Там и актеры замечательные — Харитонов, Чурсина .. Это какая-то очень человеческая серия

Надо сказать, что «Знаатоки» (как к ним ни относились многие коллеги, воспринимая нас иронично) — это ведь не

«Гамлет»¹ «Знаатоки» выгодно отличались оттого, что есть на экране сейчас они были не детективы в прямом таком смысле Это были — человеческие истории Это были истории о людях, попавших в тяжелые жизненные ситуации, запутавшиеся в жизни Много было наивно И тем не менее это — психологические драмы с криминальным оттенком¹ Сейчас этого уже нет Сейчас — чистый жанр детектива Я не смотрю эти фильмы Сейчас в жизни столько вокруг ужасных криминальных ситуаций, а когда это еще и на экране Так вот о «Бумеранге» На мой взгляд, этот двухсерийный фильм — одна из лучших работ в сериале «Следствие ведут Знаатоки»¹ Вообще странное дело получалось — вроде бы сериал делало телевидение, а с другой стороны МВД имеет такую власть¹ Консультанты к сожалению, часто вмешивались в сценарий, хотя это в сущности не их дело Мы должны были быть всегда только примером, образцом Кстати, мы снимали все на натуре чтобы все было достоверно Сама атмосфера тюрьмы очень угнетала

Н. Ефимова: Георгий Яковлевич, какие качества режиссера вообще вы цените больше всего как актер?⁷

Г. Мартынюк: Я думаю, что хороший режиссер, кроме того, что он должен всегда хорошо знать то, чего он хочет добиться, должен быть очень чутким к актеру Он должен хорошо знать возможности артиста, мелкие нюансы Он должен выстраивать фильм, исходя из возможностей каждого актера — это самое важное¹ К сожалению, есть режиссеры-диктаторы, которые просто командуют Для них важен общий рисунок фильма, спектакля, а актеров они просто запихивают в этот рисунок И ты тогда начинаешь ощущать, что тебя «ломают»

Н. Ефимова: Ваше отношение к современному телевидению, кинематографу?⁹

Г. Мартынюк: Ну, что касается кинематографа — у меня нет никакого к нему отношения, пока Впечатления от нашего кинематографа не соберешь в целом — его как бы и нет Есть какой-то

отдельный фильм Есть какие-то поиски метания, много талантливых людей но общего впечатления нет Впечатление только какой-то безысходности Я вот сейчас снимаюсь уже четыре года в сериале Светланы Дружининой Она задумала сериал под названием "Тайны дворцовых переворотов" Это — история, начиная со времен Петра I, то, что нужно, казалось бы, нам всем Артистов там! Просто перечислить невозможно — все звезды отечественного кино¹

Месяц снимаем — полгода нет съемок [говорят «Нет денег¹»] Группа не получает зарплату Сейчас вот написали письмо Путину А ведь это серьезная картина¹ Светлана Дружинина — режиссер романтического плана, и у нее не бывает скучного кино И каждая серия читается как увлекательный детектив А как актуальна эта работа¹ Многие из того, что тогда происходило, повторяется и сейчас Все узнаваемо Но Задумано 25 серий, а снято всего 6

А какой, я уже говорил, замечательный ансамбль актеров¹ Петра I играет Николай Караченцов, Меньшикова — Сергей Шакуров Многие наших известных актеров уже стали забывать, а вот Светлана их показывает Людмилу Зайцеву, Наталью Фатееву Этот сериал, кроме всего прочего, — возможность еще раз вспомнить актеров которых раньше очень любили¹ А телевидение — это наша боль¹ Что тут говорить⁹ Мы знаем прекрасно, что там крутятся большие деньги Их нет, правда, в нашей стране Крутят фильмы, в которых мы снимались, и кто-то на этом зарабатывает большие деньги, но мы ничего за это не получаем Нас актеров, приглашают на телевидение в разные передачи но денег почти никаких не платят Почему-то считают что актер должен с радостью бежать сниматься даром¹ Вообще-то у нас, у бывших советских актеров, такой, видимо, менталитет Нас приучили работать бесплатно — то шефские концерты то еще что-то Нет закона, по которому тот, кто тебя использует в каких-то программах, должен за это платить¹ Так что, пока этого закона не будет, все останется по-старому »

В подтверждение слов актера о его «милиейском» амплуа, на экранах телевизоров мы и сегодня опять видим его в неизменной форме в телесериале «Мелочи жизни» Да, видимо, пока многое остается по-старому

«Кругосветное путешествие Бертольта Брехта»*

(1988 г.)

Телеспектакль «Кругосветное путешествие Бертольта Брехта» относится к жанру «политического театра», как и другие работы известного политического обозревателя ТВ Г. Зубкова:** «Гибель поэта» (о Федерико (арсиа Лорке), «Почему убили Улофа Пальме?»), ху-дожественно-публицистическая передача «Гюнтер Валь-раф. Спешу появиться там, где меня не ждут».

По мнению Г. Зубкова, жанр «политического театра» — сложный и специфический. Сочетание литературного вымысла со строгой документальностью, драматургических сцен с интервью и репортажами, игры актеров с рассказом ведущего — такова идея политического театра на телевидении. Для режиссера работа над телеспектаклем «Кругосветное путешествие Бертольта Брехта» была трудной и ответственной. Он вспоминал, что один популярный актер, узнав, что будет ставиться двухсерийный оригинальный телеспектакль о Брехте, воскликнул: «Бертольт Брехт?! Сего-

* Авторы сценария — Г Зубков и А Красильников режиссер-постановщик — В Давидчук оператор-постановщик — Ю Исаков, композитор — А Быканов, балетмейстер — Ф Хачатурян музыкальный редактор — Т Гудкова

**Зубков Георгий Иванович — в прошлом ведущий политический обозреватель Центрального телевидения

дня? Зачем? Я его никогда не любил., он ведь скучный и нудный, морализатор, продукт своего времени. Кому нужен сегодня, уже ставший историей, твой Брехт?!»

Тогда режиссер не стал приводить аргументы в защиту Брехта, но мнение человека, к которому он относился с большой симпатией и уважением, заставило его очень серьезно подготовиться к предстоящей работе и, в дальнейшем, правильно и интересно, как я считаю, направить игру актеров в своем телеспектакле в нужное русло.

Естественно, предварительно режиссер перечитал почти все, что написано о Брехте у нас в стране, заново переосмыслил его пьесы, кроме того, ознакомился с его поэтическими опусами. Необходимо было перечитать теоретические статьи Брехта, освежить в памяти его теорию эпического театра и так называемый «эффект отчуждения». В.Да-видчуку удалось побывать вместе с одним из авторов сценария Г. Зубковым в Берлине на праздновании 90-летия со дня рождения Брехта, в доме, где жил и умер этот гений театра, в его театре «Берлинский ансамбль» на спектаклях. Были авторы фильма и на даче в Букове¹ посетили могилу Бертольта Брехта на кладбище Доротеенфридхоф, на этом же кладбище — могилы Гегеля и Фихте

Очень важной для последующей работы над постановкой были встречи с крупнейшими немецкими исследователями жизни и творчества Б.Брехта. Среди них — профессор Вернер Миттенцвай, автор последнего издания двухтомной монографии о Брехте, руководитель архива Бертольта Брехта Академии искусств ГДР — профессор Герхард Зай-дель, руководитель театра «Берлинский ансамбль», президент Академии искусств ГДР — Манфред Векверт, лично знавший Брехта Были и

другие люди, знающие и любящие творчество писателя Эта огромная подготовительная работа позволила режиссеру погрузиться в мир Бертольта Брехта, его драматургии, поэзии, теоретических выкладок, биографии, лучше ощутить и понять, почему творчество Бертольта Брехта завоевало всемирное признание, почему такие крупнейшие драматурги, как Жан-Поль Сартр, Фридрих Дюрренматт, Артур Миллер и многие другие деятели театра, сочли необходимым высказать свою позицию по отношению к Брехту. Бертольт Брехт — один из самых крупных драматургов XX века, и страсти вокруг его имени кипят и будут кипеть еще долго. В. Давидчук хорошо понимал, что проблемы, поднятые Б. Брехтом в его творчестве, очень злободневны и для серьезного прочтения требуют высокого режиссерского профессионализма, умения неординарно мыслить, дают режиссеру неограниченную возможность поиска формы в решении и реализации идей, заложенных в произведениях Б. Брехта

В. Давидчук писал:

«Чувство колоссальной ответственности ложится на всю творческую группу, берущуюся за реализацию такого замысла Прежде всего, надо было найти соответствующую форму для выявления и выражения личности Брехта, его философии, эстетики, раздумий, сомнений и преодолений. Найти прием, определяющий стилистику всей работы, органику поведения персонажей при условной сценографии (все актеры, занятые в спектакле, говорят и действуют от имени Брехта, Фейхтвангера, Вайгель, а не играют их. — *Н.Е.*) Как играть данный материал, как использовать брехтовский «метод отчуждения»⁷ Как сочетать документ и вымысел?..»^{*} Характерные черты личности режиссера Давидчука — большая ответственность за свою работу и чувство самокритики. Он писал «Удалось ли полностью осуществить замысел? Думаю, что нет, но уже сам поиск, который шел в подготовительном и съемочном периодах, считаю плодотворным для всей нашей группы. В этой своей работе мы рассчитывали на подготовленного и думающего зрителя, зрителя — знающего и любящего Брехта.»^{**}

В спектакле были заняты известные актеры¹ от имени Брехта — Юрий Яковлев, от имени Луначарского — Е. Лазарев, от имени Вайгель — В. Талызина, от имени Фейхтван-

■ Журнал «Телевидение и радиовещание», статья «Оружие Брехта» ^{**} Там же

гера — Э Виторган. Остальных исторических персонажей играли С. Цейц, В. Анисько, К. Михайлов, В. Баринов, М. По-горжельский и другие. Как же шел процесс создания музыки к телеспектаклю?

Вниманию читателей предлагаются фрагменты интервью, в котором участвовали режиссер В. Давидчук и музыкальный редактор Т. Гудкова:

Н. Ефимова: Татьяна Михайловна, скажите, ведь были, наверное, трудности в музыкальном оформлении подобного сложнейшего многопланового телевизионного жанра⁹

Т. Гудкова: Нет, я не могу сказать, что эта работа для меня представляла какие-то особые трудности Сложно было композитору, в частности в том, чтобы не «отсвечивали» какие-то известные мелодии, которые как бы «прилепились» к стихам Брехта. Вообще это была очень интересная работа!

Н. Ефимова: В чем, по-вашему, смысл введения в этот телеспектакль зонгов⁹ Вы считали, что это особое режиссерское решение⁹

Т. Гудкова: Нет. Я просто считаю, что делать спектакль по Брехту без зонгов просто невозможно¹ Для нас Брехт — это, прежде всего, автор как бы уже навсегда в наших ушах «озвученный» Поэтому многое диктовалось, я считаю, самой тематикой.

В. Давидчук: Дело в том, что вначале в сценарии Г. Зуб-кова и А. Красильникова практически зонгов не было Существовала просто история, связанная с путешествием Брехта. История о том, как Брехт убежал от Гитлера, метался по всему миру. Но я хорошо помнил постановку Юрия Любимова «Добрый человек из Сезуана» сначала в Вахтанговской школе-студии, потом он перешел с этим спектаклем в театр на Таганке. В том спектакле у него были зонги. Поэтому я предложил авторам сценария внести стихи Брехта в их литературный труд. Так появились зонги в нашей постановке. Анатолий Быканов (композитор, который писал музыку к спектаклю) говорил, что я его замучил. Да, я думаю, что для него, как для композитора, это была трудная задача.

Г. Гудкова: Но согласитесь, что композитор сделал все очень профессионально¹

Н. Ефимова: Я считаю, что при всей философичности данной работы, благодаря присутствию зонгов, телеспектакль «Кругосветное путешествие Бертольта Брехта» современен и сегодня Мне кажется, что и А. Быканов показал в этой работе новую грань своего композиторского дарования
...Из интервью с композитором А. Быкановым и режиссером В. Давидчуком.

Н. Ефимова: Анатолий Дмитриевич, расскажите, пожалуйста как проходила работа над музыкой к телеспектаклю «Кругосветное путешествие Бертольта Брехта»⁹ Интересен сам процесс создания музыки к такого рода произведениям

А. Быканов: Вначале мы с Василием Ивановичем уяснили для себя, каким должен быть характер музыки После этого я сделал первый зонг с музыкой расслабляющего характера, а режиссер взял меня за «горло» и сказал «Мне здесь нужен напор, мне здесь нужен накал¹» С этого все и началось Переделывать пришлось много Зато уже потом, зная характер режиссера, я понял, что вся музыка должна быть на определенном накале, создающем соответствующее эмоциональное

настроение По-моему, это у нас, в конце концов, и вышло Но к сожалению, актер, который должен был исполнять зонги — Николай Караченцов — уехал куда-то за границу и мы стали перед проблемой кем его заменить⁹ Было лето, все в отпуске, поэтому на режиссера навалилось столько забот¹ А музыка была уже написана Мы записали фонограмму с оркестром Записали качественно, а вот «накладывать» голос некому Потом пригласили исполнить зонги выпускника ГИТИСа Н Мельникова По-актерски он спел хорошо, но в голосе у него не то напряжение Мы ведь настраивались сначала на Караченцова с его металлом в голосе Поэтому мне показалось, что у Мельникова не то напряжение, которое было заложено в музыке Его голос немножко расслабил, расфокусировал направленность музыки на «жесткость»

Н. Ефимова: Материал телеспектакля в некоторых местах в ритмическом отношении, на мой взгляд, несколько зятанут и разнороден

И именно благодаря энергичному ритму музыки удалось, как мне кажется, «подвинуть» действие Согласно с тем, что если бы это исполнил Николай Караченцов, то все было бы еще острее

А. Быканов: Последний зонг написанный на прозу, писать было особенно трудно Кстати, я сам выбирал этот трудный текст

Иногда приходилось давать речитатив, то есть мелодия идет в оркестре, а текст прочитывался речитативом, потому что пропеть его было просто невозможно¹ Но я старался, чтобы мелодический остов все-таки остался У режиссера была «мертвая» хватка¹ Я ночами не спал — все думал, как мне писать?¹ В телеспектакле много и инструментальной музыки Я потом объединил ее в увертюру создал самостоятельное концертное произведение

В. Давидчук: Анатолий Дмитриевич, не было ли для вас как бы «против себя» сочинение музыки к телеспектаклю о Брехте⁹ Почему вы приняли мое предложение?⁷

А. Быканов: Почему⁹ У меня был тогда и спортивный интерес — выйду ли победителем или нет⁹ Я подумал «Ну если ты, Быканов, не справишься, то это уже навсегда А если выйдешь победителем, то ты молодец¹» Действительно, положить стихи Брехта на музыку — это было страшно трудно¹ Помогало конечно, в работе и то, что режиссер умеет слушать музыку — он музыкально воспитанный человек Давидчук всегда знает, чего хочет от композитора» Мне думается, что приведенные выше фрагменты интервью показательны по многим причинам Прежде всего — это свидетельство высокопрофессионального отношения к своему делу со стороны всех членов творческого коллектива и свидетельство того, что, к сожалению, не всегда удается (по разным, иногда не зависящим от режиссера причинам) полностью реализовать первоначальный замысел на экране И это еще одно свидетельство серьезного отношения Давидчука к музыке как к одному из важнейших элементов в создании фильма или спектакля

«Чудаки»¹

(1989 г.)

Многие мысли Горького и в наши дни воспринимаются остро, актуально. Классик потому и классик

В. Давидчукписал: «Пьеса написана в 1910 году Думаю, для нашего современника этот Горький интереснее, чем традиционный, к которому мы привыкли смолоду и который так определен, так порой прямолинеен в своей социальности Здесь же, напротив, нет очерченного социального пласта И это обстоятельство вместе с отсутствием действенного начала, с размытостью сюжета приближает «Чудаков» к известным пьесам Чехова» Кстати сказать, в советское время пьеса была много меньше востребована театрами, чем другие драматургические произведения Максима Горького Возможно, как раз из-за меньшей социальной направленности. Да, «Чудаки» написаны в

кризис-

* Автор пьесы — М [орький режиссеры-постановщики — В Давидчук В Андреев операторы-постановщики — Ю Исаков В Попков, художник-постановщик — Л Мурашко, композитор — Е Птичкин

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ Люди собравшиеся на даче у Мастаковых — представители интеллигенции Они разные но при этом многие из них утратили веру в себя возможность заниматься творчеством Главный герой — писатель Мастаков — переживает не лучший период своей жизни Он устал от неустойчивости зыбкости настроений собственной шаткой позиции Он устал от всего от «рассудочной», хотя и любящей жены тайком проводит время в обществе (пока еще не надоевшей) любовницы

ную пору для русской интеллигенции Пьеса явилась, можно сказать, документальным свидетельством неустроенности человеческих судеб разобщенности людей, лишенных ориентиров, совершенно разуверившихся в идеалах В современном обществе можно найти похожие настроения, ситуации Это и определяет актуальность сегодня Горького и Чехова В Давидчук и В Андреев (он же играет в спектакле главную роль) поставили телевизионный спектакль, точно выдержанный в рамках этого жанра

Начало телеповествования — первые кадры качели — качели на толстенных веревках — медленно поднимаются и опускаются вверх-вниз, вверх-вниз Они пусты Должно быть, кто-то только что сидел здесь и вот-вот встал и ушел Однако движение продолжается Качели словно маятник В этом — и некий символ непрерывности бытия, и загадка Потом, по мере развития действия, снова возникают кадры, которые становятся многомерной, выразительной деталью рефреном раскачивающиеся качели Крики журавлей, перестук колес уходящего поезда, пропущенный через

реверберацию шум ветра и вступающее соло тоскующей, страдающей виолончели создает, с

одной стороны, ощущение одиночества, а с другой стороны — тишины Это дает возможность остановиться, подумать, войти в иной мир

Искусствоведы, критики, практики совершенно справедливо утверждают, что тишина — одно из мощных средств выразительности В театре знаменитые актеры славились именно тем, что «умели держать паузу», тем самым подчеркивая значимость только что произнесенной фразы или той, что собираются произнести Таким образом зритель имеет возможность, время, чтобы острее ощутить смысл текста, произнесенного рядом с паузой Мастаков — герой Андреева — центральная фигура спектакля, ему отдана большая часть экранного времени В нем многое привлекательно И, прежде всего, его вера в будущее, его живая душа Но и он порой восклицает отчаянно «Россия — страна недобитых людей¹» или «Живем дешево, но плохо¹» Мастакову, как и большинству людей, тоже тоскливо и неуютно от окружающей жизни «От скуки» он бросается в объятия поверхностной и авантюрной женщины — Ольги (актриса Н Селезнева)

Почему пьеса носит название «Чудаки»?

Должно быть, потому, что характер каждого героя отмечен некоторым чудачеством, во всяком случае — с общепринятой точки зрения.

Прежде всего, «чудака» — писатель Мастаков. Он благополучен, оптимистичен, но, вместе с тем, произносит: «...мне жалко людей, которые не видят хорошего, не верят в завтрашний день». И сам временами лишается этой веры...

Мастаков любит свою жену. Он готов подчиниться ее советам, «указаниям». И вместе с тем заводит интрижку с хорошенькой, капризной Ольгой. Но тут же, впрочем, готов и отказаться от нее, как только она заявляет на него права и может возникнуть угроза привычному укладу жизни. Впрочем, чудачество ли это? Не так ли устроены многие мужчины? И не в ироничном ли смысле Максим Горький называет своих героев чудаками?

Чудачка его жена Елена (актриса Н. Вилькина) — такой ее воспринимают окружающие. Но она, прекрасно зная характер своего мужа, спокойно воспринимает его связь с Ольгой и «определяет» эту ситуацию не как измену, а как зряшное увлечение... Правда, за внешней сдержанностью, силой и даже жесткостью иногда проглядывает естественная обида, горечь оскорбленной женщины (это глубоко спрятанное, охраняемое от чужих глаз чувство актриса играет тонко, сдержанно).

Н. Вилькина в роли Елены очень убедительна. Зритель внимательно следит за каждым ее шагом, жестом, интонацией. В ее поведении нет суеты, нервозности. Она спокойна и рассудительна. Иногда создается ощущение, что она размышляет, оценивая сложившуюся ситуацию.

Органична в своей роли и Наталья Селезнева, сыгравшая пластичную и эффектную Ольгу. Ее героиня капризна, избалована мужским вниманием, и огорчена она не столько тем, что потеряла очередного поклонника в лице Мастакова, а тем уроком, который преподнесла ей Елена. Она совершенно не может понять женщину, которая прощает измену. Без лишней аффектации Н.

Селезнева очень эмоциональна в диалоге с Еленой. Гордо подняв свою хорошенькую головку в кокетливой шляпке, она тем самым хочет показать свое превосходство над Еленой, но ей не удается скрыть излишнюю нервозность, которая проявляется в жестах ее рук, в интонациях речи. Душевно благороден, скромнен Самоквасов (актер В. Пильников).

Ханжа, моралистка и вместе с тем — любящая мать, мечтающая устроить счастье своей дочери, горячо переживающая за ее судьбу — такова Медведева (актриса О. Чуваева.)

В телеспектакле «Чудаки» снимались и тогдашние выпускники ГИТИСа — И. Мартынов (он играл Потехина) и А. Се-востьянов, сыгравший роль Васи, больного туберкулезом. Зина (актриса Е. Малявина), пытающаяся прагматически решить жизненные проблемы, выразительна, правда, актрисе порой недостает внутренней свободы.

Один из центральных эпизодов спектакля — болезнь и смерть больного туберкулезом молодого человека Васи. В том, как к нему относятся герои и как он относится к людям, к женщине, которую любит, отчетливо выявляются характеры, нравственные, душевные миры каждого. Спектакль заставляет зрителя думать.

Вот несколько цитат из «Чудаков», свидетельствующих о мудрости и искренности М.Горького, об актуальности его мыслей и в наше время:

Вукол: «Храм сей, скверно построенный и полуразру-» шенный, Русью именуемый, — невозможно обновить стеной живописью. Распишем стены, замажем грязь и роковые трещины... что же выиграем? Грязь — она выступит, она уничтожит милые картинки... и снова пред нами гниль и всякое разрушение».

Потехин: (о писателях, обращаясь к Мастакову). «Желая возбудить надежды, вы приводите к тяжелым разочарованиям... Однажды вы уже изобразили народ, ожидающий пророков правды и добра... пророки поверили вам и пошли, и были преданы, были убиты!.. Но вы еще раз сделали это снова, обманули тех, кто верил вам... вместо могучего народа, о котором вы пели, нас встретил старый, темный зверь...»

Мастаков «Мне просто до боли жалко людей, которые не видят в жизни хорошего, красивого, не верят в завтрашний день Я ведь вижу грязь, пошлость, жестокость, вижу глупость людей — все это не нужно мне¹ Это возбуждает у меня отвращение но — я же не сатирик¹ Есть еще что-то —

робкие побеги нового, истинно человеческого, красивого, — это мне дорого, близко Имею я право указать людям на то, что люблю, во что верю⁹ Разве это ложь?

И далее Вам известен обычай омыwać тело покойника⁹ Давайте омоемся от пошлости и лени при жизни¹ Пусть все человечество свой последний час встретит чистым и прекрасным пусть оно погибнет с мужественной простотой, с улыбкой¹

Я ужасно рад, что живу и что вот — вокруг меня гудит, волнуется Россия, такая милая, славная страна Мелькают эти смешные страшно близкие душе, русские человечьи рожи дети какие-то особенные растут И русские матери и эти старые чудаки, такие трогательные в своей ненужности Душа полна хорошей, необидной жалостью к ним Страшно приятно жить, Лена, честное слово¹ Догорают огни, но уже вспыхнули другие Хочется писать стихи, поэмы, хочется говорить светлые, задушевные слова и подмигивать людям — «ничего, братья, живем¹» И когда думаешь, говоришь об этом — тот, кто сидит рядом с тобой, незаметно делается так близок тебе, дорог и мил, что решительно все равно, кто он и как одет — мужчиной или женщиной »

Слова Елены о ее любви к мужу « работа мужа важнее и ценнее моего счастья женщины, моей любви и жизни моей я знаю себе цену, чувствую себя человеком, нужным ему нужным просто как человек¹ Я люблю весь строй его дум и чувств его живую душу люблю Когда он говорит о презрении к страданиям, о силе человека и красоте жизни, я — люблюсь им и готова молиться господи, благослови путь мужа моего, его радости и победы¹

я, мне кажется, говорю женщинам может быть, хочу немножко оправдать себя перед ними хочу сказать им, что в моем поведении я не чувствую ничего, унижающего человека хотя это трудно для женщины Что ж⁹ Да, трудно¹ И

еще мне хочется сказать, как надо беречь и ценить хорошего, честного мужчину »

Жанр телеспектакля — это особый телевизионный жанр Одна из его главных отличительных особенностей — студийные съемки Именно это обстоятельство приближает спектакль к театру а не к кино Троиединство — времени, места и пространства — для телепроизведения подобного жанра так же необходимо, как и для театра Разумеется, проявляются и отличия, связанные со спецификой экрана введение крупных планов, особые приемы монтажа и т д Специфика точно понята и воплощена создателями «Чудаков»

В Андреев с редчайшей точностью произносит текст, общается с телезрителями с верно найденной дистанцией именно телевизионной, а не сценической, несмотря на то, что он, прежде всего, актер театра Он хорошо чувствует камеру

Как отмечала пресса «Сказать только о режиссерах и актерах — значит сказать половину правды Успех двухсерийного телепроизведения — в высоком профессионализме всего постановочного коллектива» *

Прессой была высоко оценена работа художника-постановщика Л Мурашко «Усилиями художника на экране создана колористическая гамма, передающая в глубоких спокойных пастельных тонах начало увядающей природы, сдержанность осеннего солнца Продуманы и тщательным образом отобраны детали, атрибутика, «вещи века» лампа, статуэтка, ваза Даже журнал и книга несут опознавательный знак эпохи» **

В телеспектакле интересна и звуковая атмосфера (музыку написал композитор Е Птичкин) Она отвечает его настроению, его колориту Даже если порой мы не обращаем внимания на музыку, она все равно ненавязчиво создает нужное настроение, не «пересказывая» того что мы видим на экране, а добавляет что-то свое, новое, необходимое

* Журнал «Театральная жизнь» 1989 №8 ** Там же

Атмосфера дачной жизни, скуки и склонности к философским размышлениям, передается через мелодию печальной, грустной виолончели. Одиноким гобой сопровождает сцену объяснения Василия и Зины, подчеркивая эмоциональное состояние героев.

Ритмический и эмоциональный контраст создает несколько легкомысленный характер музыкального фрагмента в сцене объяснения Ольги с Мاستаковым Музыка подчеркивает несерьезное отношение Мастакова к Ольге, чувство к которой — лишь легкое увлечение, не более того

В сцене объяснения Зины с Василием музыка, наполненная грустью и печалью, передает ее внутреннее состояние — отчаяние и боль...

В звуковой партитуре телеспектакля активную роль играют и шумы' крики улетающих журавлей, шумы ветра, отдаленный перестук колес проходящего поезда говорят о приближающейся осени, создается ощущение опустошенности, усталости людей, мучающихся от скуки.

Однако в сцене, когда Мастаков в хорошем настроении в порыве душевного восторга, кладет голову на колени жене и говорит ей о своей любви, звучит грустная печальная мелодия гобоя — мы понимаем, что не все благополучно в жизни героев. Их настроения и чувства не совпадают: Мастаков доволен собой, ситуацией, Елена — удручена Таким образом музыка выступает в роли контрапункта по отношению к изображению.

Кульминацией телеспектакля можно считать сцену, в которой сообщается о смерти Василия. Апатия, опустошенность .. Все это точно передается в музыке Создается гармоничный

звукоизобразительный образ.

Е. Долинская писала о музыке Евгения Птичкина- «Его партитуры обычно не иллюстрируют ту или иную ситуацию, а ее выражают. Музыка всегда стремится работать не на быстро бегущий «зрительный ряд», а на идею ленты, ее сверхзадачу» * Тот же принцип работы с музыкой композитор применяет и в телеспектаклях, фильмах.

* Долинская Е Евгений Птичкин М , 1990 с 235

В работе операторов Ю. Исакова и В. Попкова ощущается целесообразность и осмысленность каждой панорамы, каждого плана. В телеспектакль введены метафоры — человек в шляпе (несколько раз возникает его силуэт, скорее всего символизирующий присутствие автора пьесы)-В финальной сцене вновь возникают качели, на них покачивается шляпа. Что это⁹ Символ пустоты? Разобщенности людей? Чужачества?

Все эти выразительные детали, найденные режиссерами, делают телеспектакль «Чудаки» одним из интересных образцов театрально-телевизионного искусства

В один из чудесных солнечных майских дней мне удалось побеседовать с главным режиссером театра имени Ермоловой Владимиром Алексеевичем Андреевым о его совместной работе с Василием Ивановичем Давидчуком над телеспектаклем «Чудаки». Вот что он рассказал:

В. Андреев: Сложности в нашей работе над «Чудаками» были чисто творческого характера, а в целом я получал радость, удовольствие от работы с Давидчуком, хотя бы потому что он обладает удивительным чувством ответственности, хорошей такой «въедливостью» — она присуща далеко не каждому режиссеру, особенно режиссеру телевизионному. Он не терпит приблизительности, никогда не идет на компромисс, если по его решению что-то должно существовать в кадре, включая даже элементарные подробности реквизиторского плана — это обязательно будет. Всегда все доводилось до желаемого результата, до того, что задумано, замыслено и что лежало не только в основе, но и в подробностях решения.

Я знал, работая с Давидчуком как режиссер и как исполнитель, что у него ничего не будет упущено. Всегда удивлялся тому, как он работает со сценарием Удивительное знание материала¹ Я знаком с разными режиссерами и в кино, и на телевидении, но не со всеми из них мог работать, ощущать прекрасное состояние абсолютной слаженности, единого видения... Во всем, что касалось работы с оператором, ком-

позиционного выстраивания, у нас с Василием Ивановичем никогда не возникало никаких разногласий. Мы чувствовали друг друга В данном случае я, если выражаться сентиментально, грущу по поводу того, что мы уже давно не работаем с Василием Ивановичем вместе...

У Давидчука есть особое качество — он никогда не боится учиться — наделен этим даром. Иные, понимаете ли, считают, что они все знают, все понимают. Особенно среди актеров есть такие (они лезут во все, что связано с чужими ролями и меньше всего занимаются собственными), я изучил это по своему режиссерскому и педагогическому опыту.. А Василий Иванович иногда задавал вопросы, на которые ответить было непросто. И всегда обязательно хотел получить ответы на них. Иногда я ему говорил «Вась (я его звал «Вася» — позволял себе), а зачем тебе это?» — А он: «Да так!»

Я вспоминаю, как Леонидов однажды сказал Станиславскому: «Я хочу найти тип¹» (он тоже задавал много вопросов). И уставший от его многочисленных вопросов Станиславский воскликнул. «Да вы сами — тип! Вас самого играть надо¹». И Давидчук, со сценарием, в зубах какой-то блокнот, карандаш или ручка, или сигарета, тоже задавал вопросы. Уже надо снимать, все приготовились, а он... еще с каким-то вопросом подходит!

Я помню, Вася как-то рассказывал (он был одно время на курсах у Гончарова): «Сижу, сижу, а Гончаров кричит, кричит, кричит и кричит на актера! Актер, к примеру, не успевает проговорить слово, говорит: «А. .» [ончаров ему: «Не а, а а-а-а-ам'И».

И вот совсем юный еще тогда Давидчук подходит к нему и так пылливо спрашивает' «Почему вы все время кричите?» ...Гончаров сделал паузу, а потом говорит: «Особенно я кричу, когда не знаю, что сказать!»

В. Давидчук: Я буду более точен. Андрей Александрович Гончаров сказал мне еще тогда: «Артист ленив! Я поднимаю ему тонус и будоражу фантазию, — притом, если актер почувствует, что режиссер чего-то не знает или сомневается, он его сожрет!»

В. Андреев: Вот сейчас вспоминаю нашу работу над «Чудаками» (до сих пор вспоминаю эту работу!). После появления этого телеспектакля на экране очень серьезный критик Татьяна Шах-Азизова писала: «...к сожалению, слишком тихо прошла премьера вдумчивой, тонкой и интеллигентной работы «Чудаки» Для меня были очень важны эти слова... Они очень точно, по-моему, определяли то, что мы вместе с Давидчуком искали — такое пастельно-акварельное, психологическое звучание, прочтение.

Я помню, как Вася долго и нудно выверял ритм качания качелей, на которых лежала шляпка, все кричал: «Н-е-е-е-е-т! Не так!!!» — А я ему: «Вась, ну что ты! Ну давай снимать, наконец». Давидчук отвечал мне: «Ну ведь, Владимир Алексеевич, это же необходимо! Тут же не может быть ничего

случайного!»

Я сравнительно недавно видел отрывок из этого спектакля. Я вижу эту шляпу! И вижу вдруг, будто заново — как это здорово!

...Эту деталь придумал именно он, как и многое другое...

Причем в «Чудаках» проявилось еще одно удивительное качество Василия Ивановича — любовь, не сентиментальность, а любовь к человеческому лицу. К актерскому выражению личности через глаза, через лицо. .

Я вспоминаю, как мы работали сцену с Вилькиной (царство ей небесное — удивительная была актриса!), которая в спектакле играла мою жену. До сих пор помню, как в беседке — моя голова покоится на ее коленях... (а Вася там с оператором, то, се .), и вдруг Вилькина шепотом спрашивает у меня: «Как? Как?».. Я в хорошем настроении — на коленях у жены, которая любит и все прощает, впереди — встреча с любовницей, которая пока еще не надоела . Все хорошо, теплый вечер .. Я поднял глаза... Вилькина проживает всю сцену. И тут вдруг затихает у камеры Давидчук и... начинает бе-е-ережно относиться к тому, что мы делаем — два уже не просто актера, а человека...

Я заговорил о Вилькиной... С ней связано очень многое — Рождение театральной студии, когда она протянула мне руку в трудную минуту. Это было еще до того, как нас стали приглашать во Францию на фестиваль «Театр без границ», потом в Лондон, на сцену Королевского театра Университета

Наташа любила говорить «Давай играть, как Бог на душу положит¹» И надо отдать должное Василию Ивановичу, что эти моменты он очень точно ощущал и превращался из режиссера, порой деспотичного, в человека, который очень точно чувствовал, что происходит с людьми, если происходит Так же, как он становился не то чтобы злее, а въедливее к актерам, когда пытался добиться того, что считал необходимым В отличие от меня Я иногда что-то прощаю актеру, понимая, что из него больше не вытянешь А Вася, в этом смысле, человек не то, чтобы не добрый, но он не отступал, пока мы не добивались задуманного

У нас никогда не возникало с актерами серьезных конфликтов Ну вот, допустим, трудный человек был Сергей Сергеевич Яковлев, ну трудный избалованный и зрительским вниманием, и званиями Потом, природа артиста кино, даже такого мастера, как Сергей Яковлев, — своеобразна¹ В кино — раз, два, три — репетиция, съемка и все¹ А тут приходилось И у них с Василием Ивановичем было подобие не то чтобы ссор, а, скажем так, диспутов, которые затягивались

В. Давидчук: Это правда Я всегда очень бережно отношусь к природе актерского творчества и к актерам, но иногда сдают нервы Однажды я кричал на Сергея Сергеевича до неприличия Мизансцена, видите ли, его не устраивала «Это не Голливуд¹» — кричал он Ну и я (напряжение нервное было очень высокое) стал кричать, что он не артист, если не может справиться¹ Он должен оправдать мизансцену¹ «В [олливуд таких, как вы, не берут¹» — парировал я Ну, конечно, я , может быть, слишком был резок, но в результате роль он сыграл блестяще

В. Андреев: Да, Яковлев — мастер удивительный¹ Давайте вспомним хотя бы его Устина в фильме «Тени исчезают в полдень» Ну мастер¹ Кстати говоря, вообще очень одаренный человек¹ Он писал пьесы, великолепные стихи, был удивительным живописцем и очень сложным человеком как, впрочем, всякая истинно творческая личность, ибо это — индивидуальность. Может быть, поэтому иногда и возникали конфликты... Споры «по лексикону», может быть, превращались во что-то очень ремесленное, но по сути они были конфликтами людей, которые хотели прийти к тому, что именуется истиной.

...В «Чудаках» у нас группа в целом была очень интересная и красивые женщины-актрисы, и прекрасные мужчины-актеры... Мы все работали всякий раз с ощущением того, что мы что-то сделали, чего-то достигли, чего-то дорогого, того, что останется потом...

«Чудаки» — это то, что сегодня, во время, я бы так сказал, мракобесия телевизионного экрана, очень необходимо! Где-нибудь на канале «Культура» сегодня было бы полезно увидеть эту пастельно-акварельную психологическую работу. Я по сей день помню своего Мастакова, он во мне остался... Я помню, как мы искали нужную атмосферу. Я до сих пор храню маленькие эскизики «Чудаков», маленькие почеркушечки художницы этих старинных дач с фонариками и прочими деталями. Мы так любовно относились к своим декорациям, как будто бы это мир, в котором нам предстоит еще жить... Я и сейчас вижу эту комнату с зеркалом, где происходит встреча моего героя с женщиной, случайной, назовем ее так... Помню веранду...

В. Давидчук: Работать было непросто. Но я думаю, что нам удалось создать нужную атмосферу. Были во время съемок и конфликты. Владимир Алексеевич спорил даже со своей женой — Наташей Селезневой. Было, было! Творческие конфликты. Я не знаю, может быть, это помогало?

В. Андреев: А я скажу, почему я сорвался тогда. Может быть, я был не очень приличен, но... У Селезневой есть одно качество, которого у меня, к сожалению, нет и уже, наверное, никогда не будет. Она в создании образа потрясающе идет от внешнего! Вот видит шляпку — хлоп! И может, благодаря подобной детали, сыграть очень точно. Совершенно не боится камеры, чувствует себя удивительно спокойно и даже вольготно. Но... Я в одной из сцен «Чудаков» требовал от нее, чтобы

она ощутила шорох... Потому что неприятно, понимаете ли, если тебя застанут «на месте преступления», если жена вдруг случайно придет сюда... А Наташа беззаботно сидела у зеркала, примеряла шляпку и явно не спешила... Но женщины очень часто хотят задержать мгновения! Знаете, как пантеры, как кошки — они играют! Допустим, я говорю ей: «Ну ладно, уже все! Скоро поезд отходит!». А она: «Ничего, успеем на поезд». Потом, уже позже, я понял — Селезнева в этом месте была точна — она задерживала таким образом моего Мастакова!

А Мастакову надо было спешить домой! Потому, что там дома — супруга (роль исполняла Вилькина), у которой, кроме печальных глаз лемура, есть еще и страдающее сердце... Надо сказать, что Вилькина удивительно тонко, удивительно деликатно ревновала... Она ревновала, не оскорбляя ни своего человеческого достоинства, ни достоинства того, кто ей изменяет... То есть, она даже не ревновала — она страдала... И страданье это она хотела облечь в какую-то очень легкую, тонкую манеру существования... Тоже это надо было уметь!»

..Мы еще долго беседовали с Владимиром Алексеевичем в его уютном кабинете театра имени Ермоловой, затрагивая вопросы, выходящие за рамки темы, обозначенной в начале нашей встречи. Говорили о трудностях современной жизни, о театральных проблемах, о телевидении... Но я все время ощущала присутствие у своих собеседников чувства ностальгии о прошедшем, о том периоде жизни, когда они работали над «Чудаками»...

«Рудольфио»

1991 г.¹

1991 год... На экранах телевизоров мелькают сцены разврата, насилия, убожества жизни и отношений молодого поколения Шаг за шагом утрачиваются основные духовные ценности Даже в дневное время суток показываются фильмы, которые смело можно было причислить к порнографии. В телепередачах обсуждаются проблемы лесбиянства и гомосексуализма Надо отдать должное режиссеру, нашедшему в груди сценариев, о которых, казалось бы, забыли — небольшой по объему сценарий В. Крупина по рассказу В Распутина «Рудольфио» и рискнул поставить свой фильм Ему хотелось говорить с экрана о светлых чувствах, о любви без пошлости Наверное, этого хотели и многие телезрители Иначе не было бы такого большого количества теплых писем, присланных в «Останкино» после премьеры

■ Автор сценария — В Крупин режиссер-постановщик — В Давидчук оператор-постановщик — Ю Исаков композитор — И [абели музыкальный редактор- Л Вейцман
КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ Старшеклассница Ио влюбляется в женатого мужчину Она пытается вызвать у него ответные чувства, но ее попытки деликатно отклоняются Вся эта история заканчивается разочарованием Ио Ее мечты о возлюбленном оказываются несостоятельными Название фильма составлено его героиней из двух имен Ио и Рудольфа — отсюда Рудольфио

...Из письма телезрительницы (г. Ленинград):

«Вчера ЦТ передавало фильм-спектакль по рассказу В.Распутина «Рудольфио».

Чистота отношений героев, глубокое чувство и великолепные Ио (актриса И.Климова) и актер, сыгравший Рудольфа, — это просто потрясло меня своей искренностью, артистизмом.

Благодарю режиссера, поставившего этот чудесный фильм¹

Это молодежи так необходимо. Подняты вопросы нравственности, чистоты отношений между людьми, показана порядочность старшего поколения.

Вы знаете, после просмотра фильма я сидела как завороженная! Он затронул самые сокровенные струны сердца Эта пьеса очищает и облагораживает» *

А вот еще одно любопытное письмо, от юной телезрительницы:

«Здравствуйте!

Прошу Вас, повторите, пожалуйста, фильм «Рудольфио», который показывали 17 июня вечером. Я никогда раньше не смотрела спектакли, а этот...

В Ио я увидела себя. А ее герой так похож на человека, которого я люблю Те же движения, те же черты лица, тот же взгляд.

Ио было легче — она могла приходиться к любимому, звонить ему (ведь он тоже по-своему любил ее) А я не имею права даже на это.

Моему герою тоже 35 лет, он очень красивый и даже не женат. Но. он не любит меня. А любви нельзя требовать Надо любить. Вот и все . Это слова Рудольфио, и он прав Если требуешь любви, то ее у тебя никогда не будет. Но за один взгляд, за одну улыбку моего любимого я готова отдать все . Лена».

...Мне удалось побеседовать с автором сценария, писателем Владимиром Николаевичем Крупиным и режиссером-постановщиком. На мой вопрос, чем

* Из архива режиссера

привлек их внимание рассказ Распутина, Крупин ответил так:

Дело в том, что мне позвонил Валентин Распутин и сказал ' «Слушай, меня там все уговаривают написать сценарий «Рудольфио». Я не умею это делать, а ты был сценаристом на телевидении»

У меня действительно было много спектаклей, фильмов. Но я думаю, что он не из-за этого позвонил Мне тогда было очень трудно материально, и он хотел мне помочь.

С радостью взялся за сценарий — я любил этот рассказ и писал, включая в него и те сцены, которые не существовали в произведении.

Рассказ красивый, и фильм, думаю, получился. Тем более, что он вышел на экран, когда уже

наступила волна пошлости, разврата, насилия, всего того, что шло к нам с Запада и Востока.

В. Давидчук Я помню, как на сдаче готового фильма руководству в Останкино один из известных специалистов Совтелэксспорта, посмотрев картину сказал мне: «Надо же¹ Я потрясен!» Я спрашиваю: «Чем?», — а он и говорит: «Потрясен тем, что в наше время можно ставить такой фильм. Это замечательно! Поздравляю!»

В процессе работы возникла такая ситуация: главную мужскую роль в фильме должен был сыграть Андрей Соколов, актер театра имени Ленинского комсомола, а главную женскую роль — Ирина Климова, тогда еще актриса театра имени Моссовета. Я с ними уже репетировал Но так получилось, что Марк Захаров срочно отправил Соколова в Киев, и у меня срывались съемки. Наш главный редактор даже предлагал мне самому играть, но я за сутки до начала съемок нашел актера МХАТа Диму Брусникина и пригласил его сыграть в фильме главную роль. Потом спросил его: «Старик! А почему ты согласился?» Он и говорит: «Из любопытства. Хотел посмотреть на режиссера, который в наше время снимает такие фильмы. »

В. Крупин: Правда, было такое ощущение, что пришел режиссер, который как бы ничего не смотрел, ничего не видел — ни драк, ни разврата, ни постельных сцен. Надо отдать должное таланту Василия Ивановича когда режиссер растворяется в актерам, а актер растворяется в роли — вот что самое хорошее Вы смотрите, Климовой (актрисе, сыгравшей героиню фильма) было тогда лет, по моему, 25⁹ А ведь ей писали потом мешки писем ее полюбили как школьницу-старшеклассницу¹

В. Давидчук: Я снял ее в школьном классе — придумал сцену, которой не было в сценарии Придумал для того, чтобы подчеркнуть ее молодость, для достоверности образа

Н. Ефимова: Владимир Николаевич, расскажите, пожалуйста, поподробнее о том времени, когда вы писали сценарий «Рудольфио»

В. Крупин: Сценарий писался году в 1982-м а фильм вышел на экран в 1991-м Этот период Ну, не худший, в общем то но я тогда много перестрадал Но, знаете, ведь страдания — норма для пишущего Без этого ничего не будет

Н. Ефимова: Вы согласны со всеми дополнениями, которые внес в ваш сценарий Василий Иванович⁹

В. Крупин: Что касается сцены в школе, в трамвае — здесь все нормально Понравилась сцена сна В начале фильма Ио видит прекрасный сон под звуки вальса она кружится со своим воображаемым возлюбленным У нее на лице — счастливая улыбка Все очень романтично и красиво

Настроение, я бы сказал, «тональность» фильма «Ру-дольфио» сразу взяла меня в плен И музыка, и отношение к актерам — какая-то особая человечность Актеры с первых минут словно уже не были актерами, а были реально живущими людьми Я смотрел на фильм как в окно открываемой жизни Сценарий «ушел» от меня Я не воспринимал экран как некую плоскость, а как бы «провалился» в его глубину Конечно же, это заслуга режиссера

В. Давидчук: Для меня самым трудным в этой работе было найти соответствующий изобразительный ряд Как выразить и передать внутреннее состояние девчушки, у которой впервые зародилось чувство любви⁹ Как это передать изобразительно⁹ И это не может написать ни Крупин, ни Распутин, ни один из писателей Они могут гениально передать словами все, что угодно, раскрыть весь ее внутренний мир — смятение, радость Но как это выразить на экране⁷ И я иду от внутреннего мира этой девочки через вальс Помните вальс в прологе, в сцене сна, где Ио впервые увидела своего героя⁹ Я попросил композитора написать мелодичный вальс — это ее сон ее мечты, которые потом она пытается воплотить в реальность Она кружится под этот вальс со своим героем, фантазирует, существует в этом мире грез А потом, уже наяву, они едут в трамвае и она ему говорит «А я вас знаю »

Но сну не суждено было реализоваться в действительности Это было мое режиссерское решение, мое понимание материала В этом и состоит трудность и радость режиссерской профессии

В. Крупин: Очень важно, когда человек смотрит фильм и ему хочется ждать, ждать развития действия, продолжения

Мне оба героя симпатичны, они люди высокопорядочные То есть, ни он не воспользовался ее неопытностью, ни она своими возможностями Ведь у женщин есть тысячи уловок, тысячи! Я даже удивляюсь, как женщины этим мало пользуются Чем? Врожденным чувством покорения

В фильме «Рудольфио» мы хотим и ей, и ему счастья, но, к сожалению, для них оно невозможно Тем не менее — светлое чувство, которое задается в прологе, сохраняется

В. Давидчук: В финале по лицу героини медленно катится большая слеза «Любовь не бывает без грусти » Да и вся наша жизнь состоит из встреч и расставаний, потерь и находок, бесконечных надежд и ожиданий

В. Крупин: Хочу добавить, что режиссера в этой работе подстерегали десятки подводных камней Об одном из них мы уже говорили — как бы сделать зрелищный, «кассовый» фильм (я ужасно не люблю это слово) Была и другая опасность — как бы не сделать фильм, «выключенный» из жизни

Но в «Рудольфио» все «вписано» в нашу жизнь Почему фильм смотрят и он нравится? Все достоверно! У героя — работа, жена, которая была такой же девочкой 15 лет назад Одним словом, все это уже было с нами - те же опасности, те же соблазны

В. Давидчук: Владимир Николаевич, ведь согласитесь, вам было трудно написать сценарий из всего-то двух страничек рассказа Распутина? Светлана Ивановна, жена Распутина, после просмотра фильма сказала мне «Фильм мне понравился, но это не Распутин!» В некотором смысле -это вам упрек как сценаристу Почему вы написали сценарий именно в таком ключе?

В. Крупин: Дело в том, что я как бы свою кровь влил в этот сценарий У меня был один рассказ (я к счастью, его не напечатал) где была похожая ситуация Он, Она — действие происходит в вятской деревне Рассказ получился очень сентиментальный Я взял оттуда кое что и вписал в сценарий «Рудольфио» и ничуть не жалею об этом Так вот, я и говорю — влил «свою кровь» и обрадовался тому что она там не лишняя Мы ведь дружны с Распутиным, и я не думаю, что он за это на меня в обиде

Н. Ефимова: Когда я смотрела фильм «Рудольфио», у меня было такое ощущение, что герой фильма дошел до той черты, когда ему уже жизнь становится скучна И это так остро ощущается — именно благодаря все той же сцене с ботинками, с размораживанием мяса в холодильнике и прочими бытовыми сценами. А тут вдруг такое сильное чувство девочки! Все очень правдиво.

В. Крупин: А в жизни как бывает? Ну, пойдет человек на зов такой любви, а ведь впереди опять то же мясо и те же ботинки...

Н. Ефимова: Фильм «Рудольфио» очень многоплановый, он о многом заставляет зрителя задуматься...

В приведенном фрагменте довольно продолжительной беседы с режиссером и автором сценария фильма ощущается, на мой взгляд, какое-то особенное, трепетное отношение к этой работе.

Наверное, потому, что она о любви и сделана с любовью... С такой же трепетностью режиссер вспоминает и о работе над музыкой к фильму. Кроме сочиненной композитором Ираклием Габели музыки, была использована и готовая уже фонограмма с песней «Карузо» в исполнении итальянского певца Лучано Паваротти. Использование именно этой выразительной песни — еще одна творческая удача режиссера (песня звучит в кульминационный момент развития действия фильма). Музыка сыграла немалую роль в создании той особой тональности телепроизведения, о которой говорил автор сценария.

...Из беседы с режиссером Василием Давидчуком и композитором Ираклием Габели 10.10.1998 г.

И. Габели: Работа над фильмом «Рудольфио» очень запомнилась Она мне очень дорога. Мы с Василием Ивановичем считали, что атмосфера этого фильма должна быть в полутонах, прозрачных, полуреальных.

В. Давидчук: У меня появилась идея — раз этот фильм о любви, то его музыка может передавать восторг детской души героини, радость первого чувства. И мне представлялось, что это необходимо выразить только через вальс.

Первая наша встреча с композитором по поводу музыки к фильму «Рудольфио» была посвящена именно этой теме. В основном мы работали с Ираклием Ревазовичем без отснятого материала, по сценарию. То есть мы всесторонне

обсуждали те эпизоды, где, как мне казалось, возможна музыка. И обсуждали, конечно, ее характер. А дальше уже были талант и опыт композитора.

Н. Ефимова: Можно ли сказать, что у вас шел параллельный процесс работы над музыкой к фильму?

В. Давидчук: Да, Ираклий Ревазович решал, какие должны быть инструменты, исполнение — это была его задача. Моя задача — направить процесс в нужное Русло.

Иногда я говорил: «Нет, здесь должен звучать толбко ро~ яль, а здесь — я не знаю что, но очень хочется, чтобы было что-то похожее на звук лопнувшей струны, какая-то атональная музыка, как будто зависает что-то"- То есть я чувствую, что здесь может быть, стараюсь образно объяснить это композитору, а уж он начинает потом думать -как это сделать наиболее выразительно музыкальными средствами. Хочу добавить, что мне, например, интереснее работать с композитором по сценарию, чем просто отдать ему видеокассету (и пусть он пишет под картинку как чувствует!), потому, что в процессе обсуждения сценария образ фильма и его стилистика формируются постепенно, и это увлекательный творческий процесс, в котором режиссер и композитор — соавторы рождающегося художественного произведения. Этот путь труднее, но интереснее и плодотворнее.

Действительно, подобный стиль работы режиссера позволяет создать особый звуковой образ, в котором композитор может проявить свой индивидуальный стиль, использовать интонации в необычной тембровой окраске, вплетая в ткань партитуры разные бытовые шумы. Здесь нет пресловутого «диктата» режиссера, а есть желание «включить» композитора в интереснейший творческий процесс создания необходимого звукозрительного образа. Это тоже повлияло на успех

фильма. Как же режиссер создает нужную звуковую атмосферу действия?

... Фрагмент режиссерского сценария: ...В восьмом классе средней школы идет урок алгебры...
Учительница, исписав доску формулами, объясняет ученикам очередную тему. Мы не слышим объяснения учительницы

Мы почти не видим тридцати учеников, склонившихся над тетрадями Мы видим Ио¹ Ее лицо Ее глаза (лаза, полные слез и ее улыбку

[городской пляж заполнен сотнями людей Лето Работает вентилятор Окно открыто на столике новый, обтекающих форм телефон

В летней, с короткими рукавами, рубашке в кресле сидит Рудольф

Звонит телефон Рудольф потянувшись, достает аппарат и снимает трубку

Рудольф Слушаю

Голос Ио Ты, наверное, будешь большим начальником, тебе очень идет говорить «Слушаю»

Здравствуй, Рудольфио

Рудольф Здравствуй Ты не звонила раньше?

Голос Ио Нет Я знаю ты один Я подстерегла, пока жена ушла на работу Она веселая, значит, у вас все хорошо Ты извини, Рудольфио, что я позвонила, я ничего не могла с собой поделаться Ты уезжал

Рудольф Да, уезжал и не однажды Ты знаешь, я в одном городе совершенно случайно купил Экзюпери, так что у меня теперь две книги, и одну я могу подарить тебе

Строже стало в комнате Ио Исчезли со стен репродукции работ Чюрлениса, Дали Только одинокий косяк птиц под низким небом улетает от нас

Та же тахта, то же зеркало, тот же портфель и учебники

Ио в летней (василькового цвета) кофточке и мини-юбочке сидя у овального зеркала, говорит по телефону с Рудольфом

— Спасибо, только я за это время тоже купила ее Я сейчас читаю другое Пушкина читаю Правда ведь все просто, а мы все усложняем Вот я думала «Позвонить не позвонить⁷», а ведь взяла и позвонила

Голос Рудольфа Приходи ко мне

Ио Я, правда, очень хочу тебя видеть Только, знаешь, Рудольфио, назначь мне свидание не под часами, а то уж так на всех похоже Точность противна, правда?

Голос Рудольфа Правда

Ио Вот барышня-крестьянка ходила на свидание на заре и всегда приходила вовремя Они чувствовали, а мы доверились каким-то часам Знаешь, Рудольфио, давай я назначу место — около реки, а время приходи тогда, когда почувствуешь, что я иду

Рудольф Уже иду

Одинокая «графически точная» фигура Ио Взрослая женская сумочка покоится на ее плече Шумы работающего вентилятора, телефонного звонка, шум улицы создают атмосферу действия, а музыка, прекрасная лирическая тема, передает внутреннее состояние героев

Как уже говорилось, фильм «Рудольфио» был отмечен на XIV Всесоюзном фестивале телефильмов в Саратове в 1991 году, где исполнительница главной роли — актриса Ирина Климова получила приз за лучшее исполнение главной женской роли

Председатель жюри художественных телефильмов М Хуциев, поздравляя В Давидчука, очень хвалил фильм «Рудольфио»

Сам режиссер говорил что ему было приятно слышать добрые слова прекрасного мастера, а также приятно было и то, что Хуциев тем самым отдал дань уважения писателю Валентину Распутину, которого в последнее время средства массовой информации редко замечают .

«Участковый»¹

(1992 г;

(фильм первый из цикла «Территория»)

Сценарий этого фильма содержал рассказ о разнообразных событиях «на злобу дня» Перед режиссером как всегда встал один из важных вопросов — кого пригласить на главную роль роль участкового милиционера Кленова Свой выбор он остановил на актере Малого театра Валерии Баринове Почему? Приводимое ниже интервью с актером и режиссером даст ответ читателю на этот вопрос

...Из беседы автора книги с актером Валерием Ба-риновым и режиссером Василием Давидчуком 17.02.2000 г.

Н. Ефимова: Валерий Александрович вы много снимались у Василия Ивановича Давидчука Какие из работ запомнились вам больше всего и чем?

Б. Баринов: Ну наверное это главные роли в фильмах «Кто убийца⁹» и «Участковый» Я играл милиционера Поначалу задумывался сериал под общим названием «Террито-

* Авторы сценария — И Маимистов и В Янелис режиссер постановщик — В Давидчук оператор постановщик — П Соловейкин композитор — Г [аранян музыкальный редактор — М Андрусбнко

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ Главные герои фильма — капитан милиции Кленов участковый одного из самых неблагополучных районов города Преступность растет



рия». Но, к сожалению, он не состоялся... Задумывалось 30 серий. Тогда казалось, что это очень много. Василий Иванович не скрывал, что на эту роль пробуются хорошие артисты (я видел эти пробы). Но в конце концов утвердили меня, и мы приступили к работе.

Дело в том, что как-то так сложилось в моей творческой биографии, что я все время играю подлецов, убийц, негодяев. Помните Хлебонасущенского в «Петербургских тайнах»? А здесь вдруг — участковый милиционер. Положительный герой. Уже одно только это было очень привлекательно для меня. Так вот. Образ милиционера в фильмах «Участковый» и «Кто убийца?», который предстояло создать, мне нравился. Герой очень добрый, отзывчивый.

В общем, мне эта работа дорога. И я очень сожалею о том, что она не имела своего дальнейшего развития... Кстати, было несколько забавных эпизодов, связанных с моей «милицейской» ролью. ...Это был, кажется, 1993 год. Я потерял паспорт (точнее, у меня украли паспорт в Доме кино). Я пришел в милицию и сообщил об этом. «Как?! У вас украли? У нашего милиционера?» — удивились там. Паспорт мне выдали за один день! Это была реальная польза от картины. Сейчас прошло уже много времени, и что-то ушло из памяти, но я помню некоторые забавные моменты.

Например, появление «человека в форме» на улице. Я шел среди прохожих, оцепления не было, как обычно бывает во время съемок. Снимали этот эпизод скрытой камерой. Ко мне подходила масса людей — спрашивали: как куда-то пройти, обращались за помощью...

Я раньше воспринимал милицию, как водитель, очень настороженно (хотя ко мне ГАИ всегда хорошо относится), а тут вдруг: «Как пройти?», «А где здесь находится?». Мне все это было очень любопытно!

Как-то, помню, снимали на Неглинной. Я сидел в автобусе, в форме. Одной женщине стало плохо... Я ее подхватил и повел к больнице, чтобы ей оказали помощь. Многие люди мне помогали. Или вот еще. Иду по улице от метро «Новокузнецкая», тоже в форме. Тот район я плохо знаю. Ко

мне обращаются и спрашивают, как пройти. Я отвечаю, что не знаю, потому что я здесь не

работаю. А мне удивленно: «Как так? Милиционер и не знаете?».

В. Давидчук: Валерий Александрович «купался» в роли милиционера! (мы все рассмеялись. — *Н.Е.*)

В. Баринов: У меня были замечательные партнеры — Леонид Куравлев, Валентина Карева, Дмитрий Назаров и другие. Замечательные! Знаете, я вот сейчас посмотрел несколько наших сериалов (не в укор будет сказано) — «Директория смерти», что-то еще про школу... Я сам, кстати сказать, снимался в большой работе, в телесериале «Петербургские тайны» (мне даже железнодорожный билет потом выписывали на имя героя Хлебонасущенского). После просмотра некоторых наших отечественных сериалов у меня сложилось такое впечатление, что все сделано так, чтобы загубить русский сериал. И еще вспоминается один момент. Во время съемок по ходу действия я должен был побеседовать с дочерью своего знакомого. Актриса (сейчас, к сожалению, не вспомню ее фамилию), которая играла эту роль — красивая, длинноногая, в общем, топ-модель и по роли, и внешне. Мы с ней переходим через дорогу, я ее взял под руку. Один из дублей у нас — такой длинный проход по улице, по которой едут машины... И вдруг притормаживает иномарка (тогда их еще было мало), из нее высовывается «крутой» водитель и кричит: «Ментяря! Куда ее ведешь? Куда повел?!» (все смеются. — *Н.Е.*) Он же не видит камеру! Потом другой «крутой» выскакивает из этой же машины и кричит: «Девушка! За что он вас?!» — «Езжайте, езжайте», — говорю я ему.

Н. Ефимова: А с Куравлевым как работалось?

В. Баринов: С Куравлевым? С ним очень хорошо работать! Он — очень хороший партнер. Знаете, бывают замечательные актеры, но очень плохие партнеры — они «подавляют» тебя на площадке, «тянут одеяло на себя», забирают всю твою энергию... Куравлев прекрасно понимает особенности того, кто с ним работает.

Н. Ефимова: Валерий Александрович, а какие качества вам импонируют больше всего в режиссерах?

В. Баринов: Я однажды сказал «Для меня хороший режиссер как хороший парикмахер. Вот приходишь к хорошему мастеру, садишься в кресло. Он тебя стрижет. Ты смотришь потом в зеркало — вроде бы он с тобой ничего не сделал. То есть абсолютно ничего в твоей индивидуальности в твоём лице не изменил. Но ты на десять лет стал моложе!»¹ Вот это я считаю великим мастерством! Так и хороший режиссер — его работа для меня тогда высшего класса, когда ее не видно. Когда режиссер сделал так, что твоя игра настолько органична, настолько хорошо принимается зрителем, что все получается естественным образом! Хороший режиссер никогда не насилует индивидуальность актера, он только точно направляет ее. Артисты — вообще народ капризный и в основной своей массе — ленивый. Актеры сейчас — народ, читающий мало. Вот во времена моей молодости было такое поветрие — сделать себя личностью. Мы «поглощали» культуру (да еще сразу после 60-х многое открылось). Мы гонялись за произведениями Солженицына, Войновича, Евтушенко, Вознесенского. Тогда же возник «Самиздат»! Мы насыщались этой культурой, понимаете?⁹ Сейчас все по-другому. Другие интересы. Я не говорю, что это хуже, лучше нет. Но я говорю про актеров, понимаете?⁹ Работающий, думающий актер раньше, я помню, ходил в Эрмитаж, Русский музей, на концерты. У меня, вот тут, за затылком, всегда стояло «Это для твоей профессии нужно для профессии!»¹ Запомни, запомни свои ощущения!» Понимаете?⁹ Актерскую индивидуальность воспитывали в себе сами! И вот, если режиссер в тебе это раскусил. Если он понял, вытащил из тебя (а не навязал тебе что-то) — вот это для меня самое ценное качество в режиссере.

И. Ефимова: А что вы можете сказать о режиссере Василии Давидчуке?⁹ Несмотря на его присутствие здесь, я все же рискну задать этот вопрос.

В. Баринов: Мне с Василием Ивановичем работать было легко.

Н. Ефимова: Вот все говорят «Легко!»¹ А в чем это конкретно проявлялось?⁹

В. Баринов: В том, о чем я сейчас говорил. Он шел со своим решением, но он шел от меня, от моей индивидуальности!¹ На съемках он умеет перестраиваться, если чувствует, что актер прав. Но были у нас с ним и споры, были ссоры. Он человек темпераментный, его иногда «заносит». Причем споры были довольно горячие. Однажды во время съемки какого-то фильма (уже не помню точно какого) мы поспорили так, что я сказал «Не буду работать!»¹ Но в конце концов Василий Иванович мне уступил. После съемки режиссер остается за монтажным столом — он все сделает по-своему. Но когда фильм выйдет то на экране буду я — актер, а не он. То есть он смонтирует так, как ему будет нужно, а я бы хотел сыграть так, как я это вижу. Но все равно — мы всегда находили компромиссы. Наши споры, к счастью, не приводили к серьезному конфликту.

В. Давидчук: Мордобоя не было.

В. Баринов: Не в этом дело. Не было приостановки работы. На съемочной площадке возникают разные ситуации. Я однажды видел, как дрались режиссер с оператором. Правда, правда!¹ Но мы, я повторяю, всегда находили компромиссное решение. И когда Василий Иванович предлагал мне очередную роль, иногда и незначительную (в «Кругосветном путешествии Бертольта Брехта», например) я всегда соглашался. С удовольствием играл с ним и на радио. Но, к сожалению, Василий

Иванович работает на радио мало

В создании ощущения достоверности, реальности событий, происходящих в фильме «Участковый», большую роль сыграла его звуковая атмосфера Она включила в себя и оригинальную музыку, написанную композитором Георгием Гара-няном и музыкальные фрагменты из популярных в то время песен в исполнении И Талькова Т Гвердцители Детективный характер начальной мелодии подчеркнут композитором острым ритмом, а лирический характер основной темы фильма — солирующим тембром кларнета Выбор песен, звучащих в фильме, хорошо продуман и дает точное ощущение времени, как текст одной из песен «Если бы молодость знала, если бы старость могла » или «Россия» И Талькова

«Кто убийца?»¹

(1993 г)

(фильм второй из цикла «Территория»)

Фильм «Кто убийца?» продолжает тему начатую в «Участковом» Прекрасное утро воскресного летнего дня Чета Кленовых собирается на дачу Так редко удается капитану милиции Кленову в выходной день побыть вместе со своими близкими Настроение замечательное¹ И вот уже вещи погружены в багажник машины, но навстречу Кленову бежит его соседка и кричит «Убили¹ Дядю Сашу убили¹¹¹» На экране появляются титры «Кто убийца?» Этот вопрос мучает главного героя весь фильм

Внешне всегда выдержанный и подтянутый капитан милиции Кленов во многих сценах подкупает своей человечностью и порядочностью по отношению к людям Давидчу-ком, как всегда, продуман и точно подобран актерский состав — Валерий Баринов Леонид Куравлев, Валентина Ка-

* Авторы сценария — И Маимистов и В Янелис режиссер постановщик — В Давидчук оператор постановщик — П Соловейкин композитор — ГТ Аранян
КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ Главный герои — все тот же капитан Кленов Он должен выяснить обстоятельство довольно странного преступления В конце концов выясняется что произошел несчастный случай — пьяный слесарь дядя Саша сам случайно напоролся на торчащий тесак у себя в мастерской Разные люди подозреваются в начале расследования Среди них — скульптор Данилов который ви дел дядю Сашу в последние минуты перед гибелью Трусость Данилова стоила жизни человеку

рева Леонид Куравлев, исполнивший в фильме роль скульптора Данилова — показал необычную грань своего актерского дарования Он очень убедительно раскрывает перед нами трагедию человека одаренного, но безвольного, не сумевшего побороть своей слабости — пристрастия к спиртному От него уходит жена, он теряет былой авторитет незаурядного скульптора Опустившийся человек, тщетно старающийся сохранить остатки былого величия, он порой вызывает острое чувство жалости

Фильм повествует не только о трудностях милицейской жизни, но и поднимает важные нравственные проблемы, и в этом его главная ценность

В контексте этого телепроизведения музыка выполнила аналогичную функцию, что и в фильме «Участковый» Она деликатно дополнила повествование, помогла режиссеру создать нужную звуковую атмосферу, активно включилась в процесс динамизации телепроизведения Энергичный характер музыки в кадрах, где происходят трагические события, меняется на спокойный подчас лирико-драматический в сценах, повествующих о внутренних переживаниях героев

Вообще звуковая партитура фильмов детективного жанра имеет свои характерные особенности В этом отношении показателен телесериал «Следствие ведут Знаатоки» Помните начало⁷ «Наша служба и опасна, и трудна » Начальная песня — камертон всего телесериала, каждый фильм которого повествует о нелегкой службе в милиции

Песня, написанная композитором М Минковым, имеет несколько инструментальных вариантов, каждый из них подразумевает сочетание с определенной сюжетной ситуацией

С другой стороны, основной мотив песни тесно связан с образами главных действующих лиц Знаменского, Кибрит, Томина Это — ведущая тема Знатоков

Позже потребовалось создание еще одной песни со словами «Мы за этот город отвечаем» (композитор Д Тух-манов), которая тоже в дальнейшем имела несколько инструментальных вариантов, подчиненных сюжетной ситуации Мелодия песни, изначально сопровождаемая, как и песня «Наша служба и опасна, и трудна», маршеобразным ритмом, в своем развитии приобретает то лирический оттенок, то, наоборот, драматизируется в зависимости от степени напряженности сюжетной линии При этом исчезает маршеобразность

В детективных фильмах особую значимость приобретают звуковые акценты — краткие музыкальные фрагменты, в которых нет четко выраженной мелодии Напряжение в музыке во многом создается соответствующей инструментальной тремоло струнных, резкие звуки ударных и медно-духовых инструментов и т д Часто именно такие акценты и создают ощущение страха, тревожного ожидания

Как отмечают некоторые исследователи, « одной из характерных особенностей музыки многосерийного телефильма является тяготение к подчеркнутой незавершенности серий, их внутренней связанности, регулярности появления в эфире Это привело к формированию эффекта «привыкания» к телепроизведению Отсюда — стабильность музыкально-тематических заставок,

обращение к выразительно-конструктивным возможностям лейтмотивной системы Музыкальные заставки приобретают характер «звукового знака» того или иного телепроизведения Роль заставок в многосерийном телефильме состоит в воссоединении разрозненных частей-серий *

Таковыми «заставками» в телесериале «Следствие ведут Знаатоки» и стали песни, созданные композиторами М Мин-ковым и Д Тухмановым

В телесериале «Территория», о котором говорилось выше видимо, подразумевался несколько иной принцип музыкального оформления — без песен Вся смысловая нагрузка легла на инструментальную музыку, написанную Г 1а-раняном Общие черты музыки детективных фильмов проявляются в жесткости интонаций, резком ритме, остигато, диссонансе, как уже отмечалось Им, как правило, против-

Егорова ТК Проблемы музыкальной драматургии многосерийного телефильма М 1985 г

стоят музыкальные темы «добра», отличающиеся лирическим характером мелодии, выразительностью, эмоциональностью Иногда происходит трансформация лирических тем за счет фактурных изменений интонационных оборотов специфических синтезаторных звучаний динамических оттенков Этот прием ведет к «перерождению» лирического фрагмента в детективный Подобная трансформация значительно расширяет круг функций музыки в телесериале детективного жанра функция предвосхищения последующих трагических событий контрастного эмоционального фона, неожиданного поворота действия и т д

Использование в фильмах детективного плана современной разнообразной музыки звучащей например, как прием из радиоприемника телевизора, магнитофона, вносит в звуковую партитуру фильмов оттенок разнообразия звукового мира современной жизни

Отличительной особенностью творческого почерка В Давидчука можно считать знание особенностей стилистики разнообразных телевизионных жанров, в том числе и детективного где режиссер учитывает и особенности его музыкального материала

Радиоспектакль «Санта Крус»*

(1995 г)

Обстоятельства жизни режиссера сложились к этому времени так, что он, как и многие другие творческие люди десятки лет работающие на телевидении в «Останкино», остался без работы Были ликвидированы практически все художественные редакции Режиссер Василий Давидчук отдавший более четверти века служению телевидению накануне отмеченный Президентом страны за заслуги в области искусства одной из высоких наград «Заслуженный деятель искусств Российской Федерации» лишился возможности ставить телеспектакли и фильмы Годами наработанный профессиональный опыт и мастерство могли остаться невостребованными Написанный режиссером для телевидения сценарий по ранней пьесе швейцарского драматурга Макса Фриша

* Автор сценария — В Давидчук режиссер постановщик — В Давидчук музыкальный редактор — Л Вейцман редактор — Т Сахарова КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ В порт Санта Крус после долгого перерыва возвращается Пелегрин 17 лет назад он встретил здесь прекрасную девушку Эльвиру Молодые люди полюбили друг друга Но Пелегрин — натура вольная и он не может принести свою свободу в жертву любви Поэтому он отправляется в плаванье на судне Виола» на Гавайские острова Прошло 17 лет Он опять в Сан та Крус и ему хочется увидеть Эльвиру Она теперь баронесса у нее растет дочь Виола ей 17 лет При встрече Эльвиры и Пелегрин жалеют об ушедшей молодости Прежнее чувство еще живет в их сердцах но Пелегрин тяжело болен и вскоре умирает Муж Эльвиры — Барон жалеет о том что в свое время отказался отправиться вместе с Пелегрином на Гавайи

«Санта Крус» оказался на тот период нереализованным, и Василий Давидчук осуществляет свой замысел на «Радио России».

Метафоричность ранней романтической пьесы Макса Фриша волновала режиссера: «Ночь», «Снег» и «Море» — главные метафоры произведения.

«Санта Крус» — пьеса о нереализованной мечте и возможностях человека, о бесконечном поиске себя в этом мире, о всепоглощающей любви...

Работа на радио открыла для режиссера новые возможности работы со звуком.

Отсутствие изображения возлагает на звук радиопостановки практически всю нагрузку в создании художественного образа. Возрастает роль музыки, актерского текста, шумов.

В радиопостановке режиссеру надо внимательно отнестись к тембру голосов актеров. Необходимо следить за тем, чтобы, например, в диалоге двух мужчин тембры голосов были отличимы друг от друга. Иначе слушателю трудно следить за развитием сюжета

Шумы, так же как и музыка, обладают такими выразительными средствами, как темп, тембр, динамические оттенки (тихо, громко) и т.д. По тембру лай болонки отличается от лая овчарки, шаги человека, идущего по снегу, отличаются от шагов человека, идущего по асфальту. По темпу — шаги быстро идущего человека отличаются от шагов человека, прохаживающегося по выставочному залу и т. д. Зная все это, Давидчук особенно внимательно относится к звуку в своих радиопостановках. Благодаря тому, что его актеры не просто «играют» текст у микрофона, а постоянно двигаются в радиальном пространстве, каждую мизансцену проигрывая, как в театре, создается очень объемный звук. Все это делает его многоплановым, а поэтому предельно выразительным. Ощущается звуковая перспектива: дальний план, средний (как бы в аналогии с перспективной планов на экране: дальний, общий, средний, крупный...).

Особый интерес представляет работа режиссера с музыкой. Начинается радиоспектакль с песни Пелегрин

«О, на весла катится волна» (гавайская народная песня), с характерной попевкой «Зин-зин-зон», которая становится ведущей музыкальной темой — характеристикой как самого Пелегринна, так и матросов. В целом — это образ романтической любви к жизни.

Лирическая мелодия — тема любви — подчеркивает трогательное чувство Пелегринна к Эльвире. С одной стороны, она передает внутреннее эмоциональное состояние персонажей, а с другой, выполняет важную драматургическую функцию: сначала возникает в сцене встречи Эльвиры и Пелегринна после долгой разлуки, затем в сцене, возвращающей нас в период их юности — финале радиоспектакля, когда Эльвира признается самой себе, что она всю жизнь любила только Пелегринна.

Важную драматургическую роль выполнил в радиоспектакле и напряженный звуковой акцент, возникающий каждый раз, когда сюжетная ситуация обостряется, например, на словах Барона: «Мне грезится страшный суд». В момент смерти Пелегринна этот акцент «перекрывает» еще звучащую «тему любви», как бы разрушая ее...

Эффект присутствия в той или иной мизансцене удачно подчеркивается шумами: то шумом вьюги, создающим ощущение одиночества, тоски, тревоги, то шумом моря с криками чаек, то шумом потрескивающих в камине дров. Гибкая и тщательная работа режиссера с музыкой и шумами помогает радиослушателям включить свое воображение.

...Фрагмент сценария радиоспектакля «Санта Крус»:

Барон (муж главной героини Эльвиры): Санта Крус...

Эльвира: О чем это ты?

Барон: О Санта Кресе. Ты помнишь Санта Крус?

Эльвира: Почему я должна о нем помнить?

Барон: Санта Крус... Агавы и пальмы... Мечети и мачты... По временам шум из порта. Песни... неизвестно откуда... Пахнет рыбой и... тиной... Внизу у мола, на зеленой, как бутылка, воде плавают... арбузные корки... и переливающиеся всеми цветами радуги пятна нефти...

...Тогда, семнадцать лет назад, был ясный, белый, как мел, день. А тени.. Тени черные, как тушь. Санта Крус. Таким он и остался в моей памяти. Я даже слышу сейчас голос того парня из грязного кабачка Он мне сказал: «Мы идем на Гавайи! Видите тот корабль с красным вымпелом? Через пятнадцать минут мы уходим на Гавайские острова!»

Эльвира: Ты все еще жалеешь, что не поехал с ним? Что остался со мной?

Барон: Я часто вспоминаю о том парне...

Эльвира: Ты мне не ответил

Барон: ...Добрался ли он до Гавайи? Я часто кручу этот глобус Вот здесь — Флорида, Куба, Ява .. Может быть, теперь он на Яве⁹

Эльвира: Или погиб от какой-нибудь эпидемии, или на войне, или во время шторма на море, милостиво поглотившем его

Барон: Нет, нет, только не это! Нет!

Эльвира: Почему ты так уверен?

Барон: Он жив, пока жив я!

Эльвира: Почему ты так думаешь?

Барон Пока живу я — моя тоска с ним. Он сделал из нее парус, несущий его по морям А я вот сижу здесь и даже не знаю, где он там с моей тоской. .

В этой сцене активную роль играют шумы моря, крик чаек, создающие необходимую атмосферу действия.

В успехе радиоспектакля «Санта Крус» большую роль сыграло и умение режиссера Давидчука создавать актерский ансамбль.

На главную роль Пелегринна был приглашен Николай Караченцов с его неповторимым баритоном. Герой Н. Караченцова — человек решительный, волевой, смелый, свободолюбивый, и, вместе с тем, любящий, нежный, легкоранимый. Алина Покровская сыграла роль Эльвиры, создав образ самоотверженной, глубоко несчастной женщины. Она — образец преданности, верности. Но .. женщина, повторившая вечную ошибку — она побоялась в молодости своей настоящей любви к Пелегрину. За это судьба наказала ее «мнимым

счастьем» с Бароном, которого Эльвира сделала несчастным... Роль Барона великолепно, на мой взгляд, сыграл актер Анатолий Ромашин. Барон не верит словам признания в любви своей жены — он хотел бы это не только слышать, но и чувствовать. Отсюда — его неудовлетворенность жизнью, при внешнем благополучии он постоянно сожалеет о несбывшейся мечте юности: путешествии на Гавайи.

Роль слуги Килиана сыграл Валерий Баринов **Актер вспоминает**: «Когда мы записывали радиоспектакль «Сан-та Крус», я очень волновался. Произведение несколько необычное. Роль у меня там небольшая, но рядом работали великолепные артисты — Анатолий Ромашин, Алина Покровская, Николай Караченцов

Мы все записали Потом я несколько раз эту передачу слушал и каждый раз с удовольствием»

В редакцию «Радио России» приходило тогда много благодарных писем слушателей. Возможность

ощутить глубину и истинную красоту человеческих страстей и переживаний не так уж часто дарят телевидение и радио.

Хотелось бы сказать об отношении к музыке, звучащей в эфире — ТВ и РВ.

Т.Н. Хренников, например, пишет: «У меня было много разочарований, когда я слушал музыку с изобразительным рядом Потому, что «картинка» диктуется воображением одного человека, в данном случае — режиссера. Восприятие же музыкального искусства различно, индивидуально, и утверждать то, что вы видите на экране, когда слушаете музыку, отражает ее суть, смысл — нельзя Это неправда¹ С музыкой надо обходиться с большой деликатностью Слушая ее, создаешь свои миры Каждый — свой мир, в зависимости от жизненного опыта, характера и настроения, степени подготовленности и умудренности».*

Вполне возможно, что многие предпочитают слушать музыку по радио, ссылаясь на то, что качество звука на радио лучше, чем на телевидении и, кроме того, есть возможность полностью довериться своему воображению

* «Наш друг — телевидение». М., 1986 г. с. 23

Но вот композитор Андрей Петров считает так:

«...общение с музыкой на телевидении полноценнее, чем на радио. Общение это происходит с большим погружением, благодаря зрелищным средствам воздействия на аудиторию, способности приближать исполнителя к слушателю, усиливать его эмоциональное впечатление за счет удовлетворения интереса к личности музыканта. Кроме того, оно располагает большим арсеналом форм восприятия музыки. Тут и трансляции, и собственные концерты, и конкурсы, и увлекательные уроки, и фильмы, в числе которых портреты известных композиторов, музыкантов».*

Оба музыканта по-своему правы. Но важно главное — всегда помнить, что телевидение и радио могут и должны стать средством воспитания хорошего вкуса. Необходимо больше использовать для этого музыку высокого класса не только в музыкальных программах, но и в контексте телефильмов и программ разных жанров ТВ и РВ и таким образом приобщать зрителей — слушателей к великим ценностям, оставленным нам в наследство предшественниками, и к лучшим образцам современной музыки.

Музыка радиоспектакля «Санта Крус», наполненная романтической содержательностью, доставляет слушателям большое наслаждение, несмотря на то, что она выполняет прикладную функцию.

«Наш друг — телевидение». М., 1986 г. с. 23

Радиоспектакль «Владимирская площадь»*

(1996 г.)

Второй радиоспектакль — «Владимирская площадь» (по сценарию Л. Разумовской) — В. Давидчук тоже поставил на «Радио России». В нем он использует и те приемы, которые помогли ему в работе над постановкой радиоспектакля «Санта Крус». Я думаю, что всех, кто слышал «Владимирскую площадь», не оставила равнодушной игра замечательного актерского дуэта — Н. Руслановой и Л. Борисова.

...Звуковая атмосфера радиоспектакля сразу погружает нас в действительность начала 90-х годов: шум улиц Петербурга, доносящиеся «знаки эпохи»: песни в исполнении А. Пугачевой, А.

Розенбаума...

Впервые за всю историю существования «Радио России» спектакль был отмечен на Международном фестивале

* Автор сценария — Л. Разумовская, режиссер-постановщик — В. Давидчук музыкальный редактор — Ю. Тихомирова, редактор — Т. Сахарова
КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ Действие происходит в «перестроечное» время и отражает жизнь двух людей в прошлом артиста, а в настоящее время бомжа Павла и его бывшей одноклассницы — Верочки, жизнь которой сложилась тоже далеко не лучшим образом Она вынуждена торговать всякой всячиной, чтобы прокормить себя, дочь-алкоголичку и внука-инвалида Встретившись случайно Павел и Верочка вспоминают о днях ушедшей молодости, стыдясь поначалу признаться в особенностях их нынешней жизни Но потом оба рассказывают друг другу горькую правду, проявляя обоюдное сочувствие На какое-то время в них рождается надежда на то, что все еще можно поправить но обстоятельства оказались сильнее их желания быть счастливыми

в Италии.* Благодаря умению режиссера гибко работать со звуковой перспективой, у слушателей создается ощущение присутствия на месте происходящих событий. На какое-то время забываешь, что находишься дома, сидишь у радиоприемника и слушаешь грустную историю жизни двух несчастных людей — Павла и Верочки. Возникает острое чувство сопереживания.

Создается ощущение, что все происходящее в радиоспектакле — где-то совсем рядом. Все очень ошутимо, реально.

Актриса Н. Русланова вспоминала, что во время записи радиоспектакля сначала очень боялась микрофона, и это ее сковывало. Но, благодаря совету режиссера просто не обращать на микрофон внимания, она быстро справилась с этим препятствием. В результате ей удалось успешно справиться и со своей ролью — создать образ женщины сильной, деловой и напористой, а с другой стороны — женщины, обделенной в своей жизни мужским вниманием и заботой.

В радиоспектакле основной музыкальной темой стала мелодия «Пушкинского» вальса С.Прокофьева, исполненная ансамблем электромузыкальных инструментов. Это придает вальсу

некоторый привлекательный оттенок старомодности.

А мелодия старинного вальса «Осенний сон» прозвучала как воспоминание об ушедшей молодости героев (она звучит почти на протяжении всего, приводимого ниже, диалога героев):

Вера: У Вас, Павел Сергеевич, все еще впереди. *Павел:* Впереди... Вера Ивановна, не шутите с огнем. *Вера:* А то, что будет? *Павел:* Мировой пожар!

Вера (смеется): Вот болтун! Каким был, таким и остался — краснобаем!

* В 1997 году радиоспектакль «Владимирская площадь» на Международном конкурсе в Равенне вошел в десятку лучших

Павел: Ну наконец-то я вас хоть немножко развеселил. Царевна-несмеяна... Вы хоть помните, кто вас так называл?

Вера: Витька Шильман! Вот я не знаю — где он теперь?

Павел: В Америке, должно быть. Где ж ему быть, бедолаге?

Вера: Ой, хороший был мальчик. И ухаживал так скромно, не то, что некоторые...

Павел: Вы хотите сказать — я?

Вера: Нех вовсе нет Вы никогда за мной не ухаживали. Вам всегда нравилась эта высокая Лена из 10 «Б» — кобыла!

Павел: Все-то вы помните...

Вера: Помню, потому, что...

Павел: Почему? Потому, что вы были немножко в меня влюблены?

Вера: Глупости! Глупости! Да как это вы можете? Кто вам это сказал?

Павел: Как это — «кто»? Вы! Вы написали мне письмо — такое страстное, романтическое послание в духе Татьяны к Онегину.

Вера: Ну это неправда!

Павел: Как это «неправда»?

Вера: Это неправда!

Павел: Да Витька Шильман и передавал.

Вера: Это не я, это не мое! Оно было не подписано!

Павел: А Витька сказал...

Вера: Витька — подлец! Я ему ничего не велела говорить!

Павел: Ха-ха-ха! Верочка, ну что вы так горячитесь! Ну, написали, ну и что тут такого криминального?

Вера: Ну не писала я! Не писала я ничего — это неправда!

Павел: Ну, хорошо, успокойтесь, успокойтесь... Вера Ивановна, ну не писали. Я же все-таки... Мне приятно, что такая замечательная девушка когда-то проявляла ко мне, к моей персоне, так сказать, интерес.

На радио, об этом уже была речь, особенно возрастает роль шумов, которые обладают многими выразительными средствами, свойственными музыке. При помощи этих выразительных средств создается определенный художественный эффект. В радиоспектакле «Владимирская площадь» шум капающей воды в сцене встречи Верочки с Павлом в его «квартире» создает ощущение неуютности, необустроенности жилища. Вода как бы просачивается сквозь прохудившуюся крышу и медленно капает с потолка.

В финале радиоспектакля в сцене прощания героев используются: шум ветра, крики ворон, создающих ощущение тревоги и тоски — невозможности что-то изменить в судьбе.

Работа Давидчука на радио открыла еще одну грань его творческих возможностей — умение создать в эфире «зримый» образ, пользуясь арсеналом выразительных средств всех компонентов звуковой партитуры.

«Золотая карта России»

цикл

документальных

фильмов

В период с 1997 по 1999 год режиссер создает семь документальных фильмов из цикла «Золотая карта России». * В пяти последних фильмах он выступает не только в роли режиссера, но и автора сценария.

Василию Давидчуку и раньше приходилось работать над созданием документальных фильмов: несколько фильмов из цикла «Эрмитаж», «Русский музей», фильмы «Архитектура Львова», «Архитекторы — Олимпиаде-80», «Белорусский академический театр имени Янки Купалы», «Книга на службе мира и прогресса», «Осенняя баллада о земле людей», «На родине Сурикова», «Нас спасет только природа», «Открыть характер» (о художнике А. Рыбкине), «Иркутские мотивы» и другие. Уже тогда он начинал пробовать свои силы и как сценарист.

Надо отметить необыкновенную начитанность, эрудицию режиссера во многих областях. Как-то, купив книгу «Словарь блатных терминов», он на недоуменный вопрос, для чего ему это надо, ничуть не смущаясь, ответил «Как?»

* «Храм Ильи пророка (Ярославль), «Раз в жизни увидеть» (Ростовский Кремль), «Калуга», «Таруса», «Оптина пустынь», «Пафнутьев-Боровский монастырь» «Страницы жизни» (Калужский областной художественный музей)

Я ведь режиссер, я обязан знать все, или почти все Ведь мне приходится ставить фильмы и детективного характера — я обязан знать лексикон своих персонажей, чтобы умело ими руководить¹»

Эрудиция В Давидчука особенно проявляется во всем, что касается вопросов искусства музыки, живописи, поэзии, литературы, театра, кинематографа

Природный литературный дар позволяет ему успешно работать и в качестве сценариста В 1991 году он с увлечением работал над созданием литературного и режиссерского сценария четырехсерийного телевизионного художественного фильма «Моя исповедь» по мотивам документальной книги Айседоры Дункан «Моя жизнь» и статьи «Танец будущего», публикации Ильи Шнейдера «Встречи с Есениным», монодрамы Зиновия Сагалова «Три жизни Айседоры Дункан», воспоминаний Элеоноры Дузе, Гордона Крэга, Константина Станиславского и других современников знаменитой американской танцовщицы

Вся перечисленная литература была им тщательно изучена, прочувствована, и мы могли бы стать свидетелями рождения еще одного интересного телевизионного произведения, если бы режиссеру удалось завершить работу Но, увы распался Советский Союз «Останкино» перестало производить свои программы (художественные фильмы, спектакли и др) Большая и серьезная работа требовала денег и времени Их не было

В своей работе над фильмами из цикла «Золотая карта России» Давидчук старается акцентировать зрительское внимание на наиболее важных исторических событиях в жизни нашей родины, показать ее достопримечательности, рассказать о замечательных людях России, чья судьба так или иначе была связана с ее старинными городами

"Таруса"

; 1997 г.)

Эпиграфом фильма послужили слова писателя Михаила Пришвина *«Природа есть Родина всех талантов, начиная с росинки солнца, сверкнувшей всеми огнями, кончая талантами, переходящими в историю культуры»*

На экране — старинный русский город Таруса Звуки музыки погружают нас в атмосферу этого дивного уголка России

Использованный режиссером прием мягкого микширования изображения придает фильму повествовательный тон

Василий Лановой (голос его звучит за кадром) увлеченно рассказывает об истории города «Таруса — один из древнейших русских городов Название города одна из легенд объясняет так киевский князь Святослав Игоревич, проплывая по Оке в 964 году, во время своего знаменитого похода на хазар, увидел на берегу реки людей и незнакомое селение «Какой это народ? Какого рода — племени?» — спросил князь В ответ с берега послышались крики «То — Русь¹ То — Русь¹» Ско-

* Режиссер-постановщик и автор сценария — В Давидчук оператор — Е Лагранж музыкальный редактор — Л Волкова текст читал Василии Лановой

рее всего — это красивая романтическая легенда, а название свое город получил от речки Тарусы, на которой стоит, при впадении ее в Оку

Первым Тарусским князем был Юрий Михайлович, сын черниговского князя Михаила Всеволодовича, — перед нами — родословное древо князей Тарусских

Много горя и испытаний выпало на долю Тарусы В XV—XVI веках — это один из сторожевых пограничных пунктов от нападений Литвы и набегов татар, а после польско-шведской интервенции начала семнадцатого столетия и разрушения системы оборонительных сооружений южных границ татары беспрепятственно стали совершать набеги на незащищенные Окские земли, Таруса и весь Тарусский уезд были разрушены и разорены старинная крепость на Оке и город, утратив свое бывшее военное значение, приходят в упадок, особенно после опустошительного пожара в конце XVII века»

Звуковая партитура передает настроение фильма Она составлена из прекрасных мелодий русских и зарубежных композиторов фрагментов фортепианного концерта С Рахманинова, Пятой симфонии Г Малера

Выразительны кадры с пейзажами родной природы Звучащая в этот момент музыка С Рахманинова удачно дополняет изображение

Прозвучала также музыка М Таривердиева, С Прокофьева, Е Доги, написанной ранее к кинофильмам

Женский вокализ, иллюстрирующий внутренний интерьер церкви, — сочинение композитора и музыкального редактора фильма Людмилы Волковой

Жителям Тарусы есть чем гордиться — ведь история их края и города связана с именами таких известнейших людей, как Поленов, Ватагин, Борисов-Мусатов, Цветаева, Паустовский, Заболоцкий, и многими другими

Добрый, нежный филь о Тарусе заканчивается замечательным стихотворением Николая Заболоцкого «Вечер на Оке»

*6 очарованье русского пейзажа Есть подлинная радость, но она Открыта не для каждого и даже Не каждому художнику видна
С утра обремененная работой, Трудом лесов, заботами полей, Природа смотрит как бы с неохотой На нас, неочарованных людей
И лишь когда за темной чащей леса Вечерний луч таинственно блеснет, Обыденности плотная завеса С ее красот мгновенно упадет
Вздыхнут леса, опущенные в воду, И, как бы сквозь прозрачное стекло, Вся грудь реки прикинется к небосводу И загорится влажно и светло
И чем ясней становятся детали Предметов, расположенных вокруг, Тем необъятней делаются дали Речных лугов, затонов и излуч*

«Пафнутьев-Боровский монастырь» *

; 1998 г.)

Фильм посвящен еще одному знаменитому месту России Пафнутьев-Боровскому монастырю Закадровый текст, как и в фильме «Таруса», читает Василий Лановой «Пафнутьев-Боровский монастырь В названии отражено место его нахождения — древний русский город Боровск, который виден с этих башен и стен Первым князем Боровским был Андрей Иванович, сын Ивана Калиты Пэрод существовал уже в XII веке — он, как и многие древние русские города, пережил трагедию вражеских набегов, переходил из рук в руки удельных и великих князей, разрушался и возрождался вновь

Город и монастырь окружены древними лесами, тихой речкой Протвой и маленькой Истермой, огибающей стены обители с ее искусственными прудами

Долгое время эти места были ближней границей Московской земли Укрепленный город Боровск и эта крепость — монастырь служили защитой юго-западных рубежей Московского государства»

* Режиссер-постановщик и автор сценария — В Давидчук оператор — Е Лагранж музыкальный редактор — Л Волкова Текст читал В Лановой

Перед зрителем открывается впечатляющая панорама монастыря, мы узнаем о его основателе преподобном Пафнутии, возникает изображение Собора Рождества Богородицы, его внутреннего интерьера, замечательных фресок Режиссер выстроил весь рассказ на ярких музыкальных фрагментах произведения композитора В Кикты «Фрески Софии Киевской»

Спокойная, плавно льющаяся музыка начала фильма приобретает черты драматизма, когда идет речь о трагических событиях истории монастыря — его разграблении, гибели князя Волконского Телезрителей может увлечь рассказ о том, что из стен этого монастыря вышли митрополит Московский Макарий, Иван Санин и др Здесь же заключались и подписывались важные государственные акты Увлечателен и рассказ о старообрядцах о протопопе Аввакуме, продолжателях его дела — боярыне Морозовой и княгине Урусовой

Великолепно снят русский пейзаж — поля, реки, леса, создается ощущение простора родной природы Все это подчеркивается музыкой О Янченко (фрагмент музыки к кинофильму «Любите живопись, поэты»), Э Артемьева (фрагмент «Триптихи»), а также музыкой из произведений композитора Л Волковой (фрагменты Струнного квартета, «Троицы», Дуэта для виолончели с флейтой)

В финале фильма звучат слова автора «Со всех концов многострадальной России приезжают в эту обитель люди — поклониться, прикоснуться, увидеть, подумать, посопере-живать Сегодня Пафнутьев-Боровский монастырь — это не только Святая обитель, не только памятник архитектуры, живописи, истории и культуры, Пафнутьев-Боровский монастырь — это наши Корни, это наша Память, наша Надежда и Вера и наша с Вами общая Боль»

Вполне возможно, что желание режиссера и автора сценария В Давидчука рассказать как можно больше об этих прекрасных памятниках нашей истории создает у зрителя ощущение перегруженности текста важной информацией Кроме того, яркая сценическая, а не телевизионная дикторская манера прочтения текста Василием Лановым иногда несколько притупляет внимание. Но надо отдать должное создателям фильма — все они, и актер, и режиссер, и оператор, и музыкальный редактор, делали свою работу с большой любовью и неравнодушным отношением к своему произведению. Благодаря их труду перед нами возникли и образы природы, и образы нашей истории. Надо особо отметить сильный познавательный пласт фильмов цикла «Золотая карта России».

«Храм Ильи Пророка в Ярославле»

; 1997 г)

3 то телепроизведение начинается словами «Ярославль — город великий и очень большой. Улицы его — на редкость широкие, площади — размашистые, бульвары — будто лес в город забрался. Летом он просто прекрасен, зелень пышная по набережной и по всем улицам и дворам, а Волга — незамерзшая, живая, переливчатая.

Зимой зато снег — что седина, павшая на старый город, седина — приличествующая ему по возрасту. Ярославлю скоро уже — в 2010 году исполняется ровно тысяча лет».

Неторопливый рассказ об истории создания Храма Ильи Пророка в Ярославле ведет актер Борис

Химичев В отличие от предыдущих фильмов, где Василий Лановой читал текст только за кадром, здесь выбран другой прием подачи материала — текст читается как в кадре, так и за кадром. На мой взгляд, это вносит разнообразие в изобразительный ряд фильма. Гибкое владение звуком, всеми его составляющими — музыкой, шумами, речью — сделали эту работу, думаю, более притягательной для зрительского восприятия

* Автор сценария — А Ревенко режиссер — В Давидчук, оператор — Е Одонович, музыкальный редактор — Л Волкова Текст читает — Б Химичев

Тщательно продумана шумовая часть звуковой партитуры

...В кадре — грозное, черное небо. Резкие раскаты грома, предвещающие гибель потомков царя Ахавы, вносят в содержание рассказа об этом необходимую напряженность.

Использование в фильме колокольных звонов создает атмосферу божественности, таинственности. Удары одинокого колокола низкого тембра придают повествованию драматический оттенок.

Музыка вокализов, церковных песнопений тесно связана с красотой интерьера, фресок, икон Фильм заканчивается красивой лирической темой, настроение которой созвучно тому, что возникает у нас, увидевших одну из архитектурных реликвий русского искусства — церковь Ильи Пророка в Ярославле...

«Оптина пустынь»:

1998 г.)

Сценарий этого телепроизведения наполнен не только важной исторической информацией, но и философскими раздумьями автора. Рассказ об «Оптиной пустыни», об истории монастыря и жизни его обитателей начинается со слов о соседнем городе Козельске: «Козельск — древний русский город Его название впервые упоминается в 1146 году. В русской истории он известен своей героической обороной против войск хана Батые в 1238 году Татары не могли взять город в течение семи недель. Дружина князя и горожане сражались геройски, уничтожив более четырех тысяч иноверцев. Когда, наконец, татарам удалось ворваться в город, то озверевший хан Батый приказал умертвить всех поголовно, включая детей, женщин и глубоких стариков, назвав Козельск «злым городом» По преданию, двухлетний Козельский князь Василий утонул в крови».

И далее: «Этот благословенный уголок русской земли — добрый сосед Козельска. Город и обитель — это один живой организм, разделенный только рекой Жиздрой». Изобразительный ряд фильма предельно лаконичен и разнообразен.

* Автор сценария и режиссер — В Давидчук оператор — Е Лагранж, музыкальный редактор — Л Волкова Текст читает В Лановой

Здесь и старинные сохранившиеся храмы, и герб города, и бурлящие воды реки, и догорающий вечерний закат, и съемки с вертолета Звуковая атмосфера начала фильма передает ужас, страх и отчаяние людей, попавших в трагическую историческую ситуацию За кадром текст читает В Лановой Читает выразительно Он не равнодушен Актер сопереживает, повествуя о людских судьбах и многострадальной истории Оптиной пустыни

Строгий мужской вокализ придает рассказу тот же оттенок драматизма, которым наполнен закадровый текст Далее мы узнаем о том, что Оптину пустынь посетили в разное время выдающиеся деятели России Писатель Федор Михайлович Достоевский приехал сюда после тяжелой личной драмы — смерти сына Были здесь и Н В (оголь, и Л Н Толстой (свое произведение «Отец Сергей» Л Н Толстой написал именно под впечатлением посещения «Оптиной пустыни», сюда же приезжал великий писатель и перед смертью) В фильме музыка отечественных композиторов чередуется с реальными шумами родной природы, звоном колоколов православной церкви Особенно выразительно прозвучала музыка Г Свиридова (фрагмент «Хорового концерта»), Г Канчели (фрагмент Симфоний 3-й и 4-й), А Шнитке (фрагмент «Концерта для виолончели с оркестром») Плавное движение камеры точно совпадает с темпом и ритмом звучащей музыки Все это создает необходимую атмосферу и ощущение прикосновения к священным страницам истории России Может быть именно поэтому так искренно прозвучали финальные слова в фильме «Бесчисленное множество паломников стекается сюда, в Оптину пустынь со всех концов России Упадок культуры, духовный голод и пустота влекут их в эту обитель Люди надеются обрести Веру «Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят »

«Раз в жизни увидеть»

(Ростовский Кремль)*

(1997 г)

Зимний пейзаж старинного русского города Ростова Звучит чудесная лирическая музыка Актер Б Химичев за кадром читает текст «Да, хоть один-то раз в жизни, но побывать в Ростове Великом И увидеть его, ни с чем не сравнимый Кремль, Ростовский Кремль И сразу уточним на карте России его надо искать чуть северней Москвы, а не на далеком юге тот Ростов-на-Дону он и звался так, всегда с этой прибавкой Дона, чтоб не спутали его с ярославским тезкой-городом, небольшим, но славным и очень древним Ему сейчас уже за тысячу лет » Далее актер появляется в кадре рассматривает Кремль его стены, церкви, купола Успенского собора

Музыка продолжает звучать, передавая нам, зрителям, свой восторг от увиденного. Вдруг она «перекрывается» резкими грозными ударами большого колокола, и мы узнаем о трагическом событии истории Кремля, о Смутном времени когда напали на город отряды «Тушинского вора» — очередного Лжедмитрия и очередного же мужа Марины Мнишек в Успенском соборе укрылись тогда женщины с детьми и все немощные

* Автор сценария — Е Ревенко режиссер — В Давидчук оператор — О Одонович музыкальный редактор — Л Волкова

Тогдашний митрополит Филарет — отец будущего царя Михаила Романова — умолял пощадить беззащитных людей. Нет, не пощадили .. А уж как пограбили-то они собор — все ризы с икон посодрали! ведь золото же! Серебро же!» — звучит голос за кадром

Сегодня Ростовский Кремль поражает своим великолепием и красотой! Мы видим в кадре возрожденный Успенский собор, Церковь Воскресения, церковь Одигитрии, церковь Иоанна Богослова, церковь Спаса на сенях..

Красота старинной русской церковной архитектуры подчеркивается прекрасным женским вокализмом, звучащим в высоком регистре, как в поднебесье..

И вот наконец мы вместе с авторами фильма на знаменитой звоннице Б. Химичев снова в кадре и очень любовно, бережно называет имена колоколов. Сысой, Лебедь, Красный . Звучат знаменитые ростовские звоны. .

Камера в этот момент воссоздает панораму окрестностей Кремля, поражающих своим великолепием.

Выразительны и кадры внутреннего интерьера церквей Чудные иконы Святого Леонтия, Сергия Радонежского, Владимирской Богоматери, прекрасно сочетаются с музыкой звучащей арфы на фоне нежных, «дрожащих» скрипок.

Редкие, осторожные удары колокола...

Зритель погружается в атмосферу красоты Прекрасная ростовская финифть. Звучит нежная, поющая скрипка. .

И вот.

На экране — грозное лицо Петра I.

Музыка резко меняется пиццикато струнных и акцентированный ритм создают ощущение строгости и напряжения.

Мы слышим закадровый текст: «За свои века много Кремль Ростовский повидал горького! познал он и бедность, и забвение властями, обрушились на него такие бури и смерчи. Что купола сносили с церковей...

Ценности его изымались и царем Петром, а через триста лет — комиссарами советскими. .»

Много нового и интересного можно узнать из этого фильма, благодаря его создателям, сумевшим на короткое время вернуть нас в наше прошлое.

Скрип закрывающихся ворот Кремля, переходящий в удары одинокого колокола, а далее в колокольные перезвоны, возвращает нас в действительность Звучат финальные слова: «Звонят, звонят колокола Ростовские. Как бы зовут их опять навестить . »

«Страницы жизни»

(о Калужском областном художественном музее)*

(1999 г.)

Эта работа была создана в очень короткий промежуток времени — от начала съемок до выхода в эфир прошло всего 10 дней, что свидетельствует о способности режиссера оперативно и профессионально работать.

К достоинству звукового оформления этого фильма можно отнести разнообразие музыкальных фонограмм по темпу, по инструментовке, что, безусловно, делает его эмоциональным, легким для зрительского восприятия. Характер музыкальных фонограмм соответствует изобразительному ряду, подчеркивая тем самым выразительность кадра. Можно также отметить плавные, почти незаметные для телезрителя, переходы от одного музыкального фрагмента к другому, гибкое владение громкостью их звучания: в момент сочетания с закадровым текстом громкость музыки понижается, отодвигая музыкальный фрагмент на дальний план. Особенно впечатляет интонационное совпадение поэтического текста с музыкой. Правда, не все в звукорежиссуре удалось: так, например, музыкальный фрагмент произведения Мориса Равеля «Павана на смерть инфанты» на-

* Автор сценария — Л Тастанова, режиссер — В Давидчук оператор — В Воронин, музыкальный редактор — Л Волкова

столько выразителен, что как бы «тянет одеяло на себя», а это мешает воспринимать информацию, заложенную в закадровом тексте. В сюжете о Пушкине музыкальная фонограмма в оркестровом исполнении больше подошла бы для озвучания пейзажа. Здесь подходило бы камерное исполнение этого же музыкального фрагмента. Несмотря на большое количество удачно найденных приемов художественной выразительности, использованных в фильмах режиссера В. Давидчука из цикла «Золотая карта России», все же допускается одна из самых распространенных ошибок в звуковом оформлении телевизионных документальных программ. В основном это относится к звукорежиссуре.

Дело в том, что мастерство звукорежиссера ТВ заключается не только в умении грамотно и чисто записать звук в телепроизведении, но и в точном распределении всех элементов, составляющих звуковую партитуру — музыки, шумов, речи. Если звукорежиссер не владеет этим навыком, то часто у телезрителей создается ощущение усталости, а от этого снижается интерес к программе. Происходит это потому, что постоянно используется некая «трехслойность»: изображение плюс музыка, шумы плюс закадровый текст.

Чтобы избежать возникающей при этом перегрузки звукоизобразительного ряда, необходимо рассредоточить все компоненты по схемам:

1. Изображение плюс закадровый текст
2. Изображение плюс музыка.

Чередуя эти схемы, можно добиться положительного эффекта: телезритель сначала получает необходимую информацию об увиденном, а затем имеет возможность прочувствовать ее эмоционально

О музыке в видовых фильмах следует поговорить отдельно. В фильмах подобного жанра музыка способна привнести в изображение определенный смысл, стать частью его содержания. В видовых фильмах есть бездейственные пластические образы: пейзаж, натюрморт, картина, фотография и т.д. В таких фильмах чаще всего используется так называемая иллюстративная музыка. Она наполняется при этом содержанием предложенного изображения, иногда противоположным тому, которое было вложено в нее композитором изначально. В таком случае следует понимать главное — за каким мелодическим «выражением» и в какой структуре следует ощутить радость, гнев, борьбу и т.д.

Иллюстративная музыка в видовых фильмах должна приносить в пластический ряд фильма заданное настроение, обязательно сливаясь с ним по внутреннему ритму, еще больше наполняя телепроизведение грустью, радостью или гневом. В фильме, где музыки слишком много, может произойти ее обесценивание. Музыка нужна только в тех сценах и эпизодах, где другие средства выразительности экрана не могут донести до зрителя необходимые режиссеру эмоции и мысли. Следует отметить также, что музыка способна «скрадывать» длину фильма, частично компенсируя недостаток содержательности изображения своим собственным содержанием. Роль шумов в видовых фильмах значительна, шумы тоже являются частью содержания звукозрительного образа. Они несут или по крайней мере должны нести на себе важную драматургическую нагрузку. Звуковой образ можно выстроить исходя из характера звучания каждого конкретного шума.

Несомненно, цикл документальных фильмов «Золотая карта России» выполнил важную просветительскую функцию, продолжив тем самым традиции таких телепрограмм, как «Эрмитаж», «Русский музей», «Третьяковская галерея», «Дом на Волхонке» (о Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина), «Державы вечная любовь» (о Московском Кремле) и многих других телепроизведений, которые внесли достойную лепту в духовную жизнь России.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Я бесконечно благодарен автору этой книги, издательству за то, что мне предоставлена возможность в этом послесловии сказать несколько добрых слов в адрес тех людей, с которыми свела меня судьба. Многие из них в той или иной степени повлияли на мое творчество и всю мою жизнь, оставив в душе неизгладимый след. Простите меня, что не могу перечислить всех поименно. Пришлось бы памятью вернуться в голодное военное и послевоенное детство, к засухе и страшному голоду, который обрушился на молдавскую и украинскую землю, к гибели на войне близких и родных, к детдому и интернату текстильно-галантерейной фабрике, где работал, и, наконец, к театральному институту.

Вечная память ушедшим от нас навсегда, и долгие годы жизни ныне здравствующим. Без них не было бы всех тех работ, которые сделаны, и в том числе тех, о которых автор рассказывает в этой книге. Не было бы сотен и тысяч писем благодарных зрителей, не было бы рецензий в центральной прессе. Если бы сорок лет назад не обратили на меня внимание и при сумасшедшем конкурсе — более ста человек на место не приняли в ГИТИС (Государственный Институт театрального искусства имени А.В. Луначарского, ныне Академия театрального искусства), совсем зеленого юношу с периферии, взяли в свою мастерскую замечательный артист и режиссер Художественного театра, народный артист РСФСР, Заслуженный деятель искусств Литовской ССР, профессор Конский Григорий Григорьевич и блистательная неповторимая в своем очаровании актриса Художественного театра, народная артистка СССР, лауреат Государственных премий Ольга Николаевна Андровская. Моими учителями были также Собинова Светлана Леонидовна и Всеволод Порфирьевич Остальский. Они сумели привить мне любовь к театру, дали первые уроки актерской азбуки и мастерства. В ГИТИСе замечательные преподаватели других дисциплин помогли мне ознакомиться с историей русской и зарубежной литературы, драматургии и театра, музыки, изобразительного искусства,

сценической речи и движения, танца и сценического боя, грима, истории театра народов СССР, этики и эстетики — предметам полезным как для общего развития, так и для созревания души. Они учили меня и моих товарищей терпению и трудолюбию, помогали избавиться от тех комплексов, что несовместимы со служением на театральных подмостках и в кинематографе. С глубокой благодарностью я всегда буду помнить талантливейших режиссеров советского театра Георгия Александровича Товстоногова, Андрея Александровича Гончарова, Леонида Викторовича Варпаховского, у которых я учился режиссерскому мастерству на Высших режиссерских курсах Министерства культуры СССР при ГИТИСе. Я благодарен блистательным русским актерам: С.В. Гиацинтовой, Е.В. Образцовой, Т.И. Пельтцер, Р.Я. Плятту, А.А. Попову, Г.С. Жженову, В.В. Кенигсону Л.В. Маркову, Ю.В. Яковлеву, С.С. Яковлеву, В.А. Андрееву, Н.М. Вилькиной, А.В. Петренко, Э.Ю. Урусовой, Н.И. Руслановой, А.И. Ромашину, С.С. Пилявской, Л.А. Чурсиной, В.И. Талызиной, В.С. Лановому С.В. Мишулину, А.К. Граве, В.А. Стеклову С.С. Цейцу Л.В. Куравлеву, В.Т. Кашпуру, Е.Н. Лазареву, В.Н. Сергачеву Н.П. Караченцову, А.С. Покровской, С.А. Павловой, В.К. Тро-шину Э.Г. Виторгану, А.Д. Балтер, А.И. Харитонову, В.И. Зем-ляникину, В.И. Бочкареву, Л.И. Борисову, В.А. Баринину, Г.А. Фролову, М.И. Цареву, А.Е. Ливанову, В.Д. Карева, Б.Н. Русакову Г.Я. Мартынюку, В.А. Анисько, И.И. Алферовой, Д.В. Брусникину М.Б. Погоржельскому, А.А. Петрову, Н.Н. Волкову. Г.И. Куликову, Л.С. Соколовой, Т.Г. Ицыкович-Васильевой, И.В. Старыгину, К.К. Михайлову, Д.Ю. Назарову, Д.А. Певцову, А.С. Потапову Н.И. Парфенову, Н.Н. Пшенной, И.М. Климовой, А.С. Эйбоженко, Б.П. Химичеву и многим другим мастерам, принимавшим участие в моих работах. Выражаю признательность многим искусствоведам за внимание к моим работам и доброжелательную критику. Многие мои постановки не увидели бы свет, если бы не было творческого содружества с такими талантливыми художниками, как В. Лесков, Л. Мурашко, И. Морозов, Ф. Петровский, Р. Потапова, М. Крупнова, В. Ямковская, Н. Землер А. Шипиленко, В. Верховская. Р. Караулакова, Н. Ливитина' Г. Таар, операторами: Ю. Исаковым, А. Пугачевым, Б. Рого-жиным, Ю. Назаровым, в. Попковым, В. Полухиным, В. Василевским, В. Наумовым, Ф. Кефчияном, Б. Лазаревым Г. Гутаренко, М. Трахтманом, В. Ворониным, В. Ефимовым' П. Соловейкиным, О. Одоновичем, Е. Лагранжем, редакторами: Р. Губайдулиным, э. Костиной, Т. Александровой Т. Сахаровой, Г. Энгеевой, Н. Парусниковой. М. Темяковой' О. Новиковой, Б. Капланом, В. Бенедиктовым, Н. Сологубо-вой, музыкальными редакторами: А. Клиотом, Т. Гудковой М. Крутойрской, С. Трушкиной, Л. Давыдовой, Л. Вейцман' М. Андрусенко, М. Савич, л. Волковой. Наконец, особая моя благодарность великолепным композиторам, создавшим музыку к моим постановкам: Т.Н. Хренникову, Е.И. Птичкину Д.Ф. Тухманову И.Р. Габели, А.Д. Быканову ГА. Гараняну.

Когда ко мне обратились с предложением написать о музыке в моих работах. я вначале удивился. Чисто музыкальных фильмов или спектаклей у меня не было, но, поразмыслив, я пришел к выводу, что *это* предложение не случайно — автор книги, кандидат искусствоведения Наталья Николаевна Ефимова уловила в структурном построении моих работ некую музыкальность, я бы даже сказал — чувственность. С таким пониманием я не мог не согласиться, потому что монтировать свой материал я стараюсь музыкально — интуитивно, разумеется, в моих работах всегда присутствует много музыки, за что меня иногда упрекали люди, в основном руководители, не совсем компетентные в этом вопросе. Приходилось отбиваться, отшучиваться. В вопросах индивидуального творчества не может быть каких-то ограничений, раз и навсегда установившихся понятий. Каждый вправе творить так, как он видит и понимает окружающий его мир. Работа любого творца - это штучный товар это его внутренний крик! Иногда это Восторг и Радость, а чаще это Раздумье и Боль!

Что касается музыки, то если бы я не опасался, что меня упрекнут в некоторой сентиментальности и слащавости я сказал бы, что музыка для меня - это нечто священное это как божий храм, куда приходят верующие лечить свои души. Музыка невольно заставляет особым взглядом смотреть на себя, людей и окружающий мир. Слова никогда не смогут выразить всю гамму и глубину человеческих чувств, будь то печаль, гнев, радость, ненависть, восторг, раздумье, потрясение и тд.

Мне думается, что данное состояние души может передать и выразить только музыка Музыка вступает в свои владения тогда, когда слова бессильны И чем выше талант композитора, чем больше душевных ассоциаций вызывает в его сердце поставленная задача, которую необходимо решить, тем ярче и зримее звучит его мелодия, ее оттенки, оркестровое воплощение Я благодарен судьбе, что она свела меня с замечательными русскими писателями, поэтами, драматургами. Приношу свою искреннюю благодарность телезрителям и радиослушателям за добрые письма по поводу моих работ В силу разных причин не все они равноценны, но могу признаться, что мне не стыдно ни за одну из них, потому что в каждую вложена частица моей души, моей любви, моей энергии, моего сердца. Каждый свой спектакль или фильм я делал как последний

В конце семидесятых годов судьба свела меня с замечательным русским поэтом Ярославом

Васильевичем Сме-ляковым В то время поэт за свой сборник стихов «День России» получил Государственную премию СССР. Мы работали с ним над телевизионной программой о его творчестве, был уже написан сценарий и его лучшие стихи должны были прозвучать с телевизионного экрана, но, увы . его не стало Мне думается, что краткое слово благодарности моим учителям и коллегам уместно закончить словами этого блистательного поэта:

Мне в общей жизни в общем повезло

Я знал ее и крупно и подробно

И рад тому, что это ремесло

Созданию истории подобно

Василий Давидчук, август 2000 г

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Василий Иванович Давидчук, по мнению многих его коллег, специалистов, одинаково хорошо может работать во всех телевизионных жанрах, везде проявляя свой профессионализм. Кроме художественных и документальных фильмов, есть в его репертуарном списке и телешоу, и учебно-познавательные программы.

В свое время один из учителей Давидчука Леонид Викторович Варпаховский, Народный артист России, великолепный режиссер и педагог с трудной судьбой (ученик В Э. Мейерхольда) писал в рецензии на постановку телевизионного спектакля по пьесе Т. Глебовой «Слава Любы Шевелевой» (дипломная работа В. Давидчука на Высших режиссерских курсах): «Если режиссер — это человек, умеющий видеть красоту самой обыденной ситуации, а главное донести и показать ее другим», то это в полной мере относится к работе В И Давидчука.

Несмотря на слабый драматургический материал, режиссеру, благодаря богатой фантазии, точному подбору исполнителей, ясному замыслу и его образному решению удалось заставить нас поверить в происходящие события, то, что в пьесе не мотивированно, в спектакле, с помощью актерского исполнения и общей композиции, приобретает новое качество, новое звучание Музыка в спектакле использована по закону контраста, помогает созданию нужной атмосферы, характеризует напряженность действия в момент высшего эмоционального начала.

Интересное режиссерское решение сделало увлекательным действие и характеры, обогатило мысль и содержание слабого драматургического материала».

Хотелось бы добавить, что в работах В. Давидчука музыка выступает во всем своем функциональном разнообразии: влияет на драматургическую конструкцию телепроизведения; предвосхищает поворот действия; усиливает эмоциональную остроту коллизии, обнаруживает психологичес-

кое и эмоциональное состояние; характеризует взаимоотношения персонажей; передает атмосферу изображаемого события; воссоздает колорит эпохи; берет на себя роль внутреннего монолога; служит комментарием к происходящему на экране — вплоть до смены смысла изображения; вызывает целенаправленные ассоциации зрителей, выражает авторскую позицию; «дорисовывает» то, что нельзя показать в студии, поддерживает движение в кадре и т д К сожалению, Давидчуку не всегда удавалось сделать все так, как первоначально задумывалось. Это происходило по многим субъективным и объективным причинам — нехватка материальных и технических средств, предельно сжатые сроки съемок и подчас недостаток опыта и профессионализма некоторых членов съемочной бригады и многое другое..

Но, несмотря на эти, иногда экстремальные условия, режиссеру удавалось и удается создавать яркие, запоминающиеся художественные и документальные телепроизведения.

По-видимому, Василию Давидчуку глубоко чуждо желание работать потакая интересам определенной части современной публики, часто далекой от подлинной духовности, которую режиссер исповедует в своих фильмах. Потому особенно верится словам режиссера о том, что ему не стыдно ни за одну из своих работ.

Режиссер Василий Давидчук — человек, безусловно, талантливый, одаренный, искренне «болеющий душой» за каждое свое творение. Хочется верить, что он еще не раз порадует телезрителей новыми интересными работами.

Биографические сведения об интервьюируемых.

Андреев Владимир Алексеевич. Род 27 августа 1931 года Народный артист СССР, лауреат Государственной премии РСФСР, лауреат премии Москвы в области литературы и искусства, лауреат Магденбургской премии искусств В Андреев — профессор ГИТИСа, действительный член Академии театрального искусства, Академии гуманитарных наук, артист и режиссер театра и кино, снялся более чем в 40 кино- и телефильмах, среди них — «Ночной патруль», «Тишина», телеспектакль «Чудаки» и т д

Баринов Валерий Александрович Род в дер Жилино Орловской области 15 января 1946 года Окончил в г Москве театральное училище им Щепкина в 1968 году Работал сначала в Александрийском театре Санкт-Петербурга, затем в Московском драматическом театре Советской армии наконец, в Малом художественном театре Снимался в кино и на телевидении Наиболее известны его роли в спектаклях «Идиот», «Бесы», «Светит, да не греет», «Трудовой хлеб», «Бешеные деньги» В кино и на ТВ «Вишневый омут», «Красные колокола», «Петербургские тайны» В А Баринов — народный артист Российской Федерации

Быканов Анатолий Дмитриевич. Род 20 марта 1937 г в городе Прохладный Кабардино-Балкарской АССР Композитор В 1962 г окончил Московскую консерваторию по классу композиции у Д Б Кабалевского, а затем у С А Баласаня-на В настоящее время — профессор МГК имени П И Чайковского Наиболее известные сочинения Поэма «Кубанская легенда», концерт для ф-но, симфония, 3 квартета, сонаты, романсы и песни на слова Р Бернса и Н Рыленкова , музыка для эстрадных ансамблей, музыка для ТВ

Габели (Габичвадзе) Ираклий Ревазович . Род 6 марта 1945 г в городе Тбилиси Композитор В 1971 году окончил Московскую консерваторию имени П И Чайковского по классу композиции у Т Н Хренникова Наиболее известные сочинения Увертюра, симфонические

поэмы, концерты, сонаты, фортепианные пьесы, эстрадные песни, музыка для ТВ-кино «26 дней из жизни Достоевского» реж А Зархи, «Отцы» реж А Серенко и др

Гаранян Георгий Арамович. Род 15 августа 1934 года в г Москве в 1957 году окончил Московский станкостроительный институт Активно занимается джазовой музыкой Лауреат отечественных и международных фестивалей джазовой музыки. 1958—1965 гг — солист, концертмейстер оркестра О Лундстрема 1966—1972 гг — солист, второй дирижер Концертного оркестра Всесоюзного радио под управлением В Людвиковского 1972-1982 гг — руководитель оркестра «Мелодия» 1973—1976 гг — дирижер симфонического оркестра Комитета по кинематографии. С 1975 года — член Союза композиторов СССР 1989—1996 гг — главный дирижер оркестра Цирка на Цветном бульваре В 1991 году присвоено звание заслуженный артист РСФСР, а в 1992 году — народный артист РСФСР В 2000 году стал лауреатом Государственной премии Г (аранян — автор музыки к кинофильмам и телеспектаклям Среди них — х/ф «Покровские ворота», «Рецепт ее молодости» телефильм «Право на выбор» Он автор многих концертных произведений для джаза, среди них — «Дивертисмент для Большого джазового оркестра» (1974 г), большое количество джазовых пьес

Гудкова Татьяна Михайловна. Род в Новосибирске 1967—1994 гг — музыкальный редактор литературно-драматической редакции ЦТ принимала активное участие в музыкальном оформлении большого количества телевизионных работ, среди них — «Былое и думы» (реж Л Елагин), «Капитанская дочка» (реж П Резников), «Следствие ведут Знатоки» (реж В Бровкин, Г Павлов, В Давидчук) «Кабачок 13 стульев» (реж Г Зелинский) и др Сотрудничала с композиторами А Шнитке, Ю Сауль-ским, Г [араняном, Э Денисовым, О Янченко М Минковым Т Хренниковым и др

Крупин Владимир Николаевич Род 7 сентября 1941 года в селе Киль-мезь Кировской области Русский писатель Закончил Московский областной педагогический институт им Н К Крупской в 1967 году Автор рассказов повестей, романов «Живая вода», «40-й день», «Великоросская купель» «Спасение погибших» и др Член Союза писателей СССР

Мартынкж Георгий Яковлевич. Род 3 марта 1940 г в г Оренбурге Актер В 1958 г приехал в Москву и поступил в ГИТИС на актерский факультет После окончания ГИТИСа — актер театра на Малой Бронной, кино и телевидения Наиболее известные роли в спектаклях «Москва—Петушки», «Идиот» и др На ТВ в телесериалах «Следствие ведут Знатоки» «Мелочи жизни» и др Заслуженный артист Российской Федерации

Хренников Тихон Николаевич Род 10 июня 1913 года в г Ельце Композитор В 1929 году приехал в Москву и учился сначала в музыкальном техникуме им Гнесиных, а затем в Московском консерватории им П И Чайковского по классу композиции у Г Литинского и В Шебалина Удостоен звания Героя Социалистического труда и Ленинской премии, ему 5 раз присуждалась Государственная премия СССР Хренников — народный артист СССР член-корреспондент Академии искусств Германии, почетный член двух итальянских академий — Тиберийской и Академии в Санта-Чечилия, он — академик Русской Академии искусствознания и музыкального исполнительства, профессор Московской консерватории им Чайковского Награжден многими орденами и медалями СССР, России других стран Среди наиболее известных произведений — оперы «В бурю», «Фроп Скобеев», симфонии, концерты песни («Московские окна»), музыка к кинофильмам «Свинарка и пастух», «Гусарская баллада», «Верные друзья», «В 6 часов вечера после войны» и др

Репертуарный лист В. Давидчука

«Возращение» А Платонов, телефильм, 1968 г

«Творчество молодых», В Давидчук, телевизионная программа о Государственном институте театрального искусства им А В Луначарского (ГИТИС), 1967 г «Художественная гимнастика», телепрограмма о сборной СССР, 1967 г «Фигурное катание», репортаж из Дворца спорта, 1967 г Художественная выставка «Художники Октябрю» (Белоруссия), телепрограмма, 1967г «Размышления о моде», Л Ефимова телередача, 1967 г «Утро у Хрептугоина», С Щедрин, телеспектакль, 1967 г «Адресат неизвестен», телеспектакль, 1967 г

«Пропаший чиновник» (2 серии), Г Шерфич, Е Велихов, телеспектакль, 1967 г «В мире животных» А Згуриди, ряд телевизионных передач, 1967 г «Ямал» В Гузилов из цикла передач «Иду по поляному кругу», 1968 г «Информационная палитра», И Казакова, Ю Петелин, 1968 г «Американские встречи», телепрограмма, 1968 г «Эстрадный концерт» 1968 г «Советским воинам посвящается», концерт, 1968 г «Камерный концерт» 1968 г «История Индии в куклах», телепрограмма, 1968 г «Анекдот», М Горький, телеспектакль, 1969 г «Машинист Носов», С Антонов телеспектакль, 1969 г «Суд» Н Чуковский телеспектакль, 1969 г «Аннушка» Л Митрофанов, телеспектакль, 1969 г «Зварист Галуа» (2 серии), телеспектакль, 1969 г

«Талант и добродетельности», Л Уварова, телеспектакль, 1969 г «Клоун» В Драгунский телеспектакль, 1969 г «Дивизионный комиссар» (2 серии), К Симонов, телеспектакль 1969 г «Всегда на марше» (2 серии), Л Радищев, М Темякова, телеспектакль, 1969 г «Свеаборг» (2 серии), Н Семенкевич, телеспектакль, 1969 г «Фургон» телеспектакль, 1969 г «Смерть Вазир-Мухтара» (2 серии), Ю Тынянов телеспектакль, 1969 г «Барсуки» (2 серии) Л Леонов, телеспектакль, 1969 г «Абхазцы на телевидении», Г Гулиа, телеспектакль, 1970 г «В своей семье», Ги де Мопассан, телеспектакль, 1970 г «Памятник» Р Отколенко, телеспектакль, 1970 г «Наследники» Антишин Помазнева, телеспектакль, 1970 г «Легкая командировка» («Осина на дороге»), Г Знаменский, телеспектакль, 1971 г

«Грустные и веселые события в жизни Михаила Озерова», В Соловеев, телеспектакль, 1970 г

«Годы», Я Сегель, телефильм, 1971 г

«День Егора Сузуна», В Липатов, телеспектакль, 1971 г

«Честное слово», Р Отколенко, телеспектакль, 1971 г

«Кабачок 13 стульев», А Корешков, выпуск 56, 1971 г

«Нескладный парень», А Зак, И Кузнецов, телеспектакль, 1972 г

«Присутствие», А Мулярчик, телеспектакль, 1972 г

«Слава Любы Шевелевой», Т Глебова, телефильм, 1972 г

«Диспетчер слушает», В Скороходов, телеспектакль, 1972 г

«За гарнитурной стеной», В Скороходов, телефильм, 1972 г

«Блаженный», телеспектакль, 1972 г

«Золото», В Ханчев, телеспектакль, 1973 г

«Отец» С Флешарова-Мускат, телефильм, 1972 г

«Растеряева улица» (2 серии), Г Успенский, телеспектакль 1973 г

«На линии доктор Кулябкин», Б Ласкин, телефильм, 1973 г

«Глубокая провинция», М Светлов, телеспектакль, 1973 г

«Сторож колхоза», Н Логинов, телеспектакль, 1973 г

«Сибирь» (6 серий), Г Марков, телевизионный художественный фильм, 1974—75 гг

«Джентльмены, которым не повезло» (по рассказам ОГенри), Р Губайдулин, телеспектакль 1977 г

«Стойкий туман», телеспектакль (3 серии), А Ференчук, 1978 г

«Букет на приеме», О и А Лавровы, телевизионный художественный фильм из цикла «Следствие ведут Знатоки», Дело 12-е, 1978 г

«До третьего выстрела» (2 серии), О и А Лавровы, телевизионный художественный фильм из цикла «Следствие ведут Знатоки», Дело 13-е, 1978 г «Искусство стран Востока», В Луконин А Кленов, документальный фильм из 24-х серийного цикла «Эрмитаж», 1979 г

«И образ мой предстанет тебе...» (по И С Тургеневу), фильм-концерт, 1979 г

«Архитекторы — Олимпиаде-80», В Давидчук, документальный фильм 1980 г

«Осенних дней очарованье», В Сергеев, телеспектакль, 1980 г

«Прекрасное — это тайны...» (о художнике Дега), телепортрет, 1981 г

«Операция на сердце» А Софронов, телефильм, 1982 г

«Прикладное искусство XVIII века», Е Иванова, документальный фильм из цикла «Русский музей», 1983 г

«Прикладное искусство и скульптура Древней Руси» И Плешанова,

документальный фильм из 24 серийного цикла «Русский музей» 1984 г
«Право на выбор», Ю Маслов, телефильм, 1984 г (2 серии)
«Искусство, рожденное Октябрем», В Гусев, Г Мантурова, документальный фильм из цикла «Русский музей» 1984 г
«Советская скульптура», В Гусев, документальный фильм из цикла «Русский музей», 1984 г
«Советское прикладное искусство», Е Иванова, документальный фильм из цикла «Русский музей» 1984 г
«Архитектура Львова» Е Ямпольский, документальный фильм, 1984 г
«Несмотря на преклонный возраст» (2 серии), И Прут, Е Черняк, телефильм, 1985 г
«Бумеранг» (2 серии), О и А Лавровы, телевизионный художественный фильм из цикла «Следствие ведут Знаатоки», Дело 20-е, 1986—87 гг
«Годы странствий» (2 серии), А Арбузов, оригинальный фильм-спектакль Постановка в Софии (Болгария), 1987 г
«Знакомьтесь — Белорусский академический театр им. Янки Купалы», документальный фильм 1987 г
«Книга на службе мира и прогресса», телепрограмма, 1987 г
«Кругосветное путешествие Бертольта Брехта» (2 серии), А Красильников, Г Зубков оригинальный художественно-публицистический телеспектакль, 1988 г
«Чудаки» (2 серии), М Горький, телеспектакль, 1989 г
«Осенняя баллада о «Земле людей» (фестиваль интернациональной дружбы в г Берегово — Украина), Э Маркин, документальный фильм 1989 г
«Слово» В Давидчук, литературно-художественная программа, 1990 г
«Литературный Иркутск», В Новиков, телевизионная программа, 1990 г
«Слово Валентина Распутина», В Новиков, документальный фильм, 1990 г
«На родине Сурикова», В Давидчук, документальный фильм, 1990 г
«Нас спасет только природа» В Давидчук документальный фильм, 1990 г
«Минуты поэзии: Григорий Вихров, Михаил Трофимов, Алитет Немтушкин», В Новиков 1990 г
«Иркутские мотивы», В Давидчук, документальный фильм, 1990 г
«Рудольфио», В Распутин, В Крупин, телевизионный художественный фильм, 1991 г
«Участковый», И Маймистов, В Янелис, телевизионный художественный фильм, 1992 г
«Кто убица?», И Маймистов, В Янелис, телевизионный художественный фильм, 1993 г
«Сайта Крус» (2 части), В Давидчук, радиоспектакль по пьесе Макса Фриша, 1995 г
«Новости с приветом» Р Губайдулин, телевизионная юрористическая программа, выпуск 1 (пилот), выпуск 2, 1995 г
«Клуб знаменитых детективов» (заседание первое), В Акимов, Б Чернов, А Леонтьев, оригинальный фильм-спектакль, 1995 г
«Владимирская площадь» (2 части), Л Разумовская, радиоспектакль, 1996 г
«В Москву, в Москву!», И Богославская, В Частных, телевизионный художественный фильм для изучающих русский язык по заказу МГУ и Лидского университета (Великобритания), 1996 г
«Раз в жизни увидеть» (Ростовский Кремль), А Ревеню, документальный фильм из цикла «Золотая карта России», 1997 г
«Храм Ильи Пророка» (г Ярославль), А Ревеню, документальный фильм из цикла «Золотая карта России» 1997 г
«Калуга» В Давидчук, документальный фильм из цикла «Золотая карта России», 1997 г
«Таруса» В Давидчук, документальный фильм из цикла «Золотая карта России», 1997 г
«Оптина пустынь», В Давидчук, документальный фильм из цикла «Золотая карта России» 1998 г
«Пафнутьев-Боровский монастырь», В Давидчук, документальный фильм из цикла «Золотая карта России», 1998 г
«Страницы жизни» (Калужский областной художественный музей), Л Тастанова документальный фильм, 1999 г
«Тихон Хренников», В Давидчук, Н Ефимова, документальные фильмы из цикла «Художник и время», 2000—2001 гг
Фильм первый — **«Я помню»**
Фильм второй — **«Счастье труда»**
Фильм третий — **«Первый успех и первая боль»**
Фильм четвертый — **«Я благодарен судьбе»**
Фильм пятый — **«Первая опера и первый фильм»**
Фильм шестой — **«Годы войны»**
Фильм седьмой — **«Назначение»**
Фильм восьмой — **«В Сталинском комитете»**
Фильм девятый — **«Последнее свидание»**
Фильм десятый — **«Жизнь продолжается»**
Фильм одиннадцатый — **«Коллеги, друзья, ученики»**
Фильм двенадцатый — **«Вторая молодость»**
Фильм тринадцатый — **«Мои дорогие, любимые»**
Фильм четырнадцатый — **«Я верю»**
«Был в Грозном музей...», В Суслов, документальный фильм, 2001 г.

Терминологический словарь⁴

Акустика передачи — звуковая атмосфера телепередачи, построенная, как правило, на принципе согласования акустической перспективы с масштабом изображения. Крупный план, например, требует близко расположенного звука, съемка общего плана — более отдаленного

Действие в художественном телефильме, в телефильме — изображение в кадре поступков героев и других персонажей фильма, телефильма в их взаимосвязи, составляющих сюжетную линию произведения. Высказывания, движения, жесты, мизансцены — все это и образует действие в телевизионном кадре

Диалог на телеэкране — разговор, беседа, речевое общение между двумя и более лицами

Передача, в которой мысль автора развернута в виде собеседования или спора двух или более лиц В основе диалога — традиции интеллектуального устного общения, собеседования знакомых, друзей, родных.

Документальное телевидение — вид вещания, объединяющий разделы информации, публицистики, научно-популярного вещания, телехроники и другие неигровые жанры передач и фильмов

Драматургия телевизионного произведения — построение передачи, фильма, программы, которое отвечает четырех-частному делению описываемого действия, независимо от того, документальное или игровое это произведение, а также независимо от его хронометража
Драматургия предполагает развитие действия, события, характера героя или мысли по четырем стадиям: экспозиция (обоснование те-

*Из «Терминологического словаря телевидения» доктора исторических наук профессора В В Егорова М, 1995

мы интриги), развитие действия, мысли, характера ведущее к кульминации, а затем к развязке
Жанр телепередач Понятие «жанр» обобщает черты свойственные произведениям, построенным на основе одинаковых закономерностей Жанры отличаются по роду (документальные или игровые), по методу построения образа (символика, реальность, аллегория) по предмету изображения (личность, документальные кадры игровые сцены), по характеру изображения (реальная или сатирическая картина карикатурное изображение) по способу создания (киновидео фотофильм)

Звук в телевидении — один из двух путей воздействия на зрителей с целью добиться высокой эффективности телепередачи Звук не столько сопровождает изобразительную часть передачи, сколько обогащает восприятие изображения, порой подчиняя его себе Взятые из жизни в их естественном звучании реалистические звуки ассоциируются у зрителей с какой-либо конкретной обстановкой Звуки фантастические или абстрактные обращены к эмоциям и воображению зрителя Звукорежиссер в сотрудничестве с режиссером занимается музыкальным оформлением телевизионных передач При этом его задача заключается в том чтобы каждый смысловой кусок литературного сценария получил свое звуковое оформление или свою мелодию, которая помогла бы выявить суть содержания, придавала эмоциональную окраску и определяла ритм всей передачи

Кульминация в телепередаче — вершина напряжения действия, когда особенно ярко выявляется сюжетный конфликт, цели героев или участников телепередачи и их внутренние качества Кульминация ведет к развязке к окончанию действия и концу передачи

Литературный театр на телевидении — соединение литературного произведения и его языка с языком театра и телевидения, донесение замысла и содержания литературного произведения с помощью актеров, постановочного искусства, с использованием аудиовизуальных средств до телезрителя Жанры литературного театра — чтение по телевидению произведения актером, инсценировка, создание видеопортретов героев или авторов произведений и очерков-рассказов о них и тп

Метафора на телевидении строится на сходстве или контрастности предметов или явлений В экранных искусствах чаще всего используются метафоры которые рождаются на контрасте двух изображений, при столкновении двух кадров внутри которых заложены символы Однако определенная метафоричность, обобщенность образного решения могут быть заложены и в композиции кадра Метафоры из простых изображений вырастают до образов, концентрируя в себе смысл эпизода

Мизансцена — размещение действующих лиц и обстановки действия в сцене выражающее идейно-художественный замысел телефильма или передачи Мизансцена в телефильме в телеспектакле есть отражение на экране происходящего, что выражает отношение героев к людям, к вещам к природе, вообще к происходящему в их жизни, Мизансцена, построенная режиссером есть реальное воплощение его замыслов В практике съемок могут быть мизансцена ситуации мизансцена отношений, мизансцена-образ мизансцена-символ

Монолог на телевидении Монолог в кадре может быть обращен как бы к самому себе, в нем непосредственно отражается внутренний психологический и мыслительный процессы («монолог про себя») Телезритель втягивается в эти процессы, становится его соучастником, «сопереживателем», если монолог на телеэкране ведет личность, а его мысли и чувства понятны, доступны и адекватны ожиданиям аудитории

Монтаж — особая система смысловых звукозрительных и ритмических соотношений между отдельными кадрами, их

формальное и смысловое сочетание и сопоставление Чистовой монтаж заключается в выборе наиболее выразительных дублей, их предварительной подрезке, подборе в требуемой последовательности кусков изображения и фонограмм по сценарным эпизодам Обычно черновой монтаж производится параллельно со съемками с таким расчетом, чтобы по окончании съемок иметь изображение и синхронные фонограммы, которые подобраны в сценарной последовательности Окончательный (режиссерский) монтаж производится по окончании съемок и

вместе с озвучанием составляет особый монтажно-тонировочный период производства фильма или телепередачи. На этом этапе отрабатывается композиция отдельных эпизодов и фильмов в целом, а также решается его звуковая часть.

Музыка на телевидении компилятивная подбирается к телепередаче, телефильму, телеспектаклю из готовых, самостоятельно существующих музыкальных произведений или фонограмм и выполняет ту же роль, что и оригинальная музыка. Особую заботу в этом случае составляет необходимость добиться стилистического единства или максимальной стилистической близости включаемых в компиляцию произведений разных авторов или одного композитора. Иногда для компиляции обращаются к специальной аранжировке существующих мелодий или музыкальных произведений, например, народной, массовой, эстрадной песни. *Музыка на телевидении оригинальная* является органической частью целостного образа телефильма (телеспектакля). Музыка несет в себе драматургические и стилистические функции, способствуя выявлению композиционной структуры произведения, его атмосферы, сюжетных линий и жанровых признаков, помогает раскрыть социальную и национальную среду действия, отображает историческое время (эпоху), передает индивидуальные особенности автора.

План — масштабно-пространственная характеристика кадра, в которой за единицу измерения берется фигура человека.

Планов классификация

- дальний план — дает общее ощущение пространства,
- общий план дает представление о географии места действия, ориентирует зрителя в пространстве,
- средний («американский» — по колено) информирует о происходящем, передает явления внешнего мира без углубления во внутренний — предполагает объективность, отстраненность показа,
- средний (поясной) выполняет те же функции,
- крупный план подчеркивает значимость показываемого объекта, «укрупнение» факта или события, дает эмоциональную окраску происходящего в кадре, подчеркивает психологизм действия,
- деталь концентрирует внимание зрителя, служит толчком для ассоциаций,
- мизанкадр — образное решение действия в кадре с учетом всех выразительных средств экранного искусства.

Сцена на телеэкране — серия кадров, объединенных единством содержания, времени и места действия. Сцена в экранном искусстве строится из ряда кадров различной крупности, из одного кадра, снятого с движения, или сочетания кадров различной крупности и кадра, снятого с движения. (В основе любого движения в телеискусстве лежит эффект зрительского продолжения, т.е. способности зрителя восстанавливать недостающие звенья в сочетании изображения, движения, развития сюжета, течения времени, изменения пространства.)

Портрет телевизионный — созданный средствами телевидения образ человека, коллектива, подчеркивающий особенности, оригинальность характера и поступков, отличающих одну личность от других, один коллектив от другого сообщества.

Режиссер-постановщик, который на основе литературного сценария, собственного творческого замысла возглавляет работу по постановке (съемке) передачи (фильма), определяет роль и место ведущего в действии, ставит задачу перед оператором, звукорежиссером, художником, видеоинженером. Режиссер определяет также место съемок и характер монтажа, участвует в отборе музыки, спецэффектов иллюстративного материала к передаче.

Синхронизация — при подготовке передачи совмещения изображения со звуком процесс.

Слово на телеэкране. Телевидение — имеет сравнительно высокий удельный вес звукового ряда в структуре своих передач. Видеоряд не в состоянии компенсировать отсутствие слова или неречевых звуковых средств — музыки, шумов, так как телеизображение имеет свои ограничения предел возможностей в передаче информации, особенно воплощающей в себе абстрактные отвлеченные понятия, которые нельзя донести до аудитории только с помощью визуальных средств. Слово на телеэкране больше всего соответствует устной речи ее строю, образности, интонации. Построение устной речи подчинено определенным правилам, отличным от правил печатного слова. Так хорошая газетная статья может не прозвучать на телевидении. От радио телевидение заимствовало внеречевые звуковые компоненты, которые дополнительно к изображению несут смысловую нагрузку. Однако психология восприятия звука по телевидению и психология восприятия звука по радио — вещи совершенно разные, ибо «наше ухо воспринимает для себя то и лишь так, как ему подсказывает глаз». Это любопытное соображение справедливо для всех телепередач, в том числе и для тех, которые базируются преимущественно на звуковом ряду — «разговорные», «музыкальные». В поисках образно-выразительных звуков телевидение стремится активно использовать достижения радиовещания в создании акустических образов,

которые сами по себе способны вызывать у слушателей зрительно-пластические ассоциации
Сценарий телепередачи — описание действия его места и времени, направление развития сюжета характеристика действующих лиц

Сценарий литературный несет содержательную смысловую нагрузку, развитие сюжета, монологи и диалоги действующих лиц В нем получает развитие авторский замысел передачи, с помощью различных приемов раскрывается «сверхзадача» которую ставят перед собой создатели каждый раз создавая новую программу Литературный сценарий есть основа воплощения драматургии передачи художественными средствами телевидения

Сценарий режиссерский На основе литературного сценария режиссер передачи совместно с художником телеоператором редактором и автором (а зачастую и с участием видеоинженеров) готовит перед записью передачи режиссерский сценарий куда входят дополнительные данные величина того или иного плана число задействованных камер характер их движения и последовательность включения монтажные переходы, набор зрительных и звуковых эффектов система музыкального шумового и звукового сопровождения Режиссерский сценарий уточняется во время репетиций с участием всех создателей передачи Режиссерский сценарий, как и его основа — сценарий литературный должен учитывать особенности природы телевидения (избирательность неизбежность отбора конкретного кадра при использовании камеры и микрофона во время съемки) Искусство режиссера в том и состоит, чтобы наиболее точно использовать эти свойства камеры и микрофона в соответствии со сценарием Это и есть конкретное выражение режиссерских приемов, которое обеспечивает образное ассоциативное восприятие передачи зрителями а самой передаче — разнообразие непрерывность действия

Телевидение и театр имеют общие идейные истоки цели, задачи и строят свои отношения исходя из единых принципов Но в процессе их взаимодействия распространения идейно-эстетических ценностей обнаруживаются особенности и преимущества каждого Театр дает зрителю ощущение непосредственного контакта с актерами, так как просмотр пьесы идет в особой атмосфере театрального зала, а

зритель видит спектакль в трех измерениях Спектакль, показываемый по телевидению, теряет эти преимущества, но приобретает другие он доставляется на дом, его могут смотреть миллионы людей, которые, быть может, никогда не смогли бы побывать в этом театре Искусство театра преходяще уходят артисты, «стареют» и сходят со сцены спектакли Телевизионная пленка может сохранить их на века Но цель телефильма-спектакля заключается не только в том, чтобы сохранить для будущих поколений вдохновенную, филигранную игру выдающихся актеров, живой трепет театрального представления и дыхание зрительного зала в лучших, художественно значимых спектаклях Целью здесь является создание нового художественного произведения, эквивалента, а иногда и параллельного варианта театрального спектакля, существующего в ином, телеэкранном пространстве и измерении Специфика телеэкрана, на котором лица театральных героев могут быть рассмотрены в мельчайших нюансах и движениях внутренней жизни, обязывает актера особенно психологически тонко рассмотреть детали костюма, декорации, грима, что, естественно, предъявляет повышенные требования ко всем создателям театрального представления

Фильм-спектакль — кино- или видеозапись художественной постановки, идущей на сцене какого-либо театра, зафиксированная

- а) в зрительном зале театра с публикой,
- б) в зрительном зале театра без публики,
- в) в телевизионной студии

Фильм-спектакль может быть снят в театральных или в специально изготовленных для телевидения декорациях Для фильма-спектакля можно восстановить театральный спектакль, не идущий в настоящее время на сцене, с использованием натуральных съемок

Художественное телевидение Вещание, вобравшее в себя качества, определяющие принадлежность творческого труда к области искусства, и его плоды — результат творческого процесса, ведущего к созданию произведения как органического единства, гармонии формы и содержания Художественность телепроизведения есть выражение способности авторов так ясно выразить в образах и лицах свою мысль, замысел, чтобы зритель понял их и получил от этого интеллектуальное и эмоциональное удовлетворение Художественное телевидение строится на законах эстетики, красоты, гармонии Конечно, к художественному разделу вещания относятся прежде всего такие жанры, как многосерийные фильмы и телеспектакли, телефильмы, телетеатры, передачи о мастерах искусства, фестивали, конкурсы музыкальных произведений, концерты, репортажи с выставок художников, передачи об изобразительном искусстве, о кино и тд Идеально было бы для телезрителя, если бы телевещателям удалось строить всю программу телеканала по законам эстетики, меняя композицию, структуру программ в зависимости от тематики, адресности, жанра передачи Законы эстетики и красоты, если им следуют авторы информационной заметки, репортажа, зарисовки, превращают небольшой сюжет в событие на телевидении, в праздник для телезрителей