

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

1984, 9 окт.

ВСЕ НАДО
НАЧИНАТЬ
С НУЛЯ

Фигуру телевизионного режиссера заметили не так давно. Вначале новая муза поражала только своей способностью доносить зримую информацию, и уже потом, когда первое удивление прошло, стали обращать внимание, что у новой формы информации есть свои законы, за исполнение которых ответственны лица, создающие облик и образ передачи.

Ольга Васильевна Кознова — режиссер, работающий в учебной редакции ЦТ. Снятый ею в прошлом году пятисерийный видеофильм «Путешествие к Чехову», который был показан в самые пиковые часы зрительского интереса, выдержал это испытание, как, впрочем, и другие ее работы, что помогали звучать с телеэкрана слову Пушкина и Толстого, Островского и Блока.

Литературные передачи Ольга Кознова снимает более двадцати лет, и снимает не случайно. Отозвалось все: и то, что отец преподавал в литинституте, и что жили тут же, во флигеле, на первом этаже, и будущие писатели подходили сдавать зачеты прямо к окну. И то, что литература жила в этом доме не только на полках: во дворе сами авторы читали строки из настоящих и будущих своих книг, а в семье был обычай чтения вслух. И театр был так близко, что зимой можно было бегать на спектакли, не надевая пальто и обманывая бдительных билетерш. Несколькими позднее Камерного в жизнь вошли МХАТ, Малый и еще — цирк.

В 1946 году Кознова поступает в училище имени Щепкина в класс Веры Николаевны Пашенной.

Может быть, сыграло роль случайное стечение обстоятельств, но первым местом работы молодой актрисы стал «Литературно-драматический театр». Ей доставались роли гротесковые. В спектакле «На всякого мудреца довольно простоты» она играла сразу Мамаеву и Манефу.

— И никто меня не узнавал!..

«Литературно-драматический театр» перестал существовать в 1955 году, и Кознова пошла на Шаболовку, в отдел «оригинальных постановок» помощником режиссера. Письмо с рекомендацией ей дала Пашенная.

— Как Кручинина у Островского, помните, говорит: «Подумала, подумала и пошла в актрисы». А я подумала-подумала и пошла на телевидение...

Телевидение было прямое, передачи сразу шли в эфир. Оно было ближе театру, чем сейчас, и поэтому его режиссеры сотрудничали с театром активно и успешно, учились у него, осваивали его методы и приемы. Театры Москвы привозили в студию спектакли текущего репертуара, специально по заказам телевидения восстанавливали старье.

Спектакли, которые снимались в студии, многократно репетировали, расписывали планы, точки съемок. Телевизионные операторы умели тогда держать в памяти не

один кадр, а всю постановку в целом. Одним из них был Владимир Киракосов. В истории телевидения остался знаменитый «киракосовский наезд», когда при «живом эфире» он с общего плана, постепенно давая укрупнение, «наезжал» на самый крупный, на глаза актера.

— От того времени, — рассказывает Ольга Васильевна, — сохранилось именно ощущение точности ритма. В кончиках пальцев «сидит» длина паузы, которая оставалась от человека, только что говорившего на экране.

Своими телевизионными учителями она считает Павла Романовича Резникова и Сергея Петровича Алексеева.

— Резников поставил «Скучную историю» с Борисом Бабочкиным и «Плотнические рассказы» Белова. С Алексеевым я работала над «Теперь пусть уходит» по пьесе Д. Б. Пристли, первым фильмом, снятым многокамерным способом. Я тяну их линию. Я хочу делать то, что невозможно ни в кино, ни в театре. Литература на телевидении обязательно приобретает особый оттенок.

Возникает «театр в театре»: актер создает и тот образ, что заключен в тексте, и образ «самого себя», читающего этот текст. И я очень ценю в исполнителях способность на глазах зрителя переходить от героя к герою, оставаясь в то же время самим собой.

В семидесятые годы, когда пришла, сразу покоров экраны, видеотехника, начался новый период жизни литературных телепередач. В кадре прочно утвердился фигура ведущего. Автор — ученый, знаток материала, занял основное место, актер-исполнитель подчинился ему в структуре передачи.

Однажды так получилось, что сценарий, написанный о Бунине Владимиром Лакшиным, остался без режиссера и его предложили Козновой.

— И я схватила этот сценарий и прижала к груди. А потом прочитала снова всего Бунина и перечитала еще раз. И стала работать с Лакшиным вместе с редактором В. Ермаковой, операторами В. Капулиным и С. Кравинским.

— Ограничиваться теперь одними студийными работами не хотелось. Была мечта приблизиться к предметному миру героев, к их быту, к природе, их окружающей. Условный, многостилевой литературный телетеатр должен был подчинить себе реальную натуру.

— В Ясной Поляне в подлинных интерьерах была сле-

лана передача «День Льва Толстого», а затем после двух еще студийных передач о Пушкине, — тридцатиминутной «Онегин, добрый мой приятель», которую педагоги признали эталонной учебной программой, и часовой — «Литературные этюды» сняли в усадьбе Щелыково двухчасовую передачу «Жизнь А. Островского».

— Затем почти экспромтом сделали «Монолог о Блоке». Сценарий еще не был написан, просто Лакшин за два вечера рассказал все, что должно было быть в передаче, читал стихи. А потом поехали снимать в Ленинград на Пряжку, в квартиру, где жил поэт.

— Следующая работа — фильм о Чехове — началась с новых поисков. Было ясно, что после «Монологи о Блоке» возможен только диалог как главный стержень фильма, а задумывался именно фильм, в то время как предыдущие работы оставались все-таки передачами.

Теперь можно сказать, что успех пятисерийного «Путешествия к Чехову» заключался не только в богатстве материала.

Техника телесъемки, соединившись с литературно-историческим материалом, реализовала новые свои возможности. Видеоопленка дала адекватный на сегодняшний день способ передачи на экране чеховской манеры письма, отчетливо изображавшей детали.

Кознова вместе с Ермаковой по совету ведущего поехали в Таганрог и Ялту. Увидели чеховские места, встретились с людьми, которые с радостью предложили свою помощь.

Съемки уже стояли в плане, а Яковлев, собеседник ведущего, был занят. Это ставило замысел под удар. Кознова видела в будущем фильме три основные линии. Первую — слово Чехова, вторую — слово о Чехове, и третью, в которой два интеллигента конца двадцатого века находят контакт, двигаясь в орбите мира великого писателя. Это сближение должно было нарастать от серии к серии.

Первые съемки уже начались, и не в Таганроге, а в Москве, и Лакшин уже ходил один по музею писателя на Садово-Кудринской, рассказывал, глядя в камеру, а собеседника все еще не было.

— И тут прозвучала фраза, которую любил повторять Наполеон: «Надо вязаться...».

Взяли оператора, камеру и поехали в Театр имени Вахтангова в день, когда Яковлев играл Чехова в спектак-



ле «Насмешливое мое счастье». Яковлев был еще в чеховской атмосфере, еще не снял грима, его, можно сказать, застали врасплох, и репортажно была снята первая встреча героев «Путешествия». Эти кадры, ставшие первыми кадрами фильма, так и остались почти единственным снятым не на видео, а на кинопленку куском.

Работа пошла. И реальность ее меняла первоначальные замыслы, изложенные на листках сценария. Если Таганрог и Москва были отсняты достаточно традиционно, то Сахалин решили снимать совершенно по-новому, уйдя из музея в современную жизнь. И в первый день по приезде уже снимали детей в Южно-Сахалинске. Потом поехали в горы, снимали необъятные лопухи и зонтичные растения. На ходу меняли планы. Выяснили, что в одном селе живут потомки каторжан, которых мог видеть Чехов, поехали туда...

А вот кадры, отснятые в Мелихово, были испорчены в лаборатории. Над восстановлением пленки работал целый институт. Там говорили: «Зачем вам мучиться, сняли бы еще раз», но прошло время, прошла осенняя натура, а Мелихово могло быть только осенним.

— Природа тоже работала на нас, на Чехова...

Таганрог снимали в июле, Москву — ранней весной, сентябрь — на Сахалине. А поздняя осень и начало зимы — Мелихово. Мелиховская осень берегла одиночество Чехова. Зимой и летом к нему приезжали, а осенью он оставался один и именно тогда работал.

Четыре первые серии вышли к Чеховским дням. Ялту снимали позже, и только там было найдено равновесие между текстом и индивидуальностью актеров. Юрий Яковлев и Луиза Мосендз читали за кадром письма Чехова и Книппер — не играли, а только намекали, осторожно приближаясь к их глубине. «Играла» же обстановка, играл ритм съемки, играли длинные планы, сохраняющие атмосферу и подробности чеховского дома. Так совершилось путешествие к Чехову. А теперь все снова надо начинать с нуля.

— На телевидении невозможно раз и навсегда поймать за хвост синюю птицу удачи. Здесь она не оставляет шлейфа, как в кино или в театре. Искать и работать нужно каждый день...

С. ФОМИН.

● Режиссер О. Кознова.