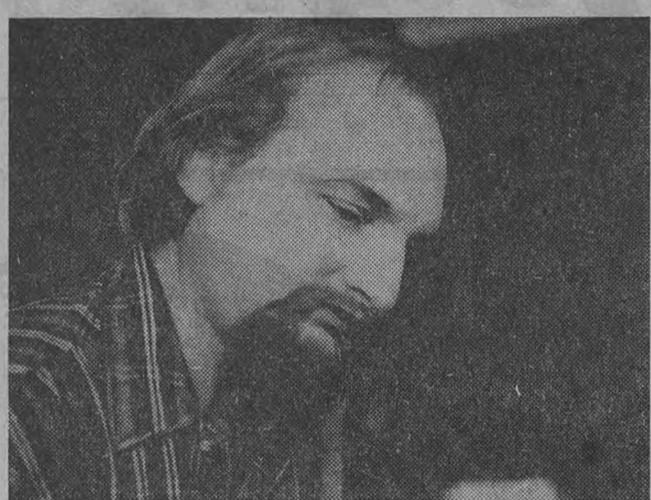


О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ ПОСТАНОВКИ МУЗЫКАЛЬНОГО ФИЛЬМА

Беседа с композитором Геннадием ГЛАДКОВЫМ



В 1968 году вышел на экраны мультипликационный фильм «Бременские музыканты» и имел поистине взрывной успех. Мало кому известная до того фамилия автора музыки Геннадия Гладкова заинтересовала и привлекла пристальное внимание со стороны тех, для кого творческое содружество с композитором необходимо. С этого времени началась активная деятельность Гладкова в театре, а немного позднее в кино.

Очень интересными были спектакли режиссера И. Владимировича в ленинградском Театре им. Ленсовета — «Укрощение строптивой», «Дульсинея Тобосская» с актрисой Алисой Фрейндлих в главных ролях, спектакли режиссера М. Захарова «Проснись и пой», «Темп» — в театре Сатиры и спектакль «Тиль» в театре им. Ленинского комсомола, содружество с режиссером М. Захаровым продолжилось и в кино — в музыкальном фильме «Обыкновенное чудо».

Эти спектакли — очень разные по драматургии — имеют одну особенность — все они музыкальные, и музыка в них неотделима от драматического действия, эти спектакли не могут существовать без музыки Г. Гладкова.

В 1970 году Гладков начал писать музыку к картинам нашей студии, он стал соавтором двенадцати фильмов. Поначалу это были ленты разные — приключенческие и лирические, даже одна детская — «Семка-атаман», но вскоре Г. Гладков утвердился в жанре музыкального фильма, и это, можно сказать, стало его стихией.

На «Мосфильме» Гладковым написана музыка к музыкальным картинам «Точка, точка, запятая», «Обыкновенное чудо», «Сватовство гусара», «Дульсинея Тобосская», «Что наша жизнь?».

Композитор Геннадий Гладков — драматург, умеющий развить, довести до яркой кульминации и сплести воедино линии музыкальной драматургии фильма. Его мелодическое дарование щедро, ярко и мажорно-оптимистично, его инструменталка отличается оригинальной простотой и современностью в смысле их постоянной новизны, но ни в коем случае не подражания «новому».

Гладков обладает редким даром чувства музыкального юмора, ироничного отношения к своим музыкальным героям, так уже в «Бременских музыкантах», сочетая точную стилизацию с юмором, он иронически стилизовал все использованные им жанры от цыганского романса до модного в то время бигбита.

Геннадий Гладков еще и композитор — актер, удивительно чувствующий замысел режиссера и сам умеющий перевоплотиться в самые различные об-

разы персонажей фильма, к которому он пишет музыку. Актерские способности присущи ему и в самом прямом смысле — в каждом музыкальном фильме один или несколько комедийных персонажей записаны в фонограмме голосом самого Гладкова.

Его не пугают неудачи, трудности, огромный объем работы композитора в музыкальном фильме по сравнению с обыкновенным, он упорно и плодотворно продолжает работать в этом жанре, и потому нам особенно интересно было узнать его мысли, его мнение об особенностях постановки музыкальных фильмов.

Музыкальный фильм отличается от обычной киноленты, — говорит Г. Гладков, — не только в плане сочинения, написания и записи музыки, но и работы композитора с режиссером, балетмейстером, актерами. Режиссеру в данном случае необходимо иметь не только сценарий будущей картины, но и определенную музыкальную конструкцию. Ему приходится заниматься не только непосредственно сюжетом фильма, но и сведением в единое драматургическое целое всех музыкальных номеров — песен, танцев, хоровых и ансамблевых сцен.

Поскольку музыка пишется до начала съемок, режиссер поставлен перед необходимостью снять музыкальные номера так, чтобы экран полностью соответствовал записанному музыкальному ряду.

Протяженность музыкальной сцены диктует метраж эпизода, эмоциональной настрой записанной музыки определяет поведение актеров, работу кинокамеры, участие балетмейстера.

Вторая особенность музыкального фильма заключается в том, что режиссеру приходится выстраивать сюжетные сцены так, чтобы они подготавливали органический переход к сценам музыкальным. Таким образом, получается как бы движение во время дождя: в большие лужи, чтобы их перейти, набрасываются кирпичи и камни, создающие пунктирную тропинку. Для меня создается такой образ — режиссер, имеющий перед собой не чистое поле для своей фантазии, своих возможностей, а режиссер, ограниченный такой пунктирной музыкальной тропинкой. При неудачах происходит падение в лужу...

— Я считаю, — продолжает Геннадий Гладков, — что для музыкального фильма подготовительный период является основным для создания музыки будущей картины. За этот период музыкальная драматургия должна быть выстроена от и до.

Чрезвычайно важен в подготовительном периоде музыкального фильма подбор актеров.

Часто случается так: ведутся съемки, часть фонограмм уже записана, оставшиеся «берутся» штурмом, срочно подыскиваются актеры для озвучания, голоса которых резко отличаются от предыдущих. Возникает необходимость менять тональность. Все это вносит сумбур в сложную и без того систему киносъемок. А это страшно нервует всю группу.

Композитор в музыкальном фильме задает тон фильма, а хорошо выстроенная фонограмма является, на мой взгляд, половиной режиссерской работы. Композитор — большой друг и опора режиссера — при понимании общих задач — или враг, если режиссер делает по-своему, без учета законов музыкально-драматического развития, без учета чисто музыкальных ценностей.

Не могу не привести в пример режиссера Марка Захарова, с которым мною сделано несколько спектаклей в театре и картина «Обыкновенно чудо». Ему свойственно крайне бережное отношение к музыке фильма, ее выразительному изображению на экране и звучанию в фильме, здесь ему свойственны даже некоторые «театральные»

О МУЗЫКЕ В КИНО

пережимы, желание слышать музыку очень крупно, ярко.

Музыкальные фильмы — это, как правило, сложная фонограмма, огромный объем партитур, поэтому необходимо, чтобы дирижер знал все партитуры, имел в виду музыку всего фильма заранее, множество условностей партитур требует огромной тщательности их записи.

В этом отношении мне очень импонирует длительное содружество с дирижерами К. Кримцом и Г. Гараняном, с которыми у меня есть не только контакт во внутреннем эмоциональном ощущении музыки, но и в точности соблюдения условностей.

Составы оркестра в музыкальном фильме, как правило, очень разнообразны. Государственный симфонический оркестр кинематографии в этом отношении дает большие возможности, но, к сожалению, не во всех жанрах: когда появляется специфика джазовой, рок-джазовой, поп-музыки, тогда необходимо сотрудничество с ансамблем «Мелодия», имеющим большой опыт и высокий исполнительский класс, где каждый музыкант ансамбля — солист.

Чрезвычайно важны в музыкальном фильме процессы записи и перезаписи. Конечно, желательно, чтобы все музыкальные фильмы записывались многоканально и в итоге имели современное стереозвучание, но, к сожалению, приходится все компоненты музыкального фильма: оркестр, хор, солистов — вместили в единственную звуковую дорожку фильма (за исключением фильмов широкоформатных со стереофоническим звучанием). Здесь уже трудно услышать многоголосье, изгибы оркестровки, все они сведены в одну линию — «аккомпанемент».

Далеко не все звукооператоры понимают, что в музыкальном фильме музыка — один из главных компонентов, главное действующее лицо. Забывая или не понимая этого, нивелируя музыку, они наносят непоправимый вред, лишают

фильм эмоциональных всплесков.

Запись и перезапись музыки требует творческого дарования, как у композитора, так и у дирижера, музыканта-исполнителя. На киностудии «Мосфильм» я работал с прекрасными звукооператорами В. Бабушкиным, Ю. Михайловым, Е. Некрасовым, Ю. Рабиновичем — все они мастера своего дела.

— Хочу сказать о музыкальном редакторе в музыкальном фильме, — продолжает Геннадий Гладков.

Не знаю, как работают со своими редакторами сценаристы, поэты — это не моя область. В музыкальном фильме музыкальный редактор — это супер-дирижер, он дирижирует всей сложной партитурой, в которой, кроме собственно партитуры еще и организация массы практических вопросов, сходящихся конусом в одну задачу — получение качественной фонограммы будущего фильма.

В руках музыкального редактора сплетается густая паутина, немислимая сеть контактов из всех исполнителей, дублеров, дирижера, оркестра, балетмейстера, концертмейстера, репетиций, записей... Это большая беспокойная работа. Поэтому мысленно снимаю шляпу и говорю: спасибо!

На вопрос: рассматриваю ли я написание музыки в кино как лабораторию своего творчества? — отвечаю так:

— Кино имеет богатейшие возможности снимать любые эпохи, любые сюжеты по времени и по стилистике. И это крайне интересно композитору, любящему рядиться в разные «одежды», использовать разные маски.

У меня получается довольно большой подбор интересной мне характерной стилистики в музыке: ретро, рег-тайм 20-х годов, джаз 30-х годов, Испания XVI—XVII веков, исповская и ультрасовременная музыка, марши рубежа 30-х годов и комсомольские песни сегодняшних студенческих отрядов.

Мне интересно делать то, что я еще не пробовал, чтобы не повторять уже однажды найденное. Что касается сказочных сюжетов, то тут можно пользоваться любимыми приемами, смешивать их, переходить из одной эпохи в другую, пользоваться жанровыми совмещениями и смешиванием всех стилей. Так и в фильме «Обыкновенное чудо» сосуществуют музыка мюзик-холла, загадочная музыка в современном ритме, стилизация под старину XVIII века — словом, простор во временном существовании героев.

Меня как композитора привлекает деятельность в кино возможностью использовать «сборные команды», отбирая лучших исполнителей: работать практически с любым составом: от небольшого ансамбля до огромного симфонического оркестра, использовать различные музыкальные инструменты.

В этом отношении кино для композитора имеет безграничные возможности.

Какие сюжеты меня привлекают? Считаю что и классика хороша глубиной отстоявшейся талантливости, и современная тематика всегда интересна. Был бы жанр душевный, были бы столкновения, было бы то, что называю «искрой божьей».

Для меня эмоциональное движение имеет очень большое значение. Резкость ситуаций, резкость проявления личности, характеров, поступков.

Беседу записала М. БЛАНК.