

“Все мои саундтреки — сборники хитов”

Филип Гласс — Газете

Филип Гласс:
«Композитор
подключается
на последнем
этапе, когда
все остальные
уже разошлись
по домам»



Всемирно известный основатель и классик минимализма американский композитор Филипп Гласс написал музыку к фильму «Часы» и получил номинацию на «Оскар». В Нью-Йорке с Глассом встретился Игорь Потапов.

До того как приступить к работе над музыкой к фильму «Часы», вы уже были знакомы с книгой Майкла Каннингема? Когда я узнал о существовании этого проекта, у меня было самое общее представление — что это что-то связанное с Вирджинией Вулф, но не более того. Когда я соглашаюсь писать музыку для фильма, мне не обязательно знать всю подноготную, весь сюжет.

Как много времени заняла у вас работа над музыкой?

Ну, все-таки это звуковая дорожка, а для такого рода заказов я часто использую мотивы из других своих произведений. В каком-то смысле написанные мной звуковые дорожки — это своего рода «сборники хитов»: все самое лучшее за последние тридцать лет. А для того чтобы заново переписать и обработать какие-то из своих лучших произведений, не нужно тридцать лет — хватит и шести недель.

Понравился ли вам конечный результат — фильм «Часы»?

Очень понравился. Весьма интересна сама идея — три истории, каждая из которых происходит в течение одного дня. Это история про один день из жизни, с начала и до конца: утро, полдень, ранний вечер, более поздние часы, ночь... И все эти периоды повторяются в каждом из трех сюжетов

— в двадцатые годы, в пятидесятые, потом в девяностые. Кстати, именно поэтому я с самого начала отказался от создания какого-то характерного мотива, мелодии для каждой из трех сюжетных линий, ведь они настолько тесно переплетены друг с другом, что в итоге получился бы хаос. Одна из главных задач для звуковой дорожки в этом фильме как раз и заключалась в том, чтобы связать эти истории воедино. Вообще-то в любом фильме музыка должна создавать эмоциональный настрой. Однако в «Часах» музыка также должна была играть связующую роль, стать «мостиком» между тремя сюжетами. Вот почему я старался создавать по одной общей мелодии для трех следующих друг за другом сцен — в одно и то же время дня, в одном и том же настроении. Например, самое начало фильма — когда три женщины просят пакеты, а музыка должна связать эти сцены, но при этом не быть монотонной, подсказывать зрителю, что сцена еще не завершена, что вот-вот последует продолжение.

Посещали ли вы съемочную площадку, репетиции?

Ну нет, в этой индустрии все выглядит по-другому, композитор подключается на самом последнем этапе работы, когда все остальные уже разошлись по домам, и взаимодействует в основном только с режиссером и продюсером. Да и к тому же в этом конкретном случае я начал работать над партитурой довольно поздно — по сравнению с другими фильмами, музыку к которым я писал. Но Стивен Долдри дал мне достаточно времени и к тому же все время прослушивал то, что получается, высказывал свое мнение. Это был многоступенча-

тый процесс, все-таки это не такой фильм, когда можно просто сесть, сказать: «Раз, два, три — готово». Здесь надо было нащупывать тему, найти такой вариант, при котором музыка не просто иллюстрировала бы то, что происходит на экране, а включалась в действие, работала бы как часть фильма. Гораздо чаще, чем для кино, я пишу музыку для различных театральных представлений — и вот работа для «Часов» как раз напоминала такое задание, как если бы речь шла о сценическом действии.

Как вы думаете, о чем этот фильм?

Мне кажется, кроме всего прочего, что это фильм о роли, которую эта книга — роман «Миссис Дэллоуэй» — сыграла в жизни трех героинь. Мы привыкли говорить, что какая-то книга для нас важна, что она оказала на нас влияние, но здесь книга в прямом смысле влияет на жизнь людей, меняет их жизнь.

Что именно помогло вам понять характер персонажей фильма, проникнуть в их эмоции, передать их?

Ну, если бы я мог все это описать словами, я был бы не музыкантом, а кем-нибудь еще. (Смеется.) Конечно, сценарий помог, и книга сделала свое дело, но к тому времени, когда материал уже снят, персонаж воспринимается через призму того, как его сыграл именно этот актер — они становятся одним. Но вот, например, роль Вирджинии Вулф — это гораздо больше, чем часть истории, рассказанной в фильме, ведь мы знаем больше о ее жизни и творчестве, чем нам показано на экране. Это напомнило мне о том, как много лет назад я работал над проектом, посвященном Юкио Мисима. Я тогда тоже прочитал массу материала — его книги, книги о нем... Здесь было то же самое, например, мне очень помогли письма Вирджинии Вулф, то, как она писала о том, что мы должны встречать жизнь лицом к лицу. Ее самоубийство было проявлением не слабости, а ответа — так же как и в случае с Мисимой. Конечно, Мисима вырос в японской культуре, где люди совсем по-другому обходятся с идеей смерти, но в какой-то момент я понял, что Вулф точно так же принимала мысль о смерти — просто в определенный момент она поняла, что должна будет умереть.

Были ли у вас какие-то предварительные наработки?

Нет. Я начал работать в тот день, когда я увидел сценарий. Я прочитал его и сказал себе: «Это интересно, я хотел бы попробовать». И все — за две недели я сделал первый вариант партитуры. Конечно, это была работа в студии, я не привлекал оркестра, вся музыка была записана с помощью синтезаторов. Затем я пригласил Стивена и Скотта (Стивен Долдри — режиссер фильма, Скотт Рудин — продюсер. — Газета), и им в общем понравилось. Ну а потом началось развлечение — переделки, подгонки, добавления, короче, обычная работа. (Смеется.) Но все основные идеи, темы были уже включены в этот первый вариант партитуры, хотя обычно я делаю по-другому. На этот раз я просто понял, что иначе не получится — я могу выразить то, что я хочу, только написав сразу всю партитуру.