

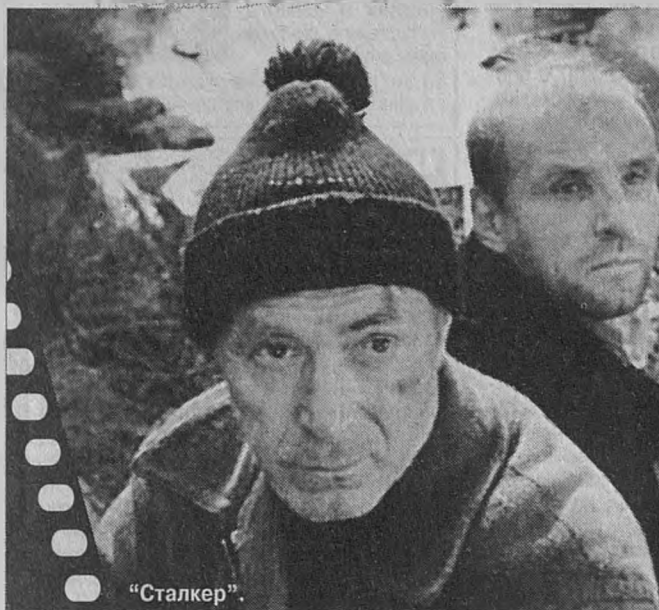
ПЕРСОНА

стр.

Артемьев — странный человек. Кино не смотрит, музыку не слушает, встречаться ни с кем не хочет. В запой вроде не уходит. Хотя нос красивый. Сидит себе за монитором (пardon, тремя), колдует... И — полное безразличие к миру. До этого 25 лет писал оперу "Преступление и наказание". Закончил. Сейчас идет первая запись с хорами и оркестрами. Кончаловский собирается ставить.

— И нет ревности у вас, скажем, к Шнитке или Канчели — "первому ряду гениев-композиторов"? А то от иных до сих пор слышишь: "Этот Шнитке все у меня украл!"

— Я... с этим чувством не знаком даже. Закоренелый индивидуалист. Что вы от меня хотите? И не пришли бы мы к нему никогда, если бы не та сотня фильмов (среди которых "Солярис" и "Сталкер"), "оформленных" его звуком — звуком пионера-электронщика.



"Сталкер".

— Иди посмотри. Там где-то дрезина должна быть. Скорее же!... — это Тарковский рисует своего "Сталкера". Пошло движение: бензин залив, дрезина тронулась. И с этого места меняется мир. Теперь Андрей Арсеньевич мертв. Солоницын, Гринько, Кайдановский... все уже там, братцы. Единственный свидетель их свидания с Зонной — Эдуард Артемьев, композитор, — до сих пор отсчитывает дробное "та-да", когда колесо дрезины наезжает на стык рельсов.

Квартира Артемьева в башне на Ленинградском шоссе. "Квартира" не годится: студия. От пола до потолка — вся в звукотехнике. Сидим в пузыре — в тотальной звукоизоляционной обшивке. И только вид из окна, с 13-го этажа, делает и нас, и все вокруг спасительно случайным.

— Тарковский был скуп на похвалы. Никогда, знаете ли... Но именно за это место в "Сталкере" похвалил. Понимаете, когда мы смотрим с режиссером готовую ленту и он предлагает написать музыку к тому или иному эпизоду, я часто говорю: здесь не надо... ничего.

— Если каждому говорить "ничего", сам без зарплаты останешься. Вы — состоятельный господин?

— Конечно. В кино почему все раньше рвались? Сколько в СССР получали в среднем? 120 рэ в месяц. А композитор брал за фильм 5000 рублей (2500 — договор, остальное — прокат). Два фильма в год сделаешь — можно не работать. А сейчас и вообще с каждого кинотеатра по 3%... Но я не буду жить только на дивиденды.

— Ладно. А Тарковский? Как он объяснял, что хочет?

— Дышать нечем. Артемьев берет со стола бутылку с боржомом и тянет из горла.

— А никак. Говорил: "Смотрите фильм. Там все объяснено. Что я буду вам на пальцах?..." Для того и снимал, чтобы молчать.

— И как вы к нему попали?

— Дело случая. Как и все в моей жизни. Знакомый художник пригласил на вечеринку. Сидели, выпивали, божьего. И я нормально пил. С удовольствием.

— Как-то не вьется хмельная дрянь в визитах в Зону. Помните: Кайдановский забирал у Солоницына бутылку и выливает пойло в траву?

— О чем вы? Если я глоток пива сделаю, то работать уже не могу: все вышибает. Мне выпивка "для вдохновения" не нужна. Наоборот. Хотя... Скрябин, по слухам, музыку сочинял, потягивая ромку коньячку. Одну. Часа четыре.

— И от писания своего с ума не сходите?

— Я? Нет. У меня твердая психика.

— А вот про Шнитке говорят...

— Ерунда все это. При чем здесь? У него последние десять лет давление было колоссальное — под 220! Чистая патология.

— Так вы про ту божественную вечеринку...



"Сибирский цирюльник".



"Солярис".

МЕНЯЮ ШУБЕРТА НА СКРИП КАПИТКИ

Композитор
Эдуард
АРТЕМЬЕВ:
"А лучше —
вообще без
музыки"



Эдуард Артемьев — композитор, ныне признанный классик

электронной музыки. Родился в 1937 году. Учился в Московской консерватории у Юрия Шапорина. После встречи с создателем первого синтезатора Евгением Мурзиным окончательно углубился в авангардное для тех дней электронное направление. Создал знаменитую "Мозаику", "Двенадцать взглядов на мир звука"... Встреча с Мурадели привела его в кино, где Артемьев сотрудничал с Тарковским, Кончаловским, Михалковым, Абдрашитовым, Самсоновым, написав музыку к фильмам: "Солярис", "Свой среди чужих...", "Чисто английское убийство", "Раба любви", "Сталкер", "ТАСС уполномочен заявить...", "Визит к Минотавру", "Город Зеро", "Урга", "Сибирский цирюльник" и другим.

— А, да. Сидим. Тут же — Тарковский. А мне его имя ничего не говорило — кто такой? Какое там "Иваново детство"? Кто-то сказал: "Андрей, вот познакомься: Леша (я в крещении — Алексей) занимается электроникой..." — "Да? Надо посмотреть". Я более и не вспоминал об этом разговоре. А однажды приношу телеграмму с просьбой зайти на "Мосфильм". Так мы и начали работу над "Солярисом".

— Он был доволен вами?

— Откуда я знаю? Если он меня приглашал на следующие картины, значит, что-то его удовлетворяло.

— А вам нравилось? Интересно было?

— Нравилось — не нравилось... Эти слова не ко мне. Я — профессионал. Трудно всегда. И ничего интересного здесь нет. Я с легкостью не работаю. Всегда преодолеваю себя. И без рутины не обойтись. Рутинка — это то, что у тебя нарабатывается. Не будешь же "искать новое" в каждом кадре: так годами можно музыку писать! А в кино заставляют работать быстро.

...На "Сталкере" они завершили сотрудничество. Нет, Тарковский снова звал Артемьева на "Ностальгию", но... заказчик — итальянская сторона, сославшись на собственный профсоюз композиторов, — не допустил. Андрей Арсеньевич извинялся, но сделать ничего не мог. И в итоге вовсе не взяв композитора на фильм, обойдясь записями классики.

— Да ему не нужна была авторская музыка. "Я мечтаю снять фильм без музыки вообще". Искать уникальный и самодостаточный язык, присущий только кино. "Знаешь, в моих фильмах музыка появляется тогда, когда я сам недоотягиваю". Так он говорил. Хотел напрочь изгнать чувство...

— А стал меж тем самым чувственным режиссером.

— Да. Чем больше смотришь его картины, тем больше находишь глубин. Такое редко бывает в кино.

— Вы ходили к нему на съемки?

— Зачем? Потеря времени. Мне-то чего там делать?

— Так за что вас похвалил Тарковский? За то, что в "Сталкере", когда те трое попадают в Зону, совсем не звучит музыка?

— Но кадр должен дышать! Музыка — это средство, которое надо беречь и не транжирить. Тогда она всегда будет "стрелять", а не просто гудеть фоном. На том эпизоде Андрей сказал: "Здесь мир меняется. Но как это выразить?" Я и предложил перестук колес той дрезины.

■ ■ ■

Артемьев в 45-м году (ему семь лет было) поступил в Хоровую десятилетку в Москве. Потом — консерватория. Уже с 14 стал писать. Помните свои первые сочинения?

— Так, ерунда какая-то. Что-то громоподобное под влиянием Рахманинова. Его тогда только-только стали "разрешать", ведь в 42-м он перевел из Америки колоссальные деньги на Красную Армию, вот Сталин и "позволил" его немного...

— А в консерватории вас сразу "вынесло" на Скрябина и других "полузапретных новаторов"?

— Потом узнал, что музвузы по договору между собой обменивались нотами. В Москве было все! И Шенберг, и Веберн, и Дебюсси. Но лишь немногое из этого "всего" выдавалось студентам. Как раз Альфред Шнитке часто сидел в библиотеке (выносить ноты запрещалось!), читал. Я, едва увидев его в первый раз, понял, что человек он необычный. О нем тогда уже стали поговаривать.

А я... был очень незаметен. Не любил консерваторию, неуютно там как-то. И сейчас не захожу. И потом: скучно было. Особенно на занятиях по "немецкой классике". Все эти Шуман, Шуберт, Бах, Бетховен...

— И это говорите вы, талантливый человек...

— Талант-талант... Крепкий зад надо иметь, чтоб из тебя музыкант вышел толковый! Сидеть и долбить одно и то же. Тренаж! И перескочить эту "стадию" еще никому не удавалось.

— Вот вам скучно от классики. А как же сейчас в каждой консерватории идет поросль молодых композиторов? Им-то что прикажете писать?

— Не знаю, что они будут писать, но те, кто избегает электроники, никогда уже в музыке не продвинется. Звук — это пространство, которое не ограничивается звучанием скрипки или альта. Нет привилегированных звуков; весь мир — материал для музыки: скрип калитки, лай собаки.

Какая разница, какого звук происхождения? Таинство — в их совмещении. И здесь важно знать новые технологии.

...Ясно-ясно. Ведь после консерватории Артемьева пригласил в свою лабораторию знаменитый инженер Мурзин — создатель первого синтезатора "АНС" (по имени Скрябина):

— Авангардист Ксенакис гостил как-то в Москве. И как он был поражен, когда зашел в музей Скрябина, увидел "АНС" и узнал, что эти "умные машины" были придуманы лет за 40 до него, еще в 30-е годы! А эту технику, — Артемьев показывает на всекие рекордеры-эквалайзеры вокруг себя, — двинули вперед рок-музыканты. А не профессора какие-нибудь, которые сидели бы еще сто лет и решали бы проблемы... теоретически. А так — коммерция быстро сделала погоду. И это хорошо, на этом построен мир.

— Хвала року? Шоу-бизнесу? "Битлз"?

— "Битлз" мне совершенно не нравились. Играть и петь они не умели. До сих пор не могу их слушать. Что-то там бречнат на гитарах, поют нестройно. Не лучше иной сельской самодеятельности.

— Народу нравилось.

— Это меня и поражало. Но потом, когда настоящие оркестры стали играть их чудные темы, я немного изменил отношение.

— А то вот недавно в Москву приезжал Филип Гласс...

— Меня активно звали с телевидения, хотели, чтобы я вел с ним "умную беседу" на равных, но я отказался. Потому что минимализм как стиль не принимаю. Как композиторский прием — да. А так... крутят часами одно и то же. Потеря времени. Я могу и сам это все написать.

— Да ну?

— И очень легко. И потом... Время лидеров мирового масштаба в искусстве закончилось. Последним в таком качестве себя пытался преподнести Штокхаузен.

— Который сказал про самолеты, вошедшие в башни-близнецы, что это "величайшее произведение искусства"?

— Пусть говорит все что хочет. Он уже затерялся под натиском рок-музыки.

— Вы с ним лично не знакомы?

— Нет.

— И не хотели бы?

— А какая нужда?

— Разве личный контакт ничего не значит?

— Я — одиночка. Сам по себе. И контакты мне не нужны.

— В консерватории когда были в последний раз в качестве слушателя?

— Лет двадцать назад. Я настолько испортил свой слух, привык к искусственному, кристаллизованному звучанию, что любая погрешность в

исполнении меня сильно огорчает.

— Но это несовершенство потрясает. Оно — живое!

— Живое — не живое... Меня оно раздражает! Я лучше поставлю CD и один дома все послушаю. Ведь "грязные ноты" никогда не пойдут в печать, и на любой "сидишке" все вычищено до идеала. Так, как это не сыграет ни один оркестр. Вообще нас с вами, должен сказать, редакторы избаловали "идеальным звучанием".

— По счастью, записи года эдак 58-го редактировать не удастся.

— Туда во влезешь, но ведь та же "химия" была: писали дублями до тех пор, пока не сыграют правильно. А потом склеивали.

— Хорошо, но почему-то люди валят в Большой зал консерватории в 10-й раз послушать Бетховена!

— Находят в этом какое-то удовольствие, уж и не знаю. А я занят.

— У вас что же, кроме фильмов есть отдельные заказы?

— Заказов нет. Вот только Башмет лет шесть назад просил у меня Концерт для альта соло. Я пообещал, а теперь боюсь с ним встретиться.

— А расслабиться? Подзарядиться?

— Я заряжаюсь в процессе работы. Отдых? Да я десятки лет не знал, что это такое! Только в этом году полетел на Мальдивы. Потому что надоела зима! Надоела!

— Вы же из Новосибирска родом, северный человек...

— Да, северный. Но видимо, в детстве так замерз, что зимою вообще не выхожу из квартиры. Ни-ку-да. Сажу в кресле. Компьютер, программы. И ничего больше не надо.

— А путешествия? Лувр? Пирамиды?

— Скука сплошная. Мне достаточно того, что внутри. А то, что внутри, заложено с детства. Были сильные впечатления. Полярные сияния... И этого мне хватает. Пока.

— А в церковь пойти? Вы же крещеный?..

— Туда жена ходит каждое воскресенье. И за меня грехи отмаливает.

— Какие же грехи, если вы из квартиры не выходите? Музыка — грех?

— Музыка? Нет. Ну, понервничал. Раздражился. Грубо кому-то ответил. Хотя во всем судьба ведет.

— Судьба? И не рыпаться самому?

— Не могу давать рецептов. Я никогда никуда не пробивался. На меня никто не давил, не ущемлял. Тыфу-тыфу, не сглазить... Все само собой выходило. А как начинаю дергаться, так обязательно все разваливается. Или иной музыкант болезненно воспринимает любое критическое слово в свой адрес. А мне глубоко безразлично.

— Представьте, сколько композиторов было за эти годы? А кто известен? По пальцам пересчитать. Вам повезло.

— Я вот знаю тех, о которых сейчас едва ли кто помнит, но пройдут годы, о них заговорят. Жили в ужасающей бедности. Писали в стол симфонии, кантаты.

— А у вас фильмы — половина творчества.

— Да сейчас уж больше, наверное. Меня же Мурадели в кино привел. Фильм снимали в Одессе, "Мечте навстречу". Уж не помню: Марс и любовная история какая-то. В общем, понадобилась индустрия. А никто этого сделать тогда не мог. Вот Мурадели и сказали: сидит один в музее Скрябина... Так он пригласил меня в соавторы. По-честному: даже в титрах стоял.

— А с Михалковым легко работало?

— Он всегда знает, чего хочет. С "Сибирским цирюльником" проблем не было (это, кстати, моя самая крупная работа в кино), а вот в "Утомленных солнцем" я не сразу правильно прописал тему командарма Котова. Он как бы "из народа", надо было постараться, а то Михалков критиковал: "Что-то у тебя слишком сложно здесь".

— Вы столько лет писали "Преступление и наказание"... А фильм с Тараторкиным в главной роли помните?

— А как же! Хороший. Вообще снят без музыки. Ни одной ноты. Лишь стучат ворота.

— Как же это Кончаловский столько лет ждал заказа?

— Да не важно время! Важен результат! Представьте себе фигуру Достоевского! Хотелось бы его примерно так же подать! Хотя это невозможно. (Он зачарованно водит глазами по сторонам.) Но должен сказать, — все в искусстве идет к мистериам. Действам, вооруженным колоссальной технической мощью, способным потрясать людей и управлять их сознанием... Хочу взяться за такую. Это все Скрябина идеи, но он свое время опередил лет на 150: техника не позволяла. А сейчас пора. Не будет сцены и зрительного зала. Но тотальное соучастие всех во всем...

...В этот момент композитора лучше оставить. Я уже выбрался из звукоизоляционного мешка, а он все сидит там, в грезах о тайном знании.

Ян СМЕРНИЦКИЙ.