

В ПОИСКАХ ОБРАЗА

ЕГО музыку знают и любят многие. Его песни звучали с экрана и с эстрады. Помните песню из фильма «Большая руда»? Сойдя с экрана, она стала любима миллионами. А помните его великолепную «Музыку»? Прозвучав впервые на фестивале в Сопоте, эта песня обшла, кажется, весь мир — тонкая, лирическая и вместе с тем философская песня о любви и музыке.

Как и каждый композитор, Таривердиев пробовал себя в различных жанрах, но сегодня уже можно говорить о двух главных направлениях в его творчестве. Это вокальная музыка и музыка кино.

ТЯГА к поэтическому слову обнаружилась у Таривердиева давно, когда он учился еще в Тбилиском музыкальном училище. Но разбираться в поэзии, по его словам, он стал позже, уже в Москве, в стенах Музыкально-педагогического института имени Гнесиных, где учился под руководством Арама Хачатуряна. В стенах вуза Таривердиевым созданы вокальные циклы на стихи В. Шекспира, А. Исаакяна, С. Кирсанова, средневековых японских поэтов. Эти сочинения написаны в традиционном жанре романса, и сам автор относится к ним с некоторой иронией, считая своей первой зрелой работой, написанной после окончания института, вокальный цикл на стихи Маяковского. За ним последовали циклы на слова Б. Ахмадулиной, Л. Мартинова, В. Виноградова. В них автору удалось обогатить выразительные возможности романса, заставить по-новому звучать поэтическое слово.

Попросим самого автора рассказать о своем вокальном творчестве.

— Я делю его на три основные категории. Первая — это камерные произведения. Вторая — эстрадные песни прикладного характера, то есть написанные для кино и театра. Правда, многие из них стали звучать потом самостоятельно — «Памяти Шопена», «Маленький принц», «До завтра», «Поезд» — я их называю «нормальные» песни. И, наконец, песни, жанр которых условно я определяю как «странный», ибо они где-то посредине.

Это песни-монологи, песни-размышления. Они не рассчитаны на то, что их завтра будут распевать все подряд, — это невозможно, ибо они не просты по мелодии и ритмике. Эти песни предназначены для слушания. Родились они, очевидно, где-то на стыке или, вернее, в результате взаимовлияния двух первых типов. Дело в том, что камерно-вокальная музыка доступна сравнительно узкому кругу слушателей. А мне, естественно, хотелось обратиться к широкой публике. В то же время эстрадная песня в ее нынешнем состоянии, на мой взгляд, не способна поднять серьезную проблематику (я имею в виду, конечно, так называемые «шлягеры»). Мне хочется, чтобы песня открывала слушателю какие-то новые грани в окружающем его мире, чтобы она, как теперь принято говорить, несла информацию, а не просто услаждала слух.

Таривердиев верен этой цели. В его песнях четко ощущаются время, человек сегодняшнего дня, богатый и разносторонний мир его мыслей и чувств.

— Вы говорите о том, что ваш «странный» жанр родился из романса и эстрадной песни. Что же он унаследовал от своих «родителей»?

— От камерной музыки — некоторые элементы музыкального языка: сложную гармонию и ритмику, речитативность. От эстрадной песни — четкий ритм в аккомпанементе, инструментовку (электрогитару, ударные), сравнительно простую мелодическую линию.

— Насколько мне известно, циклы на стихи Э. Хемингуэя, М. Светлова написаны для кино и театра...

— Верно. Но мне хотелось, чтобы они жили и самостоятельной жизнью. Возникла проблема исполнителя. Долгое время пел сам под собственный аккомпанемент, отчетливо песни очень проигрывали. Теперь многие из них звучат в отличном исполнении Елены Камбуровой и Юрия Гуляева.

Поначалу вокруг «странного» жанра кипели страсти. Что ж, новое всегда вызывает споры. Теперь можно с уверенностью сказать, что слушатель оценил эти песни и полюбил их. Нас привлекает в песнях Таривердиева серьезность содержания, большой гражданский темперамент, искренность.

Теперь наш разговор о другой обширной области творчества Таривердиева — музыке кинофильмов. Именно кинофильмов, потому что Таривердиев никогда не пишет музыку «к кинофильмам». С самого начала работы над картиной он полноправный соавтор режиссера. Вот что говорит об этом сам Михаил Леонидович:

— С первых своих работ в кино я твердо придерживаюсь принципа равноправия композитора и режиссера. Если режиссер «давит», для меня работа теряет всякий интерес, и мы расстаемся. Практика советского кино показывает, что наиболее плодотворные результаты давали подлинно творческие содружества режиссеров и композиторов. За примерами ходить недалеко: Александров — Дунаевский, Козинцев — Шостакович, Эйзенштейн — Прокофьев.

Таривердиев просматривает все, что выходит на наши и зарубежные экраны, обобщая опыт композиторов, работающих в кино. У него самого есть немалый опыт: за восемь лет он создал музыку в 40 кинофильмах, среди них: «Мой младший брат», «Большая руда», «Разгром», «Судьба резидента», «Прощай», «Разбудите Мухина».

— Михаил Леонидович, почему вы сотрудничаете только в игровых фильмах?

— Игровые картины представляют для меня, как композитора, интерес потому, что дают возможность построить свою музыкальную драматургию.

Я считаю, что современный игровой фильм — своеобразное полифоническое произведение, имеющее три самостоятельные линии: сюжетную, изобразительную, звуковую. Высокохудожественное звуковое решение фильма может быть осуществлено только в содружестве режиссера-постановщика, композитора и звукорежиссера.

— Я вижу, вы изучаете очередной сценарий?

— Лев Александрович Кулиджанов делает фильм о Гагарине на материале кинохроники. Очень интересная работа. Музыку я уже придумал.

На столе, видите, еще один сценарий фильма. Буду читать...

А. БЕРШАДСКИЙ.

20 FEB 1972

Т Р У Д
г. Москва