

Айги
Алексей

39. Любители саспенса, мастера партитуры

Российские телесериалы стали неотъемлемой частью нашей жизни. В работе над ними не гнушаются участвовать ведущие кинематографисты. Телесериалы к тому же помогли сохранить как класс целый ряд кинопрофессий в период, когда "большое" кино переживало не самые счастливые времена. Сегодня композиторы, создающие музыку для телекино, расскажут о том, как они работали над самыми известными сериалами последнего времени.

Алексей АЙГИ: Маринину даже не читал!

("Каменская", "Подозрение")

— "Сыграй, как маньяк и гений!" — именно так прозвучало задание для сериала "Каменская". Там нужна была музыка сумасшедших композиторов, которые снимают порно и убивают людей. По сюжету карлик-наркоман, прослушивая музыку, догадывается, что под такую музыку и его, и девушку должны убить.

— Вам надо было влезть в шкуру композитора-маньяка?

— Да. Но при этом в фильме говорится, что такую музыку мог написать только гений.

— Задача не из легких. Но эта сложность, наверное, и увлекла вас в итоге?

— Мне заказали только этот эпизод, чем я был расстроен. Я хотел сделать музыку к фильму целиком. Однако продюсер и режиссер решили, что остальную музыку должен делать уже не сумасшедший композитор, а вполне нормальный, и продолжали искать другую кандидатуру. Я говорю: "А как же художественное единство музыкального оформления фильма? Давайте, я попробую". Продюсерская группа сидела и слушала то, что я принес, их лица мрачнели с каждой минутой. "Сейчас будет веселенькое!" — успокаивал их я. В общем, я не сразу, но понял, чего от меня хотят. "Нечеловеческая" музыка маньяков понравилась им сразу, а "человеческую" тему мне пришлось искать.

— Каковы были их требования к музыке в целом?

— Они диктовались общими требованиями к фильму: европейский уровень во всем, качественный саундтрек в том числе. Однако европейский уровень выдержать сложно, так как российское кино самообытно и не ложится в концепцию западного кино. Каменская, с одной стороны, — майор милиции, а с другой — она попадает в забавные ситуации, как героиня какой-нибудь гайдаевской комедии. Сериал "Каменская" — это фильм для зрителей с чисто российской ментальностью. Поэтому композитор должен написать много побочных тем в другой стилистике. Но самая сложная задача — все-таки сделать главную тему, легкую для восприятия, которую хочется напевать

или насвистывать после просмотра. Я не любитель легких тем. Но в итоге я ее сделал. Мои задачи усложнялись еще и тем, что авторские права на сериал "Каменская-1" принадлежат одной телекомпании, а "Каменская-2" делала другая. Поэтому в этой работе использовать старую музыкальную тему уже было нельзя. Надо было придумать новую, но чтобы она опять ассоциировалась с "Каменской". Кстати, я пока не заключил договор на "Каменскую-3", но жду, так как съемки заканчиваются. Впрочем, не факт, что это опять буду я.

— Я так понимаю, ваша работа строится в основном на преодолении трудностей. Надеюсь, хоть детективы вы любите?

— Нет. Маринину даже не читал. Ну не знаю почему... (интонация стала оправдывающейся). Я читаю художественные произведения. Если честно, то сняли бы фильм по серьезному роману, мне бы интереснее было работать. Хотя я отталкиваюсь от видеоряда. Мне даже сюжет не так важен.

— Как складывалась ваша предыдущая работа над сериалом "Подозрение"?

— Режиссер был категорически против моей кандидатуры. При первой встрече он сказал: "Ах, вы живете в Париже? Мне не о чем с вами разговаривать!" В результате продюсер просто заставил его со мной работать. Однако напряжение было так велико, что режиссер просил своего помощника подкладывать музыку к фильму, а не стал делать это сам. Я получил карт-бланш и в результате остался доволен своей работой там. Это детективный триллер с элементами хорошей душевной мелодрамы.

— Ну везет же вам на детективы, которые вы не любите!

— А других сериалов просто нет!

— Для мелодраматических эпизодов писать музыку легче?

— Конечно, сразу в голову приходят красивые мелодии.

— Музыка, по вашему мнению, может идти вразрез с эмоциями актеров на экране?

— Этот прием иногда используется режиссерами в большом кино. Например, Валерий Тодоровский в фильме "Страна глухих" воспользовался им. Герои погибают, при этом звучит самая веселая музыка, которую я когда-либо написал, и очень не-



А. Айги

ожиданно ложится на изображение. Выразительное и удачное режиссерское решение. Я бы до такого не додумался.

— Какой вы зритель? Смотрите сериалы?

— В Москве я работаю на пределе возможностей — концерты и записи. Прихожу так поздно, что на экране только "снег"... С утра я переключаю каналы. Одну серию "Азazel" посмотрел до титров. Там хорошая музыка.

Алексей ШЕЛЫГИН: С мобильных несется моя музыка ("Бригада")

— Когда меня пригласили поработать над музыкой к сериалу "Бригада", я раздумывал: а как это отразится на моей репутации? Изначально бандитская тема меня не очень вдохновляла. Но режиссер Алексей Сидоров поставил передо мной такие задачи, так увлек меня идеей создания гангстерской саги, что я сразу включился в работу. Мне выпал в жизни шанс посоревноваться с такими культовыми композиторами, как Нино Рота и Эннио Морриконе. Какие-то вещи мы с Алексеем не проговаривали, но и без точных формулировок понимали друг друга. Он мне показал замечательный музыкальный эпизод из фильма "Леон", где звучит "Болеро" Эрика Серра. Мне было понятно, что режиссер хочет уйти от иллюстративности, когда на экране появляется бандит и сразу идет музыкальный ужастик.

Пока шли переговоры с режиссером, я одновременно смотрел смонтированные вчерне первые три серии. Я боялся серости телевизионного спектакля. Но это был вообще не



А. Шелыгин

телевизионный формат, а настоящее кино! Только очень длинное.

Режиссер. Всю музыку к фильму мы написали сидя рядом. Алексей Сидоров потрясающе интуитивно все чувствует и прекрасно разбирается в музыке. Он предельно пылкий человек и за время нашей совместной работы прочел много литературы о музыке, доставал какие-то записи, которые я рекомендовал. Алексей слушал музыку, которую я люблю, чтобы лучше понимать меня и разговаривать на одном языке.

Иногда я приносил музыку, которая вроде бы никуда не подходила. Но Алексей с каким-то энтузиазмом находил этому фрагменту подходящее место. Поправки режиссера были порой парадоксальными. То, что я забравывал, он отставлял, объясняя мне всю прелесть несовершенных, шероховатых музыкальных фраз.

Это его кредо: "Неправильная вещь в режиссуре и в музыке может дать сильный эффект". И в результате я с ним соглашался.

Темы фильма. Хотя по сюжету еще ничто не предвещает катастрофы, музыкальная тема трагедии появляется в самом начале, дальше она нарастает в сцене дружеской клятвы и ярко звучит в кульминации, когда Саша Белый над гробами совершает ритуальный обряд. Тема дружбы изначально трагична — это основная тема фильма.

К теме любви мы с режиссером никак не могли подойти. Идет запись. "Ну ладно, тему любви оставим на потом". Чувствовали ответственность. Тем любви в мировой музыкальной культуре навалом, но создать что-то запоминающееся, а не сентиментальное — самая сложная задача.

Любопытно, но первая тема, которую я сыграл Алексею, предполагалась мной как тема трагической любви, но в итоге она вошла в фильм как



Д. Сысоев

тема любви сына к матери. В фильме это третья тема любви. Она звучит в той сцене, когда герой Сергея Безрукова приходит в пустую квартиру матери после ее похорон. Сначала мы хотели сделать музыку в обширной инструменталке. Потом решили: надо проще и сильнее. Звучат две гитары.

Всю запись музыки к фильму мы делали сначала вчерне, потом уже набело. Лишь одна вещь пошла в первом и единственном варианте. Это вроде бы иллюстративная сцена — предвещание взрыва в машине. Стрелки наручных часов крутятся в обратном направлении. Тема катастрофы. Я начал импровизировать в студии. Жуткая, напряженная музыка. Я уже играл стол. Режиссер тоже вскакивал и бегал по комнате. Прослушали еще раз, переплелись: снова такое не сыграть, оставляем.

Тема Опера, героя Андрея Панина. — это тема глобального зла. Борясь с этим злом, герои сами попадают в его сети, становятся его частью. Герой Панина — гений зла. Здесь выразительные мизансцены — хищная улыбка Оперы рядом с оскалом крокодила, механический железный протез руки с зажатой фарфоровой чашкой. И музыка, конечно. Все вместе рождало образ — шекспировскую гиперболу зла.

Были и очень веселые эпизоды. Нагнетать мрак и ужас все время нельзя, должна была присутствовать и тема счастья, молодости. Герои соревнуются на машинах — звучит жизнерадостный рок-н-ролл. В казино — буги-вуги. И это отчаянно весело!

Продюсер. Продюсерский центр "Аватар фильм" изначально не пожалел денег на музыку. Анатолий Сивушов — идеальный продюсер, с его стороны была поразительная степень доверия. Это редкость. Сейчас продюсеры обычно вспоминают про музыку в последний момент, когда вроде чего-то не хватает. Выделяют

деньги по остаточному принципу. А потом оказывается, что этот "аксессуар" способен на такое, чего другими средствами не добиться.

Сейчас "Аватар фильм" занимается выпуском CD, где большинство музыкальных тем будет уже записано оркестром. В итоге хорошая музыка работает на имидж фильма, для которого она делалась.

Популярность. Для композитора сериалы — выход на широкую аудиторию. Стоит мне зайти в людное место, и с мобильных телефонов несется моя музыка из фильма "Бригада". Если раньше я был знаком в основном элитарной публике, которая ходит на концерты, в театр, то теперь я стал гораздо более известным.

Эксперименты. Надо уметь решать специфические задачи, подчиняться тайм-коду: эпизод идет 1 минуту 27 секунд. Тебе говорят: "Тут уже не целуются, а убивают друг друга!" Это почти математика.

Мне любопытно было поработать и над документальными сериалами для телевидения: "Российская империя" (программа Леонида Парфенова), "Новейшая история", "Живой Пушкин" и другими. Как ни странно, но принципы работы те же, что и в игровом кино.

Дарин СЫСОВ: Из клуба — в кино ("Семейные тайны", "Тайга", "Дневник убийцы")

— Музыка принято называть авторским голосом режиссера. Поэтому важно сразу найти общий язык, поджуриться. Приступая к работе над "Дневником убийцы", я посмотрел предыдущие работы в кино Кирилла Серебренникова. Сначала мы с режиссером обсуждали общую стилистику фильма, мои задачи. Это необычный детектив с элементами мистики. Кирилл снял философский, поэтический фильм с интригующим интеллектуальным содержанием, очень зрелищный. Самая важная задача для меня как для композитора в этом фильме — объединить общей темой меня как для композитора в этом фильме — объединить общей темой рок и трагедии историю и современную историю к трагичности той эпохи, 1918 — 1919-х годов, эпохи красного террора. Музыкальная тема трагедии и тема мистического рока — сквозные в этом сериале. При этом нужна была и классическая музыка, подчеркивающая высокий строй чувств героев. Когда звучит музыка Фибиха и Шуберта, а потом твоя, то понятно волнение композитора. Я надеюсь, что после них моя композиция не показалась смешной.

Импульс. Я смотрю снятый материал и отталкиваюсь от своих эмоций. Я не слежу, в какой точке сюжет истории, я проникаюсь чувствами актеров. Когда я впервые увидел отснятый материал, то историческая часть фильма меня сразу зацепила, а Кирилл Пирогов произвел ошеломляющее впечатление. Через неделю я прибежал с первым музыкальным фрагментом — темой Николая Воинова. Кирилл Пирогов в фильме играет на рояле "Поэму" Фибиха. Он вдобавок к актерскому таланту еще и музыкально одарен. Он исполнил Фибиха идеально, хотя играл в "ля", а надо в "ре-бемоль". Это музыкальное произведение он воспроизвел на слух. В его музицировании чувствовалась правда, которую не передаст дублер.

Сверхзадача. Музыка в фильме должна усиливать эмоции от игры актеров. Иногда она придает легкость, иногда усиливает тоску или страх. Актер молчит, а его внутренний монолог должен выразить я. При этом музыка в фильме не должна быть доминирующей. Другое дело — начало и конец фильма, где музыка — лидирующее выразительное средство. Аудитория у сериалов огромная, и я просто физически ощущаю, как яркое музыкальное начало заставляет зрителей бросать все свои дела и собираться возле экранов. Конец каждой серии "Дневника убийцы" — это триллер в чистом виде, он вызывает сильные переживания у зрителей и остается в памяти после просмотра. Финал последней серии фильма обозначен сменой выразительных средств в музыке, что само по себе дает сильный эффект. Звучит женский вокал без инструментального сопровождения. Причем пение начинается тогда, когда герои еще борются с маньяком и по логике еще должна была бы звучать музыка для триллера. Зритель отстраняется от событий, осмысливает весь фильм целиком. Последние титры идут при полном молчании, лишь потрескивает кинокамера. Такая кричащая тишина.

Карьера. Я с 16 лет играл по клубам, работал в рок-н-рольной группе. Продолжительное время работал в стол. Слава Богу, меня заметили. Елена Цыплакова пригласила сделать музыку к сериалу "Семейные тайны". Это мой дебют в кино. Тогда такой поворот судьбы казался мне невероятным: из клуба — в кино! Дальше пошло-поехало. Затем был сериал "Тайга" режиссера Александра Аравина. На той же студии монтировался "Дневник убийцы", и меня порекомендовали Кириллу Серебренникову. Сейчас работаю над следующим фильмом.

Записала
Марина КВАСНИЦКАЯ