

Альфред ШНИТКЕ, композитор

Для меня «Мосфильм» — часть моей жизни. Более двадцати лет я непрерывно (хотя и внештатно) работаю на студии как композитор.

Обычно композитор относительно мало связан со съемочной группой, так как его основная работа начинается в конце производства, в монтажно-тонировочном периоде. Но тут уж от него требуется полное участие в авральном режиме группы: вполне в порядке вещей получить сегодня вечером метрики к эпизодам, музыку к которым надо записать в оркестре завтра утром, учитывая при записи монтажные изменения, которые возникнут в сознании режиссера сегодня ночью. Правильное музыкальное решение надо найти мгновенно — для этого требуется предельная концентрация сил. При этом за предстоящую ночь надо не только написать партитуру, но и самому расписать оркестровые голоса. Все это — личное дело композитора, никого не касается и не освобождает работу композитора от соответствия художественным требованиям, предъявляемым ему фильмом и режиссером.

В эту авральную команду я впервые попал в 1962 году по приглашению В. А. Дехтярева, бывшего в то время главным музыкальным редактором «Мосфильма». Первая работа — с И. Таланкиным, снимавшим «Вступление». До сих пор не понимаю, почему ни он, ни

Р. А. Лукина не забраковали меня сразу: первые, вторые и третьи эскизы мои были абсолютно невпопад. Лишь посмотрев уже отснятый материал и ощутив сдержанную, жестковатую стилистику фильма, я нашел нечто, имевшее к нему отношение. С тех пор у меня не было года без работы на «Мосфильме» — «Вызываем огонь на себя» С. Колосова, «Похождения зубного врача», «Спорт, спорт, спорт...», «Агония», «Прощание» Климова, «Ты и я», «Восхождение» Л. Шепитько, «Дневные звезды», «Выбор цели», «Отец Сергей», «Звездапад» И. Таланкина, «Города и годы», «Повесть о неизвестном актере» А. Зархи, «И все-таки я верю» М. Ромма, «Шуточка», «Ангел», «Белорусский вокзал» А. Смирнова, «Вальс» В. Титова, «Чайка» Ю. Карасика, «Сказ о том, как царь Петр арапа женил», «Дети и клоуны», «Экипаж», «Сказка странствий» А. Митты, «Маленькие трагедии» М. Швейцера, «Горячий снег» Г. Егиазарова и другие. Практически именно «Мосфильм» стал для меня постоянным местом работы... и учебы. Регулярный контакт с оркестром, возможность на завтра услышать сочиненное сегодня, доступ к весьма совершенной в последние годы технике звукозаписи, а главное — общение с режиссерами повлияли на мою музыку и вне кино. Оказалось, что средства современного кинематографа актуальны и для современной музыки, — такие, например, как параллельный монтаж, сопоставление различных стиливых пластов, «уплотнение» или «разря-

жение» времени, многоканальность воздействия.

Пока делается фильм и сочиняется музыка, композитор сталкивается со многими людьми; он, хотя и косвенно, тоже зависит от атмосферы, царящей в группе, для него, эгоцентричного по роду своих занятий, это очень важно. Мне в этом смысле везло — за редкими исключениями, я имел дело с группами дружными, где была психологическая совместимость и единство целей. Я постоянно встречался с благожелательностью и помощью на всех этапах работы, начиная от музыкального редактора (пользуемся случаем поблагодарить М. Я. Бланк, Р. А. Лукину, А. С. Лаписова, В. Н. Комарова, А. М. Костина) при работе со звукооператорами (среди них были такие мастера, как Я. Е. Харон, Б. А. Вольский, Л. С. Трахтенберг, В. В. Венгеровский, Ю. Е. Рабинович, В. В. Виноградов, В. Б. Бабушкин, И. П. Вепринцев, Е. С. Некрасов) и монтажерами (В. А. Белова, Н. А. Васильева, З. Ф. Веревкина, Н. И. Веселовская) и конечая неизбежными контактами с администрацией (со многими я работал неоднократно в течение многих лет — Л. В. Канарейкина, Е. М. Гольинский, Ф. И. Могилевский, Л. Н. Милькис и др.).

Думая о шестидесятилетнем юбилее «Мосфильма», я вспоминаю, что более трети этого срока студия была и моим рабочим местом. Я благодарен судьбе за то, что она дала мне возможность соприкоснуться со славной историей «Мосфильма».

Соб. архивы, 1984, 19 марта