ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ КОМПОЗИТОРА

Для музыкальной редакции нашей студии 1980 год был годом активизации ее деятельности.

Впервые за много лет вопросам, связанным с работой музыкальной редакции, было посвящено заседание расширенного большого художественного совета студии, на которое были приглашены многие композиторы, работающие в кино, и руководство Государственного симфонического оркестра Госкино СССР. На заседании были подняты и обсуждены творческие и организационные вопросы, связанные с повседневной работой редакции. В результате принятых на заседании решений было разработано новое положение о музыкальной редакции студии, которое было утверждено генеральным директором студии Н. Т. Сизовым.

По этому положению музыкальная редакция выделена в самостоятельное подразделение студии, с новой организационной структурой во главе с главным музыкальным редактором студии В. К. Комаровым.

Уже много времени, а вернее несколько последних лет, редакция нашей студийной газеты проявляет желание поговорить на своих страницах о музыке в кино, но как-то это не получалось, хотя вопросов, связанных с музыкой в фильме очень много.

На Всесоюзном кинофестивале 1980 г. в г. Душанбе композитору А. Г. Шнитке за музыку к картине «Экипаж» была присуждена премия союза композиторов Таджикистана — «За лучшую музыку фильма» — народный таджикский инструмент «дутор».

Это и послужило поводом к тому, чтобы обратиться к композитору А. Шнитке с несколькими вопросами и, получив ответы на них, начать, мы надеемся, регулярную публикацию материалов на тему «О музыке в кино».

Композитор Альфред Гарриевич Шнитке впервые был приглашен режиссером И. Таланкиным написать музыку к фильму «Вступление». С этого времени (1962 год) творческая жизнь композитора тесно и постоянно связана с кинематографом. Достаточно сказать, что за этот период времени на нашей киностудии им написана музыка к тридцати художественным фильмам с маститыми и молодыми режиссерами студии и молодыми, которые за это время стали маститыми. Он работал с М. Роммом на его последней картине, с И. Таланкиным после фильма «Вступление» он работает из картины в картину и сейчас недалеко время, когда будет записываться музыка к фильму «Звездопад», с режиссером Э. Климовым написана музыка ко всем его фильмам, начиная с картины «Похождения зубного врача», теперь, можно сказать, постоянно работает с ним А. Митта. Это вообще характерно для А. Шнитке, раз поработав с ним, режиссер уже хочет работать только и только с ним. Что же так влечет режиссеров к А. Шнитке?

Я думаю, что кроме огромного композиторского дарования, проявляющегося во многих музыкальных жанрах, важнейшую роль в этом играет его серьезнейшее отношение к работе в кино, его добросовестнейшее желание проникнуть в самую суть замысла режиссера и только поняв ее и почувствовав материал фильма предложить свое всегда интересное музыкальное решение. И не удивительно, что его музыка всегда отличается «снайперской» точностью попадания в материал картины (хотя ему самому это определение «снайперский» не нравится, но для определения — точное попадание — трудно придумать более подходящий эпитет).

Общение с Альфредом Гарриевичем вызывает большой интерес к его творчеству, не связанному с кинематографом и, наверно, потому на трех концертах в Большом зале московской консерватории, где исполнялись впервые симфонические произведения Шнитке, можно было увидеть многих режиссеров, операторов, художников и других работников студии.

Недавно мы встретились с Альфредом Гарриевичем, вот вкратце содержание нашей беседы:

— Какие компоненты изобразительного ряда фильма дают вам «пищу» для создания музыки?

Сочиняете ли вы музыку к фильму до просмотра, хотя бы части отснятого материала, если это не связано, конечно, со съемкой под фонограмму?

— Для меня, практически, важны все компоненты изображения: работа оператора, художника, актеров, цвет, световая гамма, внутрикадровый ритм и темп фильма, без этого нельзя проникнуть в суть режиссерского решения и написать правильно музыку фильма.

Я, иногда, сочиняю музыку непосредственно во время просмотра материала или уже сочиненную тему для фильма «примеряю» к изображению. Мне кажется, что в период первоначального монтажа фильма хорошо подкладывать фортепианную фонограмму сочиненной для фильма музыки. И, наоборот, считаю вредным использование так называемых «рабочих фонограмм» из музыки других авторов, так как это сковывает возможности композитора из-за желания сделать лучше или хотя бы так же, а совпадение, по моему убеждению, бывает только один раз и если это случилось с «рабочей фонограммой» его уже второй раз не будет.

— Что вы думаете о музыкальной драматургии современного фильма и об участии в ее построении, в окончательном монтаже, режиссера фильма?

— Существует музыкальная драматургия фильма, которая развивается как бы параллельно с основной драматургией и подчиняется тем же законам, где совпадают этапы ее развития и ее кульминация.

Однако, особенно в последнее время, все чаще музыкальная драматургия фильма стала стремиться к самостоятельности и, хотя она и служит фильму, но вопреки традиционным законам. Это «антидраматургия», которая, как будто, сбивает зрителя с толка, в действительности же несет с собой контрастирующий подтекст. Драматургия оперирует нормальными временными категориями, «антидраматургия» строится на нелогичном чередовании, нелогичности и неожиданности временных пропорций, она дает возможность фильму за секунду сказать очень много и, наоборот «остановить мгновенье», задержав на нем внимание. Но в любом музыкальном решении музыка необходима в кульминации картины, в том узле, где сходятся воедино все компоненты фильма.

О музыке в кино

В фильме есть реальное пространство (в основном передаваемое изображением) и иллюзорное (дополнительное к реальному, создаваемое прежде всего звуковым рядом).

Музыка обладает способностью «расширять» реальное пространство. Примером тому, музыка Г. Свиридова к фильму М. Швейцера «Время, вперед!»; использование музыки Бетховена, Равеля, Вагнера и других классиков в фильмах А. Тарковского.

Вопрос музыкальной драматургии фильма очень интересен и, наверное, заслуживает специальной большой беседы.

— Помогают ли вам в вашем творчестве постоянные контакты или, вообще, какое значение в нем играют контакты с режиссерами-постановщиками?

— Конечно, творческий контакт с режиссером необходим, но, к сожалению, это вещь необъяснимая и она во всяком случае не зависит от количества встреч с режиссером и полученной от него словесной информации. Творческий контакт, с моей точки зрения, явление тонко психологическое и уж он или есть, или его нет... И если его нет, работа на картине становится невероятно трудной и что самое главное — не интересной.

— А как вы относитесь к творческому контакту с дирижером, со звукооператором?

— Творческий контакт с дирижером чрезвычайно важен. Я считаю, что дирижер может убить хорошо написанную музыку к фильму и, наоборот, даже не очень подходящую музыку сделать органичной, если он хорошо чувствует изображение. Творческий контакт с дирижером необходим и поэтому необходимо, наконец, решить вопрос о возможности приглашения на картину дирижера по желанию композитора и режиссера. Такой же контакт необходим и со звукооператором, записывающим музыку фильма. Существующая сегодня высокая техника записи музыки, если ею пользоваться без творческого подхода, без учета конкретных задач музыки и пожеланий композитора в данном фильме, может принести скорее вред, чем пользу.

Очень важен для музыки фильма процесс перезаписи. Здесь главное — умение режиссера слышать свою картину. Перезапись может разрушить или выстроить музыкальную драматургию фильма. Часто фильмы страдают перенасыщенностью синхронными шумами, а ведь мы, даже в жизни, обладаем способностью воспринимать шумы избирательно. Такой избирательный отбор шумов только помогает фильму и не засоряет его фонограмму.

— Не рассматриваете ли вы свою работу в кинематографе, как «лабораторию творчества», так как вам приходится сочинять музыку практически во всех ее жанрах, иногда стилизовать ее в разных эпохах, манерах и даже национальных колоритах, возможность использования различных составов исполнителей от маленьких ансамблей до огромных составов оркестра и хора?

— Конечно, работа в кино дает очень много для композитора, многое из найденного при написании музыки в кино потом используется в произведениях, не связанных с ним. Я много из своей киномузыки использовал, как фактурные идеи, так и тематический материал. И еще очень важен временной фактор: нередко проходят годы от написания музыки до возможности услышать ее исполнение. В кинематографе же от момента сочинения до ее записи проходят, иногда (правда из-за спешки) считанные дни, но даже при нормальных условиях производства фильма время от написания до записи ее всегда очень коротко.

— Хотя этот вопрос, казалось бы, связан не с творческими, а скорее организационными проблемами нашей работы, но хотелось бы услышать ваше мнение о наших взаимоотношениях с Государственным симфоническим оркестром Госкино СССР.

— Взаимоотношения с оркестром чрезвычайно важны и здесь трудно отделить организационные вопросы от творческих, так как в конечном счете, мы выполняем задачи творческие и всякие организационные неурядицы снижают художественный уровень записей.

Я уже говорил о необходимости работы с желаемым дирижером, то же нужно сказать и о необходимости иметь возможность приглашать любые музыкальные коллективы и, конечно, солистов-исполнителей как нашего оркестра, так и любых других, если это обусловлено творческой необходимостью. Мне кажется, необходимо серьезно подумать о системе оплаты труда музыкантов оркестра.

По существующему сейчас положению, оркестранты не заинтересованы в качестве записи, а только в количестве записанных минут музыки за смену, что, естественно, не является стимулом для создания высокохудожественных фонограмм.

У нас осталось еще много невыясненных вопросов, мы ограничились на первый раз этими и поблагодарив Альфреда Гарриевича за интересную беседу выразили желание встретиться с ним еще на страницах нашей газеты.

Мы встретились так же с композитором Г. И. Гладковым, которого попросили поделиться с нами мыслями о музыкальных фильмах. Материал этой беседы и будет темой нашей следующей публикации.

М. БЛАНК.

На снимке: **композитор Альфред Гарриевич Шнитке.**

Фото Ф. Александрова.