

ШЕДЕВРЫ КУЛЬТУРЫ
г. Москва

20 октября 1984 г. № 126 [5914] ◆

Никита Михалков,
народный артист РСФСР:

Музыка эпизода

Фильмы, которые мы сейчас назовем, не считаются музыкальными. Но дух эпохи, достоверность быта, оттенки сложных душевных состояний героев всегда связаны в них с музыкой: «Неоконченная пьеса для механического пианино», «Пять вечеров», «Раба любви», «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» — фильмы, снятые кинорежиссером Н. Михалковым. Сегодня мы обращаемся к Никите Сергеевичу с несколькими вопросами, касающимися его отношения к музыке в кино.

— Профессия требует от кинорежиссера, по моему глубокому убеждению, обширных знаний в самых различных областях культуры и искусства, — говорит Михалков. — Слишком часто в нашей работе приходится сталкиваться с совершенно непредвиденными проблемами, кого-то убеждать, чаще всего переубеждать, спорить с людьми других профессий, а как известно, бездоказательные методы в споре не приносят успеха делу. Я ни в коем случае не считаю себя специалистом в области живописи, литературы или, скажем, музыки, но мне кажется, что в совместной работе, в долгих беседах об искусстве мы с художниками, литераторами, композиторами понимаем друг друга.

— В фильмах, снятых вами, всегда много музыки. Нет ли здесь личных мотивов?

— Безусловно, есть, скрывать не буду. Я очень люблю музыку и не представляю себе жизни без нее. В свое время, окончив музыкальную школу, я благополучно забросил занятия, но какой-то уровень знаний в этой области все-таки сохранился. Очень рад своей встрече в кинематографе с композитором Эдуардом Артемьевым. Мы познакомились много лет назад, начали вместе работать, и наше сотрудничество продолжается по сей день. Такое постоянство в кино — явление довольно редкое. Но, знаете, полное взаимопонимание между композитором и режиссером тоже встречается не так часто. В каких-то случаях я могу дать «музыкальный» совет композитору, иногда мне на помощь приходят его предложения, касающиеся съемочного процесса.

— Время доказало, что музыка кино существует как отдельный жанр. Взаимосвязь кино и музыки вытекает, на мой взгляд, из данности искусства. Лента, состоящая из кадров, имеет ритм, вернее, должна его иметь, так же, как должен обладать ритмом и каждый кадр. Я говорю, конечно, о классических образцах — Довженко, Феллини, Бергман, Барнет... То же можно сказать и о других составляющих кадра — динамике, темпе. Совершенно очевидно, что кино всеми своими точками соприкасается с музыкой. Это не уровень терминов, это практика.

— Есть ли у вас свой метод соединения собственно кинематографических и музыкальных элементов в фильме?

— Методов много, но все они должны приводить к тому, чтобы родилась «музыка эпизода». Этот термин понимали и принимали все, с кем мне приходилось работать.

Попытаюсь объяснить его значение, хотя задача осложнена тем, что это понятие вошло в наш обиход незаметно, само собой, растолковывать его кому-то из своих не было необходимости. Легче всего объяснить это на примере иллюстративной музыки в фильме. Для авторов ленты иллюстративная музыка — это всегда вещь в себе, нечто, тающее в себе опасность образной несовместимости звука и кадра и потому трудно достижимое. Иногда хорошая музыка может повести за собой эпизод. Приведу пример. Что вам запомнилось в «Неоконченной пьесе для механического пианино» на слух?

— Пожалуй, знакомая тема из «Любовного напитка» Доницетти.

— Совершенно справедливо. Эдуард Артемьев предположил сделать тему арии Неморино ведущей в музыкальной драматургии фильма. Не помню, наверное, это вызвало удивление в группе. Но мы быстро поняли, что талантливая и смелая мысль композитора поможет нам глубже проникнуть в душевный мир чеховских героев, более достоверно передать дух времени. Тема Доницетти звучит и в оригинальном виде, и в различных образах, растворяется в новой музыке, написанной в подобной ей стилистической манере, вновь появляется... Кажется, что музыка иллюстрирует эпизоды фильма, на самом деле все было наоборот — музыка начала управлять зрительным рядом. Это не единственный случай. Музыка диктовала мне стиль работы и в «Обломове», где звучит «Всенощная» С. Рахманинова. Так рождается «музыка эпизода». Теперь вы поняли, почему я называю иллюстративную музыку «вещью в себе».

— Да, но существует и другой тип режиссерского подхода к музыке в фильме.

— Вспомним значение старинного слова «контрапункт» — многоголосие, полифония. Многие режиссеры рассматривают музыку и зрительный ряд как элементы контрапункта, некоего полифонического соединения экранного изображения и звука за кадром. Задачи композитора и режиссера прежние — создать единый, цельный художественный образ, но в этом случае музыка и зрительный ряд имеют большую свободу в отношении друг друга. Это обманчивая свобода — стоит одному из «голосов» нарушить условие гармонического равновесия контрапункта, принять на себя большую эмоциональную или изобразительную нагрузку, и нарушится художественный смысл эпизода, а бывает, что и фильма. Помня о строгих законах контрапункта, мы работали над «Рабой любви», пожалуй, самым музыкальным фильмом из тех, что мне пришлось снимать.

— Какие качества вы больше всего цените в композиторе, вашем соавторе?

— Безжалостность. Да, не к кому-нибудь, а к себе. Автору надо приучить себя к мысли, что по мере приближения к финалу количество переделок, урезываний и прочих «вивисекций» приобретает угрожающий характер. Ведь киномузыка — это особенный жанр, которому приходится существовать в трудных условиях кинопроизводства. При этом надо находить в себе силы оставаться оптимистом, ибо без надежды на благополучный исход вряд ли вообще стоит начинать работу. Вот я назвал и второе качество — оптимизм.

— Не очень ли мы отклонимся от темы, если поговорим о ваших ближайших планах?

— Нет, совсем не отклонимся, дело в том, что сегодня я захвачен мыслью снять фильм о замечательном русском писателе, дипломате и композиторе А. С. Грибоедове. Вряд ли нужно напоминать о том, насколько музыкальна была эпоха, которую мы давно называем «пушкинской».

Интервью вел
А. БУДЕННЫЙ.