

ПЯТЬ ЛЕТ ДОБРОВОЛЬНОГО «ЗАКЛЮЧЕНИЯ» НА СТУДИИ «МОСФИЛЬМ»

Эта дверь во втором корпусе «Мосфильма» ничем не отличается от соседних. И ждешь, что за нею обычная комната съемочной группы: столы, телефоны, фотоснимки, графики.

И вдруг — почти жилая комната. Не совсем, конечно, есть в ней что-то бивуачное. Но это и не кабинет: фортепиано и книжный шкаф, диван и круглый стол, проигрыватель, гора пластинок, кипы нотной бумаги.

— Это мой второй дом, — объясняет Вячеслав Овчинников. — А вернее — первый. Днем просмотры, съемки, репетиции, записи, прослушивание. Вечером и ночью — работа. Домой удается вырваться редко. Если хотите — пять лет добровольного заключения на студии «Мосфильм».

На первом курсе Консерватории Вячеслав Овчинников пришел в кино. Он написал музыку к двум первым фильмам Андрея Тарковского — «Каток и скрипка» и «Иваново детство», к фильмам Михалкова — «Кончаловского «Мальчик и голубь» и «Первый учитель». На фильм «Война и мир» молодой композитор попал в результате тщательного отбора. Еще готовясь к работе над картиной, он написал несколько номеров, в том числе музыкальную картину «Лунная ночь», которые вошли в фильм. Так решилась его судьба на ближайшие пять лет. И сделано за это время немало: кроме «Войны и мира», написана музыка к фильмам Андрея Тарковского «Андрей Рублев» и Геннадия Шпаликова «Долгая счастливая жизнь», закончена четвертая симфония.

С этого и началась наша беседа. Я спросил, не мешает ли такой разный — разные темы, разные режиссеры, разные формы труда композитора.

НАОБОРОТ. Это просто необходимо. Иногда словно иссякаешь, чувствуешь, что зашел в тупик. А переключение на другую работу помогает собраться, настроиться на новый лад... А по

правде говоря, я не очень люблю писать для кино. Давайте разберемся, что мне дает кино и чего не дает.

Прежде всего, как идет работа над фильмом? Сначала я изучаю литературный сценарий. Это настройка на фильм, вхождение в эпоху, в атмосферу событий. Мне пришлось поработать над очень разными фильмами параллельно: «Андрей Рублев» — это XIV—XV века, «Война и мир» — начало XIX века, «Долгая счастливая жизнь» — сегодняшний день. Это, конечно, обогащает композитора.

Потом идет работа над режиссерским сценарием. Здесь намечаются конкретные музыкальные номера, определяется их жанровое решение, идет разметка: увертюра и финал, сопровождение изображения — музыка, которая дополняет и углубляет действие, раскрывает характер героев. И, наконец, вставные номера — танцы, песни, романсы, которые исполняют герои фильма. Над ними работаешь в первую очередь. Прежде чем снять, скажем, сцену бала, надо написать всю музыку танцев, оркестровать ее, отрепетировать, записать. И потом снимать под фонограмму.

Как определенный этап в биографии композитора, особенно молодого, работа в кино полезна и даже необходима. Она дисциплинирует фантазию. Это хорошая школа еще и потому, что разные исторические эпохи требуют разной музыки. Я не сто-

ронник стилизации, подделки музыки под XIV или XIX век, но все же... Наташу Ростову не заставишь плясать под джаз. Музыка должна не только не противоречить историческому и художественному строю фильма — это само собой разумеется, быть, где надо, незаметной, скромной, но и порой взять на себя ведущую роль, выручить, если хотите, режиссера и сценариста, помочь зрителю понять душу героев.

Очень полезно и тесное сотрудничество с классикой. В фильме «Война и мир», например в связи со стариком Болконским, возникла необходимость использовать Гайдна, а для раскрытия темы народа России, русской армии пришлось обратиться к народной песне — я аранжировал «Ах, вы, сени, мои сени». Вот такое сотрудничество с классикой, с фольклором непосредственно в работе гораздо полезнее и плодотворнее, чем иное теоретическое изучение.

Что еще полезного в кино? Конечно, в моем распоряжении вся техника. Вряд ли какой-нибудь композитор имеет возможность так быстро прослушать написанное в квалифицированном исполнении, в готовой записи, чтобы понять, получилось ли то, что хотелось...

И все-таки...

Все-таки, думаю, что это моя последняя работа в кино. Разве что появится возможность поработать в кинокомедии,

Композитор в кино несамостоятелен, он всецело подчинен фильму. Это я говорю, несмотря на то, что мне везло с режиссерами, они не старались «подминать» меня, видели во мне единомышленника, соавтора. С Андреем Тарковским мы знакомы очень давно, еще с консерваторских времен. С Сергеем Федоро-

Беседа с композитором

Вячеславом Овчинниковым

вичем Бондарчуком познакомились позже, но я не могу пожаловаться на какие-нибудь творческие разногласия — он придает огромное значение музыке в фильме. И работаю я с удовольствием.

Но это работа на износ. Все время в напряжении, все время требуется — давай, давай. Если не ладится, я не могу отложить работу на два-три месяца, чтобы улеглось, отстоялось, потому что я связан с группой, со сроками выпуска фильма.

Затем типичная для кино непоследовательность в работе. Когда я пишу симфонию, романс, у меня есть какая-то логика, последовательность. А в кино все клочками. С меня требуют музыку финала, когда не сделаны основные номера середины...

А результаты? Мало того, что много музыки идет в утиль — при окончательной сдаче картины иногда выпадают огромные ку-

ски, но, кроме того, большая часть музыки так и останется только в фильме, она слишком несамостоятельна, слишком привязана к фильму.

Но, пожалуй, самое трудное — это тесные рамки времени. Особенно в сопровождающей музыке. Я смотрю материал, хронометрирую, и вот у меня точно по куску: столько-то минут, столько-то секунд, и, будь добр, уложись в них. А если развитие темы требует на пять секунд больше? Правда, были случаи, когда музыка диктовала изображение, монтаж производился под готовую музыку, но это исключение, а не правило.

Все это вместе и привело к мысли, что, закончив работу над «Войной и миром», я уйду из кино. Уйду, чтобы писать музыку для музыки.

Очень привлекает меня романс. В нем, мне кажется, в наибольшей степени проявляются таланты композитора, его вкус, его возможности. Интерес наших многих композиторов к романсу не случаен — в нем наиболее полно выражается русский национальный характер. Полнее и глубже, чем в песне. Для романса нужен очень простой, прозрачный и умный текст. И музыка должна быть простой, прозрачной и глубокой. Сейчас я работаю над романсами на стихи Ивана Буннина.

И есть еще одна тайная мечта — написать оперу. Одну. Я не люблю оперу. Особенно в оперном театре, предпочитаю слушать в записи. Потому что хороший опер-

ный певец, певец-актер — редкость. Шляпинны рождаются раз в сто лет. А оперные режиссеры и того реже. По-моему, опера отжила свой век и все современные попытки возродить ее в старой форме просто смешны. А все попытки экспериментировать, когда певцы не поют, а то кричат, то шепчут, — просто опасны. Понимаете, голос — самый трудный, самый консервативный инструмент, и экспериментировать над ним иногда просто опасно. И потому я и хотел бы попробовать что-то сделать с оперой, попробовать, взорвать что-то ее изнутри.

Во всяком случае оперу нельзя написать без сердца. Вы знаете, в чем беда, мне кажется, опасность многих произведений современной музыки? Не только оперы, а и симфонической, и легкой тоже. В том, что сейчас музыку может писать каждый, каждый, кто окончил Консерваторию. Конечно, хвала и слава консерваторскому образованию, но порой оно порождает этаких умельцев писать музыку холодную, сконструированную, идущую от ума, а не от сердца. Как в поэзии, написать грамотные стихи — с ритмом, с рифмой, со всем необходимым — может каждый, окончивший филфак. Но ведь это скорее графомания, а не поэзия, не творчество. В музыке же различить холодную риторику еще сложнее, чем в литературе. Поэтому грамотно написанныйopus вполне может сойти за хоро-

ший. Заметили, сколько у нас, скажем песен, похожих одна на другую. А в симфонической музыке есть еще и другая крайность — надо быть во что бы то ни стало не похожим ни на кого. И вообще ни на что. Холодно, расчетливо, конструктивно, но чтобы непременно ни на что не похоже. Есть даже такое снобистское мнение, что Чайковский-де по нынешним временам чересчур прост. Возьмите те же «Времена года». А с ним и спорить не надо, с этим мнением, просто зазвучит Чайковский — и все слушают. И его «противники» — тоже. А даже умно сконструированную музыку слушаешь только по принуждению.

В кино, к несчастью, бывает, приходится конструировать музыку, к отдельным эпизодам во всяком случае.

И все же я благодарен за пятилетнюю учебу на «Мосфильме» и навсегда останусь верным другом кинематографу, даже не работая в нем.

Наверное, то, что я говорил, очень сбивчиво, непоследовательно. Во всяком случае это искренне. И непоследовательность, и сбивчивость верно передают мое сегодняшнее состояние... Сколько мне лет? Тридцать. А определенность, этакая бесспорная авторитетность суждений придут потом, поближе к старости. Хорошо, если бы этого не случилось.

Вел беседу Эрлен КИЯН.

„Советское кино“ 1964г 18 февраля