

КАК СЛУШАТЬ ФИЛЬМ

Кажется, уже в момент возникновения кинематографа человечество, придя в восторг от созерцания движущихся фотографий, испытало неодолимое желание заставить немое изображение зазвучать. Что только не делалось для этого: втаскивался в зрительный зал граммофон с расписной трубой, втискивались в узкое пространство за экраном поющие актеры, усаживались спиной к зрителю пианист, который, неотрывно глядя на мелькающие перед ним сцены, пытался создать музыкальные иллюстрации. Может быть, именно этим оставшимися в большинстве своем безвестными таперам «Великого немого», как называли в начале века кинематографы и обязаны возникновению целого направления в музыкальном творчестве — киномузыки.

Киномузыка? А разве такая существует? И чем она отличается от той, что звучит по радио, исполняется в концертных залах, записывается на пластинки? На все эти и многие другие вопросы, связанные с музыкой экрана, отвечают композитор Андрей Петров и кинокритик Наталья Колесникова в своей необычной книге «Диалог киномузыке» (издательство «Искусство»).

Она необычна по форме. Авторы ведут свой диалог за рабочим столом композитора, в зале, где идет запись оркестра, в перерывах между просмотрами фильма. Они спорят, высказывают противоположные мнения.

Их диалог хотелось бы срав-

нить с музыкальным произведением, в котором возникают и развиваются различные темы, главные из них детально разрабатываются и, уйдя на короткое время, возвращаются вновь, обогащаются, получая новое изложение. По закону полифонии в диалог включаются новые голоса — удивительно емкие комментарии режиссеров, с которыми работал в кино Андрей Петров, — Георгия Даниила, Станислава Ростоцкого, Эльдара Рязанова, и откровенные свидетельства композиторов, чья киномузыка запомнилась не по одному фильму, — Михаила Таривердиева, Геннадия Гладкова, Эдуарда Артемьева.

Книга необычна и по содержанию, ибо киномузыка в том объеме, в каком ее берут авторы диалога, до недавних пор оставалась «неоткрытым островом».

«Материал» для такого открытия оказался благодатным: Андрей Петров не новичок в кинематографии, его мелодии и песни звучали в фильмах «Человек-амфибия», «Я шагаю по Москве», «Берегись автомобиля», «Угрошение огня», «Осенний марафон», «Вокзал для двоих»...

Однако авторы книги не ограничились этими с избытком достаточными для любого диалога страницами творческой жизни одного композитора. В своем разговоре они обращаются к фактам, характерным для всего кинематографа. И широта эта идет не от количества прославленных имен, названных в книге. Важный аспект диалога Андрея Петрова и Наталии Ко-

лесниковой в том, что они заняты не перечислением, а анализом существа проблем, рождаемых современным кинопроцессом.

«Арам Ильич Хачатурян говорил, что композитор должен «играть вместе с актерами», — вспоминает А. Петров. — Это близко моему ощущению: моему, композитор, пишущий музыку к фильму, тоже становится немного актером — он должен, подобно актеру, перевоплощаться в соответствии с темой и стилистикой произведения и указаниями, которые дает ему режиссер».

Но от сознания этой ясно сформулированной мысли до воплощения ее на практике не один шаг, «Диалог» — убедительное подтверждение тому. Его авторы проведут нас через все лабиринты создания музыки к фильму, расскажут и о развернутых симфонических эпизодах, слагающихся в самостоятельные сюиты, и о той музыке, что вне экрана существовать не может. Они посвятят нас в тайны создания музыкальной характеристики героя и обрисуют столь несхожее предназначение песни в кинокартинах разных жанров. И все же главное видится в другом.

В давние времена зарождения звукового кино каждая афиша, возвещавшая о выходе на экран нового боевика, венчалась обычно призывом: «Смотрите и слушайте!» Как научиться слушать фильм, повествует «Диалог о киномузыке», и в этом его главное достоинство.

Г. СКОРОХОВ.

КУЛЬТУРА
СОВЕТСКИЙ ПАРТИЗАН

27 МАР 1964