

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

Вано МУРАДЕЛИ

Заслуженный деятель искусств РСФСР

КОМПОЗИТОР И ФИЛЬМ

(О новой работе А. Хачатуряна в кино)

Как только зрительный зал погружается в темноту и на экране возникают первые кадры, мы слышим бурный призыв фанфар. Они возвещают, что речь пойдет о воинской доблести, о славе и героизме. Взволнованным музыкальным вступлением начинается киноповесть о великом сыне русского народа Федоре Ушакове.

Одна надпись на экране сменяет другую. Еще не появилось ни одного изображения, а стремительно развивающаяся увертюра уже ведет свой рассказ о борьбе и победе.

До того как мы увидели солдат, создававших черноморский флот более полутора веков назад, до нас словно доносится их твердая поступь. Мы слышим четкий ритм солдатской песни. К победному кличу фанфар присоединяется строгий мужской хор. Его тема переходит в оркестр, и пока мы продолжаем читать имена создателей фильма «Адмирал Ушаков», композитор уже захватил наше внимание и уверенно начал сближать зрителей с образами кинопроизведения.

На экране появляется Черное море. И тут же на фоне прерывистого, динамического аккомпанемента возникает яркая тема. Она сразу привлекает своей значительностью, романтической приподнятостью, которая подчеркнута скупым сопровождением оркестровых аккордов. Все инструменты вдруг подчинились одному голосу, держат лишь напряженный ритм, будто чеканят воинский шаг. А над этими «шагами» оркестра, словно выражая волю полководца, зовущего вперед, взлетает мелодия. Ее ведут одни валторны. Широко и свободно льются их голоса, нераздельно соединенные в один звонкий, ясный, торжественный клич. В нем угадывается покоряющая сила, подлинное человеческое волнение и радость. Это — тема Ушакова. Думаю, что так понял и почувствовал увертюру Хачатуряна не я один.

Трудно высказать мнение о музыке «Адмирала Ушакова», не касаясь того, какое впечатление произвела работа всего творческого коллектива. Подобно всем советским зрителям, я был захвачен увиденными воочию битвами при Фидониси, Теindre, Калиакрии, игрой наших замечательных актеров, полной жизненной правды, всей эпопеей появления на свет «младенца», у которого, по выражению Вильяма Питта, «слишком рано прорезались зубки».

Но обо всем этом достаточно подробно отозвалась наша печать, незаслуженно обходящая молчанием один из важнейших компонентов фильма — музыку. Поэтому я позволяю себе, не углубляясь в музыкально-аналитический анализ, обрисовать, как, по моему мнению, воспринимается слушателями работа композитора. На мой взгляд, труд Хачатуряна весьма способствовал общей удаче произведения. И вот почему.

После насыщенной, темпераментной и близкой нам по духу увертюры музыка помогает узнать и совсем другой мир. Мы слышим чуждую, отдаленную от нас не только веками мелодику, присущую дворцовому «политесу». Это тактично воссозданный исторический материал, близкий к подлинникам, писанным когда-то придворным композитором Козловским. Здесь Хачатуряну потребовалось проявить большую чуткость к музыкальному стилю екатерининской эпохи.

Затем резкий переход.

Над городом Херсоном распространилась страшная власть чумы. Приглушенно играют скрипки, создавая томительное ощущение безнадежности. По драматической силе — это один из лучших кусков фильма.

Для музыкальной драматургии (а в кино мы имеем дело именно с нею) важно бывает во-время прибегнуть к «натуре», то есть к тем средствам, которыми не располагает обычный состав симфонического оркестра. Нужно привлечь какие-то звуки, которые на самом деле могли быть слышны в данной обстановке, и при этом музыкально организовать их.

Чувство художественной правды помогло композитору. Хачатурян оставляет звучать только один голос — звон колокола. Его мерные, печальные удары, доносящиеся откуда-то издалека, сопутствуют почти всей сцене в Херсоне, и надо сказать, что это производит большое впечатление.

Найти такую деталь иногда творчески не менее ценно, чем создать мелодический материал. «Найденный» в херсонских сценах колокол — большая драматургическая удача.

Созданное композитором драматическое напряжение неожиданно прерывается: мы слышим песню. Под дробь барабанов, топот ног, с удалым посвистом, со словами: «Вражья сила, расступайся!» — все ближе надвигается уже знакомая по увертюре солдатская строевая песня.

Если хорошо вслушаться в ее мелодию, нельзя не заметить, что по своему духу она сродни старым маршам, дошедшим до нас от петровских времен. И хотя это не архивная цитата, веришь, что под эту песню шагали доблестные солдаты Ушакова. Но нисколько не поразишься, если услышишь ее сейчас от советских моряков. Значит, композитор подошел к своей задаче с глубоким пониманием народной песни.

Прекрасно звучит без слов эта же песня и в сцене спуска со ступеней первого корабля. А когда мы видим на широких просторах безбрежного Черного моря молодой русский флот, тема песни солдат правдиво переходит к музыкальному образу самого Ушакова. Снова в унисон поют валторны. Начинаясь в низком регистре, мелодия свободно взлетает и, трепетно прозвенев на высоких нотах, как волна, низвергается вниз, чтобы подняться вновь. Эта мужественная тема дает такую музыкальную характеристику героя, которая внушает представление о красоте и трудности его жизни. И когда перед нами появляется Ушаков, решающий в каюте корабля тактические задачи, мы уже подготовлены к тому, что этот человек занят большой, глубокой думой.

Музыка все время драматургически связана с изобразительным материалом, часто поднимает его, как это и должно быть в настоящем произведении киноискусства. Иногда даже одно только музыкальное звучание вызывает у зрителя то представление, которого и добивается режиссер. После того, например, как Вильям Питт, а затем турецкий султан угрожают русскому флоту, вдруг в темноте раздается свежая, немного озорная, переливчатая игра на балалайке. Если бы в следующую минуту нам не показали веселящихся на досуге русских матросов, мы по одной балалайке узнали бы: на нашем берегу все в порядке, люди уверены в себе, их не испугаешь... Ведь это отдыхают те самые матросы, которые под командой своего любимого бригадира вошли в город, пораженный чумой, победили ее, построили флот и выучились метко

стрелять. Им не страшно, что впереди бои с превосходящими силами противника. Переданный музыкой дух народной бодрости радует зрительниц телей. Невольно вспоминаются слова, сказанные во время Великой Отечественной войны украинскими партизанами: «Когда бы враги услышали, как после боя мы тут в лесу поем да пляшем, они бы пуще прежнего нас испугались».

Но вот одна за другой следуют ушаковские баталии. В этих кадрах композитор прекрасно развил уже знакомый нам музыкальный материал: идет тревожная, драматическая тема, исполняемая контрабасами. На протяжении все повышается и растет — русские не отвечают на выстрелы турок... При развороте русских кораблей в музыке раздаются зловещие басовые ходы. Партитура усложняется. Оркестр звучит все шире, становится богаче. Без его многоголосого сопровождения нам было бы просто трудно смотреть на замерших в неподвижности русских матросов.

Но едва Ушаков произносит: «Огонь!» — вместе с выстрелами возмущенный дух оглашает гром фанфар. Эти призывные звуки возвещают близость победного торжества нашего флота.

Все три боя насыщены многообразными симфоническими красками. И хорошо, что простое ушаковское «Спасибо, братцы!» прозвучало на фоне музыкальных цитат из сцен боя.

В финале фильма, при волнующей встрече Ушакова с матросом Ховриным во дворце, мы слышим напетую скрипками глубоко человеческую, лирическую мелодию. Она контрастирует с грубым окриком царского вельможи, раскрывает перед нами невысказанные двумя воинами тяжелые думы, о которых они могут сейчас поведать друг другу. Композитор тут говорит за матроса — ведь «матрос нем». Молча уходит из дворца и Ушаков. Он медленно шагает задумавшись, а скрипки продолжают рассказывать нам о том, что творится на душе у этого мужественного, благородного человека.

Очень мягко и естественно композитор переводит нас от печальных раздумий к просветленной теме славы. Ширится, разрастается мелодия скрипок, подхваченная всей группой струнных инструментов. В оркестре появляются все новые голоса. Ушакова окружает народ. И вот звенит торжественное, как гимн, приветствие восторженных людей своему адмиралу. То, что мог услышать тогда Ушаков, сказано не словами, а музыкой. И, мне кажется, сказано сильно и убедительно.

В самых последних кадрах картины перед нами опять то же море, которое Ушаков «положил к ногам России». Снова звучат валторны под отрывистый аккомпанемент оркестра. На этот раз тема дана немногословно, приглушенно, что сообщает ей задумчивый, я бы сказал, эпический характер. И кажется, что славный адмирал устремился мыслью в будущее, что он пытается внутренним взором проникнуть вперед, готовится к свершению новых героических дел во имя родной России.

Хороший многообещающий финал. Правильно сделан повтор темы в новой интонации.

* * *

Но киноповесть об адмирале Ушакове не закончена. Мы опять встречаемся с теми же героями фильма, снова слышим и марш, и победные фанфары, и тему Ушакова... Начинается фильм «Корабли штурмуют бастионы».

На этот раз увертюра не поражает зрительный зал бурным вторжением фанфар, не звучит таким властным призывом, какой мы слышали, когда нас впервые познакомили с русским флотом.

Попрежнему увертюра носит отпечаток уверенности, но ей сообщена уже не задорная, а, пожалуй, даже лирическая интонация. Мы узнаем запомнившуюся нам тему Ушакова, но чувствуем, что и она приобрела

другой характер. Уже не валторны, а певучие голоса струнных инструментов рисуют нам портрет адмирала. И на сей раз этот портрет сделан более мягкими, спокойными мазками.

Что же произошло? Почему композитор изменил палитру, избрал такой колорит? На этот вопрос сразу ответить нельзя. Надо смотреть картину дальше, чтобы понять, какое настроение нам внушают, на какой раывод наталкивают создатели фильма.

Смотрим и замечаем: да, кончилось время младенчества русского флота. Союзники в войне против Наполеона ищут у императора Павла поддержку кораблями. И бывший враг — Турция — просит поручить командование союзными русско-турецкими судами... Ушакову, искусство которого турки слишком хорошо poznали на собственном опыте.

Искусству адмирала откровенно отдает дань уважения сам Суворов. И теперь, в начале фильма, мы видим не бригадира, добывающегося вопреки воле царедворцев проведения в жизнь своих нововведений, не молодого адмирала, только что принесшего русскому флоту его первые победы, но человека, уже пережившего очень много. В нем мужество соединилось со спокойствием опыта, уверенностью в силе, мудростью лет.

И чем дальше мы смотрим картину, тем все более ясно становится, что музыка как бы проходит свой жизненный путь вместе с героями этого произведения.

Смягчена молодая, задорная напористость, бывшая уместной в дни зарождения и первых боев флота. Весь знакомый нам музыкальный материал использован более глубокомысленно и спокойно. И если, узнавая густарых знакомых — соратников Ушакова, мы видим, как они возмужали, то, слушая симфонию боя, в котором они добывают победу, замечаем, что основные интонации отражают суровую доблесть этих людей.

Все, что композитор использовал во втором фильме из материала первого, переведено им в другой регистр. Именно в этом я вижу свидетельство того, что музыка стала действующим лицом, прямым участником фильма. Она тоже пережила свое детство, молодость и теперь зазвучала более сдержанно — пришла зрелость.

Это закономерно и естественно, как переход от бурной весны к плодородию лета: треск ломающегося льда, могучие громы первых гроз, взволнованное пение только что прилетевших птиц сменяются спокойным состоянием всей природы, на лоне которой зреют новые силы.

В то же время некоторые цитаты из музыки первого фильма приобрели новое звучание благодаря другому изобразительному материалу. Мне кажется, что несколько заунывных, гнетущих аккордов, данных при появлении на экране императора Павла, сродни тем, что мы слышали в сценах херсонской чумы. А в конце картины, в тяжелую минуту прощания с матросами (Ушаков выходит в отставку), вновь рождается знакомая мелодия: ведь так пели скрипки, когда адмирал во дворце стоял перед «немым» матросом Ховриным.

Эти примеры показывают, какой драматургической связанности и взаимопроникновения могут достигнуть в своей работе композитор и режиссер.

Оба мастера в высшей степени органично соединили новый музыкальный материал с изобразительным. Песня матросов, пришедших воевать на далекие Ионические острова, лишена строевого, маршевого ритма. Плывут русские корабли по чужим Адриатическим водам, и над ними раздается задумчивая, навеянная тоской по родине мелодия.

Но особенно интересна в фильме «Корабли штурмуют бастионы» работа композитора и режиссера в сценах после взятия острова Корфу, когда идут похороны павших в штурме, — это реквием.

Мировая музыкальная литература знает несравненные шедевры траурного жанра. В них выражена вся беспредельная скорбь потерь, ужас

человека перед вечным молчанием могилы. Реквием — песня, посвященная мертвым. Это одна из наиболее трудных форм проявления музыкальной мысли. В реквиеме должна быть выражена философия человека. Здесь он не может не показать, как он относится к жизни и к смерти.

...И вот мы слышим мощный, скорбный аккорд всего оркестра. Котголосонок, как тень, его повторяет струнная группа. Моряки несут гроб своих боевых товарищей. Стоят вдоль этого последнего пути офицеры, солдаты, жители острова. Мы видим то скованное страданием лицо адмирала, то лица старых и молодых гречанок, по щекам которых тек слезы.

По-разному выражается горе всех этих людей. Не сдерживая себя плачут греки, провожая бойцов, отдавших жизнь за их свободу. И суровы и собраны соратники погибших, их братья по оружию. И каждый раз, когда мы видим новый план, новое лицо, в оркестре меняются голоса. Чередуется трагический вопль с отдаленным, приглушенным рыданием. Создается картина большого человеческого горя, горя очень разных людей, объединенных сейчас одним чувством.

Потом вступает напряженная, широкая тема струнных инструментов. Она развивает новую мысль, которую можно прочесть в глазах русских моряков: они думают не только о погибших друзьях, но о чести своего флота, о том, что гордо стоит здесь, перед лицом освобожденного греческого народа, их славный адмирал.

Музыка не только выражает трагизм положения, не только говорит последнее «прости» мертвым, но и напоминает нам о мужестве живых, о вечной славе героев — их будут чтить из века в век благодарные потомки. И, несмотря на всю глубину горя, в музыке нет безысходности, непонимания смерти и страха перед ней. В этом я вижу и узнаю философию советского человека.

* * *

Большую, интересную работу проделал Хачатурян по фильмам «Адмирал Ушаков» и «Корабли штурмуют бастионы». Я не могу не вернуться к тому обстоятельству, что критика оставила ее в тени. Музыка не встретила никакого — ни хорошего, ни плохого — приема.

Случай с музыкой Хачатуряна к фильму об адмирале Ушакове не единичен. Сплошь да рядом рецензенты пишут только о том, что они видят. Но ведь наш музыкально восприимчивый зритель после знакомства с фильмом уносит с собой не только зрительные образы героев, но и образы музыкальные.

Этот вопрос сам по себе достоин обсуждения. Поскольку лично я не работаю в кинематографии и мой взгляд можно считать объективным, я позволю себе сделать по этому поводу замечание.

Дело в том, что в нашей музыкальной среде часто раздаются голоса о том, будто для серьезного композитора киномузыка — работа второстепенная. Абсолютно не соглашаясь с этой точкой зрения, я пользуюсь случаем обратить внимание критики на то, что она некоторым образом повинна в существовании такого отношения к работе композитора в кино. А между тем киномузыку слушают миллионы. Следовательно, внимание к музыке в кино надо поддерживать всеми мерами, в том числе и критикой.

Именно поэтому нельзя пройти мимо новой работы А. Хачатуряна, в которой мы узнаем почерк талантливого мастера, слышим его полный внутренней экспрессии голос, отмечаем, как растет на работе в кино его драматургический опыт.