

ДИАЛОГИ

СТРОКА И НОТА

«Меня давно привлекает творчество нашего земляка, композитора, заслуженного деятеля искусств УССР Марка Карминского, — пишет в редакцию инженер Т. Фролова, — часто слушаю его песни по радио и телевидению, знаю, что он — автор крупных произведений — опер, кантат, музыки к

кинофильмам и театральным постановкам. Хотелось бы узнать, как работает композитор со словом. Должно быть, это сложный и увлекательный процесс — слово, которое на глазах становится музыкой...».

По просьбе редакции композитор Марк Вениаминович КАРМИНСКИЙ ответил на ряд вопросов.

— В аннотации к пластинке «Робин Гуд» с вашей музыкой, которую выпустила недавно фирма «Мелодия», выступивший в амплуа певца народный артист СССР Е. Леонов написал: «Слушаешь эти песни, и кажется, что только так и могут звучать песни Бернса... легко и свободно...» Чем вы, как автор, объясняете подобную легкость?

— Наверное, все-таки слово «легкость» надо заключить в кавычки. Всякому известно, что творчество — это прежде всего труд. Процесс создания песни у меня действительно идет легко, но что за этим кроется? Рожденные песни может произойти сразу же после знакомства со стихами. Может — через месяц, а может и через годы. Когда именно придет озарение, угадать невозможно, но однажды наступает такой момент и рождается образ. Кстати, это относится не только к песне, но к любому вокальному жанру. Образ для меня — осознанная мелодия.

Если речь идет о классике, важно ощущение поэта во времени. До того как я подойду к инструменту, положу перед собой чистый лист нотной бумаги, я внутренне воссоздаю представляемый мир поэта. Если мне близка его личность, пытаюсь проникнуть в его мысли, чувства. Когда я пишу вокальную или хоровую музыку на слова Гейне, Тютчева, Бунина, Маяковского, Есенина, Пастернака, у меня есть и непреодолимое желание лишний раз убедить слушателя, как прекрасен тот или иной поэт. Мне кажется, что именно поэзия воплощает живую связь времен, взгляд на мир разных поколений, народов. А обобщить это в некий цель-

ный образ помогает музыка.

— Вы назвали сейчас авторов поэтических текстов — классиков и современников. Но, скажем, ваша опера «Десять дней, которые потрясли мир», увидевшая свет ramпы в Дюнеке и Праге, целиком построена на прозаической речи — книге Джона Рида, документах...

— Здесь нет противоречия. В прозе Джона Рида заключена поэзия борьбы, поэзия революции. Проблема «Десяти дней...» была в другом.

— Насколько я помню, в этой опере впервые на сцене появился Владимир Ильич Ленин как поющий персонаж (до этого он только говорил на оперной сцене).

— Да, задачей здесь было проследить процесс рождения мысли вождя и передать его в музыке, идти за ритмом и мелодической распевностью живой ленинской речи. Музыкальный язык, избранный для этого, был близок к речитативу, но не исчерпывался этим... В общем, это лучше услышать.

— Ваша опера «Иркутская история» по Арбузову, поставленная на сценах Киева, Харькова, Саратова и Челябинска, вызвала немало споров. Романтика героев революции на оперной сцене — достаточно привычна. Здесь же наши современники, простые рабочие люди...

— Что же здесь необычного? Речь героев? Да, у Арбузова в нескольких словах уже заложена бездна подтекста, разнообразные интонации, которые так и просятся на музыку. Дело композитора все это услышать и записать. Не скрою, много интонаций Вальки в «Иркутской истории» мне подсказала Юлия Борисова, которая

исполняла эту роль в спектакле вахтанговского театра. Я писал музыку и вспоминал ее характерную речь, незавершенность фраз, их какую-то вопросительность. Необходимо было найти правдивую интонацию, которая выражала бы характер героя. Возможно, в этом и есть одна из главных проблем работы над современной оперой.

— Разрешите задать в этой связи вопрос, далекий от оперы, но приближающий к теме, затронутой в разговоре. Казалось бы, идеальный случай, когда автор и исполнитель — одно лицо...

— Вы имеете в виду авторов-исполнителей? Я из них выделил бы Владимира Высоцкого. Дело в том, что песни Высоцкого — это, по моему глубокому убеждению, прежде всего форма его мощного самовыражения. Творчество Высоцкого — это самотворчество художественное явление, хотя выросло оно из привычных нам городских и туристских песен. Исполнение Высоцкого нарушало все привычные каноны. Когда он сам себе аккомпанировал, то создавал особую, неповторимую атмосферу импровизационности. Песня будто бы рождалась на глазах, и повторить ее, как автор, никто уже не мог.

И все же у Высоцкого ведущую роль в творчестве играло слово; музыка была второстепенна. А для композитора-песенника, как мы уже говорили, важен музыкальный образ, выраженный в мелодии. Мелодия в вокальной строке песни не должна прекращаться. Переход на выкрикивание или шепот для композитора и для певца отдает безвкусицей. Значит, не найдена нужная форма выразительности.

— Мы говорим о роли сло-

ва в песне, о мелодической основе ее. А выйдут на сцену какие-нибудь «шумные ребята» и заявят, что главное в песне — это ритм, причем ничего другого за треском ударных и ревом гитар не услышишь.

— Знаете, строго говоря, текст иных песен и слушать не хочется, пусть себе заглушают. Уже очень много сейчас развелось примитивных песенных поделок. Как прицепится иногда к утра нечто вроде «Ты не только меня обижал, ты сейчас обижал любовь...» Но главное и особенно опасное заключается в том, что ценителей этой халтуры — хоть отбавляй. Какая уж тут духовность, поэтичность! Даже и слова эти рядом с подобными произведениями поставить нельзя. Тексты должны быть истинно поэтическими. И надо, наконец, поставить заслон халтуре, иначе эстрада захлебнется ею.

Что же касается электроники, усилителей, микрофонов, то эти технические новшества будто созданы для современной эстрады, и нелепо было бы в них искать корень зла. Важно, как их использовать. Я склоняюсь к мысли, что микрофон — это вообще качественно новое эстетическое явление. В пении с усилением и аккомпанементом через акустические устройства заложена возможность максимального приближения текста и музыкальной фактуры к слушателю. Здесь все должно быть органично и естественно, без напряжения для слуха. Вот почему оглушающая громкость — не просто антипрофессионально с точки зрения музыки; это просто варварство, неуважение к слушателю, зрителю. И напрасно мне будут говорить, что по-

добная точка зрения зависит от возраста. Определенные круги молодежи да и иных музыкантов нужно еще воспитывать.

— Разделяю ваше мнение. И все же у вас, как у композитора-песенника, есть, видимо, своя позитивная программа, свой взгляд на лучшие достижения в этом жанре.

— Для меня особенно дороги те песни, где высказано что-то сокровенное, личное, не в интимном понимании, а в желании затронуть струны души. И хотя сам я часто обращаюсь и к жанру комсомольской, политической песни, здесь нет противоречия. Удачный поэтический текст приближает судьбу отдельного лирического героя к судьбе всего поколения. Скажем, стихи Светлова, которые мне особенно дороги. И я не понимаю попыток некоторых композиторов писать песни на его слова в салонном стиле, с элементами неоклассицизма, где нет места ни одержимости Светлова, ни его особой, возвышенной романтичности.

Мне кажется, один из особо удачных примеров содружества композитора и поэта — творчество Александры Пахмутовой и Николая Добронравова. Пахмутова — композитор исключительно широкой творческой палитры. Она замечательно умеет использовать современную ритмику, не поддается под чужеродные интонации, а главное, у нее есть свой идеал, мечта, и поэтому ей веришь, к ней прислушиваешься. Добронравов — не только прекрасный ее соавтор, но и сам мастер песенного текста. Он создает убедительные, поэтические образы.

Советская песня — самый массовый и демократичный музыкальный жанр. Меткая строка, сокровенное слово, яркая и выразительная мелодия — вот что, на мой взгляд, делает песню нашим попутчиком, собеседником, вперёдсмотрящим.

Интервью провел
А. ЧЕПАЛОВ,
зав. литературной частью
Харьковского театра оперы и балета.