

МУЗЫКАЛЬНЫЕ КИНОФАНТАЗИИ АНАТОЛИЯ КРОЛЛА

СК Ковесан 2007-12.10.05 - С. 22.

Стаж творческой деятельности Анатолия Кролла в кино – 20 лет. Карен Шахназаров 6 из 10-ти своих фильмов создал в содружестве с Кроллом. Среди других работ композитора – музыка к картинам: «Барханов и его телохранитель», «Артист и мастер изображения» Валерия Лонского, «Простодушный» Евгения Гинзбурга.

Творческая биография Анатолия Кролла началась в Челябинске, где он закончил музыкальное училище по классу фортепиано. В 17 лет Анатолий Кролл стал самым молодым в истории бывшего Советского Союза дирижером эстрадного оркестра. Челябинск, Ульяновск, Ташкент, Тула – география первых лет творческого пути молодого композитора и дирижера. В 1971 году Анатолий Кролл возглавил эстрадный оркестр «Современник» в Москве, а в начале 90-х под покровительством международного коммерческого союза создал один из лучших джазовых оркестров России МКС «Биг-бэнд».

СКН: Анатолий Ошеревич, до того, как Вы стали писать музыку для кино, хотелось ли Вам работать в этой области?

Анатолий Кролл: Конечно. Я всегда был неравнодушен к кинематографу. Может быть, вначале больше как зритель, хотя как музыкант многие картины я воспринимал через музыку.

– Как случилось, что Вы начали писать музыку для кино?

А.К.: В 1981 году мне позвонила музыкальный редактор «Мосфильма» Минна Яковлевна Бланк – человек, который теперь чрезвычайно дорог мне в жизни. В то время совсем еще молодой режиссер Карен Шахназаров задумал снять картину о жизни джазовых музыкантов. Но не фильм-концерт, а наоборот – показать психологический срез среды, бытия пионеров джаза, их взаимоотношений со своим временем. Почему они обратились ко мне? Мы с коллективом создали знаменитую в те годы программу «Антология джазового вокала», солисткой была Лариса Долина. И оказалось, что эта программа содержала в себе многое из того, что впоследствии стало питательной средой для картины «Мы из джаза».

«Мы из джаза» – самый любимый фильм Анатолия Кролла. Прежде всего потому, что это его первый фильм и единственная лента, где вся музыкальная ткань создана на самой сюжетной основе картины. И главным «героем» здесь выступает джаз – направление в музыке, к которому Кролла влекло с юных лет, и позже ставшее доминантой его творчества. Успешным выходом на киноэкраны и уже 20-летней жизнью на телеэкранах фильм во многом обязан оригинальным джазовым композициям, созданным и исполненным Анатолием Кроллом.

– В чем ключевые особенности музыки для кино?

А.К.: Музыка является одним из основных строительных материалов картины. Но, бывает, ее сводят к формальным обязанностям, превращая в «сферу обслуживания» наряду с шумами. Там, где с музыкой обращаются умело, она становится одним из решающих факторов художественной выразительности картины.

Для Анатолия Кролла очень важна содержательно-образная сторона музыки. Его мелодии бывают изящны и легки, они мгновенно улавливают колебания в атмосфере кинополотна и эмоциональные изменения в душе героя. Музыкальная фраза или наигрыш может незаметно возникнуть и затем так же незаметно раствориться в ткани картины.

– Как рождается музыка к конкретному эпизоду? Есть ли у Вас определенный подход к созданию музыки?

А.К.: Не может быть какой-то одной технологии. Прежде всего, нужно почувствовать интонацию, психологическую область, в которой должна работать эта музыка. Это может быть ритм или мелодический оборот, или тембр. Порой один точно найденный звук иногда драматургически может дать картине больше, чем длинная мелодия или определенный ритм. Поэтому «строительный материал» разный. Когда создаешь музыку, тут нет единого подхода.

– Ваша музыка к фильмам очень разная: джаз, кантри (в «Американской дочери» Шахназарова) и элементы симфонической музыки. В чем Вы видите отличительные особенности творчества джазового композитора в кино?

А.К.: Джазовый музыкант, возможно, несколько ближе к кинематографу, потому что джаз – искусство импровизационное. Для композитора в кино важно иметь ассоциативное образное мышление, а это характерно больше для джазового музыканта-импровизатора.

– Работаете ли Вы с компьютером? Ваше отношение к электронной музыке?

А.К.: Конечно же, я работаю с компьютером, но пока все мои работы делались, в основном, в области живых звуков, иногда с применением синтезатора – в какой-то степени он тоже компьютер. Я ценю компьютер как подспорье, но режиссеры, с которыми я работаю, больше приветствуют обращение к музыке из живых звуков. Компьютерная музыка предлагает такие средства, которых нет в живом звучании, но в то же время она не должна подменить живой оркестр, живую музыку.

20 лет работы Анатолия Кролла в кино связаны с картинами режиссера Карена Шахназарова – «Мы из джаза», «Зимний вечер в Гаграх», «Сны», «День полнолуния», «Американская дочь», «Яды, или всемирная история отравлений».

– У Вас 6 совместных работ с Кареном Шахназаровым, вашему творческому содружеству уже 20 лет. Как работаете с этим режиссером, чем он Вам близок?

А.К.: Карен Георгиевич – человек, удивительно тонко чувствующий музыку, иногда – интуитивно даже точнее, чем композитор. Он, может быть, не очень щедр на количество музыки в картине, но



я считаю, что это правильнее, чем перегружать фильм звуками, даже музыкальными. Музыка должна эффективно и осмысленно «работать», а не служить формальным заполнением пространства.

Мне очень близко, что в картинах Шахназарова музыка часто носит характер контрапункта. Она все время подмечает какие-то акценты, у нее иронический, «колющий» взгляд, она аллегорична.

Я благодарен Карену Георгиевичу за кинематографическую школу, которую я прошел рядом с ним.

– В Вашей последней совместной работе «Яды, или всемирная история отравлений», музыки немного. Вам не было обидно?

А.К.: Честно говоря, мне бывает обидно после каждой картины. Всегда думаешь, что музыка должна быть и там, и там, и там... Поначалу у меня было ощущение, что музыки в «Ядах...» должно быть больше. Но нельзя перегружать картину музыкальным многотемьем. Основные темы – как действующие лица, их не должно быть слишком много. Иначе образуется музыкальная каша. В «Ядах...» есть основная лирическая тема – тема картины. Я хотел, чтобы эта тема прозвучала после первого психологического смятения главного героя, и в первом монтаже она стояла в этом месте. Но затем ее убрали. Я сначала возражал. Потом, когда посмотрел картину несколько раз, понял, что Карен Георгиевич сделал правильно, потому что эта тема в данном эпизоде еще не прозвучала бы достаточно убедительно.

Небольшое количество музыки – это свойственно Карену Георгиевичу. Музыка в картине столько, сколько ему необходимо. Нельзя устраивать соревнование с режиссером в праве на количество музыки. Все же автор картины – режиссер.

— Расскажите, пожалуйста, еще об одном Вашем кинематографическом партнере — Валерии Лонском.

А.К.: Я рад, что в моей жизни недавно появился Валерий Яковлевич Лонской, человек иного кинематографического направления: лиричный, ироничный, нестереотипный режиссер. Чистота, порядочность, характерные для него в жизни, чувствуются в его киноработах — они все обязательно несут элемент нравственности, но не назидательной, а через человеческий взгляд.

— В чем кроется залог успешного сотрудничества режиссера и композитора?

А.К.: Наверное, как любое сотрудничество, оно требует взаимопонимания. Тут не всегда играют роль слова, это скорее «биологическое» общение. Тот же Карен Георгиевич не всегда способен в музыкальных терминах объяснить, чего он хочет. Но несколькими аллегорическими фразами, даже не касающимися музыки, он может натолкнуть на правильную мысль, и я его понимаю.

Содружество режиссера и композитора может быть полноценным только тогда, когда они смогут найти общий язык. Редко бывает так, что картина хорошая, а музыка плохая или наоборот.

— Какое место в настоящее время занимает работа в кино в Вашей творческой деятельности?

А.К.: Естественно, мои работы сейчас больше в области композиторской, тем более, что у меня временный перерыв в дирижерской практике. И конечно, кино для меня чрезвычайно дорого и важно, и я хотел бы отдавать ему больше времени, но только вместе с моими любимыми партнерами-режиссерами. Так что мои композиторские сферы — это прежде всего, кино.

В марте этого года Анатолий Кролл дебютировал в новой ипостаси — в качестве преподавателя ВГИКа. На факультете дополнительного профессионального образования композитор прочел курс лекций «Музыка в кино». Обобщив свой кинематографический опыт, Кролл представил студентам авторскую классификацию музыкальных тем, звучащих в кино, проиллюстрировав их отрывками из своих лент. Много внимания он уделил предпосылкам взаимного успешного сотрудничества композитора с режиссером, продюсером, звукорежиссером, звукооператором, редактором. Анатолий Кролл заострил внимание студентов на проблемах музыки в отечественном кино.

— Как Вы отнеслись к предложению прочитать во ВГИКе цикл лекции «Музыка в кино» для студентов факультета дополнительного профессионального образования?

А.К.: Поначалу настроенно. Подобных лекций я еще не читал, хотя мне часто приходится выступать перед музыкантами, где я заранее знаю, на каком языке с ними говорить. Я сразу же сказал, что не могу претендовать на аналитический обзор музыки в мировом кино. У меня свой взгляд, своя практика, и я могу этим поделиться. Задача была сложной, так как контингент не был моноспециальным — разные факультеты, разные профессии. Приходилось находить слова, понятные для всех. А главное — мне важно было не просто рассказать все, что я знаю, а то, что было бы полезно для студентов, чтобы завтра, общаясь с композитором, они могли бы говорить с ним на цивилизованном языке, а не на уровне намерений. Я старался охватить весь процесс — творческий и технологический (что тоже очень важно), который связывает композитора с его партнерами по картине, и прежде всего с режиссером.

Я очень рад, что аудитория моя не была формальной и немо слушающей. Удавалось поговорить, подискутировать, иногда даже поспорить, «оживить» наши беседы, и они оставили у меня очень приятное впечатление.

— Есть ли у Вас желание продолжать лекции для кинематографистов?

А.К.: Да. Мне это интересно, потому что, во-первых, у меня информация обновляется. Во-вторых, даже первый цикл лекций, который я провел, уже посеял то, что станет «урожаем» в будущем. И это даст мне новый импульс. Конечно, сейчас, я провел бы этот цикл уже немного по-другому, иначе построил бы занятия, расширив их диапазон за счет привлечения работ других композиторов.

— Как Вы охарактеризуете ситуацию в российском кино за последние годы?

А.К.: То, что сейчас происходит в нашем кинематографе, вызывает у меня надежду. Мы начали возвращаться к кино в его истинно ценном понимании. Ярko выступает молодежь, хотя она самоутверждается почему-то в картинах эпатажного характера. Идет естественный процесс отрицания того, чему не суждено стать классикой. Развиваются новые, экспериментальные направления в художественно-игровом кино.

Многие работы, которые я вижу по телевидению, делаются явно наспех, без напряжения основных мыслительных центров. Но этот жанр входит в нашу жизнь все больше и больше. Нужно стараться, чтобы художественное достоинство этих картин поднялось до уровня настоящих художественных лент, чтобы понятие «телевизионное кино» не было заведомо уничижительно ниже, чем художественно-игровое кино.

Нам нужно как можно чаще оглядываться и не забывать нашу классику.

— Какие фильмы Вам запомнились?

А.К.: «Нежный возраст» Соловьева, «Телец» Сокурова...

Меня привлекают ленты, где максимально ярко самовыражен их создатель. Самое страшное явление в искусстве — это бытовизм. В кино не должно быть все как в жизни.

— Что Вас огорчает в состоянии отечественного кино или вызывает протест?

А.К.: Меня беспокоит малобюджетное кино. Не потому, что хорошим может быть только дорогое кино. Но все-таки должно быть какая-то адекватность в реализации художественных средств. Нельзя делать кино наспех, нельзя делать его малыми средствами. Другое дело — если художественная задача не требует больших материальных вложений, их не надо искусственно увеличивать.

Нам не нужно идти по пути увеличения количества картин. Пусть их будет меньше, но зато не вызывает беспокойства их художественный уровень. Кино не должно напоминать газету-ежедневку, которую бесплатно распространяют в метро. Картина не должна опускаться до уровня элементарных средств массовой информации.

Огорчает излишнее увлечение сериалами и фильмами на криминальную тему. Этот жанр имеет право на жизнь. Мы знаем ленты мирового уровня с криминальным сюжетом, но они сделаны высокими художественными средствами — и актерскими, и музыкальными...

— На что необходимо направить усилия кинообщества для успешного развития отечественного кино?

А.К.: Наступило время подумать о достойной смене. Наши крупные мастера, конечно, еще многое сделают, но гораздо важнее, кто будет продолжать кино на их уровне. Массовость в молодежном кино — налицо. Я бы хотел, чтобы среди молодых появились новые Сокуровы, Шахназаровы, Михалковы, но пока этого нет.

Усилия кинообщества нужно направлять на то, чтобы создавать свое кино, учась на мировом опыте и не забывая свое кинопрошлое. Надо заботиться, чтобы в мире существовало представление о том, что такое российское кино.

Хотелось бы, чтобы наш кинематограф не был моноплановым. К сожалению, исчезает жанр музыкального фильма. В театре делаются определенные попытки возродить мюзиклы. В кино это прекратилось. Музыкальное кино — это я хотел бы поддержать.

Приближается Съезд СК. Его работу нельзя сводить лишь к проблемам имущественных взаимоотношений, что стало очень болезненным в последнее время, и не только в Союзе кинематографистов. Я также член Союза композиторов, и у нас — аналогичные проблемы. Я думаю, что собирать сегодня творцов кино со всей России только для того, чтобы решать единственный вопрос, кому должен принадлежать Киноцентр, не является правильным. Знаменателем работы Съезда должны быть взгляды на творческое будущее. Мне бы хотелось, чтобы Союз кинематографистов стал тем нравственным, мозговым, творческим центром, который будет влиять на всю судьбу российского кинора.

Вероника САРКИСОВА