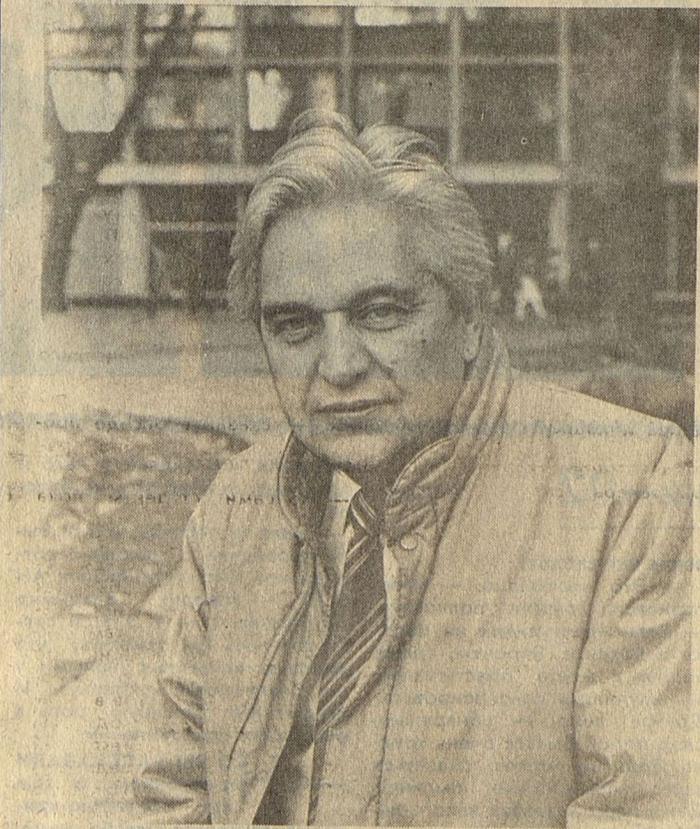


10 ноября 1987 г. ● Знамя юности

Знамя юности  
г. Минск

Евгений КРЫЛАТОВ:

# «МЕЛОДИЮ НЕ КОНСТРУИРУЮТ. ЕЕ СЛЫШАТ»



Представляем лауреатов премии Ленинского комсомола

ТРУДНО, НАВЕРНО, ВСТРЕТИТЬ ЧЕЛОВЕКА, КОТОРЫЙ БЫ НЕ ЗНАЛ ПРЕКРАСНЫХ ПЕСЕН О ДЕТСТВЕ, ДРУЖБЕ ИЗ ТЕЛЕФИЛЬМА «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ЭЛЕКТРОНИКА» ИЛИ СТРЕМИТЕЛЬНОЙ, ПОЛНОЙ РОМАНТИКИ ПЕСНИ «ЛЕСНОЙ ОЛЕНЬ» ИЗ ФИЛЬМА «ОХ, УЖ ЭТА НАСТЯ!». НЕ РАЗ МЫ ВОСХИЩАЛИСЬ АНДРЕЕМ МИРОНОВЫМ, ЗАРАЗИТЕЛЬНО ПОЮЩИМ ПЕСНЮ О ШПАГЕ В «ДОСТОЯНИИ РЕСПУБЛИКИ», ИЛИ ТРОГАТЕЛЬНОЙ, ЧАРУЮЩЕЙ МЕЛОДИЕЙ КОЛЫБЕЛЬНОЙ ПЕСЕНКИ ИЗ МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОГО ФИЛЬМА «УМКА»...

НАКАНУНЕ предстоящей беседы с автором этих популярных мелодий композитором Е. Крылатовым я еще раз убеждала себя в том, что композитор, пишущий для кино, может быть интересным собеседником, но открыть завесу таинственного процесса сочинения киномузыки ему вряд ли удастся. А как хочется разгадать секрет рождения поистине «крылатых» мелодий... В ответ композитор добродушно улыбается:

— Пишу, как пишется. Одни композиторы конструируют мелодию. Я же пытаюсь слушать. Себя, свою душу.

— Как начался ваш творческий путь в кино? Если учесть, что вами написана музыка более чем к восьмидесяти фильмам, то первый шаг был сделан очень давно!

— После окончания Московской консерватории в классе М. Чулаки я написал детский балет по сказке Катаева «Цветик-семицветик», который на протяжении пяти сезонов не сходил со сцены Большого театра. С этого балета начался мой творческий путь композитора. А приход в кино? Трудно сказать... Пожалуй, отсчет можно вести с совместной работы с режиссером Владимиром Бычковым над постановкой фильма «Русалочка», «Достояние республики».

— Евгений Павлович, вы относитесь к композиторам, тяготеющим к ясной мелодической линии, точно чувствующим интонацию фильма. И в каком бы жанре кино вы ни работали, ваша музыка всегда играет важную стилеобразующую роль фильма...

— В работе над сочинением музыки к фильму стараюсь ответить на заданный вопрос: что нужно картине? Но в то же время нахожу что-то свое, стремлюсь выйти за рамки иллюстративных требований. А для этого обращаюсь к фильмам, которые ближе, — детскому кино, фильмам, где есть лирика... Мне всегда необходим режиссер, понимающий

музыку. Режиссер-музыкант. Я не имею в виду музыкальное образование. Он должен знать, какая авторская музыка необходима для фильма, уметь ее слышать. Это залог хорошего результата в совместной работе.

— Один из ведущих принципов использования музыки в кино основан на создании звукомызыкального строя фильма. Звукмузыка не претендует на то, чтобы иметь ценность вне данного кинематографического решения. Поток звучащей речи, шумов, музыки образуют единое целое, своеобразную звуковую плоть фильма. Этот принцип использования музыки очень важен на данном этапе развития кинематографа. Но зритель в большинстве случаев не подготовлен слушать звукомызыку. Его внимание включается лишь в тот момент, когда с экрана звучит песня...

— По-моему, музыкальный ряд всегда выйдет на первый план, какие бы функции ни несли шум, электронная музыка и так далее. Прикладная музыка, как я ее называю, забудется. Я стараюсь монотематизировать музыку, вводить в фильм лейттему, которая бы сразу и надолго запомнилась зрителям. Музыка может продлить жизнь фильма. Если запомнишь киномузыку, то не забудешь фильм, в котором она звучала. А вообще все очень индивидуально. В каждом фильме музыка играет свою роль. Что касается меня, то мне работать с шумами и электронной музыкой было бы неинтересно. Стараюсь от этого уйти.

— Недавно в Минске проходил XII Всесоюзный фестиваль телефильмов, еще раз подтвердивший недостаточный художественный уровень звукомызыкальных лент. В чем, по-вашему, причина застоя в развитии советского музыкального фильма?

— Отсутствие режиссуры. Нет режиссеров, тонко и точно чувствующих музыку. Музыкальному фильму нужно иметь сильную драматургию, в кото-

рой проявится размах страстей — от лирики до трагедии, — яркий сюжет, интригу. Именно значительность литературной основы вызывает к жизни наиболее интересные произведения музыкально-драматического жанра. Полагаю, что адаптация литературных произведений более приемлема для мюзикла, чем специально написанный сценарий. И, конечно же, важно музыкальное решение. Это должно быть произведение, разработанное темпово и ритмически. Монотонность может загубить самый интересный замысел. Необходимо продуманная мелодическая драматургия.

— Но в то же время у нас есть свои достижения в развитии современного музыкального фильма...

— Да, бесспорно, это творчество композитора Алексея Рыбникова, в первую очередь, его «Юнона и Авось» с пронизывающей все произведение гениальной темой романса. Думаю, что в дальнейшем вклад композитора в развитие музыкального фильма на киноэкране будет таким же значительным, как и работа в театре.

— А у вас не было желания работать над созданием музыкально-драматического жанра, где музыка выступает не одним из компонентов фильма, а главным действующим лицом?

— Не получалось пока. Элементы мюзикла есть в «Достоянии республики» и в «Чародеях», где к фильму написано девять песен. Но музыкальными фильмами их назвать нельзя. При всем том, что я считаю все жанры музыкально-драматического фильма в настоящее время жизнеспособными, мне бы не хотелось писать, например, водевиль или оперетту. Рок-опера или, можно сказать, модернизированная опера — вот, пожалуй, тот жанр, в котором мне интересно было бы работать. Не исключено, что скоро такая работа начнется...

Беседу вела  
Ольга ЖУРАВЛЕВА.

Фото В. МЕДВЕДСКОГО.