

Автор статьи – Якименко Юлия – студент 2 курса (Музыкальная журналистика и редакторская деятельность в СМИ) ГБОУ ВО г. Москвы «Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке».

Научный руководитель – Алябьева Анна Геннадьевна – доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой философии, истории, теории культуры и искусства ГБОУ ВО г. Москвы «Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке».

Якименко Юлия

***РАБОТА А. ШНИТКЕ В АНИМАЦИОННОМ КИНО
(НА ПРИМЕРЕ ТРИЛОГИИ ПО РИСУНКАМ
А.С. ПУШКИНА «ЛЮБИМОЕ МОЕ ВРЕМЯ»,
РЕЖИССЕР А. ХРЖАНОВСКИЙ)***

В 1960-х годах в музыкальном пространстве советского кино появляется такая значительная фигура, как Альфред Гарриевич Шнитке. Композитор, свободно экспериментирующий практически со всеми известными жанрами того времени. Он начал заниматься сочинением музыки для кино и мультипликации после окончания Московской консерватории. Отношение к киномузыке у него было противоречивым и не всегда однозначным. Вот как он вспоминает об этом: «Мне очень тяжело сочетать работу в кино с сочинением музыки, которую мне бы хотелось сочинять. Правда, поначалу для кино я работал с большим удовольствием <...> я отводил душу, с удовольствием писал тональную музыку, жанровую. Но в какой-то момент я захотел другого» [9, с. 354]. Нужно понимать один важный момент, в то время писать для кино считалось не престижным, такую музыку в академических кругах называли «несерьезной», прикладной. Но Шнитке в полной мере опровергнул эту идею, шагнув далеко за пределы «киношной» музыки.

Первая кинокартина, для которой писал музыку Альфред Шнитке, был фильм с символическим названием – «Вступление» режиссера Игоря Таланкина (1962 г.). Сам композитор, скорее всего и не подозревал, что за этим последует череда фильмов, мультфильмов и телепередач, к которым он напишет музыку. Его киномузыкальное наследие включает в себя огромное количество работ, с 1961 по 1998 была написана музыка более чем к 80-ти фильмам: «Белорусский вокзал», «Спорт, спорт, спорт» (реж. Э. Климов), «Дядя Ваня» (реж. А. Михалков-Кончаловский), «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» (реж. А. Митта), «Маленькие трагедии» (реж. М. Швейцер), «Сказка странствий» (реж. А. Митта), «Стеклянная гармоника» (реж. А. Хржановский) и многие другие киноленты. Шнитке был одним из первых отечественных композиторов, погружившихся в условия телевидения, в это особое временное пространство, где музыка выполняет совершенно другие задачи.

Благодаря сочинениям в этой области, Альфред Шнитке смог заявить о себе в полный голос. Он признавался в том, что работа в кино первое время его тяготила, но в то же время позволила осуществить самые смелые эксперименты, впоследствии нашедшие отражение и в академической музыке. Композитор искал различные подходы к решению тех или иных задач, поставленных перед ним режиссером, находил интересные инструментально-тембровые сочетания, соединяя классические инструменты с современными технологиями. Поэтому можно считать его «несерьезную» музыку ключом к пониманию всего творчества композитора в классическом музыкальном искусстве.

На первый взгляд кажется весьма просто написать музыку к кино: композитор получает заказ, видит сценарий, знает тематику.

Но в этой кажущейся простоте и таится основная сложность работы композитора в кино. Основываясь на интервью и на воспоминания самого Альфреда Гарриевича, удалось воссоздать некоторые моменты процесса сочинения музыки, заглянуть «за кулисы» работы и отношений композитор-режиссер.

Прежде чем звукорежиссер приступит к записи звукового сопровождения, необходимо, чтобы музыка уже была написана композитором, который зачастую становится заложником сюжета, событий, героев, характера сцены.

Но весь парадокс произведений Альфреда Шнитке заключался в том, что он в небольшом объеме музыкального отрывка мог раскрыть глубокий, сложный образ, будь то музыкальная характеристика персонажа, как, например, в сцене из Трилогии по рисункам А.С. Пушкина «Любимое мое время» («Осень») или дополнительное сопровождение сцены, как в кадре из фильма «Спорт, спорт, спорт». Иногда режиссеру требуется условно поделить фильм на части, со своими кульминационными точками, тогда музыкальный эпизод зачастую приобретает самостоятельный характер, давая большую свободу самовыражения композитору. Музыка перестает быть в этот момент просто сопровождающим элементом, она утверждает эту кульминационную точку, отделяя одно состояние в поэтике картины от другого. Зачастую проблема отношения композитора и режиссера заключается в том, что режиссер требует типовой музыки или стилизации под определенный характер сцены и это, конечно же, во многом сковывает композитора.

Особо важным моментом является соотношение визуального и музыкального. Альфред Шнитке отмечал, что режиссеру чаще всего нужна музыкальная кульминация ближе к концу

картины [9, с. 342]. При этом, по мнению композитора, есть важная закономерность: если кульминация в фильме идеально совпадает с кульминацией в музыке, то получается некая тавтология. Поскольку возникает дублирование событий, происходящих на экране и в музыкальном сопровождении, точное совпадение попросту мешает нормальному восприятию сцены. Иногда же происходит ситуация, когда сцене не хватает напряженности, тогда требуется дополнение в виде музыкального сопровождения, некий сквозной импульс. Это должно совпасть на каком-то высшем уровне эмоционального. В свою очередь можно сказать, что звук в кино осуществляется, когда он воспринимается зрителем, эстетически переживается им. Когда послание автора через звук находит живой отклик в зрителе. [7, с. 6] Если же все-таки музыка при монтаже мешает основной линии сюжета, ее убирают. Вот как об этом вспоминает Альфред Гарриевич: «Вдруг, когда конструкция собрана, вся музыка отбрасывается, как строительные леса. Так что я готов ко всему, когда начинается работа. А вообще в процессе сотрудничества самое лучшее – когда не надо ничего объяснять. Вот идеал отношений режиссера с композитором и композитора с дирижером на записи» [9, с. 346].

Во всех своих кинопроизведениях Шнитке доходил до глубинных тем, своей музыкой дополняя картины режиссеров, с которыми он работал. Его сочинения звучали в основном в фильмах, поднимающих нравственные темы, личного и общественного характера: «Горячий снег» (реж. Гавриил Егиазаров), «Осень» (реж. Андрей Смирнов), «Ты и я» (реж. Лариса Шепитько), «Стеклянная гармоника» (реж. Андрей Хржановский). В результате чего в кругу его

творческих исканий оказалась и джазовая, бытовая, народная и даже эстрадная музыка.

Шнитке писал также для мультипликации, где он много работал с Андреем Хржановским. Пожалуй, одним из самых интересных совместных проектов, помимо мультфильма «Стеклянная гармоника», можно считать анимационную трилогию «Любимое мое время», сделанную по эскизам Александра Пушкина: «Я к Вам лечу воспоминаньем...» (1977), «И с вами снова я» (1981), «Осень» (1982). Казалось бы, что современная музыка А. Шнитке и романтическая поэзия А. Пушкина – явления не сочетаемые. Но в этом и есть особенное дарование Шнитке-композитора, который смог в столь кратком, ограниченном пространстве передать и воплотить определенное настроение, нужный образ.

В поисках чего-то нового мультипликация обращается к классической литературе. Режиссера влекло неповторимое своеобразие поэтического стиля Пушкина. Важна была образность его стихотворений, дающая свободу для выражения творческой мысли. Кинотрилогия основана на рисунках, черновиках и стихотворениях А.С. Пушкина, где также были взяты комментарии самого поэта на полях его рукописей. Даже его почерк в начальном эпизоде мультфильма превращается в косую сетку дождя, становясь драматургической основой фильма и выражая одиночество, которое охватило поэта. Буквы превращаются в лаконичные пейзажи прославленных мест, где он жил, а силуэтные наброски, нарисованные на полях его рукописей, превращаются в реальных персонажей. Зарисовки, связанные с их характером тоже основаны на его дневниках. Все это включено в единый художественный стиль, переплетаясь с творчеством А. Пушкина. «Осень» является заключительным эпизодом этой трилогии. Пространство

мультфильма выходит за рамки привычной обычному зрителю стилистики. Хржановский находит тонкую грань гармонии интеллектуального и эмоционального, выражая это через рисунок. Режиссер делает новое прочтение жизни и творчества этого гениального поэта, через призму мультипликационного жанра.

Альфред Шнитке использует здесь метод кинематографического коллажа, вплетая в музыкальную ткань разные стили и направления: своеобразные речитативы, песни в народном стиле, классические мотивы. «Особенно интересно работать с режиссерами, которые понимают, что музыка может выражать форму, определять в каком-то смысле поэтику. Точная расстановка акцентов, кульминаций, эпизодов разной длительности – здесь очень сильна роль музыки. Все это может сообщить форме фильма напряженность, собранность» [9, с. 346].

Чтобы лучше вписаться в хронометраж, режиссер готовит для музыканта специальную графическую партитуру, сделанную на основе сценария. Музыка пишется отдельно по этой «киношной» партитуре. И Шнитке удивительным образом расставляет акценты, поворачивая музыку то в русло русской напевности, то в классическое, через музыку развивая волнующую его тему художника и времени.

Одним из ценных моментов в этой кинотрилогии, для музыкантов и людей, равнодушных к музыке и творчеству А. Шнитке является наличие записей, на которых почти все соло рояля исполняет автор. Композитор тщательно воссоздает мир поэта путем музыкальных зарисовок и находит для каждого момента особые драматургические решения. Много будет сделано в музыке кинематографии и после Альфреда Гарриевича, но нельзя недооценить его вклад в развитие музыки для кино. О чем

свидетельствуют не только его работы, но и мнения критиков, мнения коллег и друзей. «Для композитора работа в кино, то есть в музыке прикладной, противостоит идее свободного творчества. В кино все подчинено развитию одного замысла. Замысел определяет режиссер, остальные ему только подспорье. В том числе и композитор, чья воля скована рамками чужого замысла. Так для всех. Кроме гениев». [9, с. 383]

ЛИТЕРАТУРА

1. Авербах Е. М. Музыка на телевидении. М.: Знание, 1984. 48 с.
2. Васина-Гроссман В.А. Музыка в кинофильме // Искусство кино. 1964. № 10. – С. 57-62.
3. Егорова Т. К. Музыка советского фильма: Историческое исследование. Дис. . д-ра искусствоведения. М., 1998. – 463 с.
4. Егорова Т. К. Музыка кино // История современной отечественной музыки. Вып. 1. М.: Музыка, 2005. – 480 с.
5. Закревский Ю. А. Звуковой образ в фильме. Издание второе, дополненное и переработанное, М.: Искусство, 1970. – 127 с.
6. Иоффе И. И. Музыка советского кино: Основы музыкальной драматургии. Л.: Гос. муз. НИИ, 1938. – 168 с.
7. Михеева Ю. В. Эстетика звука в советском и постсоветском кинематографе. М.: ВГИК, 2016. – 240 с.
8. Хангельдиева И. Г. Музыка: театр, кино, телевидение. М.: Советский композитор, 1991. – 156 с.
9. Хржановский А. Ю. Альфред Шнитке / Статьи. Интервью. Воспоминания о композиторе. – Издатель М.А. Троянker, М.: ARCADIA, 2014. – 517 с.