

УДК 7.01

АЛЬФРЕД ШНИТКЕ И КИНОИСКУССТВО

Новоселова М. А.

Старший преподаватель кафедры философии и социально-гуманитарных наук

*ФГБОУ ВО «Государственный Аграрный Университет Северного Зауралья»,
г. Тюмень, Россия*

Аннотация. Статья посвящена индивидуальному композиторскому стилю Альфреда Шнитке, который отличается масштабностью концепций, яркой драматургией, ориентацией на этические ценности, духовность и демократизм. Своеобразна работа Шнитке в кино, где он учитывал всю звукопластическую ткань картины, стремился к созданию при помощи музыки в фильме пространственных и временных обобщений. Использовал оригинальный прием звукового коллажа и «полистилистику».

В статье анализируется киномузыка Шнитке, которая отличается поиском звуковой доминанты в интонации, шумах, музыке; мозаичными композициями, обрывочностью и разнохарактерностью элементов. Музыка Альфреда Шнитке, прежде всего, поражает своей эмоциональной напряженностью. Это музыка полярных противоположностей, кричащих динамических и стилистических контрастов.

Ключевые слова: музыка, А. Шнитке, кино, композитор, музыкальная тема, художественный образ, художественный фильм.

ALFRED SHNITKE AND CINEMA ART

Novoselova M. A.

*Senior Lecturer, Department of Philosophy, Social Sciences and Humanities,
Northern Trans-Ural State Agricultural University,
Tyumen, Russia*

Annotation. The article is dedicated to the individual composer style of Alfred Schnittke, which is distinguished by the breadth of concepts, vivid dramaturgy, orientation to ethical values, spirituality and democracy. Schnittke's peculiar work in the cinema, where he took into account all the sound-plastic fabric of the picture, sought to create spatial and temporal generalizations with the help of music in the film. Used the original technique of sound collage and "polystylistics". The article analyzes the film music of Schnittke, which is distinguished by the search for a sound dominant in intonation, noise, music; mosaic compositions, fragmentary and diverse elements. The music of Alfred Schnittke, first of all, is striking in its emotional tension. This is the music of polar opposites, screaming dynamic and stylistic contrasts.

Keywords: music; A. Schnittke; cinema; music composer; music theme; artistic image; feature film.

Период становления А. Шнитке как композитора приходится на конец 1950-х – начало 1960-х гг. Композитора тревожила явно обозначившаяся еще в самом конце Второй мировой войны новая угроза – угроза атомной войны. Вслед за оперой «Нагасаки» (1958) был написан целый ряд произведений на актуальные темы современности: кантата «Песни войны и мира» (1970), оркестровая «Поэма о космосе» (1978), опера «Одиннадцатая заповедь» (1962).

В 1960-е – начало 1970-х гг. Шнитке, сочиняя произведения авангардного плана, много работал также и для кино, писал джазовую музыку и молодежную песню, похоронный марш и рокмузыку. Музыка Шнитке этого периода – это знамя запретного авангарда, она осуществляла жизненно важную функцию: объединяла советских интеллектуалов.

Альфред Шнитке был одним из первых советских композиторов, познакомившихся с музыкой западного авангарда. Хотел освоить новую

музыкальную технику, он стремился к тому, чтобы его сочинения вошли в общий ряд современной мировой культуры. Западные контакты композитора особенно раздражали советское начальство, которое, в свою очередь, делало все, чтобы затруднить выход его музыки к аудитории.

Музыка для фильмов служила в тот период для Шнитке не только отдушиной, но и творческой лабораторией: там «композитор мог экспериментировать с новыми идеями и приемами, пробовать различные сочетания инструментов, необычные звучания. И тут же услышать результаты работы» [4, 97]. Хотя обычно от момента окончания музыкального произведения до первого исполнения проходят месяцы и даже годы. Киномузыка позволяла композитору расширить возможности реализации своих музыкальных замыслов. «Кино предоставляет композитору большие возможности: в грубых, схематических чертах опробовать оркестровые, фактурные, тембровые идеи» [3, 92].

Музыкальных идей у Шнитке всегда была масса: одновременно создавались и симфонические, и ансамблевые, и другие сочинения. «Я всегда с огромным уважением относился к его кинематографическим опусам, но знаю, что существовало отрицательное мнение об этой стороне творчества композитора. Могу привести пример сетования Геннадия Рождественского о том, что киномузыка отвлекала Шнитке от серьезных жанров: «Если бы он не писал ее, он мог бы написать не 9 симфоний, а 29!». В утешение могу сообщить следующее собственное наблюдение – в киномузыке Шнитке спрятано гораздо больше, чем нужно для кино», – вспоминал Александр Митта [2, 188].

Шнитке был прирожденный кинематографический композитор. Он написал музыку более, чем к 60 фильмам. Это и художественные, и мультипликационные, и документальные картины. Шнитке всегда тщательно выбирал режиссеров, с кем работать, а с кем – нет. Работа для

кино всегда была основательной, даже для простых картин Шнитке писал музыку более серьезную, чем требовалось; его композиторские возможности были намного выше, чем прикладные задачи кинематографа. «Кроме того, он по природе своей был настолько добросовестным и основательным человеком, что создавал сочинения только высшей пробы качества» [2, 189], – отмечал Александр Митта.

Работать в кино Шнитке начал с 1962 года. Первая художественная картина – лента «Вступление» режиссера И. Таланкина. «Я попал к Таланкину, ничего не умея и не понимая в кино. Главное для создания музыкального решения фильма – просмотр материала. После просмотра я начал слышать не столько тему, сколько некий ритм, который стал исходным и сквозным в фильме. Таланкин вообще сторонник краткого, пунктированного высказывания в кино» [3, 91].

Следующая работа Шнитке – многосерийная картина «Вызываем огонь на себя» (1963 – 1964) режиссер С. Колосов. Это остросюжетная, военная картина, с частыми опасными ситуациями, побегами, расстрелами, где надо было по-разному отражать это и в музыке. «В картине “Вызываем огонь” на себя начал смелее экспериментировать. Детектив допускает присутствие алогизмов, неожиданных поворотов, странных тембров; я испробовал очень много новых для меня средств» [3, 92]. Музыка к этому фильму отличается разнообразием звучания в сценах побегов: там «четыре или пять раз происходит побег; происходит всякий раз по-разному, в разных условиях. И для каждого случая я писал разную музыку, выражающую в каждом случае динамику, напряжение, тревогу» [4, 97]. В частности к такой сцене был написан хор без сопровождения, который быстро бормочет что-то невнятное и тревожное. Музыка к этому кинофильму Шнитке считает своей одной из лучших своих работ.

Важнейший для Шнитке прием – «полистилистику», когда композитор в одном произведении сталкивает музыкальные идеи разных эпох – он впервые опробовал в классическом ныне фильме А. Хржановского «Стеклянная гармоника» (1968). «Стеклянная гармоника» – это притча о тупости и пошлости нашей жизни в том виде, в каком она организована нашей властью, о том, что противостоять этому может творческое, духовное начало. В этом фильме оживает огромное количество персонажей мирового изобразительного искусства – от Леонардо да Винчи до современных художников.

Музыка Шнитке – всегда сюрприз. Его сочинения не похожи одно на другое и вместе с тем связаны друг с другом незримыми нитями.

«Тем, с какой целеустремленностью приходил Альфред на запись музыки, я всегда восхищался. Для него это было не просто процессом “дословного” воплощения написанной им музыки. Иногда, в корне на ходу переделывал то, что было им сочинено заранее, – у него был фантастический дар импровизатора, и он умел заразить им оркестрантов и дирижеров» [1, 196].

В 1971 году Шнитке написал музыку к короткому мультфильму «Шкаф» по сценарию Розы Хуснутдиновой. Альфреду Шнитке всегда было интереснее работать не тогда, когда музыка слишком дробная и не имеет сквозного развития, а когда он получал возможность писать длинными кусками и строить драматургию на соотношениях – тембровых, темповых, и п.т. – этих кусков, выявляя необходимые контрасты и прослеживая единую линию развития. Но в этом мультфильме, требовалась музыка именно “акцентная”, точечная. И Шнитке сочинил тему, идеально соответствующую образу шкафа – образу закругленной, закрытой мещанской самоудовлетворенности, – ею начинается и завершается пятиминутный фильм.

Для следующего фильма А. Хржановского – «Бабочка» (1972), - была использована музыка из концерта А. Шнитке «Concerto grosso» для двух скрипок с оркестром.

Наиболее значимой и для композитора, и для режиссера была работа над фильмом «В мире басен» (1973). Фильм развивал ранее найденные принципы коллажа и полистилистики. Образ пушкинских рисунков в фильме «В мире басен» вылился в большую и сложную работу, занявшую в общей сложности более десяти лет; так появилась музыкальная трилогия по рисункам Пушкина.

Мини-опера «Кукушка и Петух» по размеру очень мала, она длится не более трех минут. Однако музыка Шнитке к этой мини-опере настоящий маленький шедевр. «Не знаю, кто кроме него мог бы дать на таком ограниченном временном пространстве столь яркий сатирический образ целой компании льстецов и подхалимов, изливающих (по бумажке читающих) свои славословия друг другу, и найти при этом столько буффонных деталей и комических подробностей» [1, 198].

В работе над музыкой для мультфильмов Шнитке испробовал огромную палитру жанров, стиливых и технических приемов, различных формообразующих принципов. Достаточно вспомнить пародийную кантату «Саранча» из фильма «Я к вам лечу воспоминаньем» пушкинской трилогии или стилизованный оперный речитатив «Воображаемый разговор с Александром I» из того же фильма.

Вообще работа над пушкинскими фильмами растянулась на много лет, а общая длительность их фонограмм составляет сто минут. Красивейшая, лирическая тема, сочиненная А. Шнитке включает интонации немецких романтиков, которые были так популярны во времена Пушкина. «Я не знаю, сохранились ли записи исполнения Шнитке своих сочинений. Тем более драгоценны соло рояля, звучащие в нашей трилогии: почти все они записаны

самим композитором. Главным доводом было то, что игра Альфреда на стареньком рояле идеально воспроизводила атмосферу домашнего музицирования, столь характерного для пушкинской эпохи, с его непринужденностью, отсутствием претензий на профессиональную отточенность и блеск» [1, 199].

Для картины «Экипаж» (1980) Шнитке создал по-настоящему драматическую музыку, дающую фильму психологическую глубину. Хотя роль музыки в этой картине – «служебная», вспомогательная, марш из «Экипажа» – мощный, трагический марш, который звучит в момент взлета самолета, – настоящее симфоническое произведение. Драматичность сюжетного момента требовала откровенного яркого натурализма: треска падающих конструкций, криков, гула страшного землетрясения. Поэтому на фантастическую музыку Шнитке, пришлось наложить эти шумы и реплики.

В следующем фильме Э. Климова «Прощание» (1980), звук становится выразителем основного импульса замысла. Не реальные звуки мира, а музыкальный прообраз сегодняшней реальности необходим был здесь.

Привычная, исключительная красота природы слишком знакома зрителю, ее необходимо отстранить, подвигая к мысли об образах и миропонимании мифологическом, языческом. Этот мир звучит в фильме с той мерой первозданности, когда мелодия ассоциируется только с пением птиц, рыком зверей, звоном ручья. И частушки, которые поют жители Матеры, трудно стыкуются со звуками природы, звуками естественного мира, как и вовсе инородные звучания, – например, звучание фрагмента телепередачи с участием Алла Пугачевой в деревенском доме. Внутренняя мелодия этой картины переживает становление в тексте самого кинопроизведения, выливаясь в хоральное песнопение финала. То, что не может сказать изображение и сюжет, выявляет звук, концептуально выстроенный в «Прощании».

Альфреду Гарриевичу Шнитке отведено значительное место как в музыкальной культуре XX века, так и собственно в композиторской иерархии. Слава его такова, что он известен даже тем, кто никогда не слышал звука его музыки.

Шнитке очень болезненно переживал несовершенство мироздания, его эстетика – насыщена трагизмом жизни; он исследует ее не только высокие, но и низменные черт, конфликты. Он в разладе, в дисгармонии с существующим порядком, и музыка его это отражает. В ней много резкого, взвинченного, ошеломляющего, он идет на разрушение стиля, чтобы полнее выразить многослойность жизни, заменяя стиль полистилистикой там, где хотел бы от этой жизни уйти.

Судьба Шнитке – судьба интеллигента в неустроенном мире. Он предстает в своей музыке как глубочайший мыслитель, уловивший нерв нашей драматической эпохи. Творчество Шнитке концептуально, это суть иносказание о вечном и преходящем, о внешнем и скрытом.

В его сочинениях, материал которых во многих случаях трудно назвать мелодическим, всегда есть нервное напряжение, которое передается слушателям. Его музыка воздействует на чувства внутренними факторами, интересна она и чисто звуковой стороной – тембрами, инструментовкой.

Довольно прихотлив рисунок судьбы Шнитке: трудно входила его музыка в музыкальное сообщество. Она была чужда и музыкальной власти, и многим музыкантам. Альфреда Шнитке больно ранили непонимание, оскорбительные нападки, жесткая критика. Это случалось с ним часто и началось довольно рано. После «Нагасаки» и «Песен войны и мира» он привлек к себе пристальное внимание, заинтересованное и положительное. Позже начались неприятности: характер музыки Шнитке не укладывался в прокрустово ложе, язык, который он начал осваивать в 1960-е годы и вовсе имел другие ориентиры.

Шнитке был «тихим бойцом», не трубил о своих несогласиях с властью, с руководством Союза композиторов. Говорил всегда спокойно, негромко и очень вежливо. Все, что он делал, было благородно. Шнитке отличался широким образованием, много умел в своем деле, был цельной натурой, но в сочинениях своих скорее мучительно раздвоен.

В последние годы его жизни в музыке произошел отчетливый перелом: появились новые, нежные звучания, словно примирение с терзавшим его миром. Это были островки света в его концепции, вероятно, он шел к новой эстетике, где открылся бы простор для новой, очищенной мелодики.

Библиографический список

1. Андрей Петров: Сб. статей /Под ред. М. Друскина. –Л., 1980.
2. Митта, А. О музыке Шнитке для кино //Альфреду Шнитке посвящается. Из собраний «Шнитке-центра». Вып.2. –М., 2001. – С.9-13.
3. Петрушанская, Е. Из бесед о работе в кино //Музыкальная академия.–1999.–№2.–С.91-96.
4. Таривердиев, М.Л. Я просто живу: Впереди меня ждет только радость /Таривердиев М. Л. –М., 1997.
5. Холопова, В. Н. Музыка как вид искусства: Учебное пособие /Холопова В.Н. –Планета музыки, 2014.
6. Холопова, В., Чигарева, Е. Альфред Шнитке. Очерк жизни и творчества /Холопова В., Чигарева Е. –М., 1990.

Оригинальность 81%