

Я с большим интересом ознакомился с работой Дмитрия Гусева «Закулисье: режиссерам и композиторам». Я давно знаком с автором и по большей части это носит просто дружеский характер, основанный на помощи в моих чисто бытовых музыкальных делах. Это прекрасный товарищ, удивительно обязательный и любопытный во всех проблемах, даже тех, с которыми ему не приходилось встречаться. Но желание победы берет верх и ему всё чаще всего удается. В этой работе я узнал в нем философа, размышляющего о проблемах театра во всех его аспектах. И не только в «закулисье», а и за его рамками, заходя в дом композитора-наставника, режиссера, поэта. Временами он знакомит нас с жизнью и творчеством драматургов и писателей, с произведениями, над которыми ему пришлось работать, создавая музыку. Это расширяет диапазон поднятой темы, создает довольно расцветистую картину описываемых событий. Д. Гусев также расставляет акценты на всех основных этапах работы творческой группы, создающей спектакль, будь это режиссер, поэт, художник, актер или музыкант. В каждом отдельном случае автор пособия, так Д. Гусев назвал свою работу, высказывает свое отношение к проблемам, связанным со своими коллегами, соавторами задуманного спектакля, давая определенные рекомендации на основе собственного опыта работы с ними. Чаще всего рекомендации эти носят больше интуитивный характер и не претендуют на клише, по которому можно этот опыт повторить. Вообще, мне кажется, что и вся работа, эта книга, не столько пособие, сколько хроника работы над множеством спектаклей с определенными раскладками и довольно подробным анализом практического воплощения идеи в театральный спектакль. Поражает огромное количество этих спектаклей, большое количество режиссеров, с которыми Д. Гусев работал, что дало ему повод поделиться мыслями на страницах этого издания с коллегами-композиторами, а также с другими творцами этих постановок. Временами автор увлекается рассказом фабулы спектакля, и лишь потом вспоминает о музыке. Это дополняет информацию и усиливает восприятие того или иного предмета обсуждения. Во всяком случае, работа представляет интерес,

заставляет размышлять, поспорить по поводу некоторых утверждений и рекомендаций. Сама постановка проблемы «рекомендаций» для творчества, на мой взгляд, не совсем точная, потому что творчество, если оно есть творчество, продукт индивидуальный и уникальный. Но в этом есть тоже положительная сторона, что заставляет задуматься над собственным видением. Так композитору с академическим образованием многие вещи могут казаться наивными, но в данном случае эта «наивность» читается как откровение и искренность, что так важно для завоевания слушателя, того, для которого и существует композитор. Те, кто смотрел спектакли с музыкой Дмитрия Гусева, имеют возможность заглянуть за кулисы и увидеть мир, который подпитывал и воплотил прекрасные театральные работы композитора. В этой работе «закулисы» открывает занавес, оборачивается лицом к зрителю и перестает им быть. Этого хотел и автор.

*Народный артист СССР,
Евгений Дога*

ОТ АВТОРА

Данное пособие абсолютно не претендует на стопроцентный универсальный рецепт идеальных рабочих взаимоотношений между режиссером и композитором в процессе создания музыки к спектаклям. Каждый в этом случае, как правило, руководствуется собственными взглядами. Эта книга всего лишь попытка поделиться собственным опытом композитора, у которого за плечами опыт свыше шестидесяти постановок спектаклей с авторской музыкой, и он не понаслышке знаком со всеми возможными сложностями, которые приходится преодолевать в этом случае. Автор надеется, что эти рекомендации смогут принести практическую пользу кому-либо из композиторов и режиссеров, перед которыми встанет задача создания спектакля. И существенно ускорят сам процесс взаимопонимания режиссеров и композиторов при работе над спектаклями.

Автор выражает глубокую признательность актеру и режиссеру Эрвину Гааз за предоставленную возможность создания такого пособия.

Посвящается моим бабушке, маме, жене, а также М. Л. Таривердиеву и И. В. Игнатьеву. Без вас этого бы не было...

ОТКУДА Я ТАКОЙ УМНЫЙ ВЗЯЛСЯ

Давайте познакомимся. Меня зовут Дмитрий Гусев, я композитор. Вкратце о себе. Родился в 1970 году в Ташкенте, в 1995 закончил Санкт-Петербургскую консерваторию. Автор музыки ко многим спектаклям. Это вкратце.

Идею написания данного пособия считаю замечательной. Потому что на собственном опыте убедился, что, увы, мало кто из режиссеров и композиторов представляет себе при совместной работе над спектаклем, сколько времени можно было бы сэкономить для более плодотворного сотрудничества, если бы они обговорили некоторые вещи с самого начала. Собственно, именно для этого эту книгу и задумал.

НЕМНОГО О СЕБЕ

Начну неожиданно. Вообще-то я альтист. По официальной профессии и высшему образованию. Композиция всегда была для меня факультативным предметом для изучения. Но именно это, как мне кажется, и помогло в значительной степени в развитии меня как композитора. Работая многие годы в камерных и в симфонических оркестрах, а иногда в джаз-группах и военном оркестре (срочную службу в ВС я прошел в 11-м военном оркестре штаба ТуркВО, играя на саксофон-теноре), я практически досконально изучил возможности всех оркестровых инструментов. Этот опыт, несомненно, дал свои плоды при работе в композиции, в том числе и над спектаклями.

Композицией я начал заниматься в пять лет в ДМШ номер один города Ташкента. И мне сразу начало фантастически везти на Учителей. Именно так, с большой буквы. Считаю что только благодаря им я на сегодняшний день могу что-то в данной сфере. Моим первым преподавателем композиции стал Румиль Джангирович Вильданов, знаменитый советский композитор (в частности, некоторые вспомнят его по музыке к кинофильму «Огненные версты»). До 1993-го года я также занимался впоследствии у М. Махмудова и М. Богданова.

С самого детства мама занималась моим эстетическим образованием, в программу которого входило и много-

численное посещение театров. Мой первый поход в театр — опера «Кот в сапогах» в постановке Ташкентского Театра оперы и балета им. А. Навои. Мама в те годы старалась не пропускать ни одни гастролы театров разных городов Советского Союза. Если летом нам удавалось выехать в Россию, то в крупных городах мама также старалась со мной посетить как можно больше театров. Безусловно, это сказалось на моем дальнейшем увлечении именно написанием музыки к спектаклям. А опыт просмотренных спектаклей дал мне невероятную возможность последующего анализа и наиболее удачных моих музыкальных решений в драматургии.

Музыку к своему первому спектаклю я написал в двадцать лет. Это был «Малыш и Карлсон» в постановке З. Раскина в театре-студии «Дарс» (в переводе с узб. «Радость») в Ташкенте. Я был молод, мало что понимал, ходил, пел какую-то откуда-то взявшуюся музыку, сам писал на нее стихи (это я так думал, что стихи, на самом деле это был текст песни), потом наиграл на каких-то клавишных инструментах, режиссеру понравилось, спектакль вышел. Потом еще несколько похожих по своей энергоемкости работ — и я переехал в Ленинград в 1992-м году.

В Ташкенте перед моим переездом в 1991-м году умерла моя мама. Отца я не видел, они очень давно развелись. В Ташкенте осталась бабушка.

И я внутри себя стал другим. Кураж был, но какой-то уже более повзрослевший что ли. И мне по-прежнему продолжало казаться, что я все практически могу сделать сам. Написал несколько сценариев по рассказам Олега Игоревича Даля, написал много авторских песен, стал подумывать, а не режиссер ли я. Несколько собственных песен, написанных для очередной моей театральной задумки, на аудиокассете передал после концерта Булату Шалвовичу Окуджаве, с моим ленинградским адресом. Булат Шалвович хмуро и устало взял кассету и сказал: «Послушаю.».

Спустя три месяца на почту «до востребования» пришло письмо.

«Уважаемый Дмитрий!

Очень сожалею, но не могу пока всерьез оценить Вашу работу, т.к. мне важны прежде всего стихи, а стихи Ваши не поднимаются даже над уровнем обычной эстрады.

Может быть, для эстрады это и неплохо, но это уже не мой цех, и обсуждать это я не могу.

Нужно решить для себя: либо Вы поэт, и тогда нужно серьезно заниматься поэзией; либо Вы эстрадный исполнитель, и тогда дай Вам Бог всяких успехов, но я ничего посоветовать не могу. Эстрада — не мое поприще.

Желаю всего самого доброго и не обижайтесь: поэзия — штука суровая.

Б. Окуджава.»

У меня было двойное ощущение. С одной стороны, во мне только что практически погиб поэт. С криком: «Я же есть!», потому что в 1989 году на Фестивале солдатской авторской песни в Ташкенте я был награжден дипломом первой степени за песню про солдат в Афганистане, принимая участие с серьезными и достойными конкурентами из групп «Каскад» и «Голубые береты». С другой, был за счет этого освобожден и духовно воспрял композитор. Стихи и песни на них я продолжал писать, но уже только для себя и друзей. А вот к написанию музыки стал относиться пристальнее и бережнее. Вкладывая в нее и невыраженную собственную поэтику. Что мне впоследствии тоже помогло в работе над спектаклями.

В Ленинграде я сразу после приезда стал искать режиссеров, работающих над новыми постановками. И опять везение. Сначала два спектакля в «Творческом Центре Вячеслава Иванова» на Петроградской. Затем следуют «Заноза» и «Аккомпаниатор» в постановке Вячеслава Голикова. Я знакомлюсь с Алисой Александровной Гущенко. С ее участием в «Маленьком театре» под руководством Кирилла Николаевича Чернозёмова выходит «Вождь краснокожих», для которого мною пишется музыка практически за два дня на каком-то необъяснимом кураже. Режиссер Алексей Злобин ставит «Не могу представить, что будет завтра» по Т. Уильямсу. О нашей совместной работе замечательно писал сам Алексей в своей книге «Яблоко от яблони» (изд. Ивана Лимбаха, Санкт-Петербург, 2016).

Александра Николаевна Капустина в СТД ставит «Двухголосие» с Н. Иштаевым и Н. Поджаровой. Для меня это

уникальный спектакль, аналогов которому нет до сих пор. Остановлюсь на нем подробнее. Это спектакль в двух действиях. Первое — взаимоотношения Гумилева и Ахматовой. Второе — Цветаева и Пастернак. Музыкально был решен следующим образом: первое отделение я выходил на сцену, садился за белый рояль и «вживую» играл все музыкальные моменты. Второе — за сценой играл на альте соло. Впоследствии лишь один спектакль я озвучил таким образом — «Золушку» в постановке моей жены режиссера Анжелы Гусевой в Москве в 2002-м году (детская театр-студия «КИВИ»). Могу сказать, что ощущения от композитора к спектаклю вне сцены и на сцене абсолютно различны. Ты как бы сам становишься актером, непосредственно принимающим участие в действии. И после такого опыта абсолютно меняется само отношение к написанию музыки к спектаклю. Потому что я уже догадываюсь, что будет испытывать актер в это время. Безусловно ценный опыт. По возможности советую всем театральным композиторам его пройти.

Спектакли с моей музыкой в то время выходят практически один за другим. Я знакомлюсь с режиссером «Театра сказки» Игорем Всеволодовичем Игнатьевым, пишу музыку для «Синей бороды» ... Знаете, есть в каждой профессии Мастера, благодаря которым ты на 90 процентов делаешь то что можешь. По-настоящему театральным композитором меня сделал только этот человек. Потом благодаря его приглашению выходят в свет «Терешечка» в Вологде и «Летающий поросенок» в Ярославле. Чуть позже — «Сказка о царе Салтане».

Мастеров в Ленинграде по композиции у меня не было, я все делал на старом опыте. Но в 1994-м году благодаря режиссеру Геннадию Каюмову мне выпала огромная честь лично познакомиться и показать свои произведения Микаэлу Леоновичу Таривердиеву. И произошло чудо (иначе я это для себя определить не смогу никогда) — Микаэл Леонович согласился заниматься со мной композицией. Дома. Два раза в неделю.

С 1994-й по 1996-й годы у меня был Рай. Свой, композиторский. Все композиторы меня поймут. Я садился два раза в неделю на поезд из Ленинграда в Москву, привозил

задания, мы с Микаэлом Леоновичем их разбирали, он давал мне новые задания, я уезжал. Такие вот три года Рая...

Каждое занятие длилось порядка двух часов. Час непосредственной работы с нотами, час разговоров на его любимом диване. Обо всем. Об искусстве, о политике, об обществе. И я не могу определить для себя, что для меня в дальнейшем оказалось более важным именно в композиции. Уроки ли (а задания я иногда выполнял из рук вон плохо, Микаэл Леонович в такие моменты был очень недоволен), его ли размышления о том или ином, высказанные при мне. Но эту трубку в руке, эти глаза, кофе, сваренный всегда Верой (переступая порог этой квартиры, я до сих пор спрашиваю себя, а достоин ли; проезжая станцию метро «Аэропорт», до сих пор внутренне напрягаюсь, сделал ли задание). Это 90 процентов всего что я могу и (если) смогу еще как композитор...

Тем временем в Ленинграде новые премьеры спектаклей с моей музыкой. В театре-студии «Аншлаг» А. Анферов ставит «Счастливые нищие», в детской филармонии — «Трям, здравствуйте!», А. Стрельников в «НЕО-ТЮЗе» — «Амфирион» и «Геракл», А. В. Лихун и В. Веселов — «Пеппи», К. Н. Черноземов задумывает «Сирано», к сожалению, не успев осуществить эту постановку...

В 1996-м не стало Микаэла Леоновича... Это стало огромным ударом для меня. Жизнь стала непривычной и непонятной. Надо было менять все.

В 1997-м я уехал из России и четыре года жил в Европе, в Праге. Работал журналистом-международником одной радиостанции. В 1998-м году выучил французский и принял попытку поступления в Парижскую консерваторию по классу композиции (на тот момент там преподавало композицию шесть человек, из которых два — современную, один из них — Ян Жислин, к нему-то я и хотел поступить). Не прошел возрастной ценз, оказавшись к тому времени старше необходимого возраста на год.

В 2000-м познакомился в Праге с режиссером театра и кино Анжелой, теперь моей женой. И через полгода мы вернулись в Россию. Где живем и работаем по сегодняшний день. Выходят новые и новые премьеры спектаклей с моей музыкой в России и за ее пределами...

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru