

ЗВУКИ МУЗЫКИ

ЛЮБЛЮ СОЧИНЯТЬ В ХОРОШЕЙ КОМПАНИИ

Кусьтура. - 1995. - 20 мая. - с. 9.

Композитор в драматическом спектакле — лицо не главное. На премьерах, когда актеров и режиссеров засыпают цветами, девушки, отбивая себе ладони, шепчут не его имя. В афишах его фамилия стоит где-то внизу. В рецензиях ему отводится одно-два предложения с глаголами "отразил" и "справился", иногда, впрочем, с частицей "не"...

И все же находятся чудaki, которые сделали музыку для драматического театра основной профессией. Алексей ЧЕРНЫЙ участвовал как композитор в создании более чем шестидесяти спектаклей.

— Зачем! Ведь в молодости ты сочинял...

— Песни советских композиторов.

— Прости!..

— Был такой жанр: песни советских композиторов. В нем я и работал.

— Не скромничай. Твой шлягер "Под гармошку и под гитару" исполнили Иосиф Кобзон, квартет "Аккорд", "Веселые ребята". Твои песни были в репертуаре Гуляева, Кристаллинской, Толкуновой, Муллермана. Ты был лауреатом всесоюзного конкурса. Твои песни, наконец, заказывали в ресторанах, а это ли не верх популярности!

— И все-таки наступил момент, когда я сказал себе, что больше ни одной песни не напишу.

— Почему!

— Потому что этот жанр требовал определенного образа жизни. Потому что он заставлял постоянно привлекать к себе внимание, заставлял пробиваться в Союз композиторов, пить водку с тем, с кем пить ее хочется... А кроме того, я очень люблю театр, я в нем просто задыхаюсь от счастья. Есть киноманы, знаешь, такие, что не пропускают ни одного фильма, просто не вылезают из киношки... Вот если бы можно было так же не выходить из театра...

— Хорошо, поговорим о театре. Есть известные вещи: увертюра к "Эгмонту", вальс из "Маскарада", песни из "Давным-давно" — музыка, которая создавалась для конкретных спектаклей, но как бы отделилась от них, обрела самостоятельную жизнь. Но основа основ театрального действия — актер, основные компоненты спектакля — актерская игра, сценография...

— И музыка! В этом все дело! В этом смысл театральной гармонии. Ну вот я видел очень хороший спектакль. Там по ходу дела должен был появляться тюлень. И бутафоры сделали такого, что в драматические моменты в зале поднимался смех. Но если бы этот тюлень был как бы живой, он бы не отвлек от главного.

— То есть музыка спектакля не должна отвлекать от главного!

— В каком-то случае да, в ином — нет. Она может быть эмоциональным фоном, может стать действующим лицом. Как-то Алексей Владимирович Бородин — мы делали с ним спектакль "Поздний ребенок" в Центральном детском — сказал: это корабль чудаков. Понимаете, говорит, все семьи живут плохо, а эта одна — живет замечательно... А я подумал, что корабль — это же капитан, юнга, матросы, то есть люди военные, стало быть, и музыка должна быть соответствующая. И понял, что здесь должен играть духовой оркестр, и этот оркестр должен жить какой-то особой жизнью... И когда автор пьесы Анатолий Григорьевич Алексин сказал, что музыка — одно из самых сильных его впечатлений от спектакля, мне было приятно...

— Как вообще начинается работа композитора с режиссером?

— Начинается она с человеческих отношений. Природа театра — общение, вот мы и общаемся: садимся за стол, выпиваем, закусываем, потом снова встречаемся. Если режиссер живет не в Москве, пишем друг другу длинные письма...

— Он дает задание или ты

предлагаешь свои собственные идеи!

— Это — хитрое дело... Беда многих режиссеров в том, что они в лучшем случае музыку как-то чувствуют, но профессионально в ней не разбираются и от этого говорят на каком-то птичьем языке. Мне один режиссер давал такое "задание": идет, говорит, человек с чемоданчиком, а потом вдруг чемоданчик открывается и из него — музыка... Ты можешь что-нибудь понять?

— Да, это не "корабль чудаков"...

— Вот именно... А потом на репетициях такой режиссер кричит в радиорубку: "Тише, тише, еще тише, громче!" — и приходится снимать фамилию с афиши... Но я не ответил на твой вопрос. Понимаешь, мне помогает режиссерское образование. Я ведь, когда понял, что песен больше писать не стану, поступил на режиссерский факультет ГИТИСа, окончил его. И, может быть, поэтому не хочу быть простым исполнителем воли постановщика, а хочу быть интерпретатором его замысла. Конечно, я прекрасно понимаю, что спектакль должен делать один человек, иначе получится ералаш. Но до тех пор, пока я сам не пойму, что тут и как, — я не могу сочинять... Зато был случай, которым я до сих пор горжусь. Василий Гриценко, главный режиссер Рязанского тюза, пригласил меня писать музыку к спектаклю по пьесе тогда еще только начинающего драматурга Николая Коляды "Игра в фанты". Она рассказывала о компании такой "золотой молодежи" тех лет. И в спектакле происходили такие события, что я не стал писать специальную музыку, а придумал, что герои все время пытаются забыть все страшное и жестокое, что натворили, когда говорят: "Ну все, давайте танцевать!", — и снова включают магнитофон, из мощных динамиков начинает литься

настоящая Пятая, записанная симфоническим оркестром, со всей ее колоссальной энергией и трагизмом. И герои начинают пятиться от нее, пятиться... И все долгие минуты, пока звучала эта музыка, зал сидел не шелохнувшись, никто не вставал, не уходил...

— Но это же не композиторская работа, а то, что называется "музыкальное оформление"...

— Извини! "Музыкальное оформление" создается либо от отсутствия идей, когда музыка подбирается лишь для того, чтобы заполнить паузы и пустоты, или от безобразной бедности театров, когда нет денег на приглашение композитора.

— А композиторам нужно много платить!

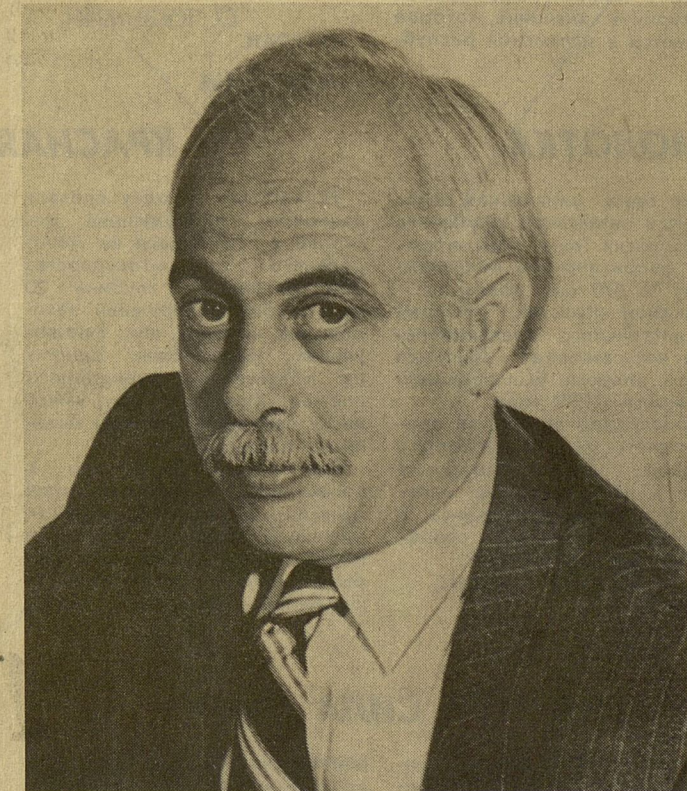
— Ты сидишь в доме человека, который делает музыку для театра. Как думаешь, много мне платят?..

— Извини.

— Нет, ничего... Вот когда я писал песни советских композиторов, я был просто богатым человеком...

— Хорошо, вернемся к театру. С театральной работой Алексея Черного я познакомился впервые около двадцати лет назад на спектакле Красноярского тюза "Тимур против Квакина". Это была странная по тем временам история, где текст Аркадия Гайдара, неприкасаемый, как священная корова, был совершенно переосмыслен. В спектакле действовали, вопервых, не мальчишки, а подростки лет по шестнадцать, а во-вторых, две компании, если не сказать "банды", яростно дрались, говоря современному, за сферы влияния и за девушку Женю. При этом и Тимур, и Квакин были именно равны, только в темах Квакина и его команды было больше трагизма. Это была сознательная установка!

— Не знаю. Я писал, как чувствовал. Может быть, как-то подсознательно понимал, что нельзя делать из мальчишки врага. И что Тимур со всеми его положительными идеями



не менее агрессивен. Но мне нужно было создать музыкальными средствами острый драматический конфликт... Видишь ли, мюзикл отличается от музыки для спектакля одной ясной вещью. Текст драматического спектакля — сюжет, события, конфликты — создает драматург. А текст мюзикла — композитор.

— И что тебя больше привлекает!..

— Я уже говорил: меня привлекает театр. Я люблю людей театра — от артистов до уборщиц, или от уборщиц до артистов, потому что все они очень отличаются от людей, работающих, скажем, в банке или даже в библиотеке. Люблю придумывать, сочинять, особенно в хорошей компании. "Тимур" ставил Александр Попов, и мы с ним до сих пор дружим, недавно в Тульском драматическом театре сочинили "Анну Каренину". Очень интересно работать с Романом Виндерманом: последняя работа с ним — "Сон

в летнюю ночь", которую играли две труппы, американская и русская — томский театр "Скоморох". Я даже играл в нем Музыканта, выходил во фраке...

— А сейчас!

— Сочиняем спектакль с Александром Вилькиным, безумно талантливым человеком... Ну и, конечно, главное для меня — работа в театре "Царицыно", где я исполняю должность музыкального руководителя. Александр Каневский, главный режиссер, будет ставить по сказкам Гоцци мюзикл "Иль Монстро" (либретто Юрия Юрченко). И еще один спектакль я буду ставить сам, ты же помнишь, я окончил ГИТИС.

— Мюзикл!

— Можно я покамест не отвечаю? Я человек суеверный, а здесь и текст мой, и режиссура... Могу сказать название. Знаешь, какое? "Всесоюзный дом композиторов"!