

Новая газ. 2002-18-20 март - с 22-28.



Из личного архива М. ДУНАЕВСКОГО

Максим Дунаевский пишет совершенно новый мюзикл «Веселые ребята»

# СЫН ОТВЕЧАЕТ ЗА ОТЦА

— Вы ученик Хренникова, писали сонаты, ансамбли, симфонии, концерты, хоры. Неужели они никогда не исполнялись?

— Как говорил мой друг, было два исполнения: первое и последнее. И тормоз этому — я сам. В мире исполнительской музыки высокого класса у меня есть друзья, солисты, прекрасные дирижеры. Нередко мне предлагали сочинять для оркестров, для отдельных солистов. Ну, например, Володя Крайнев, Миша Плетнев. Считаю себя профессионалом, но недостаточно одаренным в этой области. Моя серьезная музыка не добавит ничего принципиального в мировую копилку классики. И потому спокойно с ней распрощался.

— Как произошел сдвиг в, скажем так, легкую музыку?

— Во-первых, мне повезло: с юности, лет с семнадцати, я начал профессионально работать в театре. Это был «Наш дом» — театр МГУ, знаменитый на всю страну, основанный тремя китами: Рутбергом, Розовским, Аксельродом. Так я пошел по пути своего отца. Естественным продолжением стала работа в кино, музыкальном театре. Тут пригодился весь профессиональный арсенал, который я нажил.

— Ваш отец Исаак Дунаевский тоже естественным путем шел от классической музыки к песенной, к музыкальной комедии, киномузыке.

— Да, все схоже. Он был более широко образован, хотя и я получил хорошее образование. Учился, к счастью, у великодушных мастеров: Альфреда Шнитке, Андрея Эшпая, Николая Ракова.

— За уход с классической дороги они не прокляли?

— Ни в коем случае. Вот с Дмитрием Кабалевским, у которого я начинал учиться, был конфликт на втором курсе. Он считал, что сначала нужно постигнуть все азы, хрестоматию творчества. А уж потом уходить в профессию. Свою работу в театре я скрыл. Это его обидело. Как-то на даче он встретил еще здравствовавшего Семена Кирсанова. Тот поздравил Кабалевского с прекрасной работой его студента — мюзиклом, почти оперой «Сказание о царе Максеме-Емельяне». По поэме Кирсанова. В том спектакле играли молодые, еще не известные Хазанов, Филиппенко. Кабалевский, крайне удивившись, обиделся и отказался от меня.

— Конфликт напоминает содержание фильма «Антон Иванович сердится»...

— Совершенно верно, произошло то, о чем сочинял музыку сам Кабалевский в знаменитом фильме.

— До звездных «Трех мушкетеров» в ТЮЗе какая из работ стала значимой для вас?

— Этапными работами для меня были: мюзикл в «Современнике» на стихи Окуджавы «Вкус черешни», спектакли у Розовского, первые фильмы. Например, ленфильмовская музыкальная лента «Синие зайцы» с Виталием Аксеновым. И вот сейчас, спустя тридцать лет, мы с Аксеновым снова работаем над большим киномузиклом, посвященным трехсотлетию Петербурга.

— Потом был аншлаговый спектакль «Три мушкетера», московские кухни хрипели пламенным темпераментом новообращенных гасконцев: «Когда твой друг в крови. А ля гер ком

а ля гер...». Дунаевский проснулся знаменитым и... решил, что мюзикл — его судьба?

— Раньше «Мушкетеры...» — не начало, а конец этапа, к которому я шел как композитор, определивший сферу творчества: музыкальный театр и музыкальное кино.

— Это было время «наступления» мюзикла: Гладков, Дашкевич, Рыбников. Всплеск интереса к жанру и в театре, и в кино.

— Сейчас, кажется, начинается новый бум мюзикла. Публика готова платить деньги за красочное шоу.

— Конечно, после десятилетнего вакуума возникает ностальгия по музыкальному спектаклю. Да и мастера не исчезли. Жаль, что в основном подобные действия создают не мастера, а довольно

— То есть болели болезнями неразвитого капитализма вместе со своей страной.

— Да, по пословице, «колебался вместе с основным курсом». Я ведь никогда не писал просто песен для эстрады. И то, что пелось на концертных площадках, было той же музыкой из фильмов.

— Это преднамеренный бойкот? Или просто вы не нашли своего вокалиста, вдохновляющего на сочинение?

— Мои песни пели и Долина, и Понаровская. Жанна Рождественская спела много хитов для кино. Обычно певцы сами брали песни. Некоторые обращались: «Слушай, почему не напишешь мне хит?». «Хорошо», — отвечал я... И не писал.

И сейчас часто обращаются и молодые, и опытные пев-

го борца с режиссерами. Тем не менее режиссеры Дербенева любили. И для неисчислимого количества фильмов он писал стихи к песням...

— Как раз на днях показывали концерт из песен Зацепина. Огромное число их на стихи Дербенева. И публика пела не то что первый — все куплеты, от начала до конца.

— Вот вам мастер. Но сегодня молодежь спроси: кто такой Зацепин, Дербенев? Она не знает. Что это за время такое? В Америке подобные им завалены работой на десятилетия вперед. Они — гордость нации. Им платят огромные деньги за способность сделать то, чего не делают тысячи других людей.

Так вот Дербенев всегда повторял: фильм удачным может быть или не быть, но наша обязанность — сохранить. Елико возможно, пиши шлягер, отдаленно связанный с фильмом. А режиссеры хотят, чтобы песня была внутри, неразрывно связана с фильмом. Набрасывают синопсисы песен, от которых потом ничего не остается. Если это зарифмовать, то песни не получится. Другое мышление, очень миниатюристское. Эта борьба Дербеневым всегда выигрывалась, а когда он стал маститым, то уже сам командовал парадом. У меня происходили свои битвы. В фильмах с подчинением режиссеру хита не получалось.

Вспомню такого замечательного мастера, как Ролан Быков. В «Автомобиле, скрипке и собаке Кляксе» не случилось ни одного шлягера. Режиссерская аура парализовала подмяла под себя. В «Атлантиде» это удалось, потому что режиссеры уже доверяют. С одной стороны, песня цепляет фильм, я бы сказал, по настроению. С другой — это совершенно освобожденный, как птица, хит, имеющий крылья и вылетающий из кино.

— В хорошем кино музыка существует по законам симфонического жанра. И песня должна быть написанной в этот контекст, как «Во поле березонька стояла» — в симфонию Чайковского. А шлягер — вещь целостная, самостоятельная. Не становится ли он инородным телом по отношению к кино?

— Как правило, в фильме существуют две линии. Например, «Мэри Поппинс...». С одной стороны, драматургия, симфоническими средствами выраженная, с другой — танцевально-песенная, требующая иных средств. Мастерство — в умении объединить их. Сейчас я занят интересной работой: полнометражный мультфильм на студии «Классика» — «Печать царя Соломона». Мы бы хотели, чтобы это было интересно миру, а не только России.

— После голливудской карьеры «Из холода» опыт у вас есть. У нас фильм не шел. Он получился хорошим?

— Неплохим. Звезды заняты. Но экранная судьба его сложная, потому что в картине участвовали и российские деньги. В связи с этим выход ее был сильно задержан.

— А в чем отличие работы композитора в кино за океаном и у нас?

— Сегодня отличий почти нет. Я тоже приложил к этому много усилий. Еще в конце 80-х пытался ввести голливудскую профессиональную систему в нашей области. Работу с компьютером по секундам, озвучивание по кадрам. А не «вприкидку», как это у нас делалось. Даже большие мастера не имели возможности скрупулезно работать с изображением. Сейчас все работает с компьютером. Музыка в современном кино — голливудском, евро-



Максим Дунаевский (справа) с Юрием Энтиным

Сергей ПЕТРУХИН

средние люди. Те, кто сумел достать денег. Мастера остаются на задворках.

Сидит Тухманов в некотором недоумении от собственной невостребованности. Вернулся супер-мастер, народный композитор и остался без настоящей работы. Я приветствовал его возвращение, говорил: «Без работы ты здесь ну никак не останешься». И, к великому моему удивлению, этого не произошло. Произойдет, возможно. Но очередь к нему должна стоять сегодня.

— К вам стоит?

— Уже появилась... небольшая. Все мы пережили десятилетие, когда никому не были нужны профессионалы.

— И что вы делали?

— Пытался заниматься бизнесом. Всяким. В начале 90-х далеким от искусства. И офисы здесь и в Америке открывали, и тряпки таскали.

— Не обанкротились?

— Обанкротились один раз благодаря МММ...