

МУЗЫКАЛЬНАЯ АЛЖИМИЯ

Верская, 13-2005-2 июня - с. 16

Уверен, что даже далеко не каждый знаток сможет ответить на вопрос, что общего у фильмов «Бумбараш», «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона», «Зимняя вишня», «Собачье сердце», «Вор» и «Азazel». А ответ между тем прост - во всех этих картинах звучат мелодии и песни Владимира ДАШКЕВИЧА. И уж совсем невероятным кажется то, что столь известный композитор начал осваивать нотную грамоту в двадцать лет!

- Мне действительно было двадцать лет, когда соседи по коммунальной квартире перетасили в нашу комнату пианино. Инструмент я фактически начал осваивать с нуля. Тогда я учился на третьем курсе в Институте тонкой химической технологии.

- Химию сразу забросили?

- Институт я окончил, после чего шесть лет инженером на заводе работал. Все вечера за инструментом проводил. А по субботам посещал семинар самодеятельных композиторов. Там я и встретился с Филиппом Гершковичем и Николаем Каретниковым, которые не только убедили меня заняться музыкой профессионально, но еще и подготовили для поступления в Гнесинский институт. При отсутствии музыкального образования я набрал двадцать четыре балла из двадцати пяти. И поступил на очное отделение в класс Арама Хачатуряна.

- Какая была ваша первая работа в кино?

- Сергей Юткевич пригласил меня написать музыку к мюзиклу «Клоп», но с режиссером, увы, случился инфаркт. Я же в процессе этой работы познакомился с Юлием Кимом, с которым мы и написали песни к «Бумбарашу». А «Клоп» мы закончили чуть позже, когда Юткевич вышел из больницы. Впрочем, сразу после выхода «Бумбараша» все пошло уже по накатанной колее.

- Интересно, а сколько фильмов в вашем музыкальном портфеле?

- Если считать по европейским стандартам, то есть учитывать серию за единицу, то, пожалуй, их уже двести с лишним.

- Не кажется ли вам, что российские фильмы значительно отстают от западных прежде всего по музыке?

- На западе я давно не видел впечатляющих музыкальных работ в кино. Дело совсем в другом. Мы отстали сами от себя, а это гораздо хуже. В большинстве российских фильмов сейчас звучит компьютерная музыка,

которую давно не используют даже в дешевеньких латиноамериканских сериалах. В «Звездных войнах», которые просто напичканы компьютерными спецэффектами, между прочим, живой симфонический оркестр звучит. Однако главная беда российского кинематографа в данный момент в том, что продюсеры оттеснили режиссеров. Продюсеры не только всячески пытаются сэкономить на бюджете, но еще и навязывают режиссерам свои незатейливые вкусы.

- Сами вы с подобными сталкивались? Может, кто-то из продюсеров учил вас музыку писать?

- Самое забавное, что продюсеры сейчас наотрез отказываются с композиторами работать. Им говоришь: «Давайте, я вам мелодии-эскизы наиграю и начнем работать». А они в ответ: «Нет, вы готовую музыку покажите. Если она устроит, мы ее возьмем!» Продюсеры уверены, что занимаются художественной концепцией картины, но при этом они абсолютно беспомощны. Именно из-за этого российский кинематограф и находится сейчас в глубочайшем упадке.

Не так давно меня пригласили работать на одной картине. Спросил, кто будет принимать музыку? Мне ответили - продюсер. Но я же не могу раздваиваться - работать и с продюсером, и с режиссером. Нельзя в искусстве одновременно на две волны настроиваться. Естественно, с той картиной ничего у меня не получилось.

- К каким кинофильмам вы написали музыку за последнее время?

- «Азazel», «Дом для богатых», сериалом «Пятый ангел» и «Идеальная пара»...

На выходе фильмы «Чердачная история» и «Я тебя обожаю», плюс сериал, посвященный Ниро Вульффу. Знаете, я же сейчас, как никогда, много работаю, вот только большинство фильмов, увы, до широкой публики не доходят. Кроме фильмов, которые в полный рост пиарятся. Однако, ни «Ночной дозор», ни «Ту-



рецкий гамбит» высокохудожественными произведениями я бы даже с большой натяжкой не смог назвать.

- А что вы под высокохудожественным фильмом подразумеваете?

- Скажем, картину Киры Муратовой «Настройщик». Это кино высочайшего класса, всем рекомендую посмотреть. Мы уже отвыкли от подобных кинематографических высот. Жаль, что увидеть этот фильм в Москве не так уж и просто.

- Какую свою работу вы считаете наиболее удачной?

- Все то, что я написал за последние пять лет: пять симфоний, скрипичный, альтовый и фортепьянные концерты плюс несколько вокальных циклов.

- В столице ваши симфонические произведения можно услышать?

- Почти все они прозвучали в декабре в Музее Глинки, где проходил фестиваль, приуроченный к моему семидесятилетию. По его итогам вот-вот должны появиться четыре компакт-диска. А одно из последних произведений «Солдатский реквием» было

исполнено 4 мая в Минске. Солировал артист «Новой оперы» Илья Кузьмин.

- Почему вы только к кинофильмам песни пишете?

- Потому что времени свободного мало. Кстати, вы, видимо, запомнили про Юлию Киму, с которым мы очень много совместных песен сочинили. И про Елену Камбурову, для которой я написал массу песен на стихи русских поэтов. Эти песни я до сих пор никому не отдаю.

- До середины девяностых вы очень много работали в театре. Какой спектакль с вашим музыкальным оформлением имел наибольший успех?

- Пожалуй, «Смерть Ивана Грозного», который Леонид Хейфец поставил в Театре Российской армии. Довелось сотрудничать с Товстоноговым, Эфросом, Ефремовым, Хейфецем, Любимовым, Фокиным, Волчек... Встречи со столь замечательными режиссерами очень многое мне дали, у них было чему поучиться.

- Что посоветуете посмотреть из столичных спектаклей?

- Прежде всего спектакли Петра Фоменко. Во всех постановках Петр Наумович остается на уровне Эфроса и Товстоногова. У него все спектакли буквально на одном дыхании смотрятся.

- Не раскроете причины, по которым вы не так давно вышли из жюри «Золотой маски»?

- Потому что у театральных премий отсутствует номинация для композиторов. А мне, композитору, несколько неловко оценивать мастерство режиссеров, актеров и художников.

- Своими театральными задумками можете поделиться?

- Борис Александрович Покровский для своего Камерного оперного театра заказал нам с Юлием Кимом оперу «Ревизор», а Сергей Арцыбашев попросил написать музыку к спектаклю «Мертвые души», который он собирается поставить в Театре Маяковского.

- Скажите, а как вы относитесь к «Ревизской сказке», которую Альфред Шнитке написал для постановки Юрия Любимова?

- На мой взгляд, это наиболее удачная работа Альфреда в театре. Но понимаете, я же совсем другое в музыке ищу. Музыка Шнитке, на мой взгляд, несет деструктивное начало, а я стремлюсь к созиданию.

- Похоже, вы авангардную музыку не слишком любите?

- А за что ее любить? Авангард настолько раздолбал музыкальное творчество, что по большому счету ничего нового давно уже не появляется.

- Но вы у Филиппа Гершковича учились, а ведь именно он на авангардистских классиков Шнитке, Денисова Карленикова и Губайдулину огромное влияние оказал?

- С Гершковичем я действительно начинал свое музыкальное образование в начале шестидесятых. Но я уже со сложившимся мировоззрением был. И то лишь спустя лет десять я понял, что иду по тупиковому и очень опасному пути. А молодых композиторов эстетика авангарда просто расплющила.

- Но в Москве это направление до сих пор пользуется успехом у любителей классической музыки?

- Ошибаетесь! Сегодня на авангардные концерты ходят только в провинции, а в столице никакого пиетета к ним давно уже нет. Понимаете, за сто лет в авангардном направлении по большому счету не было создано ни одного значительного музыкального произведения.

- Как вы к нынешней российской эстраде относитесь?

- Как к продукции тридцать третьего сорта. Девяносто пять процентов песен пишется в примитивнейшем миноре. А он очень нехорошо подсознательно действует на психику. Такая музыка по своему воздействию вполне сравнима с наркотиками.

В мажоре же нынешние эстрадники писать просто не умеют. В отличие от мажора минор легко подобрать, то есть взять и сложить мелодию из готовых интонаций. Вот только никакого отношения к сочинению музыки это компьютерное конструирование просто-напросто не имеет. На эстраде сейчас царят композиторы крайне слабые в профессиональном отношении. Мало того, что они создают товар очень сомнительного качества, так это качество еще с каждым годом снижается. В настоящий момент в мире российской эстрады просто-напросто не существует. И причина эта отнюдь не в русском языке, а исключительно в музыке и в отсутствии ярких личностей.

- Неужели вы даже Аллу Пугачеву яркой личностью не считаете?

- Она-то как раз последней из них и остается. Только учтите, что именно Алла Борисовна и начала процесс приватизации эстрадной песни. Именно с ее подачи пошло вытеснение с музыкального рынка профессиональных композиторов. Пугачева с конца восьмидесятых практически перестала петь песни тех композиторов, которые по большому счету ее и вывели на большую сцену: Паулса, Зацепина, Тухманова... Сама музыку стала писать.

- С какой музыкой у вас ассоциируется Москва?

- Прежде всего с мелодией Мусоргского «Рассвет на Москве-реке», затем с кантадой, которую Чайковский Москве посвятил. И конечно же с музыкой Глинки, Рахманинова и Прокофьева.

Беседу вел
Алексей БЕЛЫЙ