

Владимир Дашкевич: я чуть не сыграл Шерлока Холмса

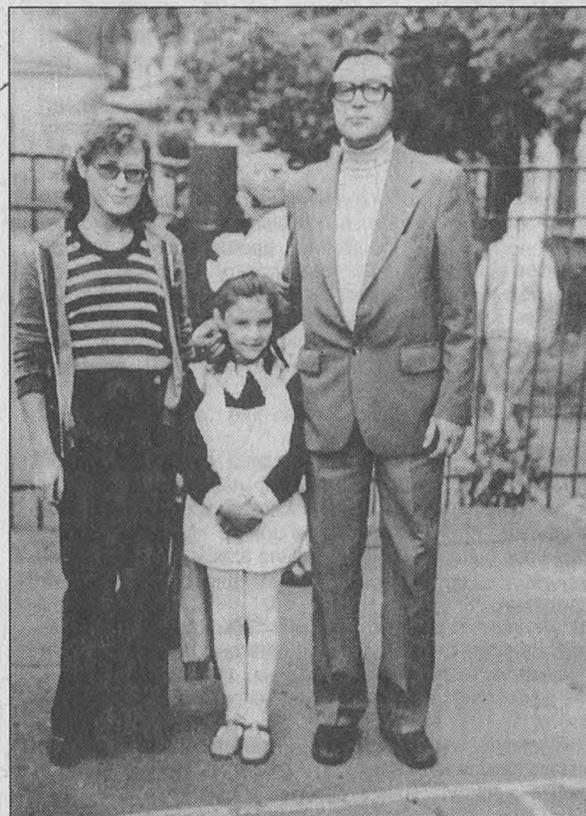
Коммерсантъ - daily. - 1997. - 6 сент. - с. 8

В 80-е годы ВЛАДИМИР ДАШКЕВИЧ активно работал с Юлием Кимом, Булатом Окуджавой, со знаменитыми режиссерами Игорем Масленниковым, Анатолием Эфросом, Владимиром Бортко, Вадимом Абдрашитовым. Его музыка звучит в «Шерлоке Холмсе», «Плюмбуме», «Собачьем сердце». В эти годы он был одним из самых популярных композиторов, пишущих для кино.

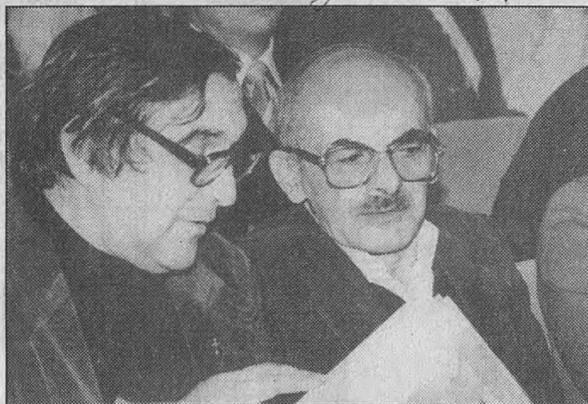
Эти годы были для меня временем интенсивной работы с замечательной певицей Еленой Камбуровой. Наше знакомство началось так: как-то Лена случайно проходила по Дому звукозаписи, когда я сам пытался сделать наложение песни «Люди только мешают» из спектакля «Господин Макинпот», который в Театре на Таганке поставил Михаил Левитин. В этой песне были слова, почти как проза: «Люди только мешают, путаются под ногами, вечно чего-то хотят, от них одни неприятности. Ах, если б не было людей». И вот Лена Камбурова услышала эту песню и тоже решила ее спеть.

С этого началась наша работа. Лена пела мои песни на слова Тютчева, Блока, Цветаевой, Ахматовой, Мандельштама, Маяковского. Никто не спел бы эти стихи так, как Камбурова, поскольку она обладает особым качеством пения с молитвенным пропеванием каждого слова, которое делает текст возвышенным.

В 80-е годы в кино я работал с Игорем Масленниковым и Владимиром Бортко. С Масленниковым мы сделали популярный телесериал «Шерлок Холмс и доктор Ватсон», а также двухсерийный фильм «Зимняя вишня». С Владимиром Бортко мы сняли телефильм «Собачье сердце».



Каждый год 1 сентября Владимир Дашкевич провожал дочь в школу



Владимир Дашкевич был близким другом Булата Окуджавы

С Игорем Масленниковым работать было очень интересно. Я вообще люблю работать с режиссерами, потому что у них есть какое-то звериное чутье на понимание нужной им музыки.

Не сразу далась мне музыка к «Шерлоку Холмсу». Чтобы от чего-то оттолкнуться, Масленников предложил мне послушать культурную заставку программы ВВС. Программа шла в полночь по пятницам. А Масленников жил в Петербурге и звонил мне по утрам в субботу. А я каждый раз забывал послушать эту заставку. Наконец, когда он позвонил мне в третий раз, я поставил телефон на рояль, приложил трубку к клавиатуре и симпровизировал музыку. Он послушал, все понял и сказал: «Володя, вы же только что это придумали. Возьмите немедленно карандаш и запишите, а тр ведь забудете». Режиссеры — большие психологи и понимают человеческие слабости. Вот так родилась заставка к «Шерлоку Холмсу».

На съемках этого фильма был комический момент. Масленников еще не знал, кого ему пробовать на роль Шерлока Холмса. Тогда еще ему не пришло в голову пригласить Ливанова. И вдруг однажды он посмотрел на меня и сказал: «Владимир Сергеевич, а не попробовать ли вам сыграть Шерлока Холмса? Вот возьмите трубку, вы же будете вылитый Шерлок Холмс». А Ливанов до этого играл роль бродячего рыцаря в фильме «Ярославна — королева Франции». И я так мимоходом заметил: «Игорь Федорович, неужели у вас нет кого-нибудь другого? Вот Ливанов, например». Так и получилось, что Ливанов возник из нашего разговора как возможный кандидат на эту роль, хотя в «Ярославне» он был совершенно не похож на романтического супермена, каким был Шерлок Холмс. Но тем не менее слово было сказано, все завертелось, и в результате Ливанов и Соломин вошли в мировую киноисторию как идеальные Шерлок Холмс и доктор Ватсон.

В начале 80-х годов у меня была очень важная и принципиальная работа в театре. Я писал музыку к спектаклю великого режиссера Анатолия Васильевича Эфроса «Женитьба». Он предложил полностью отказаться от мысли, что эта пьеса — комедия. Он сказал, что это настоящая европейская драма двух любящих людей — Подколесина и Агафьи Тихоновны. «Чем дальше вы отойдете от ощущения, что это жанровая комедия, — сказал он нам, — тем ближе вы окажетесь к истине». Я два месяца не мог приступить к написанию музыки, настолько странная была задача. Срок сдачи спектакля неумолимо приближался, а музыки все не было. И вдруг в самый последний момент я проснулся утром, сел к роялю, и

музыка вся «высочила» — от первой до последней ноты. Анатолий Васильевич, послушав ее, не сделал ни единого замечания и сказал: «Это то, что нужно».

Я несколько раз ездил в заграничные командировки. Режиссер Адольф Шакиро поставил мюзикл «Бумбараш» в театре. Сначала в рижском ТЮЗе, затем в тбилисском ТЮЗе, а потом как-то пошло-поехало, и «Бумбараш» стали ставить везде. Его поставили в Кракове, в Театре гротеска и пригласили меня на спектакль. И в это же время берлинский театр «Фройншафт» тоже пригласил меня написать музыку к спектаклю «Чапай». И вот у нас с Олей была незабываемая поездка. Я тогда только сел на автомобиль «Жигули», и мы поехали в Берлин с остановкой в Польше. Автомобилист я был очень неопытный, и перед Минском мы чуть не перевернулись: машина выехала на обочину, пошла юзом, ее занесло. Просто чудом мне удалось вывести ее снова на шоссе. Понятно, что это было какое-то дикое везение, потому что обычно, если выехал на обочину, то машина уже качается где-то на дереве...

В Берлине мы жили месяц и возили всех на несчастных «Жигулях» с такой скоростью, что все боялись с нами ездить. Немцы говорили: «Он сумасшедший водитель». Почти весь гонорар, который мы получили, ухнул в результате в бензобак. Там такие хорошие дороги — автобаны, что я совершенно незаметно для себя развивал скорость до 140 км/ч...

Когда я работал, музыка часто давалась мне мучительно и рождалась в самый последний момент. Например, с Вадимом Абдрашитовым в ходе работы над фильмом «Плюмбум, или Опасная игра» были найдены два решения, и каждое из них по-своему неплохо звучало. Но мне все это казалось неубедительным. И наконец когда уже прошли все сроки, и мы уже записали несколько оркестровых номеров, вдруг мне в голову пришла мысль, что нам нужен хор Минина. Я сказал об этом на записи. И надо сказать, что Вадим Абдрашитов повел себя удивительно мужественно: вместо того чтобы меня убить, потому что мы пропустили все сроки, он решил найти Минина. Хор оказался в Ялте, но на один день проездом в Испанию приехал в Москву. Мы их отловили и записали музыку, основой которой были всего восемь тактов, но они оказались единственно верным решением этого фильма.

Для телефильма «Собачье сердце» тоже было тяжело писать. Потому что режиссер Бортко поставил предельно сложную задачу: написать музыку не иронического характера, а высокую, оплакивающую это существо с собачьим сердцем. Это тоже было довольно мучительно и удалось не сразу. Но эту увертюру к «Собачьему сердцу» я очень люблю. Думаю, что написать такую увертюру, в общем, уже кое-что значит.

Эти годы были очень важны для меня, потому что я многому научился у разных замечательных людей. И со многими из них подружился. Например, с Булатом Окуджавой у меня сложились очень дружеские отношения. Он написал аннотацию к нашей пластинке с Еленой Камбуровой, где очень благожелательно и трепетно написал о Лене и обо мне. Потом мы с ним работали в спектакле «Призраки среди нас» по пьесе японского писателя Кобо Абэ и в фильме «Капитан Фракасс» режиссера Владимира Савельева. Булат был человеком величайшей мудрости, простоты и какого-то подлинного товарищества. Я всегда чувствовал себя с ним на равных. Я говорил с ним обо всем, даже о том, что ни с кем другим обсудить не мог. А с Булатом я открывался. И он мне кое-что говорил, но это уже останется между нами...

Записала ИРИНА ШКАРНИКОВА