

**КОМПОЗИТОРА** Геннадия Гладкова нет нужды представлять читателям. «Бременские музыканты», «Обыкновенное чудо», «Формула любви» — эти и другие фильмы с его музыкой давно стали классикой. В 1989 году профессиональным кинематографическим призом «Ника» за лучшую музыку был отмечен фильм «Убить дракона», после чего имя композитора на время исчезло из поля нашего зрения. И вот совсем недавно появилось новое в киноцентре на Пресне, в Доме композиторов и некоторых других столичных залах прошли премьерные показы фильма-балета «Вий» («Танец дьявола»).

— Куда это вы пропадали, Геннадий Игоревич, чем занимались последние годы?

— Ну, не так уж надолго то и пропал... Чем занимался? Да все тем же: писал музыку к фильмам — мультипликационным и художественным. Среди последних — «Чокнутый» Аллы Суриковой, «Расстанемся, пока хорошие» Владимира Мотыля (по Искандеру). Был написан мюзикл «Ах, вышний свет!», в основе которого «Мещанин во дворянстве» Мольера. Он поставлен в нескольких театрах, но вне Москвы, поэтому его мало кто знает. Еще был детский мюзикл «Иоахим Лис — детектив с дипломом», который шел в ряде театров, в том числе и в одном московском. А теперь вот балет «Вий».

— Как возникла идея обратиться к Гоголю, причем именно к этому произведению, да еще и в таком «бессловесном» жанре?

— «Вий» еще в детстве оказывал на меня мощное воздействие: я боялся этой вещи и тянулся к ней, читал и перечитывал, испытывая некий ужас, не в силах оторваться. Потом я еще много раз перечитывал ее во взрослые годы и все не мог понять, как подступиться к этому материалу. Вдруг как-то обратил внимание, что здесь мало прямой речи, а больше авторских описаний. Для балета это-то и хорошо: чем меньше прямой речи, тем меньше потерь, тем легче выразить действие пластическими средствами. И вот как-то с балетмейстером Леонидом Лебедевым, с которым мы работали на съемках трех фильмов и успели подружиться, мы говорили о том, что хорошо бы, дескать, сделать что-то вместе — не по заказу, а для себя. И я назвал «Вия». А он тоже такой человек, который тянется к мистике, ему это очень близко. И когда он услышал мое предложение, то среагировал моментально: это замечательно, я как раз мечтал о чем-то подобном...

К 1985 году партитура была закончена, и мы предложили ее Ленинградскому Малому оперному театру (Лебедев — штатный балетмейстер этого театра). И вот тут-то началось... Несколько лет руководство театра делало все, чтобы не дать даже показать эту вещь на худсовете. Сколько раз я специально приезжал в Ленинград на худсовет, а он отменялся.

— Не иначе как нечистая сила вмешивалась...

— «Нечистая сила» в лице директора театра мадам Пирской — я ее на всю жизнь запомнил. Для меня это было живым воплощением Вия и всей его команды... Наконец, поскольку я с примитивной тупостью продолжал требовать худсовета, года через четыре он все-таки состоялся, но директриса на нем так и не появилась. Произведение в принципе приняли, но тут

начались проволочки другого сорта. В общем, руководство сделало все возможное, чтобы «Вия» в театр не пустить, и где-то в конце 80-х дело было окончательно загублено, хотя существовал уже макет декораций и всякая репетиция...

Два года назад при Госкино России образовалась Киностудия музыкального фильма, а меня избрали председателем ее правления. И когда мы верстали первые творческие планы, меня спросили: а вы сами можете предложить что-нибудь новенькое? Я говорю: как ни странно, есть балет, который нигде еще не шел, — «Вий». В то время существовали еще госзаказы, и нам оформили его на постановку «Вия», выдели-

*Вот клуб - 1993 - 16.11.1993 - с. 3*  
**Геннадий ГЛАДКОВ:**

## "Это был настоящий бой с Виём"

ли кредиты, дали хорошую пленку. Но тут случился распад СССР, Госкино стало сворачивать дела, и мы оказались фактически без поддержки...

К тому времени мы успели только записать музыку и, кстати, заканчивали запись как раз во время августовских событий. Последний номер — танец нечисти — писался 22 августа.

Ну а съемки — это уже был настоящий бой с Виём. Все время что-то срывалось, что-то падало, все время работа под угрозой закрытия. А цены — за павильон, за услуги, за реквизит и т. д. — росли еженедельно. С огромным трудом записали фонограмму — и вдруг компьютер стирает в одном из номеров несколько дорожек.

— Что-то подобное происходило, кажется, и у Климова с «Мастером и Маргаритой». Фильм, кстати, так до сих пор и не снят...

— Когда имеешь дело с мистической вещью, то чего же, собственно говоря, и ожидать! Но мы-то картину все-таки закончили. Правда, уже на завершающей стадии у нас кончились деньги. Не знаю даже, что бы мы делали, если бы вдруг судьба не послала нам спонсора в лице замечательной женщины — Вайсы Кагировой, председателя одного из московских банков. Она посмотрела уже отснятый материал, оценила работу балетмейстера, серьезность замысла автора и — вложила в картину деньги, уплатив в придачу и все наши долги. Теперь все права принадлежат нашей киностудии, и мы сами должны ее показывать и предлагать.

— Вы все время говорите о балетмейстере, но в титрах значится еще и режиссер — Олег Григорович. Что-то прежде не приходилось

встречать этого имени...

— Олег — мой давний друг. Когда я стал заниматься «Виём», он дал мне прочесть много книг о Гоголе — из числа непечатавшихся у нас в то время, добываемых из-под полы: Мочульского, Мережковского и других... И когда надо было решать, кому доверить картину, я сразу подумал об Олеге Владимировиче, хотя самостоятельных работ у него до сей поры не было. Вся эта безумная баталия стоила ему потери здоровья и седых волос...

— Геннадий Игоревич, я вот вспоминаю с большой симпатией первую вашу оперную работу — «Старшего сына» (по пьесе А. Вампилова). Там ни одного номера не было, чтобы в нем сразу же не узнавалась авторская индивидуальность. Так же и с вашим первым балетом, хотя, к слову говоря, «12 стульев» мне не очень нравятся. Но если в «Виём» снять из титров ваше имя, то человек может прослушать до конца, но автора так и не угадать...

— Да, наверное, не угадают.

— Вы сознательно ставили перед собой такую цель?

— Нет. Я всегда считал и считаю, что не я выдумываю, а мне это дается свыше, — иначе не напишешь и двух нот. Все то, что было мне дано на эту тему, я записал, обработал, оркестровал...

Понимаете, то, каким меня знают, — это только часть моей музыкальной личности. Я ведь после аспирантуры преподавал в консерватории полифонию, инструментовку, композицию... В те же годы я написал симфонию, концерт для скрипки, пассакалья для оркестра. Но параллельно с этим писалась музыка к сказкам, детские песни, и так уж получилось, что именно эти работы вызвали наибольший интерес, окончательно подтолкнув меня на этот путь. Хотя почему окончательно? Да, я не писал больше симфоний, инструментальной музыки, но вот, например, был такой мультфильм «Синяя птица» Василия Ливанова — 50-минутный: это же настоящая симфоническая партитура для большого оркестра с хором. Симфонических фрагментов немало было и в фильмах «Дом, который построил Свифт», «Убить дракона», в спектакле «Оптимистическая трагедия» того же Марка Захарова...

Я ведь никогда не пишу вообще. Скажем, для мультфильма «Львенок и черепаха» нужна одна музыка, а для «Вия» — совсем другая. Как я это чувствовал, так и написал. Потом это связано, наверное, еще и с возрастом. Прошли годы веселья, захотелось подумать о чем-то более серьезном.

— Вновь вернуться к крупным симфоническим формам не собираетесь?



— Нет, вы знаете, все-таки я человек театральный, не склонный к абстрактному музыкальному мышлению. Мне обязательно нужны либретто или сценарий, драматургическая канва... Сейчас вот думаю о новом балете, связанном с продолжением мистической темы.

— А опера? Я вот уже десять лет с нетерпением жду, когда вы снова обратитесь к этому жанру.

— Я думаю, об опере. И здесь мне, напротив, хочется написать комическую оперу, сделать какое-то такое веселое безобразие. Я просто обожаю «Любовь к трем апельсинам» Прокофьева, и моя мечта — написать что-то подобное, естественно, в своем духе. Возможно, это тоже будет Гоцци. Есть у него одна вещь — «Зеленая птичка». Там все: и хохотать можно до упаду, и театрально очень — просто настоящее буйство театральной условности.

— А либретто, как и в прошлый раз, сделает Юлий Ким?

— Трудно сказать. Это ведь все пока только в проекте. А с Кимом у нас, возможно, будет в ближайшее время другая работа: один московский театр предложил нам написать мюзикл по Аристофану. Однако я еще не сказал окончательного «да». Пока я написал уже десять номеров для другого мюзикла — «На бойком месте» по Островскому. Его хочет ставить Леонид Хейфец у себя в Театре Армии. Там мой соавтор по либретто — замечательный поэт Дмитрий Сухарев.

— Геннадий Игоревич, что бы вы ни делали, с кем бы ни работали, но все же для большинства ваше имя неразрывно связано с именем Марка Захарова. С ним соз-

давали вы самые, пожалуй, интересные свои работы, в том числе и, на мой взгляд, подлинный шедевр — «Обыкновенное чудо». Когда мы увидим вашу новую совместную работу?

— Да вот, понимаете, и при встречах, и при звонках мы все время говорим о том, что надо бы, пора уже сделать что-нибудь новенькое — нельзя же гонять постоянно одну и ту же обойму. С годами становишься требовательнее к себе, боишься обмануть ожидания. Ведь если вновь соединятся Захаров, Горин и Гладков, то это должно быть или уж крупный успех, или крупный провал! Пока мы не нашли еще такой темы, чтобы сразу загореться и — за работу...

— А самые ближайшие ваши премьеры — то, что уже готово?

— Скоро телевидение покажет «Тартюфа». Его снял Ян Борисович Фрид, с которым мы работали в «Собаке на сене», а в главной роли опять же Боярский. Помоему, у него это получилось очень любопытно: такой жесткий, вполне сегодняшний человек... Английские фирмы совместно с нашим «Мультфильмом» делают целую серию мультипликационных фильмов по трагедиям Шекспира. Я написал музыку к «Макбету». Накануне Нового года выполнил заказ для «главной елки страны». Как видите, без работы я не сидел и никуда особенно не пропадаю.

— Спасибо, Геннадий Игоревич, за беседу.

Беседовал  
Дмитрий МОРОЗОВ.

Фото  
Евгении ПЕТРАЧЕНКОВОЙ  
и Матвея ГУТЕРМАНА.