

Владимир Сергеевич, кто помог вам тогда?

- Отец, вернувшийся из ссылки после реабилитации. Он договорился, чтобы мне разрешили сдать экзамены. Я снизил музыкальную активность, окончил институт и пошел работать на химический завод «Вулкан». На втором году узнал о семинаре самодельных композиторов. Мне посчастливилось встретиться там с настоящими корифеями: Николаем Каретниковым, который преподавал композицию. Учеником великого Албана Берга Филиппом Гершковичем, который преподавал теорию. Но больше всех меня поддерживал педагог по гармонии Валентина Алексеевна Таранущенко.

- А как инженер химзавода «Вулкан» оказался учеником знаменитого Арама Хачатуряна?

- Я уже был старшим инженером и прилично зарабатывал, когда Каретников пошел к моему отцу и сказал, что мне надо бросать химию и серьезно заниматься композицией. Он был очень убедителен и столь сильно повлиял на отца, что тот дал мне волю со словами: тебе решать. Видимо, понимал, что я со своим рискованным характером могу далеко зайти... Кстати, я действительно едва не нарвался на неприятность. У меня было полгода, которые я решил посвятить подготовке в консерваторию или Институт имени Гнесиных. В училище тогда не принимали без справки об окончании музыкальной школы, а для поступления в вуз требовался лишь аттестат зрелости. То есть не приняв у меня документы они не могли. Взяти в Институте Гнесиных, полагаю, что легко сшибут меня во время экзаменов, поскольку коррупция в музыке тогда была не меньшая, чем сейчас.

И в это время приходит мне повестка из военкомата. Я же офицер запаса химических войск, дослужился до чина капитана. Надо ехать в лагерь, но если уеду, то времени на подготовку не останется. И в феврале прошел босиком от станции метро «Кропоткинская» до своего дома, который находится за Домом ученых. Надеюсь, что заболел, однако даже не чихнул. Все-таки вызвал врача, он пришел, посмотрел на меня подозрительно и предложил померить температуру. Каким-то мистическим образом температура поднялась до +38,5. Мне выписали бюллетень. И отец, считавший, что избегать армии непорядочно, всю жизнь мучился тем, что я обманул советскую медицину и армию.

Выписанный мне бюллетень я отнес в военкомат. А на завод отнес повестку и два с половиной месяца скрывался ото всех - готовился. Меня застучала наш библиотечкарь, но к тому моменту я уже был серьезно готов. Завалить меня не удалось - я имел солидный опыт по части экзаменов, набрал 24 балла из 25. Вопрос, чтобы меня не взяли, просто не стоял, и мне предложили выбрать, к кому идти учиться. Я выбрал Арама Ильича Хачатуряна и оказался в его классе.

- Вы коренной москвич...

- Родился на Пречистенке, в знаменитом доме Дениса Давыдова, где много раз бывал Пушкин... Это, пожалуй, единственное место в элитном дворянском центре, которое менее всего пострадало во время пожара 1812 года. Оно и до сих пор является как бы отдельным островком в московском хаосе. И то, что я вырос на этой по-настоящему красивой улице, думаю, сыграло какую-то роль в моей судьбе...

- А какую роль играет среда обитания в вашем композиторском деле?

- Я никогда не знал, что такое проблемы сочинения, потому что сочинять стал сразу. Причем везде: в метро, на работе, особенно в ночную смену, когда мало начальства и ты более или менее предоставлен самому себе. Я могу писать на подоконнике в гостинице, потому что в гостиницах очень часто бывают широкие подоконники и отсутствуют письменные столы. Мне совершенно все равно, где писать.

- Вы сотрудничали с такими знаменитыми режиссерами, как Анатолий Эфрос, Георгий Товстоногов, Олег Ефремов, Галина Волчек, Вадим Абдрашитов, Игорь Масленников, Алла Сурикова... Не думаете о книге воспоминаний?

- Я скрываюсь от людей из «Вагрусса», которые предлагают мне писать книжки. Действительно, среди людей, с которыми мне довелось работать, были корифеи разных поколений, как, скажем, Сергей Иосифович Юткевич, с которым я начал писать свою первую оперу «Клоп». Правда, он предложил киномузыку, но потом заболел, и первым моим фильмом стал «Бумбараш». Спустил пять лет Юткевич все-таки сделал картину с моей музыкой - «Маяковский смеется», но это был уже

Владимир ДАШКЕВИЧ: МЕЛКИЙ ФОРМАТ РОЖДАЕТ МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА

Народный артист России, лауреат Государственной премии РФ и национальной кинематографической «Ника» композитор Владимир ДАШКЕВИЧ - автор музыки к 150 фильмам и спектаклям. Его мелодии звучат в фильмах «Бумбараш», «Шерлок Холмс и доктор Ватсон», «Зимняя вишня», «Собачье сердце», «Вор», «Слуга», «Ворошиловский стрелок»... Только что в Новосибирском академическом театре оперы и балета состоялась премьера его новой оперы «Ревизор». Нечасто приходится встречать людей, способных радикально менять

свою жизнь. Владимир Сергеевич - из этой редкой когорты. Музыка ворвалась в его жизнь в образе пианино. Владимир Дашкевич был студентом третьего курса Института тонкой химической технологии, когда соседи по коммунальной квартире выдали дочку замуж и, чтобы освободить помещение для супружеского ложа, перенесли инструмент в комнату Дашкевичей. Володя впервые сел за пианино и... через несколько месяцев оказался под угрозой быть отчисленным: увлекся музыкой настолько, что забросил институт.



ФОТО АНДРЕЯ НИКЕРИЧЕВА

совершенно не тот замах, не тот удар. Во многом я тогда с ним резко спорил...

- Сергей Иосифович позволял с собою спорить?

- Я спорил со всеми режиссерами. Сознательно шел на творческий конфликт и до сих пор считаю, что это позволяет лучше всего понять позицию режиссера. Когда он просто говорит: мне нужно то-то и то-то, - это ровным счетом ничего не дает. Даже когда объясняет свою концепцию, этого недостаточно. Вытащить из режиссера необходимый образ помогает спор. Внутреннее зацепление возникает в самые неожиданные моменты.

Знаете, как озадачить собаку? Ей надо дать приказание, которое является для нее неожиданным и непонятным. Оказавшись в тупике, она начинает что-то понимать. У собакников даже есть соответствующий рабочий термин. Эфрос, пожалуй, единственный режиссер из всех, с кем я работал, который меня именно озадачил. Когда он меня пригласил писать музыку к гоголевской комедии «Женитьба» и сказал, что «это - трагическая история любви двух людей. Трагедия, как у Шекспира», я даже не нашелся, что ответить, и спорить с ним не пытался. Два месяца не подходил к инструменту - просто не знал, что делать. А через два месяца, когда сроки истекали, я в течение 20 минут написал музыку. Показал ее Эфросу, и он тут же сказал: то, что нужно! Я до сих пор не знаю, что у меня там внутри сработало. Когда пришел на репетицию - увидел, что это было невероятно смешно, несмотря на то, что, по словам Эфроса, являлась трагедией. И это действительно трагедия, когда женщина решается на замужество, а жених выпрыгивает в окно.

Поэтому когда Борис Александрович Покровский предложил мне работать над «Ревизором», то первое, что мне пришло в голову: Маша и Хлестаков любят друг друга. И это была подсказка Эфроса...

- Он вам «оттуда» подсказал?

- Когда ты сотрудничаешь с такими людьми, как Эфрос, Товстоногов, Гонча-

ров, приходится общаться и помимо работы, многое начинаешь понимать иначе.

- И с какими мыслями вы приступали к опере «Ревизор»?

- Прежде всего я понял, что это неприятная пьеса. Несмотря на знаменитые постановки Мейерхольда и многих других великих режиссеров. Гоголь был невероятно огорчен тем, как публика приняла «Ревизора» (хотя она принимала его замечательно). Он написал о «Ревизоре» по объему больше, чем сама пьеса. Это и «Театральный разъезд», и комментарии, и пьеса «Развязка «Ревизора», где он всячески настаивал, что совсем не этого режиссера он имел в виду... Писатель понимал эту комедию как русский вариант Гамлета. Ведь не случайны слова Гоголя о побасенках: «Трагедия Шекспира для них побасенки». Это своего рода намек, зацепка...

Уверен, что он брал за основу «Гамлета», и все персонажи распределены так же, как у Шекспира. У Гоголя вместо Тени отца - пехотный капитан, который обыграл Хлестакова в карты (у нас с Кимом он проходит через все либретто, потому что это черт). Вместо Клавдия и Гертруды - Гордничий и Анна Андреевна, вместо Йорика - Осип, вместо Полония - Земляника, вместо Розенкранца и Гильденстерна два свои стукача - Бобчинский и Добчинский, вместо Офелии - Маша... Тут я и понял про отношения Маши и Хлестакова. Для Маши отъезд Хлестакова - громадная трагедия, и Гоголь всю возможную историю их дальнейших взаимоотношений перенес в «Женитьбу». Эфрос понял это. Почему для меня Эфрос эталон? Потому что он дошел до этой гоголевской мысли.

- Вас не смутило, что в Москве много «Ревизоров» идет?

- Они потому и идут, что люди понимают: пьеса-то не прочитана, как «Гамлет» или «Чайка». Они скорее зачитаны: всем хочется прочесть.

- Современная опера у современных театров не в чести - они предпочитают

перелицовывать популярную классику - «Кармен», «Травиату», «Тоску»... Тем не менее мировая премьера вашей с Юлием Кимом новой оперы «Ревизор» только что состоялась в Новосибирском театре. Как это вы решились вынести на оперные подмостки всю эту свору чиновников во главе с Гордничим?

- Инициатором выступил Борис Александрович Покровский - его театру потребовалась опера на гоголевский сюжет, и в этом он был, безусловно, первым. Если бы не он, едва ли я рискнул бы пойти на такую авантюру. Считаю необыкновенной удачей, что эта идея оказалась реализованной в наше время, когда из современных опусов ставят либо какие-нибудь похабные анекдоты типа оперы Л. Десятникова, либо полуавангардные кунштюки типа «Жизни с идиотом». А большая музыка, которая захватывает весь зрительный зал единой волной и сплачивает его в человеческую общность, интереса не вызывает. Поэтому мои друзья, которые что-то могут в этом жанре, как, скажем, Эдуард Артемьев, 25 лет как написавший оперу «Преступление и наказание», предпочитают не рисковать.

- Почему же так происходит?

- Есть некая группировка в опере, которая считает композиторов, пришедших из кино, поверхностными, неспособными к серьезной музыке. На самом деле, и это мое глубокое убеждение, понятия «кинокомпозитор» вообще не существует. Есть композитор, который может писать и для кино, и для театра, и для оперы, и для филармонии. Так, как писали во все времена большие композиторы.

- Вы пробали брешь в системе, выпуск своего «Ревизора» мировой премьерой. Помимо удвоения авторского самолюбия что вам это дало?

- Центральная проблема нашей страны, как ни странно, это формат. Мелкий формат рождает маленького человека, маргинала. 3-, 4-минутными композициями активизируется маленький формат мозга, а огромные пространства для образного

мышления оказываются хуже чем потерянными - они превращаются в площадку для зомбирования людей. Когда человечество начинает сползать в малый формат, оно перестает кормить свой мозг и обречено на наркоманию, преступность, нарушение этических норм. Человек при такой «бескормице» просто не сможет понять, почему убивать - нельзя, выкинуть новорожденного - нельзя. У него не будет оснований вести себя иначе! Заработает интенсивный процесс расчеловечивания, такое существо становится ненужным природе, и она начинает его постепенно вытеснять. Поэтому белый этнос, который первым ступил на эту дорогу, стал терять численность и растворяться в цветном. За последние полвека он уменьшился в два раза! Происходит великая этническая революция, которую, увы, не замечают те, кто исчезает.

- Кого вы подразумеваете под белым этносом и какую музыку ему нужно слушать?

- Жителей Европы, США, Канады. Скорость депопуляции у Америки 1,8, у Европы - 2, а у России - 2,2... Необходимы большие художественные образы - симфонии, сонаты, мессы, оперы...

- По-вашему получается, что все наши беды из-за того, что мы слушаем не тот музыкальный формат?

- Из-за того, что малый формат становится мощнейшим способом разрушения мозга!

- В арабских странах музыка крупных форм вообще отсутствует, там и оркестра-то приличного не встретишь...

- Там существуют религиозные ритуалы. Паломничество, например. Благодаря ему человек воспринимает огромные объемы ритуальной информации, и его мозг активизируется на долгое время. Поэтому паломничество отнюдь не случайное явление. Ритуал полинезийца делает его мозг гораздо более жизнеспособным, чем эти трехминутные малые форматы, которыми заполнены все наши радиостанции. Потому что своим крошечным объемом информации они активируют одну и ту же точку в мозгу.

- Стало быть, выход - в возвращении крупной формы? Поэтому вы и пишете оперы?

- Крупная форма убита авангардом, который ее совершенно не воспринимает. Но и возродить большую форму - это прежде всего вернуть активное рабочее состояние мозга, которое необходимо для такой большой страны, как Россия. Одно дело - маленький человек в маленькой Европе, и совсем другое - в большой России. Образ нашей страны не вмещается в крошечный рабочий участок мозга маргинала. СССР и развалился, когда его заполонила поспа. Малый формат убил большие образы, сейчас их необходимо восстанавливать. Опера - это классический и одновременно демократический образ самого большого в музыке формата. Сейчас это вопрос не только музыки, но и сохранения нашей страны.

Те композиторы, на которых сейчас власть не обращает внимания, вынуждены под тенденции западных издателей. А те уже сто лет пропагандируют авангард. Потому что Запад строит гражданина Европы, идентифицированного к любой стране: это уже не грек, не португалец, не финн. Это некий гражданин объединенной Европы. Вы сейчас уже не отличите по этой музыке грека от португальца или голландца - она у всех одинаковая. Для России это абсолютно неприемлемо. Потому что одно дело, когда разваливается Европа, и она себя позиционирует как другая общность. Другое дело, когда разваливается Россия: она просто перестает существовать.

В подтверждение своей мысли напомню известное стихотворение Тютчева:

Умом Россию не понять,

Аршином общим не измерить:

У ней особенная стать -

В Россию можно только верить.

Тютчев был дипломатом, знатоком немецкой философии и экономики. «Общий аршин» - это употребляемое в немецкой экономике обозначение всеобщего денежного эквивалента. Тютчев не соглашался с тем, что деньги могут быть фактором, скрепляющим нашу страну. Но для того, чтобы россиянин верил в Россию, он должен быть крупной личностью, вмещающей образ Родины. Мысль Тютчева такова: никакие успехи в экономике не позволяют сохранить целостность России, если этот большой образ перестанут воспринимать ее граждане, которые превращаются в маргиналов. Только большая музыка, только большая культура могут возродить веру в Россию.

Беседу вела
Елена ЛИТОВЧЕНКО