Интервью с Владимиром Дашкевичем:

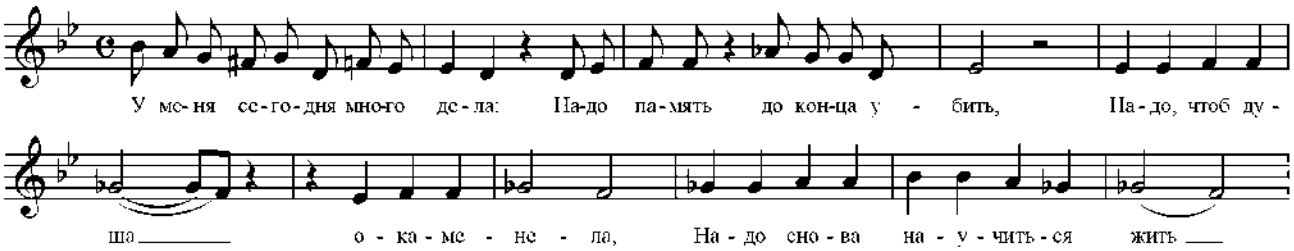
«Великое культурное одичание» или культурный реквием

Дашкевич Владимир Сергеевич — известный композитор. Лауреат Государственной премии СССР. Окончил Институт им. Гнесиных (класс А. Хачатуряна). Автор симфонических произведений, инструментальных концертов, опер, балета, мюзиклов, камерной музыки для инструментальных ансамблей и сольных инструментов. Создал вокальные циклы на стихи русских поэтов XIX века, поэтов Серебряного века, современных поэтов. Написал музыку к кинофильмам «Бумбараш», «Красавец-мужчина», «Ярославна, королева Франции», «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона», «Пеппи-Длинный чулок», «Собачье сердце», «Зимняя вишня», «Афганский излом» и другим. Многие вокальные произведения В. Дашкевича исполнены и исполняются народной артисткой России Е. Камбуровой.

30 октября 2010 г., через 21 год после премьеры, Е. Камбурова по приглашению Свято-Филаретовского института и Преображенского братства исполнила «Реквием» В. Дашкевича на стихи А. Ахматовой — произведение для хора, симфонического оркестра и солистки.

«Реквием» (1935 — 1940) — поэма-плач, рождённая в тюремных очередях в Ленинграде, где А. Ахматова провела 17 месяцев с передачами для репрессированного сына Л. Гумилёва. Стихи жили в памяти поэта 22 года: текст был записан только в 1962 г., издан в Мюнхене в 1963 г., опубликован в нашей стране в 1987 г.

В слове А. Ахматовой, голосе Е. Камбуровой, музыке В. Дашкевича «Реквием» прозвучал поминанием безвинно пострадавших, напоминанием о страшном прошлом, предостережением от беспамятства:



После концерта состоялся разговор с композитором.

— Владимир Сергеевич, что для Вас значит «Реквием» сегодня?

— Религиозное начало в «Реквиеме», тема поэмы Ахматовой соединяются с трагедией, которую мы сегодня переживаем и которую я, выступая после концерта, назвал *великим культурным одичанием*. Одичание принимает разные формы в России, в Европе, в мире, но оно является безусловной реальностью нашего времени. Однако та аудитория, которая слушала «Реквием» и на которую Елена Камбурова так сильно действует, подтверждает, что в человечестве есть ещё какой-то запас культурного сопротивления. Не знаю, хватит ли его, так как великое культурное одичание сопровождается огромной информационной поддержкой, что имеет невероятную силу. И человеку надо определяться: одни пойдут в попсу (таких будет большинство), другие — в сторону культурного сопротивления, которое сегодня Е. Камбурова, может быть, олицетворяет (их меньшинство). Так или иначе, миру суждено разделиться. Сегодня нельзя писать музыку и для тех, и для других.

Попса — фастфуд, который большинство проглатывает и который вызывает канцерогенность духовную и материальную. Это приводит к вымиранию не только нашей нации, но и всего белого этноса, наиболее подверженного великому культурному одичанию. Писать для меньшинства, которое нуждается в восстановлении своей энергетики, — антирыночный подход. Рынок же требует от свободного художника, чтобы он доставлял удовольствие, которое бы хорошо покупалось.

Я написал три реквиема: «Солдатский», «Колымский» и «Реквием» на стихи Анны Ахматовой. Ахматовский «Реквием» — мой выбор, потому что это реквием не только по репрессированным, а по погибающему человечеству.

— Вы говорите о «великом культурном одичании», но есть ещё такие термины, как «национальный обморок» — от Д. Лихачёва, «манкуртизм» — от Ч. Айтматова. Думали ли Вы о теме «рвётся связь времён», когда сочиняли музыку к трагическим стихам Ахматовой?

— Эту тему разрабатывал не я один. Она присутствует в сочинениях, которые мне близки: это замечательная опера Э. Артемьева «Преступление и наказание», потрясающий реквием Г. Гладкова «Дом, который построил Свифт», Шестая симфония А. Рыбникова. Возможно, одним из первых был Альфред Шнитке со своим Реквиемом[1] и кантатой «История доктора Фауста». Но, к сожалению, сегодня существует информационная блокада на такие сочинения, потому что великое культурное одичание — это, прежде всего, социальный заказ: манкурты не возникают сами по себе. Происходящее вокруг нас — и в России, и за рубежом — говорит о том, что вырождающийся капитализм как формация экономической элиты, играющей в тотальное казино под названием «рыночная экономика», всеми способами и с помощью средств массовой информации формирует огромный слой маргиналов.

Для меня «маргиналы»[2] — определение более понятное, чем «манкурты»[3], потому что уже несколько поколений нашей молодёжи сознательно превращают в маргинальную биомассу. Они сами себя называют «офисный планктон». Маргиналами легко манипулировать, для чего их нужно предварительно раскультурить. Они на вид пассивны, не умеют защищать свои права, протестовать. С ними можно делать всё, что угодно. Но, на самом деле, они переполнены дикарской внутренней агрессией, которая может привести к неуправляемому социальному взрыву. Вспомним слова Ницше: «Дикий человек — злой человек».

В романе «И дольше века длится день» Чингиз Айтматов говорил о зомбированных людях. Сегодня людей зомбируют, прежде всего, с помощью попсы, отнимают у них возможность использовать самое главное в человеке — огромный фантастически одарённый мозг: он перестаёт работать. Музыка рождает новые модели мышления. И чем музыка более сложна, чем в ней больше формат, тем крупнее личность, тем сложнее модели мышления.

Сейчас этот формат резко сокращается. Практически, идеал формата — реклама «М-мм... “Данон”!». Данная музыкальная форма порождает клипированное, клишированное существо, и я его не назвал бы человеком. Это «недочеловек», у которого в мозгу из всех моделей мышления осталась пара нейронов: один нейрон — «я», другой — «деньги». Они бесконечно крутятся в мозгу. «М-мм... “Данон”!» — точное выражение

[1] Из музыки к драме Шиллера «Дон Карлос».

[2] Маргинал (от лат. «*marginalis*» — находящийся на краю) — индивидуум, принадлежащий группе людей, которые отвергают ряд ценностей той культуры, в которой эта группа существует, причём данная группа утверждает свою систему норм и ценностей. Маргинал оторван от привычных условий жизни, порвал с прошлым, не уверен в будущем, слабо ориентируется в настоящем.

[3] Манкурт — человек, утративший историческую память, нравственные, духовные ценности и ориентиры, связь со своим народом. Легенду о манкуртах использовал Чингиз Айтматов в романе «И дольше века длится день» («Буранный полустанок», 1980). Термин, который ввёл писатель, получил широкое распространение в отечественной культуре.

этой модели мышления. Подобная музыка адекватна способности, которую имеет мозг раскультуренного существа.

— Молодому поколению психологи ставят диагноз «клиповое» или хуже — «кликовое» сознание. Может быть, такое сознание — самозащита от перегруженности информацией, и молодёжи не по силам слушать произведения, которые звучат 1,5 — 2часа?

— Сегодняшняя молодёжь интенсивно раскультуривается. Большинство информации, которую она воспринимает, — абсолютный мусор. Культурное одичание — реальность. Культура — единственный социальный инструмент, который создаёт баланс интересов «я» и «мы», уравновешивая мышление левого и правого полушарий головного мозга. Экономика защищает только интересы «я». Этот дисбаланс вызывает огромную социальную агрессивность.

Сейчас идёт борьба форматов: культура сопротивляется, создавая именно крупный формат. Я убеждён: восстановление моделей мышления, достойных человека, идёт через крупный формат. Малый формат, который сегодня везде побеждает, порождает маленького человека — это и есть маргинал, манкурт. У него заблокировано правое полушарие, в котором живут воображение, фантазия, справедливость, любовь, альтруизм. А левое полушарие перегружено той самой коротенькой мыслью «я — деньги». На этом все функции мозга атрофированы. Надо разблокировать правое полушарие, создавая музыку крупного формата.

Песня звучит обычно 2,5 минуты. Песни в исполнении Елены Камбуровой («Балаганчик» — 5,5 минут, «Ходят кони» — 6 минут) — это уже развёрнутая симфоническая форма, образец эпического укрупнения.

Почему я говорю о моделях мышления? Неслучайно Эйнштейн и Шерлок Холмс играли на скрипке, а все крупные физики были знатоками классической музыки. Если у человека не работает образное мышление, он, в одном случае, станет зомби, в другом — наркоманом: мозг требует образной пищи, и, чтобы заглушить образный дефицит, молодёжь принимает наркотики. Если правое полушарие заблокировать, оно съёжится. Это происходит к 14 — 15 годам. Ботвинник принимал в свою школу талантливых детей до 14 лет, потому что он обнаружил, что после 14 лет мозг не поддаётся обогащению — что у него есть, то есть. Карпов и Каспаров учились в школе Ботвинника с 5 лет. Филидор[1], первый чемпион мира по шахматам, был лучшим композитором Франции своего времени. Шахматы и музыка — очень близкие образцы структурного мышления, а шахматист и композитор — близкие психофизические типы.

Между одичавшим существом и мыслящим человеком водоразделом является формат. Это не значит, что надо писать только крупные формы. «Ave Maria» Шуберта продолжается недолго, но за этим стоит огромная масштабная работа мысли и чувства. И всё-таки не надо забывать, что Высокая месса Баха продолжается три с половиной часа. Седьмая симфония Шостаковича в годы Великой Отечественной войны звучала на радиоточке более 70-ти минут, и мы, мальчишки, стояли на улице и слушали — вот разница восприятия того и этого поколения.

— В воспитании мыслящего, культурного человека огромную роль играют его впечатления, особенно детские и юношеские, люди, с которыми он общается, в первую очередь — родители, педагоги. Расскажите о своих педагогах.

— Мой первый педагог по композиции и гармонии — Филипп Моисеевич Гершкович, ученик Альбана Берга[2] . Он был гуру советского авангарда, и это восприняли от него и Шнитке, и Губайдулина, и Денисов, и Волконский[3]. А я к нему попал волей судьбы. Вместе с композитором Николаем Каретниковым он вёл семинар самодеятельных композиторов при Союзе композиторов СССР, где я начал своё композиторское образование. Влияние на меня Гершкович оказал очень сильное.

Потом я занимался композицией в Гнесинском институте у А.И. Хачатуряна. Когда я увлёкся авангардом и ректор во время отсутствия Арама Ильича отчислил меня из института с формулировкой «за неуспеваемость» (а я учился на все пятерки, но ведь не напишешь в таком случае, что отчисляется «за приверженность к авангарду»), то Хачатурян, узнав об этом, тут же подал заявление об уходе. Был страшенный скандал! Меня вызвала Елена Фабиановна Гнесина и сказала: «Арамчик — ученик Михаила Фабиановича Гнесина,

[1] Франсуа-Андре Даникен Филидор (1726 — 1795) — французский оперный композитор, автор семи опер, шахматный теоретик, в своё время считался сильнейшим шахматистом в мире.

[2] Альбан Берг (1885 — 1935) — австрийский композитор, ученик Арнольда Шёнберга, создателя таких композиторских техник, как *додекафония* (12-тоновая) и *серийная*. Один из виднейших представителей музыкального экспрессионизма и нововенской композиторской школы.

[3] Хронологически (и идеологически) первым авангардистом этой волны 1960-х годов или немного позже следует считать А.М. Волконского. Группу авангарда вскоре возглавили три московских автора: Э.В. Денисов, С.А. Губайдулина, А.Г. Шнитке.

и я вас прошу повлиять на него, чтобы он забрал своё заявление». Ну, я его уговорил, приказ об отчислении куда-то испарился, хотя справку, на всякий случай, я сохранил в дипломе с отличием.

Со временем в связи с музыкой авангарда я выработал для себя принцип, который называю «принцип мотивированного диссонанса». Я не терплю диссонанса, который происходит на пустом месте. Если есть диссонанс, он должен быть замотивирован, иначе это грязь, чего не понимает наш теперешний авангард.

— Решение отдать симфоническое произведение неакадемической певице выглядит достаточно авангардно. Исполнялся ли «Реквием» академическими певцами, или его всегда пела Елена Камбурова?

— Вы спросите лучше, давал ли я кому-нибудь «Реквием»... Да давать-то некому, если так вот подумать... Знаете, ведь ветряные мельницы беспощадны, они бьют наотмашь, и им всё равно, во что они превращают человека. А Лена Камбурова обладает героической силой борьбы, как Дон Кихот, сражается с этими ветряными мельницами. Когда меня спрашивают, кому я ещё могу отдать свои произведения, я не нахожу ответа.

— Многие произведения, созданные и создаваемые композиторами, остаются неуслышанными. Существует ли Китеж-град музыкальной культуры?

— Скорее, мы постоянно живём в зазеркалье... Ведь были созданы сочинения высочайшего класса, которые у нас просто не играли, они не ставятся и не исполняются. Это замечательные симфонии Вайнберга[1], которого знает весь народ по мультфильму «Каникулы Бонифация», а он один из величайших композиторов XX века. Концерт Бориса Чайковского[2] — одно из лучших сочинений для виолончели. Свиридов[3] пробился, потому что был в контексте советской музыки и достаточно олицетворял её дух. Очень мощный композитор. Но и он, и Гаврилин[4], и даже Борис Чайковский, и Вайнберг — все они прорвались к большой аудитории только благодаря кинематографу. Не было бы фильма «Анюта», и никто не знал бы, кто такой Гаврилин, не было бы фильма «Метель», свиридовские шлягеры никто бы не знал.

И Гладков[5], и Артемьев[6], и Рыбников[7], и я — скорее, симфонисты. Мы можем писать достаточно яркие шлягеры, когда надо. Но музыка к «Собачьему сердцу», так же, как и к «Шерлоку Холмсу», — это симфоническая музыка. Однако наша симфоническая музыка практически закрыта от широкой аудитории. В Москве 25 симфонических оркестров. И кто нашу музыку играет? Большой театр не ставит оперу «Преступление и наказание» или балет «Шерлок Холмс».

Перечислю, сколько моих произведений не исполнялось: виолончельный концерт, два альтовых концерта, фортепианный концерт, Чеховская симфония, симфония «Жить не по лжи». Один раз Е. Камбурова спела мандельштамовскую симфонию, с тех пор симфония лежит. Не исполнялось шесть симфоний из восьми, в том числе — на стихи Маяковского «Воскресение», Блока — «Балаганчик». Мало кто слышал шесть симфоний Рыбникова или ораторию Гладкова «Дом, который построил Свифт», у Крылатова есть «Русалочка», у Зацепина — «31-ое июля», у Доги — большой балет, у Гладкова — два балета, которые не ставятся: «Вий» и «Одиссея». У Таривердиева — замечательная опера по Аксёнову «Кто ты?», балет «Девушка и смерть». Можно продолжать...

---

[1] Вайнберг М.С. (1919 — 1996) — автор симфоний, семи опер , камерных произведений, музыки к кинофильмам («Медовый месяц», «Укротительница тигров», «Летят журавли», «Афоня» и др.), мультфильмам («Винни Пух» и др.).

[2] Чайковский Б.А. (1925 — 1996) — автор оркестровых и камерно-инструментальных сочинений, романсов, оперы «Звезда», музыки к кинофильмам («Женитьба Бальзаминова», «Айболит-66», «Гори, гори, моя звезда» и др.).

[3] Свиридов Г.В. (1915 — 1998) — автор множества вокально-хоровых, камерных, симфонических и инструментальных произведений, музыки к кинофильмам («Дон Сезар де Базан», «Метель», «Время, вперёд!», «Воскресение» и др.).

[4] Гаврилин В.А. (1939 — 1999) — автор симфонических и хоровых произведений, песен, камерной музыки, музыки к кинофильмам («Анюта», «Театральные истории» «Провинциальный бенефис» и др.).

[5] Гладков Г.И. (р. 1935) — яркий мелодист, в популярных жанрах ориентируется на классические традиции. Автор оперы «Старший сын», балетов «Вий» и «12 стульев», мюзиклов «Бременские музыканты», «Дульсинея Тобосская», «Тиль», музыки к фильмам и мультфильмам, а также к спектаклям.

[6] Артемьев Э.Н. (р. 1937) — автор музыки для хоров, солистов, оркестровых инструментов, инструментальных ансамблей, к кинофильмам («Солярис», «Раба любви», «Утомлённые солнцем», «Зеркало», «Сибирский цирюльник» и др.). Первым в отечественном кино использовал электронную музыку.

[7] Рыбников А.Л. (р. 1945) — автор симфоний, камерной и инструментальной музыки, рок-опер «Юнона и Авось» и «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты», опер и музыки к спектаклям и кинофильмам («Тот самый Мюнхгаузен», «Приключения Буратино» и др.).

Если бы мы могли наши произведения вывезти в Европу, Россия стала бы мировым лидером в области большой музыки – это я вам ответственно говорю.

– К счастью, Ваши замечательные вокальные циклы на стихи Гумилёва, Блока, Цветаевой, Мандельштама исполнялись. Как Вы пришли к поэзии Серебряного века, к Ахматовой?

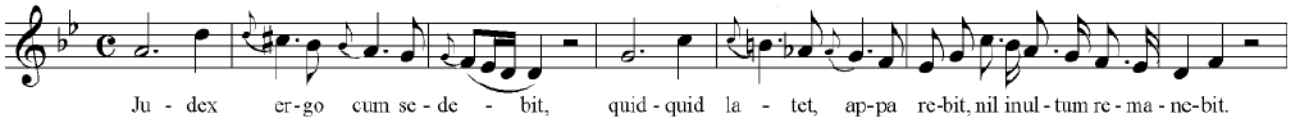
– В моё понимание поэзии Серебряного века решающий вклад сделала Н.Я. Мандельштам, с которой я очень подружился в Тарусе, когда ещё был студентом Гнесинского института. Я уже тогда хотел написать музыку на те стихи, которые потом спела Е. Камбурова: «Чарли Чаплин», «Кинематограф», «Ленинград», «Жил Александр Герцевич»... Надежда Яковлевна очень много рассказывала и об Ахматовой, и о Пастернаке, и о Цветаевой.

Всех поэтов этого времени очень трудно представлять по степени гениальности, потому что это всё были гении. И всё-таки – Маяковский, Мандельштам, Блок, Цветаева, Ахматова. Мандельштам мне очень долго не давался. В основном, из-за колоссального пиетета, который я не мог преодолеть, и какой-то особо утончённой поэтики, которая не всегда поддаётся музыкальному решению. Пастернака я очень люблю как переводчика.

В 1987 году я открыл журнал «Октябрь» и увидел «Реквием» Анны Ахматовой – стихи меня буквально заколдовали. В течение шести дней написал клавир, а через три недели уже была готова партитура. Я не имел времени на рефлексию...

***

На следующий день после встречи с Владимиром Сергеевичем мы снова слушали ахматовский «Реквием». И реквием Моцарта:



Nil inultum remanebit ... – Ничто не останется безнаказанным...

Интервью подготовили Л. Кутьёва и В. Усачёва

Кутьёва Л.В.,
кандидат педагогических наук,
член Международной федерации журналистов

Усачёва В.О.,
кандидат педагогических наук,
лауреат Премии Правительства РФ в области образования