

Новая работа, как всегда, началась с телефонного звонка. Звонила Татьяна Лиознова. Просила прочесть сценарий фильма «Семнадцать мгновений весны». Я подумал, что речь идет об очередном шпионском фильме (а я тогда работал с Вениамином Дорманом над первой серией его «Резидента»). Мне это было не очень интересно, и я, честно говоря, был в нерешительности — делать его или нет. Но когда прочел сценарий, понял, что здесь есть большие возможности для музыки. И стал искать ключ к решению. Если я не нахожу своего решения, то отказываюсь.

Я, как всегда, когда пишу музыку к фильму, стараюсь поставить себя на место героя. И я стал думать о том, что испытывает человек, который был заброшен в Германию — много лет назад, во время этой страшной войны. Ведь Штирлиц — герой собирательный, такие люди существовали, их было трое, тех, кто работал в высших эшелонах немецкой власти. Двое были раскрыты и погибли, один остался жив. Так что же должен чувствовать этот человек? Ну, конечно, меру ответственности, чувство долга. Но что главное? Мне казалось, что он должен чувствовать тоску по дому. Может быть, я и не прав, но ведь я разведчиком не был. А что такое тоска по дому? Это тоска по людям, по жене. Это очень романтично, но что-то не то. А может быть, все-таки тоска по небу, по своему небу?.. Ведь небо везде разное. Вот небо ялтинское — оно другое, совершенно другое, чем в Москве. Небо в Берлине — тоже. Оно вызывает другие ощущения. И вот я сделаю эту тоску. Не по березке, а по небу. По российскому небу.

Мы долго говорили на эту тему с Лиозновой. И она тогда к этому небу — это была моя идея — добавила журавлей, для которых нет границ, даже несмотря на войну. Вот так написать о ностальгии. И если я это сделаю, то решение картины есть. Ничего другого не надо — остальное сыграют актеры. Вот так родилась тема далекой родины. Тема тоски по дому, по родному небу. Я думал, что проведу ее через всю картину и на ней решу весь сериал. Но в картине было двенадцать полнометражных серий (хотя мы начинали снимать десять и денег было выделено на десять, но в них мы не уложились). Не получилось. Стало ясно, что нужна еще какая-то тема. Ведь это последние месяцы войны. И я подумал о быстротекущих мгновениях, мгновениях, которые проходят, как песок сквозь пальцы. Мгновения, мгновения, мгновения — вот такую я придумал тему. И еще была идея, что каждую серию мы будем открывать песней, предвосхищающей то, что произойдет, а закрывать другой. Следующая открывается предыдущей и закрывается новой. Таким образом, должно было быть десять песен. Роберт Рождественский написал стихи. Я написал песни. Но это не все. По ходу работы понадобилась еще одна тема — тема тревоги. Все же Тихонов играл полковника разведки — «характер нордический». И тревогу нужно было загнать внутрь, то есть поручить музыке передавать это состояние. Нужно было ввести тему нервного ожидания, тревоги, беспокойства, при том что лицо Тихонова в кадре остается совершенно сдержанным. Вот, думаю, все, получилось. Когда все это выстроилось, стало ясно, что больше двух песен в фильм вставить нельзя. Структура фильма стала бы разваливаться. Так в фильме остались только две песни — «Мгновения» и «Песня о далекой родине». От восьми других я отказался, просто безжалостно выкинул.

На эти песни пробовались многие певцы. Муллерман, Магомаев. Муслим даже записал их. Но когда стали ставить в картину, не понравилось. И мы стали переписывать их заново, уже с Иосифом Кобзоном. Он приезжал ко мне каждый день в течение месяца к десяти утра, и я с ним занимался, делал песни. Спел он их блестяще. И в отличие от многих других, с кем мне приходилось работать над голосом, над интерпретацией, Иосиф не забыл уроков. Он не только в течение многих лет испол-

нял эти песни на том же замечательном уровне, на каком они были записаны, но и тот Кобзон, манеру которого знают миллионы людей, во многом проявился тогда, на этой работе. Он настоящий профессионал. А Магомаев обиделся на меня тогда страшно. Дело не в том, что он пел плохо или хорошо. Просто для этой картины нужен был не его голос. Голос Кобзона попал в изображение, прямо «в десятку».

Консультанты картины (одним из них был знаменитый Цвигун, конечно, он проходил в титрах под псевдонимом) рассказывали нам, что во время войны, а может быть, и раньше, разведчики, которые по многу лет работали за рубежом, годами не могли встречаться с домашними, женой, детьми. Из-за этого с ними проис-

все реальные звуки кафе, звон посуды, стук приборов, все скрипы, проходы, весь звук был вынут, звучала только музыка.

Сначала я написал партитуру для большого симфонического оркестра, но когда соединили с изображением — плохо, фальшиво. Оставили один рояль. Изгляды двух людей, их лица. Они ничего не делали — просто смотрели. Вячеслав Тихонов — блестящий актер. Но он специально сделал все, чтобы не добавлять ничего к музыке. Музыка была написана, конечно, заранее, и Лиознова снимала под нее. Это была находка режиссера, она сделала это блистательно.

Сцена встречи с женой по кинематографическим меркам бесконечно большая. Она идет почти двести пятьдесят метров, то есть около восьми минут, без

гда бывает в кино. Но Семенов встал на дыбы. Не из-за денег. Просто из принципа. И вот они обратились ко мне как к третьему моему судье, я был приятелем обоих. И я сказал Лиозновой: «Таня, ты не права». Она пришла в дику ялость. Отношения наши были испорчены на много лет. Но Семенов не дал поставить ее фамилию рядом со своей. Какая-то правда, конечно, была и на ее стороне. Нет сценариев, которые снимаются один в один. Режиссер всегда что-то добавляет.

Картина была сдана. В Госкино ее приняли замечательно. Но ее плохо приняло Политуправление Вооруженных Сил. Военные были оскорблены тем, что по картине якобы получалось, будто войну выиграли разведчики, а не военные, да и самой войны в фильме нет. Но это и не предполагалось. Тогда Лиознова, для того чтобы картину выпустили, что-то подсняла, подставила хронику. Картина вышла. Но в Политуправлении были настолько недовольны, что, когда картину выдвинули на Госпремию СССР, они ее заваляли. Кстати, Лиознова была на меня так зла, что в титрах поставила мою фамилию после фамилии звукорежиссера. А уж о списке на Госпремию не могло быть и речи. Конечно, она меня не ставила. На премию были выдвинуты Лиознова, Тихонов, Семенов, оператор Петя

зика написана раньше — фильм же снимался три года, поэтому картина Лея успела выйти. Но дальше — больше. И я вижу, что мою музыку выкидывают из радиопрограмм, перестают передавать по телевидению. Мои друзья из издательства «Музыка» предлагают напечатать рядом мои ноты и ноты Лея, чтобы было очевидно, что эта музыка и та ничего общего не имеют. А я тем временем выступаю с концертами, езжу из одного конца страны в другой. И вот среди записок попадаются такие: «Правда ли, что советское правительство заплатило сто тысяч долларов штрафа за то, что вы украли музыку?» Я отвечаю: «Неправда».

Все это продолжалось три месяца. Радость от успеха картины была перечеркнута. А слухи расползаются с невероятной стремительностью. И я решил найти Франсиса Лея.

Как его найти? Понятия не имею, как его искать. Тогда я решил обратиться во французское посольство и спросить, что означают их звонки? Я позвонил. Попросил советника по культуре. Тот прекрасно говорил по-русски. Предложил мне встретиться. В два часа дня у Союза композиторов. Он подъехал на машине, и я подъехал на машине, мы с ним встретились.

Он говорит:

ЧЕРНЫЙ РОЗЫГРЫШ

Семнадцать мгновений, отравивших жизнь

Глава из рукописи Микаэля ТАРИВЕРДИЕВА «Я просто живу»

Катаев — куда не денешься. А меня она вычеркнула. Ну и плевать, дело не в этом, это я пережил.

Картина имела бешеный успех. В том числе и музыка — у меня начался новый наворот известности. Песни исполнялись по радио, телевидению бесконечно. На телевизионном фестивале «Песня-72» обе песни получили две первые премии. Меня просто разрывали на части. Видимо, это плохо перенесли мои коллеги в Союзе композиторов. На фоне оглушительного успеха картины пошла странная волна. Вдруг мне говорят на радио: «Нам звонили из французского посольства, французы протестуют против этого фильма, потому что музыка «Семнадцать мгновений весны» содрана у композитора Лея, с его фильма «История любви». Потом оказывается, что в музыкальный отдел студии Горького тоже звонили — то ли из французского посольства, то ли из Франции. Поначалу это было смешно, и я смеялся.

А потом раздался звонок из Союза композиторов: «Приезжайте, пожалуйста». Я приезжаю. На столе секретарши Хренникова лежит телеграмма, в которой написано буквально следующее: «Поздравляю успехом моей музыки в вашем фильме. Франсис Лей». Это было написано по-французски, и тут же приколот листочек с переводом. Что за бред? Какая-то шутка, и я в очередной раз посмеялся. Наверное, я сделал глупость, что оставил этот листочек на столе и ушел. Читали телеграмму все, кому не лень. И вот тут пошел другой наворот. События катились как снежный ком: Микаэл украл музыку. «Но, друзья, вы же знаете музыку к этому фильму, сравните!». Может быть, там похож первый интервал, но похож только он, одна интонация в самом начале, и это ничего не означает, тем более что моя му-

— Господин Таривердиев, никто из посольства куда не звонил. Нам очень нравится ваша картина. Но если бы даже кому-то из нас, непрофессионалов, пришло бы в голову, что ваша музыка похожа на музыку Франсиса Лея, неужели вы думаете, что французское посольство стало бы звонить на советское радио и телевидение? Да Бог с вами! Скажите лучше, как вам помочь?

— Я хочу найти Лея, мне нужно, чтобы он прислал телеграмму в Союз композиторов.

— Хорошо, — пообещал советник. — Приезжайте в посольство.

Мы выпили с ним кофе в Союзе композиторов, он сел в машину, уехал. И я сел в машину и поехал. А за мной пошла другая машина. Черная «Волга». Вглухую. Внаглую. Совершенно не скрываясь. Куда я — туда и она. Я понимал, кто это. Время-то брежневское — тайные визиты в посольство и даже звонки не проходили. Да еще мне стали звонить корреспонденты зарубежных газет:

— Господин Таривердиев, вас травят в Союзе композиторов, вас кругом травят, дайте нам интервью.

Я понимал, что если дам интервью, мне вообще уже никакой жизни не будет. Придется уезжать. А как? Уезжать я не мог. Здесь мама, отец; мама больна. Все истории — и с Володиной Ашкенази, и с другими — мне были хорошо известны. А меня практически выталкивали.

Я не хотел и решил — может быть, это самый глупый был вариант — поехать в посольство и по прямой связи из посольства искать во Франции Лея. Я был в таком бешенстве, что был готов на все.

Так вот, за мной пошла машина. И я по-

нял, что КГБ висит у меня на хвосте. Прямая история со Штирлицем. Я доехал до дома и позвонил Мире. Только набрал телефон — щелчок, я его сразу услышал.

— Мира, ты все знаешь. Меня преследуют корреспонденты американских, французских, немецких газет. Меня травят в Союзе композиторов, меня убивают на телевидении и радио. Я решил любой ценой пробиться в посольство, меня ждут там в два часа.

— Зачем ты мне рассказываешь? Я все знаю, — опешела Мира.

— Нет, ты послушай, — и я по телефону все подробно рассказываю, чтобы ОНИ все слышали. — Мне все это надоело, я больше так играть не буду. Я решил идти до конца. Я сделаю это, — и бросил трубку.

Прошло минут двадцать. Звонок в дверь. Входят два мальчика, вполне интеллигентного вида, показывают комитетские книжки.

— Вы поймите, мы в курсе дела, мы знаем, что с вами происходит. Мы не хотели вмешиваться. Но вы сейчас готовы сделать шаг, последствия которого должны понимать.

— Я все понимаю. А что мне делать? Мне не оставляют другого выхода.

— Вы хотите связаться с Леем? Мы попробуем вам помочь. Не надо ездить в посольство, это же все будет в вашем доме.

Вот так мы поговорили, и они уехали. Тут объявляется Отар Тенешвили — он долгие годы сидел в Париже представителем Совэкспортфильма.

— Микаэл, я найду Лея, я с ним знаком. И в течение трех дней Лей нашелся. Прислал телеграмму. Он возмущен тем, что его оклеветали. Он счел это провокацией: никаких телеграмм он, конечно, не писал, так же, как никто нигде не звонил из посольства Франции.

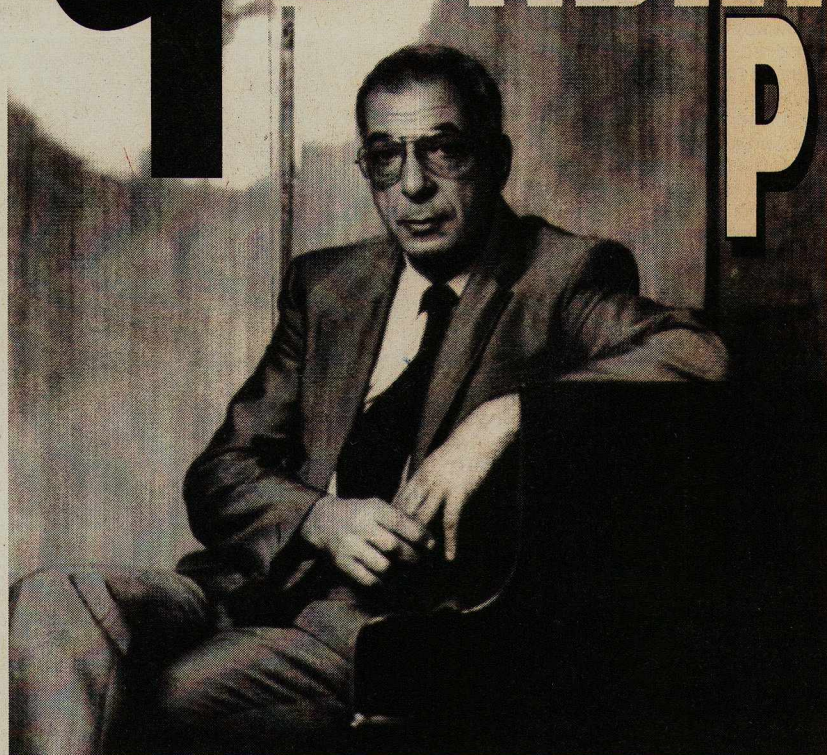
Когда стало ясно, что телеграмма была фальшивкой, тот же Отар подключил к этому делу Петровку, 38. Люди из МУРа забрали телеграмму из Союза и выяснили. Кто-то пошел на Центральный телеграф, прямо около Союза композиторов, взял международный бланк, напечатал текст на латинской пишущей машинке, на простых листах бумаги, вырезал их, наклеил и принес в Союз. Стали спрашивать, кто получал телеграмму, кто на нее расписывался, как она оказалась на столе в иностранной комиссии, кто ее сразу перекинул Хренникову, кто ее принес? Никто не знал.

Сейчас это кажется смешным. Но если бы вы знали, как это было унизи-тельно! Мне, которому всегда говорили: моя музыка может быть плохой или хорошей, но что у меня есть свой стиль, что моя музыка узнаваема мгновенно, — мне нужно отмываться, доказывать, что я не украл! А с каким удовольствием участвовали в этой истории мои коллеги! Как им было приятно! Более того, с тех пор очень долгое время на концертах в разных концах страны меня спрашивали: что за история, была она или нет. Помню этот восторг: украл или не украл. И я перестал доверять им всем. В том числе и публике. Когда раньше я выходил на сцену, я всегда любил зал, где бы и какой бы он ни был. А теперь перестал его любить. Еще какие-то годы я выступал с концертами, выходил на сцену. Но вот это я всегда помнил. Помнил то любопытство, с которым смаковали подробности сплетен. Музыка интересовала меньше. Скандал — больше. Вот такая история. С тех пор не люблю публику.

Говорят, что это сделал Никита Богословский. Вообще похоже. Но недоказуемо. Все это — начало семидесятых. Другое время, другие настроения. Меняются друзья. Общаемся все меньше, скорее только тогда, когда соприкасаемся по работе или на вечерах, концертах друзей...

Заголовок дан в редакции.

Полностью книга выходит в издательстве «Вагриус» в конце июля.



единого слова, без всякого движения, только наезды камеры. По всем киношным стандартам это должно быть бесконечно скучно, это просто невозможно, и по идее, должно было быть сокращено метров до двадцати. Лиознова оставила двести пятьдесят и выиграла партию. Этот эпизод получился одним из самых сильных. А вот когда Штирлиц остается наедине с собой и готовится отметить праздник Октября*, и, испытывая чувство ностальгии, поет народную песню (это тоже идея Лиозновой), получилось фальшиво. Я ужасно противился этой сцене. И до сих пор считаю, что это единственный фальшивый момент в картине. Я считал так тогда, так считаю и сейчас.

Кстати, отношения с Лиозновой в конце концов тоже были испорчены. Случилось так, что, когда работали над фильмом — а это продолжалось три года, три года каторги, когда ничего, кроме этого, не было, — я подружился с Юликом Семеновым. Уже на самом последнем этапе работы Лиознова, как это принято в российском кино, решила вставить себя в титры в качестве сценариста. Я в этом ничего особенного не видел, тем более что какие-то сцены переделывались, и переделывались основательно, как все-

* Очевидная ошибка автора: это произошло в день годовщины Красной Армии