

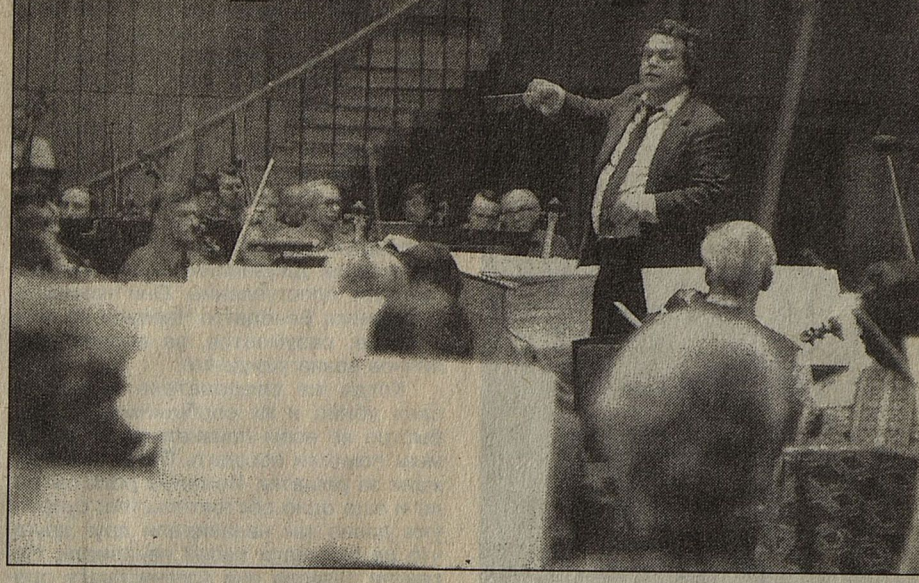
Литературная газета, -1998, -22 июля, -с.13

ПЕРСОНА



Вячеслав Овчинников

В ожидании премьеры



Консерваторию Овчинников закончил в 1962 году. Незадолго до этого он выиграл конкурс за право написания музыки к киноопере Сергея Бондарчука "Война и мир". Славу представили Бондарчуку в доме Михалковых-Кончаловских.

К моменту победы на конкурсе Овчинников был далеко не дебютантом в кинематографе. Хотя во времена его студенчества композитор, работающий в кино, — нонсенс!

"Раз пошел работать в кино — ты человек конченный", — усмехается Вячеслав Александрович. — Отчасти это так, хотя кино — это был и полигон, и инструментальная мастерская. Однако лично я пересидел в кинематографе лишних лет 20. Могло бы быть не 40 фильмов, а вдвое меньше — вполне достаточно. Но, к примеру, написание музыки для трех картин Александра Довженко — "Земля", "Арсенал", "Звенигора" — предложение, которое нельзя было отклонить. Тем более что меня попросила об этом вдова Довженко Юлия Солнцева. Бондарчук сказал: "Это музыка на уровне Довженко, она дала этим картинам новую жизнь".

Первый же фильм Овчинникова "Телеграмма" с Лидией Смирновой и Федором Сергеевым вышел в 1956-м. Вячеслав Александрович помнит о приехавшем к "смежной профессии" Семене Регенбогене. Виолончелист, пришедший в Консерваторию после армии, был старше и опытней. Овчинников жил тогда "на полкопейки хлеба, на полкопейки кваса", поскольку все деньги, заработанные сочинениями музыки, отсылал родным в Воронеж. Однажды, после его успеха в "Телеграмме", главный музыкальный редактор "Мосфильма" Николай Крюков пошутил: "Этот молодой человек так талантлив, что нам ничего не останется. Мы не будем его больше приглашать". Но композитор не впал в уныние, а переквалифицился на музыку для журнала "Новости дня" и другой хроники, оставаясь безымянным. Это его вполне устраивало, так как работать для кино по-прежнему считалось дурным тоном.

— Действительно, меня больше не приглашали, хотя дебют был признан успешным. В это время Кончаловский, с которым я был очень дружен, решил бросить музыку и посвятить себя кинематографу. Как следствие у Андрона появился новый круг общения, в который попал и я.

Естественно, его захотели тут же "привлечь по новому делу". Однако у него открылся новый дар: прорезался голос, драматический баритон. Молодому человеку прочили мировую карьеру. Дело было за малым: требовалось избавиться от хронического тонзиллита. Результат операции "по большому благу" превзошел самые смелые ожидания Славных недругов. Виртуоз скальпеля вытащил из "золотого горла" все, с корнями и дужками, не осталось ни тембра, ни диапазона. Несостоявшийся Баттистини засел за хоровую симфонию. Но в тот момент Кончаловский заканчивал дипломную работу "Мальчик и голубь", Андрей Тарковский — "Каток и скрипку". Они умоляли друга написать музыку к их творениям. И Вячеслав, конечно же, согласился.

— Ныне кинематографическая планка заметно опустилась. Заносчивые "Титаники" обходят безответную эмоционально-интеллектуальную страну Тарковского...

Наиболее великие шоумены и есть наиболее великие режиссеры. Что такое "Рублев"? Это колоссальное шоу. Там дальше можно говорить о соотношении исторической правды и неправды, но в первую очередь это шоу. "Война и мир" — тоже шоу, да еще из разряда "наш ответ Голливуду". Бондарчук — великий шоумен, тут и говорить нечего.

Поэтому я понимал, что моя роль — не мешать этому шоу. Композитор, который идет на подобное сотрудничество, всегда должен об этом помнить. "Абсолютно" первый он только в музыкальном театре, хотя и там симфоническое действо. А в драматическом театре хоть мы и важны, но всегда в роли "чего изволите". Великая же наша задача в кинематографе — умение незаметно создать звуковую ряд. Часто сидел за ручками управления. Работая над "Рублевым", я отдал массу времени всему, что связано со звуком. Причем делал это бесплатно, исключительно из желания постигнуть это искусство. Я даже жил на "Мосфильме" пять лет, когда одновременно шли пять серий "Войны и мира", "Андрей Рублев", "Первый учитель". Да еще на "Ленфильм" приходилось ездить, где у меня была единственная картина — "Долгая счастливая жизнь" Геннадия Шпаликова. Попасть домой не удавалось.

И мы всегда были друг другу дороги. Андрону я много музыки сочинил, а кое-что просто отдал в другой аранжировке, как, например, романс "При дороге ивы". В том же "Дворянском гнезде" есть вальс, который я в свое время написал к лермон-

товскому "Маскараду". Андрону он тоже понравился. И мы с ним договорились, что он начнет монтировать картину совершенно по другому принципу. Он искал выход из положения — столько было отснято! И когда появилась такая выигрышная музыка, пошел от музыки.

Все они — Бондарчук, Кончаловский, Тарковский — знали, что не всю музыку я пишу для них специально, а откуда-то беру: из сюит, оперы, других своих вещей. Важно одно: я себе дал труд, когда пришел в кино, поучиться этому серьезно — как поставить музыку, как ею распорядиться. В первых фильмах я им играл на электрооргане. Потом дирижировал, заведовал уже всей музыкальной частью. У меня была своя монтажная, свой вариант картины, свой монтажер. Режиссер работал в своем помещении, а я "подкладывал" музыку в свое, создавая свой звуковой вариант картины.

У Андрона, к счастью, хорошее музыкальное образование. Он окончил два курса Консерватории как пианист. Тарковский тоже учился музыке. Бондарчук был к ней очень равнодушен, обладал прекрасным музыкальным чутьем. И с другими режиссерами проблем у меня не было. Витаутас Жалаквичюс (вы, наверное, видели "Это сладкое слово "свобода" и "Аварию" по Дюренматту) даже не приходил на мои записи: "А что я тебе смогу подсказать? Встретимся на перезаписи", — настолько мне доверял. У Жалаквичюса было замечательное ухо, он безошибочно обнаруживал слабые места и командовал: "Стоп! Что-то не туда". И я без споров исправлял. Витаутас недавно умер, царство ему небесное. А я, грешный, отказался написать музыку для его последней картины. Если б знал, что он так серьезно болен, все бросил бы и поехал...

"При дороге ивы" в фильме поют, разумеется, не Беата Тышкевич и Ирина Купченко, а профессионалы — солистки Театра имени Станиславского и Немировича-Данченко Вивея Громова (сопрано) и моя землячка Эмма Саркисян (меццо-сопрано). Громова — ученица Евы Бандровской-Турской. Ох, какая это потрясающая певица, идеал с точки зрения вокала, природа богатейшая! У меня есть Элегия памяти Рахманинова, которой я публично дебютировал как дирижер в Колонном зале в 1973 году, на 100-летие великого композитора. Это большое произведение для хора с оркестром и голоса. Громова оплошала на репетиции за два-три дня до концерта, и пришлось заменить ее другой певицей. Но черновую репетиционную запись я сохранил. Часто слушаю ее и простить себе не могу, что не записал Элегию — а это наиболее часто исполняемое мое произведение — с Громовой. Чувствуя, что та замена ее обидела, так и не решился потом к ней обратиться. Я хотел бы, чтобы она знала о моих терзаниях.

Несколько лет назад в Париже я пришел к знакомым — русская семья французских миллиардеров — и слышу, что они поют этот романс, можно сказать, ставший знаменитым романс из "Дворянского гнезда". И говорят: "Какую хорошую народную мелодию ты использовал". А я им: "Да нет, это моя мелодия. Она звучала за много лет до "Гнезда" в сцене гадания в "Войне и мире", а потом в картине Бондарчука "Они сражались за Родину" в другой аранжировке".

А вообще-то это музыка из оперы, которую я уже давно пишу. Сюжет — история трагической жизни поэта Алексея Кольцова, моего земляка, — сначала был предложен Георгию Свиридову чуть ли не Воронежским обкомом партии. А мэтр ответил: "Это только Овчинников может сделать, больше никто". Сначала, правда, я обиделся, что земляки обратились не ко мне. Но обида быстро улетучилась, а работа захватила целиком. Десять лет назад сдал готовую оперу. Получив деньги, укатил их прогуливать в Ялту — тогда еще нашу. А приехав, обнаружил в квартире обрушившуюся стену — видите, она внутри картонная, еще пленными немцами возводилась. Наверху протекла крыша. Мои соседи тоже уехали, тапка не подставили, и десять дней все эти осадки текли в мою квартиру, на плотно придвинутый именно к этой злополучной стене стол с клавирами, партитурой, либретто. Никаких копий не было. И опера погибла. Называлась она "На заре туманной юности". Там эта мелодия появилась еще раньше, чем в кинематографе.

Как она попала в фильм Кончаловского? Я, работая в Югославии над фильмом "Битва на Неретве", получал от него письма: "Когда же мы начнем? Куда поедем?" Конечно, для Андрона это была огромная удача: после резкой критики Госкино и разнокалиберных идеологов в адрес "Рублева" и "Первого учителя", запрета "Аси Клячиной" ему разрешили снимать "Дворянское гнездо".

По возвращении принялись за работу. И случилось так, что понадобился романс. А к этому времени я его в "Войне и мире" уже испробовал. И вспомнил, что есть такой яркий кусок. В "Войне и мире" он занял всего 30 секунд в сцене гадания перед зеркалом. Пел хор Большого театра. Когда на коллегии Министерства культуры принимали "На заре туманной юности", то там было человек тридцать композиторов. Так даже те, чьи симпатии ко мне были весьма ограниченны из-за моего иногда неумного поведения (да, случалось, о чем я потом всегда жалел), согласились, что это хорошая вещь для Большого. А потом произошла эта трагическая история. Но мелодия осталась. Стихи, написанные Натальей Петровной Кончаловской, легли на музыку идеально.

Дальше история такая: период шока, когда я почти не сочинял музыку, длился три года. А потом встречает как-то меня дама из закупочной комиссии союзного Министерства культуры: "Что вы сейчас делаете?" — "Все переживаю свою драму. Не писать совсем не могу, но глобального ничего нет. Сделал две картины для Жалаквичюса, две для Бондарчука, а больше никому ничего". — "Давайте оформим новый договор". — "Так я же получил все деньги". — "А это другое министерство".

Контракт заключили. Написал либретто сам, поскольку автор прежнего, Лариса Васильева, была очень загружена. Склонностью к графоманству не обделен. Мои стихи когда-то хотели даже напечатать. Слава Богу, не напечатали — сейчас мне было бы стыдно. Включил в новый вариант много произведений Кольцова. Осталось переписать две сцены. Имею смелость надеяться, что премьера восстановленной оперы состоится еще в текущем веке.

Записал Борис ШТРИХ