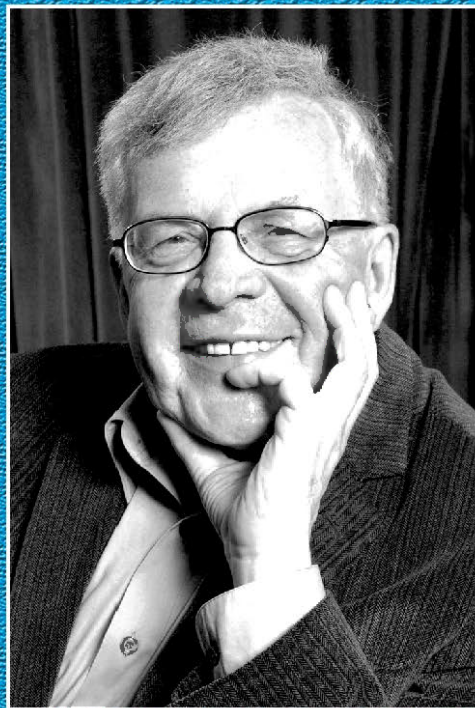


Олег СЕРДЮКОЛЬСКИЙ



Композитор
Андрей ПЕТРОВ
Эскиз портрета

Издательство «Композитор • Санкт-Петербург»

Олег СЕРДОБОЛЬСКИЙ

КОМПОЗИТОР
АНДРЕЙ ПЕТРОВ

Эскиз портрета



Издательство «Композитор • Санкт-Петербург»
2009

ББК 85.313(2)
С 32

От автора

Что такое быть современником больших творцов, я познал на собственном опыте, много лет общаясь с народным артистом СССР Андреем Павловичем Петровым. Познакомился я с ним в 1967 году, когда после университета только начинал свою корреспондентскую работу в ТАССе. Незадолго до этого он стал руководителем Ленинградского отделения Союза композиторов. С годами наше общение стало менее официальным и более доверительным по духу. Я был свидетелем его творческого расцвета, общественного утверждения, разнообразного участия в жизни города и страны.

В 1993 году Андрей Павлович пригласил меня на показ в Гааге своей оперы «Петр Первый», которую привезла в Нидерланды по случаю 300-летия Русского посольства труппа Академического театра оперы и балета имени Мусоргского. В той поездке было у нас много времени для общения и бесед о жизни. Казалось бы, все это было совсем не для печати. Но когда уже после его ухода я перечитал те записи, то воспринял их как настоящий конспект книги. То, что казалось житейским, укрупнилось, сказанное вроде бы вскользь наполнилось новым смыслом. И, принимаясь за «эскиз портрета» (таким мне представляется этот жанр), я буду обращаться к беседам, которые мы вели вечерами в тихом уютном отеле «Aalders» в старой части Амстердама. Пусть звучит на этих страницах голос Андрея Павловича, как его живое размышление от первого лица. Ведь лучше его самого никто не может передать то, что он переживал и чувствовал.



«Мой дом — Россия с видом на Неву», — так вслед за поэтом мог бы сказать о себе и композитор Андрей Петров. Из окна своей квартиры он любовался невиской ширью, за которой открывалась панорама его единственного города. И все окружающее как-то вроде бы само собой удивительно рифмовалось с его фамилией — и царственно занимающий часть гостиной рояль «Petrof», и проходящая под окном Петровская набережная, и расположенный тут же Домик Петра, а на другой стороне Невы, в Летнем саду, — Летний дворец Петра.

В довоенные времена жили Петровы на Васильевском острове. Дом номер 17 на 4-й линии, где прошли юные годы Андрея, теперь отмечен мемориальной доской. Сюда в сентябре 1930 года молодые счастливые родители внесли драгоценный кулечек со своим первенцем. Отец Андрея Павел Платонович Петров был военным хирургом, мать, Ольга Петровна Ваулина, — подающей надежды художницей. Волею случая они познакомились в мастерской ее учителя — художника-авангардиста Михаила Васильевича Матюшина, единомышленника и друга Казимира Малевича. И именно Матюшину будущий композитор, сам того не ведая, был во многом обязан своим появлением на свет.

Если обратиться к семейной легенде, началось все с того, что Матюшин обронил бумажник. Его поднял на улице военный человек. К счастью, в бумажнике оказался предусмотрительно оставленный там адрес. Он привел молодого военврача на Петроградскую сторону, в дом рассеянного владельца. Тут Павел Платонович и увидел девушку за мольбертом, сосредоточенно рисовавшую натюрморт. Художник на радостях, что пропажа так счастливо нашлась, усадил гостя за самовар. И сегодня, зайдя в дом Михаила Матюшина (музей истории

русского авангарда), можно увидеть на стене фотографию, на которой хозяин студии запечатлен в обществе двух симпатичных молодых людей — Ольги и Павла.

Знатоки имен утверждают, что нареченные Андреем непременно испытывают на себе в жизни особое влияние матери. Пример Андрея Павловича подтверждает это наблюдение. Ольга Петровна прожила долгую жизнь, всегда оставаясь человеком, душевно близким сыну. Особых художественных задатков она в нем не обнаружила, а вот музыкальные проявились рано. В семейном архиве сохранилась ее акварель, на которой юный Андрюша играет на маленькой скрипке. Скрипка, сохраненная как память о детстве, была ему ближе, чем фортепиано.

А вообще-то в школьные годы Андрей мечтал стать писателем. Он сочинял романтические повести о далеких путешествиях и приключениях, аккуратно записывая их в тетрадку. Фантазии эти спустя годы воплотились в реальной его жизни: он исколесил всю планету — от Японии до Америки. И всюду звучала его музыка, о чем, конечно, он и не помышлял в те школьные годы. Однако судьбоносным для Андрея Петрова, когда он уже вернулся домой из эвакуации, оказался билет в кино. В тот день он попал на фильм «Большой вальс» об Иоганне Штраусе — и был потрясен увиденным и услышанным. Музыка венского маэстро настолько захватила мальчика, что с того дня он забросил все свои рассказы и повести. Им овладела новая мечта — стать композитором и тоже сочинять вальсы. К этому жанру он обращался в разные годы, создав истинные музыкальные шедевры XX века. И когда уже после его ухода на филармонической тумбе появилось объявление о концерте «Короли вальса. Штраус. Петров», это была высшая историческая справедливость. Композиторы, жившие в разных веках, дружески встретились в одной программе.

Андрей Петров был обыкновенным необыкновенным ленинградским мальчиком. Он обитал в большой коммунальной квартире на пять семей, дружил с ровесниками, любил

мороженое, сплюснутое двумя вафельными кружочками, гонял на велосипеде и получал по точным дисциплинам отметки, которые не всегда хотелось показывать родителям. А вот все, что «подведомственно» музам, вызывало у него повышенный интерес. Это и понятно. Его дедушка по линии мамы Петр Кузьмич Ваулин был известным и уважаемым художником-керамистом. Среди наиболее известных его работ — облицовка Третьяковской галереи и столичной гостиницы «Метрополь», Петербургской соборной мечети, особняка Кшесинской, здания Нахимовского училища, Морского собора в Кронштадте. До революции семье Петра Кузьмича принадлежал весь последний, пятый этаж дома на Васильевском. Это было их родовое гнездо. Ну а после революции квартира пережила «уплотнение». Такое вот слово вошло в жизнь с новыми временами. К счастью, «уплотнились» Ваулины в основном благодаря переезду Петровых — многочисленной родни Павла Платоновича.

Когда началась Великая Отечественная война, Павел Петров ушел на фронт, стал хирургом полевого госпиталя. А его жена с детьми Андрюшей и Мариной отправилась в эвакуацию. Они жили в городе Ленинске-Кузнецком, недалеко от Кемерова. Вот как сам Андрей Павлович рассказывал мне о том времени:

— В эвакуации я наизусть выучил пушкинскую поэму «Медный всадник». Мне было одиннадцать лет, когда мы с мамой и четырехлетней сестренкой оказались вдали от Ленинграда, в Кемеровской области. И там три долгих года я очень тосковал по родному городу. И рисовал Медного всадника — то в военных прожекторах, то под огнями салюта. Уже тогда я заикался и потому точно помню, что выучил те строфы не для декламации на школьных концертах, а чтобы слышать их внутри себя. И когда меня недавно спросили, какой отпечаток отложила Сибирь на мою жизнь, я вдруг с удивлением осознал, что никакого «отпечатка» не осталось. Все было заполнено Ленинградом. Я успел еще до войны побывать в десятках его музеев — от Геолого-почвенного

и Почтового до Военно-Морского и Артиллерийского. Линия на Васильевском острове, где я жил, упиралась в Неву и вела к Академии художеств, где работала мама. И этой памяти мне хватило на всю эвакуацию.

Уже в этом воспоминании из детства ощутима особая, питерская закваска душевного склада Андрея Петрова. И спустя многие годы, когда в Санкт-Петербурге был объявлен конкурс на слова Гимна Великому городу, Андрей Павлович энергично «лоббировал» пушкинские строфы из «Медного всадника». Осталась даже видеозапись, где он нараспев произносит «Люблю тебя, Петра творенье» под музыку Глиэра. Но чтобы утвердить это предложение, пришлось бы в нескольких местах изменить текст Александра Сергеевича, на что комиссия категорически не согласилась.

Но все это было уже гораздо позже. А тогда, после фильма «Большой вальс», Андрюша Петров стал всерьез думать об осуществлении своих музыкальных планов. И в победном сорок пятом он сделал первый шаг к мечте, поступив на композиторское отделение в Музыкальное училище имени Римского-Корсакова. Его первым наставником на этом пути был прекрасный педагог и чуткий музыкант Сергей Яковлевич Вольфензон.

Следующим этапом стала Ленинградская консерватория, куда будущий композитор (и будущий почетный профессор этого старейшего музыкального вуза России!) был принят в 1949 году. И вновь ему повезло с наставником. В классе профессора Ореста Александровича Евлахова, известного и уважаемого ленинградского композитора, царила атмосфера творческого взаимопонимания и внимательного отношения к индивидуальности. Студент Петров пробовал себя в разных жанрах, в том числе и в песенном. Здесь сложился дружеский круг, в который входили дирижер Марк Эрмлер, сын мастиного режиссера «Ленфильма», будущий создатель ансамбля «Дружба» Александр Броневицкий, скрипач Борис Гутников. Это было время исканий на всех фронтах — от творческого до лирического.

Постепенно в бурном и пестром душекружении начал формироваться замысел большого произведения по мотивам горьковского рассказа «Макар Чудра». С этой идеей к студенту консерватории обратился знаменитый балетмейстер Леонид Якобсон, что уже само по себе было фактом признания свежего, многообещающего таланта. Хореографическому замыслу не суждено было воплотиться. Но в результате родилась симфоническая поэма «Радда и Лойко». Она стала дипломной работой Андрея Петрова, которой молодой автор всерьез заявил о себе. И дело не только в оценке «отлично», поставленной государственной комиссией, но и в доброжелательном резонансе филармонической публики. Произведение прозвучало весной 1955 года в Большом зале Филармонии под управлением Эдуарда Грикурова, открыв композитору путь к сердцам слушателей.

Тот же по-особому событийный год в жизни 25-летнего студента был ознаменован женитьбой. Его избранницей стала студентка выпускного курса теоретико-композиторского факультета консерватории Наталия Фишкова. Для бракосочетания они выбрали овейанный воинской славой день 23 февраля. И, может быть, отчасти и во здравие новобрачных салютовал в тот вечер праздничный город-герой Ленинград. Ну а в свадебное путешествие молодые супруги отправились на Псковщину, в Михайловское, которое поднимал из пепелища израненный фронтовик Семен Степанович Гейченко. Благодаря ему и получил Андрей Петров в тех краях «пушкинскую прививку», которая так щедро потом отозвалась в его произведениях — от музыки к спектаклю «Болдинская осень» до балета «Пушкин».

Спустя полвека в этот же день — 23 февраля — я взял интервью у Наталии Ефимовны по случаю золотой свадьбы Петровых. И она сказала: «Во все времена я старалась быть незаметно необходимой Андрею: быть рядом, когда это надо, и отходить в тень, когда он погружается в творчество». Таким все годы был этот супружеский союз, начинавшийся с неустроенного быта, с тесных углов.

В 1956 году в семье молодых супругов появилась дочка, получившая в честь бабушки имя Ольга. Ей, как прежде

и ее родителям, суждено было найти свой музыкальный путь — от первых слушательских интересов до открытия в себе дара творца.

ФАМИЛИЯ

Из разговора в отеле «Aalders»

— Андрей Павлович, знаете, какое странное открытие я сделал? В истории русской музыки вы из известных композиторов — человек с самой простой фамилией. Судите сами: Бортнянский, Глинка, Кюи, Чайковский, Даргомыжский, Мусоргский, Римский-Корсаков, Глазунов, Стравинский, Шостакович...

— А Прокофьев?

— Все равно фамилия сложнее, чем ваша. Петров входит в тройку самых распространенных фамилий России. Не осложняет ли фамилия вашу жизнь своей простотой?

— Когда я был совсем молодым и учился в консерватории, я испытывал по этому поводу некоторое смущение. В это время появились Щедрин, Эшпай, их фамилии сразу запомнились. И я с самого начала старался, чтобы рядом с фамилией было имя — Андрей Петров, хотя в конце 50-х у нас еще не очень было принято расшифровывать инициалы. Для того времени это было сочетание не очень знакомое. Уже потом я узнал, что есть актер Андрей Петров, хореограф Андрей Петров... В 1963 году, когда уже пошли фильмы с моей музыкой, «Советская культура» впервые провела опрос читателей на самую популярную песню года — и первое место поделили две песни: «На безымянной высоте» Баснера и моя — «Я шагаю по Москве». В вааповских рапортичках (ВААП — Всесоюзное агентство по авторским правам. — О. С.) много было путаницы с Петровыми. И один композитор Петров из-за этого даже взял псевдоним. Но я решил остаться Андреем Петровым.

Время 50-х в жизни Андрея Петрова ознаменовано еще одним творческим прорывом. Вслед за дебютом в Филармонии он заявил о себе и как театральный композитор, написав музыку балета «Берег надежды» о судьбе рыбака, заброшенного на чужбину и в мечтах все время возвращающегося

к родному берегу. Его премьера состоялась в 1959 году в Кировском (ныне Мариинском) театре, открыв новый этап в жизни академической сцены. Хореограф Игорь Бельский, ставивший этот балет, репетировал его в нерабочее время, как самостоятельную работу. Но на этих репетициях царил дух истинной творческой радости, ощущение чего-то нового, что приходило в балет с новаторскими исканиями. К ним был причастен и Андрей Петров, впервые познавший специфику «балетного диктата», работу в команде на общую творческую задачу. В последующие годы балет «Берег надежды» был поставлен в Таллине, Перми, Одессе и в болгарском городе Варне.

Возможность увидеть в 29 лет свое детище на сцене Кировского можно расценить как настоящий подарок судьбы. Однако как «музыкальный маринист» Андрей Петров обрел поистине всенародную известность не этим балетом, а музыкой к ленточной картине «Человек-амфибия», поставленной режиссерами Владимиром Чеботаревым и Геннадием Казанским. Песня о морском дьяволе, прозвучав с экрана, стала, выражаясь современным языком, настоящим хитом начала 60-х. Композитор впервые услышал, как его песни распевают на улице, в метро, на танцплощадках. Можно сказать, что Петрову удалось извлечь из окружающего пространства какие-то новые музыкальные веяния, пришедшие в нашу жизнь с порой хрущевской «оттепели». Впрочем, официальная критика не пришла в восторг от успеха этой «безыдейной музыки», в которой прослушивались какие-то подозрительные интонации западного толка. И хотя до этого он написал еще музыку к короткометражному фильму «Мишель и Мишутка», именно с «Человека-амфибии» началась кинематографическая биография Андрея Петрова.

Звезды расположились так, что и третий большой успех композитора тоже связан с морской тематикой. Это был фильм «Путь к причалу», вышедший на экраны в 1962 году. Он по-особому памятен первой встречей и началом большой дружбы с режиссером Георгием Данелия. Правда, Георгий

Николаевич на этой работе устроил Андрею Павловичу настоящее творческое истязание, отвергнув десять вариантов его «Песни о друге» («Если радость на всех одна»). Когда я поинтересовался у самого режиссера, не было ли в его строгости излишней привередливости, Данелия очень просто объяснил свое отношение к музыке: «Слушая те десять вариантов, я знал, что без этой песни фильм ничего не потеряет, а вот когда я услышал то, что Андрюша наконец-то нашел, я понял, что без этой песни фильму обойтись просто невозможно».

С этой ныне знаменитой песней на стихи Григория Поженяна связано несколько анекдотичных историй. Одиннадцатый вариант, так понравившийся режиссеру, насторожил главного музыкального редактора студии «Мосфильм», который сказал после прослушивания: «Какая-то это не советская музыка». И тогда была срочно придумана версия, что песня написана якобы на основе ритуальной музыки чукчей. Действие-то в фильме происходит на дальнем Севере, в Арктике. И этот довод прозвучал убедительно. Правда, возникло новое сомнение. Песня-то вроде бы и хорошая, но никто не мог запомнить ее мелодию, в том числе и звукооператор. Жаль, конечно, но песню, скорей всего, не запоют.

И вот, вспоминает режиссер, пришел день первой встречи со зрителями. Дело было в Мурманске, где проходили съемки фильма. На премьере народ, что называется, висел на люстрах. Ну а потом, вернувшись в гостиницу, Данелия не мог заснуть до середины ночи из-за шума на улице. Мимо окон ходили крепко выпившие, просоленные морем мужики и во всю глотку горланили «Песню о друге», причем, как с удивлением отметил режиссер, мелодию даже в таком состоянии они воспроизводили правильно. Вскоре песню запела вся страна.

В этой работе проявилось золотое качество Андрея Петрова, которое искренне удивляло работавших с ним режиссеров: он и в зените славы всегда покорно принимал все замечания и пожелания постановщиков, отдавая им всю полноту власти (хотя в музыкальном отношении все они, по их собственному признанию, были полными дилетантами). Правда, в последующих

фильмах Георгия Данелии композитор, работая в унисон творческой манере режиссера, уже почти сразу сочинял «то, что надо», редко переделывая написанное.

Впрочем, и потом случались у них всякие неожиданности. К примеру, в «Осеннем марафоне» музыка, по замыслу режиссера, должна была звучать от первого до последнего кадра. Когда же он смонтировал картину, то все увиделось ему иначе. И из сочиненной Петровым музыки он взял не так уж много, только для трех эпизодов. Андрей Павлович ничего не знал об этом и был, конечно, потрясен тем, как его «отредактировали». Переживал и Данелия. Но, как рассказал мне режиссер, его неожиданно выручили участники того первого просмотра. Не сговариваясь, они начали поздравлять композитора с замечательной музыкой, которая так украсила картину.

С Георгием Данелия композитору довелось пережить и самую звездную минуту своей кинематографической славы. Речь идет о песне «Я шагаю по Москве» на стихи Геннадия Шпаликова в одноименном фильме, где ее спел 18-летний Никита Михалков. Эта песня во всей ее незатейливой простоте несла в себе такой заряд доброй энергии, что и сегодня воспринимается как своего рода музыкальные позывные того времени. Песня стала визитной карточкой композитора, ее запела вся страна на правах всеобщей, народной. И тут с Андреем Петровым буквально повторилась история, которая до этого случилась с его старшим коллегой Василием Павловичем Соловьевым-Седым, автором песни «Подмосковные вечера». Оба композитора — коренные питерцы, беззаветно влюбленные в свой город и посвятившие ему немало музыки. Но и у того и у другого самые всенародно известные песни оказались «московскими».

Любимец народа Василий Павлович многие годы возглавлял Ленинградский союз композиторов и сделал много доброго на этом посту. Он был в зените славы, когда Андрей Петров делал первые шаги к признанию. И обстоятельства сложились так, что в 1964 году судьба свела их на том драматически напряженном повороте жизни, который в нашей

повседневности называют «оргвопросом». По инициативе Дмитрия Шостаковича новым руководителем этой организации был избран молодой композитор Андрей Петров.

ШОСТАКОВИЧ

Из разговора в отеле «Aalders»

— Самый высокий уровень встреч в вашей жизни какой был?

— Я обменивался рукопожатием с папой римским, с Хрущевым, разговаривал с Ельциным в Свердловске, когда он был еще первым секретарем обкома. Там Женя Колобов устроил фестиваль моей музыки. С Хрущевым я встретился на съезде комсомола, где был делегатом. Мы на приеме с рюмочками к нему подошли — будущее советского искусства, — и он минут пять с нами общался. Ну а с папой римским я встречался как член советской делегации Всесоюзного агентства по авторским правам. Это было 50-летие родственного нашему агентству Си-Эн-Эй, центр которого расположен в Риме. Мы были на приеме у папы, и он обратился к нам с речью, высказав пожелание, чтобы слово, музыка, рисунок были всеобщим достоянием.

— Это все официальные лица. А ведь вы еще общались и с Шостаковичем... Верно ли, что именно он рекомендовал вас на должность председателя композиторской организации Ленинграда?

— Если бы не его рекомендация, я бы вряд ли согласился. И вообще я был в полной растерянности от его предложения, не представлял, смогу ли справиться. А Дмитрий Дмитриевич вспомнил свою молодость. Ему было 33 года, когда он возглавил Ленинградскую композиторскую организацию. И когда в начале 60-х оказалось, что наш творческий союз очень постарел, тогда и встал вопрос о новом руководстве. Я тогда активно работал в музыке для кино и решил как раз поработать в академических жанрах, с которых начинал. Я говорю: «Я сейчас, Дмитрий Дмитриевич, пишу серьезное сочинение, и если оно окажется весомым, то, может быть, тогда...» — «Так что, мы будем ждать, когда вы закончите ваше произведение?» — удивился Шостакович, дав понять, что это не столь уж важно. Шостакович для моего поколения, особенно для ленинградцев, был совестью всей мировой музыки. И позиция у него была очень твердая.

В состав нового правления наряду с ветеранами союза вошло много молодых энергичных композиторов и музыковедов. И одной из первых инициатив этой команды во главе с Андреем Петровым стал проект учреждения своего, питерского ежегодного фестиваля современной музыки. Он родился в 1965 году и получил название «Ленинградская музыкальная весна». Фестиваль отобразил все жанровое богатство — от песни до симфонии. Произведения в программу отбирал экспертный совет. Шаг навстречу композиторам сделали концертные организации во главе с Филармонией. В репертуаре ее оркестров стало больше современной ленинградской музыки.

С того памятного года фестиваль — добрая примета весны на невских берегах и в конце 80-х получил статус международного. Ныне он называется «Петербургская музыкальная весна» да к тому же является старейшим из отечественных фестивалей современной музыки. И когда к 40-летию праздника в 2004 году был выпущен справочный том с названиями всех произведений, прозвучавших за эти годы, сам этот перечень стал лучшей рецензией на деятельность творческого союза. Мне довелось работать почти на всех «Веснах» и быть свидетелем того, как развивается фестиваль, обретая все более широкий круг слушателей. Душой его все эти годы был Андрей Петров.

В том же 1965 году в жизни композитора появился еще один «кинематографический друг», предложивший ему написать музыку к фильму «Берегись автомобиля». Это был режиссер Эльдар Рязанов, который заинтересовался Андреем Петровым после выхода фильма «Путь к причалу». Как вспоминал потом Эльдар Александрович, первая его встреча с композитором, приезжавшим с готовой музыкой, не произвела на него ожидаемого впечатления. Вальс в исполнении Андрея Павловича, севшего за фортепиано, прозвучал невнятно и бледно. А все дело в том, что Петров, в отличие от своих даже менее одаренных коллег, не умел красиво подавать собственную музыку. Когда же дело доходило до вокала, то тут все обстояло, мягко говоря, еще скромнее. Сделав такое

заклучение, Рязанов начал лучше понимать музыкальный материал. Что же касается вальса из фильма «Берегись автомобиля», то сам режиссер вообще считает его лучшим вальсом XX века. А поэту Евгению Евтушенко этот опус так понравился, что он не поленился вписать в его замысловатые, совсем не песенные интонации виртуозный поэтический текст под названием «Стеклянный господин». Необычная эта песня чуть ли не единственный раз прозвучала принародно в исполнении Сергея Никитина, став подарком композитору к одному из его юбилеев.

Эта встреча режиссера и композитора положила начало большой творческой и человеческой дружбе, продолжавшейся четыре десятилетия. Замечательными вехами на этом пути остались фильмы «Зигзаг удачи», «Старики-разбойники», «Служебный роман», «Гараж», «Жестокий романс», «Вокзал для двоих», «О бедном гусаре замолвите слово», «Небеса обетованные», «Ключ от спальни». И всякий раз песни Андрея Петрова, прозвучав с экрана, потом входили в нашу жизнь, становились «народными» в самом лестном для автора значении этого слова.

Причиной тому был его редкий дар мелодиста, теплота и задушевность музыкальных интонаций, задевавших сердечные струны даже самых неискушенных слушателей. И именно на этом поприще Андрей Павлович был удостоен своей первой Государственной премии СССР. Так были отмечены его песни «Я шагаю по Москве», «Голубые города», «Песня о друге», «На кургане». Они были у каждого на слуху. И нередко бывало, что сам автор слышал свои произведения на улице, под гитару, как теперь их можно услышать в мобильных. Государственную награду несколько опередила международная, полученная в Бразилии на песенном конкурсе «Золотой петух». Удачный рейд в Рио-де-Жанейро с песней «А люди уходят в море» совершил Эдуард Хиль, первый исполнитель многих произведений своего земляка. Правда, на том конкурсе ленинградцам пришлось довольствоваться лишь четвертым местом, что, впрочем, не слишком омрачило их настроение.

Известность композитора благодаря его песням обретала все-союзный масштаб. Между тем Андрей Павлович вновь и вновь обращался к крупной форме. И одним из самых значительных событий того периода стала его «Поэма памяти павших в годы блокады Ленинграда». Она прозвучала в 1966 году в Большом зале Филармонии под управлением маэстро Арвида Янсонса, вдохновенного пропагандиста новой музыки. В этом сочинении отразились личные переживания композитора, который юношей увидел родной город в руинах и глубоко прочувствовал героическую эпопею, унесшую сотни тысяч жизней. Концертная судьба Поэмы оказалась очень удачной. В разные годы к ней обращались многие выдающиеся дирижеры, в том числе Евгений Светланов, Геннадий Рождественский, Юрий Симонов, Василий Синайский.

Композитор расширяет поиск, вновь пробует себя в театральных жанрах. В содружестве с неразлучным дуэтом Бориса Рацера и Владимира Константинова он сочиняет мюзикл «Мы хотим танцевать», премьера которого состоялась на сцене Ленинградского театра музыкальной комедии. Затем этот мюзикл обошел сцены многих театров страны, был поставлен в Чехословакии и Польше, причем в трех ее городах — Варшаве, Кракове и Познани.

СВОЙСТВО ПАМЯТИ

Из разговора в отеле «Aalders»

— *Знаете ли вы способы борьбы с застенчивостью?*

— Я довольно сильно заикался, не с самых детских лет, а с подросткового возраста. И когда меня избрали главой Союза, я еще заикался довольно сильно. Пробовал лечиться. Но в результате я сам себя вылечил по принципу... Знаете, когда бросают в воду не умеющего плавать? Вот примерно так. На этом поприще пришлось мне много говорить. Сначала я заметил, что мне легче читать. Тогда все выступали по бумажке. Читал я, читал. Потом стал заучивать многое наизусть. Когда текст заучен, я тоже говорю чисто. И по мере того как я много выступал и на радио, и на телевидении, и на разных заседаниях, я заметил, что заикаюсь все меньше. И вместе с освобождением от заикания я освобождался

и от застенчивости. Но настало время, когда много пришлось общаться с иностранцами. И тут пришла застенчивость другая — от комплекса. Если нет переводчика... Языками надо было заниматься раньше. К тому же я плохо запоминаю слова. То есть я не могу их запомнить отстраненно. Ну, к примеру, хотел я подарить Наташе к Восьмому марта помаду, которая не смывается. Ее по телевизору часто рекламируют. Она называется «Каптиф». Кап — это капля падает, а тиф — это болезнь. Так я запоминаю. Но так ведь учить язык невозможно. Я также плохо помню цифры, телефоны, имена-отчества. Запоминаю их по аналогии с людьми, которых знаю. Такое свойство памяти. А вот эмоциональная память у меня определено есть. Могу, например, с подробностями вспомнить, в каком номере мы жили в Лондоне перед премьерой «Сотворения мира»...

Подлинный триумф Андрея Петрова в тот бурный и творчески радостный период связан с балетом «Сотворение мира» на темы рисунков французского карикатуриста Жана Эффеля. Счастливый случай на многие годы соединил в этом мире ленинградского композитора и московских хореографов Владимира Василева и Наталью Касаткину.

Как рассказывали мне сами хореографы, поначалу такой балет они хотели ставить в Большом театре. Но на уровне министерства культуры эту идею похоронили по той причине, что негоже даже шутить по поводу божественного происхождения человека в нашей атеистической стране. Тут-то и возник «ленинградский вариант» такой постановки, который очень понравился Андрею Петрову. В Кировском театре тоже с интересом отнеслись к этой идее. Работа шла поначалу на два города. Композитор отправлял постановщикам фрагменты музыки, по телефону шли обсуждения. Потом дуэт хореографов приехал в Питер для работы над постановкой. Новая хореография сразу же увлекла танцовщиков. И даже Михаил Барышников, который поначалу посматривал на эту работу со стороны, после первых репетиций вошел в команду и стал первым, непревзойденным балетным Адамом в дуэте со своей первой Евой — Ириной Колпаковой.

В те времена в художественный совет театра входили удостоенные высоких наград представители Кировского завода, которые тоже участвовали в приемке новых спектаклей.

И новый балет не очень вписывался в актуальную тогда концепцию показа на сцене нашего современника. Но, как говорили хореографы, Андрей Павлович «понимал плавать», обладал даром дипломата, умеющего найти нужные аргументы в общении с высокопоставленными чиновниками. И хотя перед премьерой постановщикам было письменно предъявлено множество замечаний (вплоть до того, что надо надеть на Еву юбочку), все же спектакль дожил до премьеры.

Театр штурмовали толпы жаждавших попасть на «Сотворение мира». Город уже знал, что на Театральной площади родилось что-то грандиозное, новое, неожиданное. И поклонники балета не ошиблись в надеждах. Спектакль пережил поистине триумфальный успех. Однако в день премьеры, 23 марта 1971 года случилось невероятное природное явление: в городе разразилась невиданная метель. И снежные заносы оказались настолько серьезными, что артисты Большого театра, приехавшие на премьеру, не смогли утром вернуться в столицу, потому что все поезда пришлось отменить. И участники банкета помчались ночью на Московский вокзал с бутылками и закусками, чтобы поддержать московских коллег.

ФУРЦЕВА

Из разговора в отеле «Aalders»

— *Стихия стихией, но ведь были, как я помню, громы и молнии и со стороны высокого начальства.*

— На одном из премьерных спектаклей побывала министр культуры СССР Фурцева, сопровождавшая своего французского коллегу (если не ошибаюсь, это был Жак Дюамель). Спектакль вызвал у Екатерины Алексеевны бурю негодования. И после просмотра она устроила скандал в директорском кабинете, возмущенная «сексом и модерном» в храме классики. А французский министр тем временем за кулисами благодарил артистов за доставленное удовольствие и приглашал труппу с этим спектаклем в Париж. Пять театров вслед за Кировским собирались ставить балет, но вынуждены были отказаться от этой мысли. Я даже побывал на приеме у Фурцевой в надежде заступиться за свое детище. Многих подкупала бурно проявляемая искренность Екатерины Алексеевны. Она часто при-

жимала руку к сердцу со словами: «Я вас уверяю... Вот поверьте мне...» И поначалу я был уверен, что все уладится. Но едва я заикнулся о «Сотворении мира», как Фурцева ловко ушла от этой темы и энергично стала убеждать меня, что страна ждет полотен о нашем современнике. Что-то настораживало в балете и партийные инстанции. Многие в обкоме партии и в ЦК, словно сговорившись, осторожно выясняли у меня, зачем мне понадобилась в финале вариация «Обнимитесь, миллионы» на тему Девятой симфонии Бетховена. Им чудился какой-то подвох. Видимо, эта тема без заострения ее классовой сущности входила в противоречие с призывом «Пролетарии всех стран, соединяйтесь».

Но все же общими усилиями балет удалось отстоять. Он был поставлен во многих городах Союза, а потом и за границей. И до сих пор «Сотворение мира» ставится то в одном, то в другом городе, войдя наряду с «Ромео и Джульеттой», «Золушкой», «Гаянэ» в обойму современной отечественной классики.

В бурной работе над постановкой балета «сотворилась» и редкая по внутренней художественной и дружеской атмосфере команда единомышленников, которая была полна решимости и дальше работать вместе. И такая возможность не заставила себя ждать, по-новому открыв дарования и хореографов и самого композитора. Андрей Павлович давно уже вынашивал замысел оперы о Петре Первом, но никак не мог найти литературную основу для своего нового опуса. Однажды, гостя в Москве у своих балетных друзей, он узнал, что и Наталья и Владимир пишут стихи. Прочитав несколько их поэтических экзерсисов, он предложил соавторам... написать либретто оперы «Петр Первый». Касаткина и Василев не оробели и, обложившись историческими книгами, принялись за непривычное для них дело. Художественное чутье не подвело композитора: дебютанты оправдали его надежды. В творческих муках из рукописи чуть ли не в несколько сот страниц сложилось либретто.

Это были счастливые для Андрея Павловича месяцы погружения в эпоху XVIII века. Помню, в тот период я позвонил ему с просьбой дать мне интервью о том, как идет работа.

И хотя творцы — народ мнительный и не любят говорить о том, что находится «в процессе», композитор, к моему удивлению и радости, согласился со мной встретиться. В результате в «Вечёрке» появился материал «Слушаю петровские канты» — о воплощении в музыке большой исторической темы. Мне кажется, что Петров согласился на это интервью, потому что уже в процессе работы ощущал радость от первой встречи с оперным жанром. Вокально-симфонические фрески «Петр Первый» (так автор определил жанр оперы) также были поставлены в Кировском театре, причем все теми же хореографами, которые оказались убедительными и в оперном жанре. Большую роль в успехе спектакля сыграл маэстро Юрий Темирканов, музыкальный руководитель «Петра Первого». А исполнителями партий основателя Санкт-Петербурга и его жены Екатерины Первой выступили народные артисты СССР Владимир Морозов и Ирина Богачева (для ее великолепного меццо-сопрано на последнем этапе была сочинена специальная ария, украсившая оперу). А сценарием спектакля выступил Иосиф Сумбаташвили, который потом очень сокрушался, что в 1976 году не получил вместе со своими друзьями Государственную премию СССР. Такую награду ему вручили в 1974-м, как художнику-постановщику спектакля «Сталевары» во МХАТе, но он очень хотел быть в этой «ленинградской шайке», как шутливо называли друзья свою творческую бригаду.

Труппа Кировского театра с успехом показывала спектакль «Петр Первый» на гастролях в Швейцарии, Греции, в западногерманских городах Баден-Бадене и Штутгарте.

А композитор тем временем вынашивал уже новый театральный замысел, воплотившийся в балет «Пушкин. Размышления о поэте». И вновь его партнерами стали Наталья Касаткина и Владимир Василев. Они отважились создать на балетной сцене образ первого поэта России, чего до них еще не бывало. Правда, ранее аналогичный опыт предпринял Леонид Якобсон: вывел на подмостки в балете «Клоп» Владимира Маяковского, который был похож на поэта, сошедшего

с агитационного плаката. Однако в отличие от этого эксперимента, вызвавшего бурные дискуссии, партия Пушкина была более насыщена танцем. Нашелся и идеальный исполнитель — молодой танцовщик Равиль Багаутдинов, который словно был рожден для этого балета и даже без особого грима, по самой своей природе обладал «пушкинской внешностью». Партию Натальи Николаевны постановщики создавали в расчете на приму Кировского театра Ирину Колпакову. Она долго сомневалась, принимать ли ей это предложение, однако оказалась в новой роли не менее убедительной, чем в партии Евы. К созданию балета подключился как музыкальный руководитель Юрий Темирканов, обычно предпочитавший дирижировать оперными спектаклями.

Андрей Павлович не раз обращался к пушкинской теме — и в балете «Станционный смотритель», и в музыке спектакля «Болдинская осень», и в фильме Леонида Менакера «Последняя дорога». Но нигде, пожалуй, эта тема не была раскрыта с такой пронзительностью и душевным откровением, как в балете «Пушкин». Еще до премьеры, которая прошла в Кировском в 1979 году и имела большой успех, музыка балета прозвучала на концертной эстраде как вокально-хореографическая симфония для чтеца, солистки, хора и симфонического оркестра. Как вспоминает участник концертной премьеры Олег Басилашвили, его поразило удивительно точно выбранный композитором поэтический ряд этого произведения: актер ощущал себя не чтецом, а солирующим инструментом большого музыкального содружества.

Прошло еще четыре года, и в 1983-м, в год 200-летия Кировского театра на его афише появляется название оперы-феерии «Маяковский начинается» на либретто Марка Розовского. И вновь, как и в предыдущем спектакле, эпоха предстала на сцене через восприятие выдающимся творцом его жизни в «революционной буче», среди борений друзей и врагов, в диалогах-поединках с литературными героями. Вновь композитор прибегает к излюбленному приему синтеза искусств на театральных подмостках. Вновь рядом с ним — творческие

друзья-единомышленники Владимир Василев, Наталья Касаткина, Юрий Темирканов. На этот раз к ним присоединился художник Игорь Иванов, нашедший острое образное решение сценографии. А исполнителями главных партий выступили ведущие солисты Владимир Морозов, Сергей Лейферкус, Юрий Марусин, Людмила Филатова, Татьяна Новикова.

Как считает Владимир Василев, этот спектакль и сегодня смотрелся бы очень актуально, касаясь переломных моментов российской истории. По его мнению, тогда, в 80-е, он, к сожалению, не был по достоинству оценен.

ПЕРЕОЦЕНКА ЦЕННОСТЕЙ

Из разговора в отеле «Aalders»

— *С годами происходит переоценка ценностей. Есть ли среди написанного то, что вы не включили бы в собрание своих сочинений?*

— Такие сочинения есть, но, к счастью, их немного. Была песня к съезду партии, она исполнялась на областной партконференции. Есть песня о Ленине — к 100-летию со дня рождения, для сводного хора, на слова Дудина. Я бы их не включил... Так ведь и Чайковский писал «1812 год» с «Боже, царя храни!». И Лист писал музыку на коронацию. Это был социальный заказ.

— *Песню о Ленине вы считаете неудачной?*

— Она была громоздкая. Но все были довольны, потому что она эффектно прозвучала. Я старался каждый раз придумать какой-то новый поворот. В песне о партии вместо припева в зале распахивались двери — и входил играющий военный оркестр. Песня о революции начиналась с соло рояля, под него выходил на сцену Дудин и читал стихи. Ну а потом вступал хор... Эти песни не стали популярными, потому что они — концертные. Но если брать мои крупные сочинения — оперы и балеты, то к ним я мог бы обратиться и сегодня: «Сотворение мира», «Петр Первый», «Пушкин», «Маяковский начинается», — только, может, несколько помпезный финал переделал бы.

— *Я вспоминаю, как высказался Ростропович о симфонии Шостаковича, посвященной Ленину. Он говорил, что это произве-*

дение заказное, и там за композитором стоял инструктор ЦК. У вас такое же ощущение?

— Шостакович был достаточно смелым человеком. Я был свидетелем, как в Смольном он просил за Иосифа Бродского, который был осужден. В ответ партийный секретарь сказал ему: «Зачем вы просите за этого прохвоста?» Шостакович от этих слов просто сжался весь. Но я точно знаю, что, приехав в Москву, он и там просил за Бродского у высоких начальников. Ну а симфония, посвященная Ленину... Конечно, она уступает его основным сочинениям. Но это был вынужденный шаг художника. Это было нужно, чтобы сохранить себя для чего-то в дальнейшем.

В год своего 50-летия Андрей Петров удостоился первого персонального музыкального фестиваля. Причем проведен был этот праздник не в Ленинграде, а в Свердловске по инициативе тогда еще мало кому известного в столицах Евгения Колобова, главного дирижера Свердловского театра оперы и балета. Фестиваль получился довольно внушительным и включал спектакли «Петр Первый», «Пушкин», «Сотворение мира», а также симфонический концерт. Под большим впечатлением от этого праздника и его организатора Андрей Павлович вернулся в Ленинград и не замедлил сообщить Юрию Темирканову, что познакомился на Урале с очень талантливым дирижером. По рекомендации композитора Евгений Колобов был приглашен на работу в Кировский театр, и с этого момента начался самый яркий этап его творческой жизни, увенчавшийся открытием в Москве Новой оперы.

Тот же юбилейный год ознаменован еще одним примечательным событием — премьерой Концерта для скрипки с оркестром в Большом зале Филармонии. Композитор посвятил этот опус своему другу скрипачу Борису Гутникову, ставшему первым исполнителем концерта. Второе посвящение выдающемуся виртуозу, спустя семь лет после той премьеры, было, увы, посмертным. Борис Львович в расцвете творческих сил безвременно ушел из жизни. Его светлой памяти Петров посвятил сочинение для скрипки с камерным

оркестром «Memoria», исполненное сыном скрипача — Аркадием Гутниковым.

Большая литература не раз привлекала и вдохновляла Андрея Петрова. В середине 80-х он решился обратиться к роману «Мастер и Маргарита», создав одноименную симфонию-фантазию «по прочтении Михаила Булгакова». Как отмечала критика, в этом произведении сконцентрировались характерные черты творческого дарования Петрова — театрально-пластическая природа его музыки, тот дух живого лицедейства, которое стимулирует деятельность слушательского воображения. Композитор остался верен стремлению связать несоединимое, сочетать с виду несогласуемое, достигнуть синтеза музыкального и внемusикального начал.

Фантастическая симфония, впервые прозвучавшая в Большом зале Ленинградской филармонии под управлением Павла Когана, быстро стала репертуарным произведением современной музыки. К нему обращались Валерий Гергиев, Марис Янсонс, Александр Дмитриев, Арнольд Кац. А в 1987 году эта симфония стала музыкальной основой балета «Мастер и Маргарита», созданного Борисом Эйфманом. По признанию хореографа, эта работа была очень дорога ему и по-новому открыла дарование Андрея Петрова. Как мне рассказывал сам Андрей Павлович, они обсуждали даже проект полнометражного балета «Мастер и Маргарита», для которого композитор готовился дописать музыкальные номера. Но эти планы по разным причинам не были реализованы. Спустя несколько лет — в 1991 году — Симфония-фантазия «Мастер и Маргарита» вместе с Концертом для фортепиано с оркестром были выдвинуты на соискание Ленинской премии. По иронии судьбы эта премия присуждалась тогда в последний раз. Но расклад того года оказался иным.

Тем не менее, приехав из Москвы, композитор собрал друзей, ни о чем не подозревавших, на банкет в ресторане гостиницы «Европейская». Все ожидали какой-то важной новости. И когда шампанское было разлито по бокалам, Андрей Павлович со свойственной ему мягкой иронией сказал:

«Друзья, я пригласил вас, чтобы вместе с вами отпраздновать неполучение премии». С его стороны это был замечательный акт оптимизма и урок тем, у кого опускаются руки от переживаний по поводу чего-то второстепенного. В конце концов куда важнее было ощущать себя полным сил действующим творцом, востребованным и творческими партнерами и самим временем.

РЕПУТАЦИЯ

Из разговора в отеле «Aalders»

— Пастернак говорил: «Быть знаменитым некрасиво». Созвучно ли вам это суждение?

— Это глубокая и мудрая мысль. На каком-то этапе тщеславие, может, и нужно, чтобы на тебя обратили внимание. Не для того, чтобы на улицах узнавали, а чтоб более внимательно и заинтересованно относились к музыке. У Бродского есть высказывание на этот счет. Художники, по его мнению, делятся на две категории: на тех, кто делает себе репутацию, и тех, кто придерживается правды. Вот Вознесенский — классический пример того, как делают репутацию. А Гаврилин и Свиридов живут совершенно иначе. Для меня это было важно на определенном этапе. Когда я пробивал звания и квартиры композиторам, встречался с Толстиковым, Романовым (первые секретари Ленинградского обкома КПСС разных лет. — О. С.), я понимал, что если я как председатель буду автором трех симфоний и четырех сонат, эффект будет куда меньше, чем если скажут: «Это тот, кто написал „Я шагаю по Москве“». Точно так же было и с Соловьевым-Седым, который очень благородно себя вел. Репутация в глазах чиновников помогала ему в общественных делах. Но постепенно я стал относиться к своей известности все спокойней и спокойней.

Год от года ленинградская музыка расширяла свои границы, звуча в разных странах и на разных континентах. В 1988 году Андрею Павловичу представился приятный повод совершить путешествие через Атлантику как участнику фестиваля советской музыки в США. В программу этого праздника вошли два произведения ленинградца — его симфония-фантазия «Мастер и Маргарита», прозвучавшая под

управлением Павла Когана, и Скрипичный концерт, исполненный Сергеем Стадлером.

Многие и по сей день удивляются, как при такой интенсивной творческой отдаче Андрей Петров находил время для общественной деятельности. К работе в Союзе композиторов в 1989 году прибавились еще обязанности вновь избранного депутата Верховного Совета СССР последнего советского созыва (в 1991 году он был распущен по причине распада Страны Советов). В те же годы при деятельном участии Андрея Павловича была возрождена старейшая музыкальная организация России — Филармоническое общество Санкт-Петербурга. И Андрей Петров был избран президентом этого Общества, которое объединило вокруг себя преданных поклонников серьезной музыки, выступило со множеством концертных, фестивальных, издательских инициатив.

Андрея Павловича очень выручала воспитанная годами творческая дисциплина, умение так распределить свой рабочий день, чтобы в нем сочетались и дела, и встречи, и приятные паузы. В середине дня ему хватало получаса сна, чтобы вновь обрести бодрость и работоспособность. Когда же ему надо было сосредоточиться для большой работы, его выручало «репинское затворничество». Там, в Доме творчества, в своем любимом 20-м коттедже он с головой уходил в музыку — и вблизи залива, в окружении природы работал быстро и радостно. По крайней мере, так многим казалось со стороны. Причем, как он сам мне рассказывал, переписав набело партитуру, он никогда не сохранял черновики. Ему было близко пастернаковское: «Не надо заводить архива, над рукописями трястись».

Из года в год Андрей Петров оставался одним из самых востребованных композиторов страны. Один за другим с его музыкой выходили фильмы Эльдара Рязанова. И в 1992 году за музыку к фильму «Небеса обетованные» он был удостоен кинематографической премии «Ника». В это же время по заказу южнокорейских общественных организаций он сочинил две симфонии, основанные на мелодике протестантских гим-

нов. Эти произведения, по своей сути миссионерские, впервые прозвучали во время гастролей в Южной Корее Академического симфонического оркестра Филармонии под руководством Александра Дмитриева. А затем, словно уже на другом дыхании, композитор написал Третью симфонию «Время Христа». В шести ее частях — вся история жизни Спасителя: от Рождества до пути на Голгофу и Воскресения. В финале звучит мелодия восхваления Бога «Аллилуйя». В этом масштабном сочинении, прозвучавшем в Большом зале Филармонии, мастер открылся слушателям какой-то иной интонацией. Его музыка словно обрела новое духовное пространство.

В переключку с его музыкальными мирами в 1994 году вступили миры космические. Институт теоретической астрономии Российской Академии наук по поручению Международного астрономического союза присвоил имя «PETROV» малой планете Солнечной системы номер 4785. Андрей Павлович радовался этой особой награде, занесенной на космические карты рядом с фамилиями других выдающихся землян разных столетий, больше, чем многим другим, официальным. Между тем земные дела 90-х годов, отмеченные приходом в жизнь новых реалий, отразились на деятельности Союза композиторов Санкт-Петербурга. Надо было искать средства к существованию творческой организации, биться за сохранение ее материальных ценностей, отстаивать интересы Союза. В его рядах появились сторонники смены руководства, предложившие себя в качестве новых лидеров. Андрей Павлович тяжело переживал этот период «разброда и шатаний», который не миновал ни кинематографистов, ни писателей, ни театральных деятелей. Можно было сбросить бремя ответственности, уйти от общественных забот, целиком погрузиться в творческие дела. Но даже в этих обстоятельствах Андрей Петров сохранял самообладание, понимая, что его опыт и авторитет необходимы для жизнестойкости Союза. Он расширил правление организации, привлек в руководящие органы свежие силы, убедил коллег, как пагубно в период социальной ломки и крушения старых институтов предпринимать непродуманные шаги, рубить

сплеча. Мудрость руководителя оказалась самым весомым аргументом в определении перспектив жизни организации, которая с честью выдержала испытание на прочность, сохранила свой авторитет и творческую состоятельность.

Середина 90-х в жизни композитора отмечена началом самого «долгоиграющего» проекта, стартовавшего под девизом «Играем мюзикл вместе». С деловым предложением сочинить мюзикл для Америки к петербургскому композитору обратился основатель Театрального центра Юджина О'Нила режиссер и продюсер Джордж Уайт. Об этом центре я узнал от самого Андрея Павловича: он рассказал мне, что есть в американском приморском городке Уотерфорде такая своеобразная музыкальная «оранжерея», которая возвращает новые мюзиклы.

К этому времени Андрей Петров уже был автором музыки первого советско-американского фильма «Синяя птица», поставленного в 1976 при участии Элизабет Тейлор и Джейн Фонда ветераном Голливуда Джорджем Кьюкором. На этот раз речь шла о создании русского мюзикла с перспективой его постановки на Бродвее. После долгих обсуждений выбор пал на повесть «Капитанская дочка» как вполне реальный материал для его американской адаптации. Композитор увлекся этой идеей, и уже через год появились ключевые музыкальные фрагменты, которые были исполнены в Петербурге в первую российско-американскую встречу мастеров мюзикла.

Начало было многообещающим. Однако время шло, а работа продвигалась все медленней. Как объясняли американцы, сделанный русскими материал нужно было основательно «перевести на американские рельсы». К работе была привлечена поэтесса Адель Аронхайм, написавшая пьесу по пушкинской повести. Спустя несколько лет композитор, привыкший работать совсем другими темпами и уже увлеченный новыми заказами, начал отходить от этого проекта. Мне он объяснял: «У американцев создание мюзикла — очень длительный процесс. Они должны не семь, а семьдесят семь раз отмерить, чтобы вложить свои миллионы в постановку». И на этом этапе он привлек к работе свою дочь — композитора

Ольгу Петрову, которая все более завоевывала авторитет как самостоятельная творческая личность. Она получила основательное профессиональное образование, пройдя в консерватории хорошую выучку в классе одного из ведущих композиторов страны профессора Бориса Ивановича Тищенко. Только спустя семь лет, в 2002 году, мюзикл «Капитанская дочка» Петровых был поставлен в театре Бостонской консерватории. Позднее, уже в русском варианте, петербургский театр «Рок-опера» осуществил свою версию этого мюзикла под названием «Куда путь держишь, ваше благородие?». А инициалы авторов — А и О — сложились в своеобразное АО по производству музыки для театра. Этот же дуэт ранее написал музыку к телесериалу «Петербургские тайны».

ДОЧЬ

Из разговора в отеле «Aalders»

— Андрей Павлович, что такое сегодня Ольга Петрова как композитор?

— Очень хорошо, что Оля прошла разные музыкальные стили, увлекалась и авангардом, и индийской музыкой, прикоснулась ко всему новому, что есть в мировой музыкальной жизни. И тут было такое подсознательное — найти свое, чтобы «разграничиться» со мной. Она очень болезненно реагировала, когда ее воспринимали как дочку Петрова, а не как Ольгу Петрову. Она в поисках стремилась идти не от папы, а с другой стороны. Думаю, сейчас, по прошествии времени, у нее уже определился свой мир пристрастий, увлечений. Он стал менее пестрым — более единым и, думаю, более осознанным, более прочувствованным. Ей очень нравится поэзия Ахматовой. Я считаю, она нашла свой мир тем, ощущений, настроений.

— И она узнаваема в том, что пишет?

— Ну, не по одному-двум тактам, как можно узнать Гершвина или Прокофьева, но во всяком случае по сочинению, по атмосфере, думаю, узнаваема.

Хотя мюзикл «Капитанская дочка» до Бродвея не добрался, все же слова «Андрей» и «Бродвей» соединились в названии

проекта Джорджа Уайта. Уже после кончины композитора он приезжал в Петербург, чтобы отдать долг его памяти, и организовал под этим же девизом выступления американских артистов — мастеров музыкального жанра. Встретившись с журналистами на пресс-конференции в Гранд-отеле «Европа», американец с теплотой вспоминал о встречах с Андреем Петровым и сказал, что, по его мнению, особая ценность этого содружества в том, что обе стороны обогащают друг друга, не навязывая при этом свои вкусы.

В 1997 году совершил бросок через Атлантику и балет «Сотворение мира», поставленный в Индианаполисе интернациональной балетной труппой под руководством Владимира Василева и Натальи Касаткиной. Хотя этот город не числился в фаворитах балетной жизни Америки, на несколько месяцев он стал центром притяжения балетоманов. Спектакль получился живым, эмоционально насыщенным. А среди тех, кто готовил артистов к премьере, была первая исполнительница партии Евы, в прошлом прима Кировского театра Ирина Колпакова, которая по контракту стала работать в США.

Продолжали сценическую жизнь и другие крупные произведения композитора. Так, в Театре имени Мусоргского в постановке Станислава Гаудасинского шла опера «Петр Первый». Мне довелось быть на показе этой оперы в Гааге, в тех краях, где хранят добрую память о русском царе-плотнике. И без преувеличения можно сказать, что эта голландская премьера стала одним из примечательных событий в программе празднования 300-летия Русского посольства в Европе.

Дни рождения для Андрея Павловича были маленьким «стихийным бедствием», от которого он старался куда-нибудь скрыться. Второго сентября по телефону он был, как правило, недосыгаем. А вот свои круглые даты композитор воспринимал как нечто неизбежное и перерастающее границы сугубо личного события. Но и тут он был оригинален, относясь к своим юбилеям так же творчески, как и к сочинению музыки. Так, в год своего 60-летия Андрей Петров устроил в Доме композиторов шуточный «капустник-антиюбилей».

На нем не допускались никакие положительные характеристики. Юбиляр потребовал, чтобы ему в глаза резали правду-матку. И коллегам по творческому союзу пришлось призывать на помощь все свои юмористические резервы, чтобы достойно выйти из этой «нештатной ситуации».

А на празднование следующей круглой даты Андрея Павловича мы с женой были приглашены... за год до юбилея. Событие, происходившее в тот вечер в ресторане гостиницы «Москва», называлось «репетицией 70-летия Андрея Петрова». На этом веселом сборе выступали и знаменитости и малыши, и все было озорно и непринужденно, вполне в духе этой беспрецедентной затеи. А вот что получилось всерьез, так это юбилейный российский фестиваль «Андрей Петров в кругу друзей», проведенный с огромным размахом. Симфонические, хоровые, камерные, эстрадные концерты фестиваля прошли в 2000 году в Москве, Минске, Екатеринбурге, Нижнем Новгороде, Петрозаводске и, конечно, в Петербурге, откуда все начиналось и где все заканчивалось. Достижения композитора отмечены еще одной солидной наградой — премией Президента Российской Федерации в области литературы и искусства.

Этим же годом датирована премьера его произведения «Блистательный Санкт-Петербург», посвященного 300-летию Северной столицы. Быть может, этот опус был еще и благодарностью композитора любимому городу. В 1998 году Андрей Петров первым и пока единственным из композиторов был удостоен звания почетного гражданина Санкт-Петербурга.

ПОЧЕТНЫЙ ГРАЖДАНИН

Из разговора в отеле «Aalders»

— *Что для вас значит — быть почетным гражданином Санкт-Петербурга?*

— В зрелые годы мне часто доводилось бывать за рубежом. И я понял, что из российских городов именно Петербург в представлении многих иностранцев — это город самых смелых открытий, самых смелых шагов навстречу цивилизации. Ему иногда даже

приписывают лишнее. И отношение к петербуржцу на разных континентах — особенное, уважительное. На европейца, американца или жителя Азии обычно не производят особого впечатления ни звания, ни регалии, ни должности гостей. Но когда в Польше, Израиле, Китае узнавали, что я — почетный гражданин Санкт-Петербурга, реакция неизменно была не менее бурная, чем если бы сказали, что я — нобелевский лауреат.

Петербург и в представлении россиян несет в себе что-то возвышенное и благородное. В него верят. И конечно, хочется соответствовать таким представлениям, стремиться к идеалу, который для меня во многом связан с истинно петербургским нравственным поведением Дмитрия Дмитриевича Шостаковича и Дмитрия Сергеевича Лихачева. Своей жизнью они показали, что быть петербуржцем — это не только большое счастье, но еще и высокая миссия.

Андрей Павлович был из тех творцов, для которых паузы более утомительны, чем напряженная работа. К счастью, он не испытывал творческих простоев, хотя и признавался иногда в кулуарах, что времена крупных произведений для него, пожалуй, миновали. Это вовсе не означало, что он охладел к театральным жанрам. Но он ощущал, что сам музыкальный театр стал, мягко говоря, сдержанно относиться к современной опере, к современному балету. Он продолжает активно писать музыку для кино. И одна из таких работ — музыка к фильму «Бедный, бедный Павел» режиссера Виталия Мельникова — приносит ему в 2003 году кинематографическую премию «Золотой орел».

Словно играючи в это же время рождается и одно из самых репертуарных сочинений Андрея Петрова — «Уличные мелодии в смокингах», симфонические транскрипции медодий из кинофильмов. Мастер словно стирает грань между серьезной и популярной музыкой, вводит молодого слушателя в филармонический зал, помогая ему избавиться от некоторых музыкальных предрассудков.

Композитор — в эпицентре признания, всенародной популярности, его песни у всех на слуху. Он возглавляет жюри конкурсов, представляет Россию на международных фестивалях, ему предлагаются все новые общественные должно-

сти. Однако при всей своей кажущейся «всеядности» Андрей Павлович очень вдумчиво взвешивал каждый свой шаг. Мне кажется, он был человеком очень точных поступков. Известно, например, что еще в советские времена ему предлагали пост ректора нашей первой консерватории. Однако он ясно понимал, что при всей любви к альма матер эта должность — не для него. И он нашел вежливые, но убедительные аргументы, чтобы отказаться от очень заманчивого и перспективного, казалось бы, предложения. Зато когда в 2002 году Петербургская консерватория возобновила прерванную на многие десятилетия традицию избрания почетных профессоров, то именно Андрей Петров был первым удостоен этого звания и принял его с достоинством и сердечной благодарностью.

ОПЫТ ЗАБЛУЖДЕНИЙ

Из разговора в отеле «Aalders»

— Много ли вы в жизни совершили ошибок и как вы их переживаете?

— Мне кажется, я совершил умеренное количество ошибок как в жизни, так и в своей работе и в общении с друзьями, музыкантами.

— Потому что вы осторожный человек или хорошо просчитываете?

— Думаю, что-то такое есть, да. В саму теорию ошибок надо вкладывать и положительный смысл, чтобы опыт заблуждений, пережитый нами, оберегал нас от еще больших заблуждений.

— У некоторых людей есть ощущение несвоевременности своего рождения. Одни считают, что родились рано, другие — что слишком поздно. Как композитор, вы пережили много эпох — петровскую, пушкинскую, маяковскую. В какой из них вам хотелось бы пожить?

— Никогда об этом не задумывался, потому что, видимо, желания жить в другой эпохе у меня нет. Хотя мне, например, нравится

период, который мы называем Серебряным веком. Это великое время музыки, поэзии, живописи.

— *Нам выпало жить на стыке тысячелетий. Что время делает с вами, как вы это ощущаете?*

— Очень трудный вопрос... Конечно, я уже во многом сложившийся человек и музыкант. Период, оказавший самое сильное влияние, — 60-е годы. Не случайно я принадлежу к шестидесятникам. Это было время, когда многое раскрылось. Именно в 60-е сформировались идеалы... Потом были и какие-то разочарования. Но я был больше защищен своей профессией, чем писатели, поэты или кинорежиссеры. Я никогда не рвался к темам актуальным и современным, хотя у меня есть ряд таких работ. Но музыка сама по себе предполагает отстраненность. Потому что это одно из искусств, которое поднимается над будничным, ей больше всего свойственны возвышенность, красота пережитого. И это в какой-то степени защищало от тех разочарований, которые были в более открытых, конкретных сферах искусства. В 60-е годы было сформулированное время. Нравится или не нравится, но там были свои идеи, идеалы, принципы, свой стиль жизни, своя законность — что можно, а чего нельзя. Сейчас этого нету. И к сожалению, пока не предполагается. Еще многое будет выверяться, от много будем отказываться, ко многому возвращаться. Это новое время — с конца 80-х — мне пока ничего нового не дало. Оно много может дать молодым в качестве перспективы на будущее. Я считаю, сейчас лучше всего тем, которым еще нет 20 лет. В этом неустойчивом мире им тоже нелегко, но они свободны, у них нет традиций.

Андрей Павлович был легким в общении человеком, который никогда не устанавливал дистанции с собеседником. Он удивительно умел слушать. И в моем многолетнем общении с ним не было случая, чтобы он не выполнил свое обещание. Вспоминается даже такая забавная история. На том гаагском показе оперы «Петр Первый» вдоль всей сцены был выставлен такой внушительный наряд охраны, что мне не удалось сделать задуманную фотосъемку. Видя мои переживания, Андрей Павлович сказал:

— Олег, не стоит так сокрушаться. Мы вернемся в Петербург и сделаем в театре нужный кадр, как вы захотите.

— Так мне нужно, чтобы вы были при бабочке.

— Будет вам бабочка.

Через три дня после возвращения из Нидерландов звоню ему, задаю вопрос «насчет съемки». Он все помнит. Тут же сам звонит артисту Владимиру Ванееву, который пел на гастролях партию Петра. И мы сговариваемся: завтра, в театре, в три часа. Певец по этому случаю загримировался, надел парик. Потом они с Петровым вышли на сцену. Я говорю:

— Андрей Павлович, а где же бабочка?

— Ах да, — спохватывается он и извлекает эту самую бабочку из кармана пиджака.

И ведь все это было сделано не для профессионального репортера с навороченной фотокамерой!

А еще он любил помогать людям, делая это тихо, почти незаметно. В трудный момент жизни он спас от больших неприятностей своего коллегу Бориса Тищенко. Благодарны ему и питерские митьки, за которых Андрей Петров заступился, когда художников выкинули на улицу из их мастерских. Благодаря авторитету Андрея Павловича этому содружеству художников было предоставлено помещение на улице Марата. И когда у митьков в издательстве «Композитор • Санкт-Петербург» выходил сборник их песен с картинками, «почетный митек» Петров написал к этой книжке свое доброе напутствие. Первым протянул он дружескую руку и тогда еще никому не известной группе со странным названием ДДТ. Как рассказал мне Юрий Шевчук, в 1988 году группа, которую он недавно собрал, решила попытать счастья на музыкальном конкурсе молодых талантов, проходившем в Большом концертном зале «Октябрьский». И председатель жюри Андрей Петров вручил группе первый в их жизни диплом лауреатов, добавив от себя: «Молодцы, ребята».

Как-то очень стремительно пронеслось это последнее пятилетие. И вот — очередной юбилей нашего маэстро. И вновь фестиваль его музыки под названием «Сотворение мира продолжается...». В нем уже участвовали на равных с другими исполнителями и потомки композитора, который называл

себя «дважды дедом Советского Союза». Его внук Петр Гогитидзе, став контрабасистом, был принят в Академический симфонический оркестр Филармонии, а внучка Манана серьезно заявила о себе как эстрадная певица и актриса музыкального театра. Это тоже было продолжением «сотворения мира», того, семейного, которым дорожил Андрей Павлович.

КРУГ ДРУЗЕЙ

Из разговора в отеле «Aalders»

— *Довольны ли вы тем, как сложилась ваша композиторская судьба?*

— Она сложилась очень счастливо. Ведь судьба композитора на 75 процентов, если даже не больше, зависит от единомышленников, музыкантов, дирижеров, исполнителей, режиссеров, балетмейстеров. И тут столько выдающихся имен! К моей музыке обращались такие выдающиеся дирижеры, как Светланов, Темирканов, Рождественский, Элиасберг, Колобов, Коган, Арвид и Марис Янсонсы. Я работал с балетмейстерами Бельским, Якобсоном, Касаткиной и Василевым, Эйфманом, Елизарьевым. В кино — Данелия, Рязанов, Ролан Быков, Кошеверова и даже легенда американской режиссуры — Джордж Кьюкор. Мне и в Голливуде довелось поработать. Балет «Сотворение мира» увидели зрители Лондона, а другой балет — «Мастер и Маргарита» — был показан в Театре на Елисейских полях в Париже. Почти все мои спектакли игрались на гастролях в Большом театре. О чем еще может мечтать композитор! Я даже не на все премьеры «Сотворения мира» приезжал.

— *Жалели время?*

— Да, и потом это перестало для меня быть событием. Когда тебе за 60, к фактам исполнения уже нет трепетного отношения. Как-то ты спокойней ко всему относишься. И это грустно...

Его юбилейный вечер по случаю 75-летия со дня рождения по-особому памятен всем, кто к нему причастен. Празднество происходило под открытым небом на лестнице Михайловского замка. И множество прохожих толпилось на набережной со стороны Летнего сада, приобщаясь к этому удивительному

зрелищу. В тот вечер было много музыки, танцев, сюрпризов, шуток. И сам юбиляр играл на своей дудочке в сопровождении супруги, совершавшей выстрелы из экзотического инструмента «бутылка-с-пробкой». Завершилось празднество фейерверком в еще не вполне охваченном сумерками небе.

Свой юбилей композитор отметил еще и премьерой симфонии-фантазии «Прощание с...». Каким-то тревожным холодком повеяло от этого названия. И на пресс-конференции журналисты спрашивали автора: какой смысл он вкладывает в эти слова с отточием? Андрей Павлович объяснил, что это — «не реквием, это воспоминание о том прекрасном, с чем, к сожалению, приходится прощаться», прощание с несбывшимися мечтами, прощание с какими-то надеждами и идеалами.

Но сюжет жизни резко повернул так, что всего через полгода открылся иной, страшный смысл этого названия. Эта музыка звучала в Большом зале Филармонии на прощании с композитором...

Его уход был трагически внезапным и оттого еще более горьким. Он лег в Военно-Медицинскую академию на совершенно безобидную операцию. 2 февраля, уже в день выписки, у него случился обширный инсульт. Ему была сделана операция, но спасти композитора врачам не удалось. Андрей Петров скончался 15 февраля 2006 года. Вся Россия была потрясена его уходом... Со скорбью его кончину встретил весь музыкальный мир.

Мне кажется, он готовил себя к большой жизни. У него было множество планов. Он и в госпитале писал музыку вплоть до последнего дня. Но эта тайна его «Прощания с...», как пророчество большого творца, так и ушла вместе с ним в мир иной.

ПРОРОЧЕСТВО

Из разговора в отеле «Aalders»

— Андрей Павлович, что с нами всеми будет в XXI веке? Вы один из тех, кто не уехал, живет здесь и все принимает близко к сердцу. И в том, что вы здесь, а не там, уже есть залог того,

что вы оптимистично смотрите в будущее. Каким вы представляете себе будущее России?

— Если бы это было интервью, то на последний вопрос я бы ответил: не знаю... Вот вы сказали, что я один из тех, кто не уехал. Я не уехал по простой причине: потому что все мои слушатели, вся моя публика — здесь. И слава богу, я убедился, выезжая в другие города, что моих слушателей по-прежнему много. А это для композитора очень важно. И те мои единомышленники, о которых я говорил, они тоже тут: режиссеры, дирижеры, балетмейстеры. Тревог за мою профессию, за мою судьбу у меня практически и нет. А все мои тревоги и проблемы уже связаны со следующим поколением — с дочерью, с внуками. Если через них выходить вообще на нашу жизнь, то, конечно, я верю, что будет лучше. Но я верю чисто интуитивно. Каких-то конкретных аргументов в пользу такого утверждения я привести не могу. Но их нет не только у меня, но и у экономистов, и у политиков. Для России это ничего не означает. Тютчев, конечно, гениально сказал, что умом Россию не понять. Это страна, где могут произойти любые необъяснимые чудеса.

В песне из кинофильма «Зайчик» композитор Андрей Петров и поэт Ким Рыжов задают себе и нам извечный вопрос:

Если ты, человек, так бесследно уйдешь —
Для чего ты живешь?

Андрей Петров ответил на этот вопрос. Он оставил нам свою удивительную музыку, на посту председателя Союза композиторов он свыше четырех десятилетий «строил композиторский дом», сделав его притягательным центром музыкальной жизни. Как отец семейства он воспитал дочь Ольгу — она унаследовала профессию отца и продолжила в своих детях славную музыкальную династию. И еще в мае 2005 года в сквере на Каменноостровском проспекте он посадил дерево, приобщившись к акции «Зеленая волна», которая выступает против уплотнительной застройки. Рябинка Андрея Петрова стала первым «именным» деревцем этого сквера, где есть теперь деревья писателя Валерия Попова, актера Юрия Стоянова, митька Дмитрия Шагина, лидера ДДТ Юрия Шевчука и многих других деятелей петербургской культуры.

После кончины композитора скверу на Каменноостровском присвоено имя Андрея Петрова. Он стал живым, притягательным памятником композитору. И здесь в причудливых скульптурах многолико живет образ скрипки, с которой Андрюша Петров начинал свое музыкальное восхождение. Так возникли в сквере скрипка-яблоко, скрипка-лебедь, скрипка-муза... Она венчает фонтан с потоком струящейся вниз воды, предстающий как источник вдохновения. И музыкальные сфинксы у входа в сквер рифмуются с теми, что стоят на набережной Невы у Академии художеств. Той самой, где училась, а потом и работала мама композитора и куда он мальчиком шагал по василеостровским линиям, мурлыча себе под нос какую-то мелодию.

Олег Михайлович СЕРДОБОЛЬСКИЙ

**КОМПОЗИТОР
АНДРЕЙ ПЕТРОВ**

Эскиз портрета

Оформление *Т. И. Кий*. Корректор *А. Е. Моносов*.
Оригинал-макет *Т. Ю. Фадеевой*.

Формат 60х90/16. Бум. офс. Гарн. Arial, Times. Печ. л. 2,5. Уч.-изд. л. 3.
Тираж 200 экз.

Издательство «Композитор • Санкт-Петербург».
190000, Санкт-Петербург, Большая Морская ул., 45.

Тел./факс: 7 (812) 314-50-54, 312-04-97
E-mail: sales@compozitor.spb.ru *Internet:* www.compozitor.spb.ru

Филиал издательства нотный магазин «Северная лира»
191186, Санкт-Петербург, Невский пр., д. 26
Тел./факс: 7 (812) 312-07-96 *E-mail:* severlira@mail.ru

Отпечатано в типографии издательства «Композитор • Санкт-Петербург»