

Петров Андрей  
Павлович  
наша  
(нашумора)

(к 3). 2006 г.  
(март)

## ИЗ ГЛУБИНЫ...

Рос. муз. газета. — 2006. — № 3 (март). — с. 6

«Из глубины памяти»... Так назвал Андрей Петров свой Второй квартет. Второй, и как оказалось, последний...

Когда пишутся эти строки, прошло меньше месяца со дня ухода из жизни Андрея Павловича. Ухода, в который трудно, невозможно поверить. И не только потому, что его личность и творчество стали неотъемлемой частью российской музыкальной культуры второй половины XX века, для родного же композитору Ленинграда-Петербурга — одним из знаковых символов. А прежде всего в силу поразительной духовной мощи, которую нес в себе этот скромный, никогда не страдавший даже намеками на «звездную» болезнь, человек и художник. Мощи, действовавшей не криком, упрямством и использованием служебного положения, а умом, тактом и пониманием других людей.

Петрова многие называли бальным судьбы, памятуя о ранней популярности его музыки, поддержке, которой он пользовался у властей, благополучности профессиональной и семейной жизни. Внешне всё выглядело именно так. Внутренне — совершенно иначе.

Хорошо помню нашу первую встречу. Произошло это полвека назад, зимой 1956 года, в Репинском Доме творчества. Почему я, девятилетний мальчишка, обратил внимание на взрослого (26 лет!) дядю? Потому, что в шумной кампании композиторов он отличался молчаливостью, незаметностью. Скромно сидел в дальнем углу столовой вместе с молодой симпатичной супругой Наташей, мама которой была родом из Витебска, землячкой и давней знакомой моих родителей. Причина подобной стеснительности заключалась, как выяснилось, в дефекте речи — заикании. Врачам, психологам, да и просто обычному человеку известно, сколь труден и порой мучителен путь к исправлению этого недостатка, сколь неприспособлены люди, им страдающие, к общению, не говоря уже о публичной деятельности. Андрею Петрову удалось преодолеть казавшийся непреодолимым барьер. Ценой многолетних тренировок он смог достичь полной свободы речи. И только иногда, в минуты особых волнений и потрясений заикание возвращалось, хотя и в значительно сглаженной, мало заметной форме. Так вот, просто ли ему было перейти Рубикон отчужденности, сломать барьер подсознательного страха, пойти против судьбы? Конечно, нет, и лишь близкие знают, скольких сил ему это стоило.

В начале 60-х, после первых оглушительных киноуспехов, музыка Петрова быстро приобретает всеобщую известность. Вся страна пела его песни, являвшие собой новое слово в песенном жанре, прорыв в новую, неведомую ранее сферу свободных эмоций и образов: вспомним мелодии из фильмов «Я шагаю по Москве», «Человек-амфибия», «Путь к причалу». Творчество Петрова в немалой степени способствовало всенародной популярности таких замечательных артистов, как Эдита Пьеха, Эдуард Хиль, но все же и сегодня, спустя сорок лет, в своем роде непревзойденной остается трактовка его «Голубых городов» Лидией Клемент. Потеря этой удивительной певицы, несправедливо рано ушедшей из жизни, стала для композитора тяжким ударом, о котором он помнил до конца дней.

Характерная черта творческой индивидуальности мастера — тяга к живому театральному действу: его талант требовал конкретики, программности, движения. И неслучайно первым серьезным сочинением Андрея Петрова, обратившим на себя внимание критики и любителей музыки, стал балет «Станционный смотритель» (1956). Поставленный спустя три года театром им. Кирова «Берег надежды» заставил говорить об авторе и его стиле как о незаурядном явлении современного театрального искусства, а открывшее 70-е «Сотворение мира» стало классикой жанра, навечно войдя в череду балетных шедевров всех времен и народов.

В этот период Петров уже стоял во главе ленинградской композиторской организации. Нельзя сказать, что коллеги единодушно поддерживали его назначение. Ленинградским СК в течение 16 лет руководил Василий Павлович Соловьев-Седой — песенный классик, личность во всех отношениях авторитетнейшая, заслуженно уважаемая и душевно ценящая очень многими. Быть бы ему на этой должности и дальше, если бы не любовь беспартийного Василия Павловича к «зеленому змию», периодически «выводившая» его из активной работы в какой бы то ни было сфере. Понимая это, возглавлявший тогда СК России Дмитрий Дмитриевич Шостакович решил не доводить дело до вмешательства партийных органов, и начал подыскивать замену Соловьеву-Седому. Консультации велись с предельной тактичностью, однако «шла в мешке не утаишь» и, помнится, брожение в композиторски-музыкальных рядах было немалое. Остается

только поразиться прозорливости Дмитрия Дмитриевича, избравшего из нескольких претендентов кандидатуру Андрея Петрова, почувствовавшего в тридцатилетнем музыканте родственную душу.



После немалых сомнений согласившись с предложением Шостаковича, Петров с первых шагов столкнулся с вполне понятным внутренним сопротивлением некоторых влиятельных мастеров старшего поколения. Матерые «волки», пережившие приснопамятные сталинские идеологические проработки, они придирчиво проверяли молодого шефа, заставляя его решать непростые кадровые и творческие головоломки. Вот где проявились замечательные качества Петрова: невероятная выдержка, умение сдерживать свои эмоции, не поддаваться ни на какие провокации. Не будучи адептом современных авангардистских течений («Меня, откровенно говоря, из классиков XX века вдохновляли и вдохновляют не Шенберг, не Кейдж или Ксенакис, а Стравинский, Прокофьев и Шостакович»), он отлично понимал необходимость освоения всех без исключения систем организации музыкального языка. Возникла нешуточная дилемма: как это сделать, не пугая партийные инстанции и не предоставляя им возможности для очередной разностной кампании. Надо признать, Андрею Павловичу удалось благополучно «разруливать» почти любую ситуацию. Он умудрялся находить общий язык с «верхами» и «низами», умело предъявляя власть имущим сочинения «правильные», если не с точки зрения стиля, то хотя бы по программному заголовку, и, одновременно, способствуя появлению и исполнению на композиторских концертах и фестивалях предельно «левой» музыки — от Слонимского и Тищенко до Пригожина, Банщикова, Гринבלата и Кнайфеля. Да и сам отнюдь не был чужд стиливым экспериментам, например, в

«Поэме памяти павших», по собственному выражению, «пройдя по острою ножа»: чисто атональное сочинение прозвучало и не было осуждено, как считал автор, только из-за военной блокадной темы.

70-е — 80-е годы — эпоха больших спектаклей, один за другим ставившихся на главной ленинградской сцене. Вслед за «Сотворением мира» увидела свет рампно-монументально-фресковая опера «Петр Первый» (1975), спустя три года — двухактный балет «Пушкин. Размышления о поэте», в 1983 появилась опера-феерия «Маяковский начинается». Этот перечень завершает созданный для труппы Бориса Эйфмана балет «Мастер и Маргарита». Произведения очень разные, по-разному сложилась и их судьба: «Петр» прошел десятки раз с неизменным успехом, его давали за рубежом, «Пушкин», подобно «Петру» блистательно поставленный Н.Касаткиной и В.Васильевым, столь устойчивого длительного резонанса не имел, равно как и «Маяковский». «Мастер и Маргарита» — спектакль, выросший из одноименной симфонии, напротив, сделавшись едва ли не визитной карточкой эйфмановского коллектива и стоит в его репертуаре до сих пор.

Вскоре после ухода Юрия Темирканова петровские спектакли исчезают с афиш Кировского-Мариинского театров. Не будем гадать по поводу причин такого отношения: ведь ныне на сцене Маринки современные спектакли отечественных авторов вообще практически не ставятся (балет «Золотой орех» С.Слонимского — кажется, единственное исключение из этого не лучшего правила). Очевидно, для Андрея Павловича то был удар — несправедливый, болезненный. Внешне спокойно отзываясь о случившемся, подчеркивая, что и у него самого наступило некое пресыщение театральными работами, внутренне он не мог не переживать по поводу этой очевидной несправедливости. Тем не менее, ему и в голову не приходило требовать возобновления своих спектаклей: не хотите — не надо, время рано или поздно расставит всё по своим местам и каждому воздаст сторицей.

В начале 90-х новая политическая ситуация вызвала к жизни сильнейшие центробежные тенденции в творческих союзах. Была предпринята попытка переворота и в питерской композиторской организации, под предлогом обновления руководства и исправления ошибок в сфере экономической деятельности СК и Музфонда (действительно допу-

щенных, но объективно неизбежных в переходный социальный период). Автору этих строк довелось вести собрания тех лет: ступок эмоций, нервов, борьбы за полуреальные-полумифические руководящие кресла. Не пересказать того, что некие враз «осмелевшие» коллеги говорили о своем Председателе, четверть века груду защищавшем организацию от партийного произвола. Стыдно и горько было всё это выслушивать. Андрей Павлович же, как ни в чем не бывало, внешне спокойно слушал и отвечал, и лишь необычная бледность лица и заторможенный ритм речи выдавали таившуюся внутри бурю эмоций. Единство нашего сообщества отстоять тогда удалось, но спустя годы он признался, что несколько месяцев жестоко страдал от аллергии — такова была реакция организма на произошедшее.

Последнее десятилетие — период обращения композитора к симфоническим концепциям, навеванным христианскими мотивами. Не будучи верующим, композитор тонко почувствовал нравственную актуальность темы жизни и страдания Христа для современного слушателя. Шестичастная Третья симфония, имеющая подзаголовок «Время Христа», в какой-то мере подытожила симфонические искания композитора.

Он писал много, и по-разному, до последних дней. Кинофильмы и телесериалы, камерные и вокально-симфонические описания сменяли друг друга, новые и новые замыслы возникали своей чередой. Конечно, он устал, уставал от бесконечной борьбы за сохранение творческого союза, за права творческой личности в новой России, за право человека быть свободным в своих действиях и жизненной позиции. Почетный гражданин Санкт-Петербурга, он считал это звание не столько наградой, сколько обязательством перед согражданами и делал всё, чтобы быть его достойным. Дважды, перед переборами 1999 и 2004 годов он просил дать ему уйти на покой: ему хотелось, наконец, всецело заняться творчеством, семьей, любимыми внуками. Правление СК СПб категорически отказывало ему в этой просьбе, и Андрей Павлович, понимая причины подобной настойчивости, соглашался вести наш композиторский корабль дальше.

Спокойно, уверенно и красиво он шел по этой жизни. И ушел из нее не побежденный, а победивший.

Владимир Гуревич  
(Санкт-Петербург)