

Он автор балетов «Берег надежды», «Сотворение мира» (занесен в Книгу Гиннеса как рекордсмен по числу представлений), опер «Петр Первый», «Маяковский начинается», «Пушкин», инструментальных и симфонических произведений. Однако всенародную славу Андрею Петрову принесли мелодии и песни к фильмам «Человек-амфибия», «Я шагаю по Москве», «Берегись автомобиля», «Служебный роман», «Осенний мара-

фон», сериалу «Петербургские тайны» и еще к 50 картинам. К прошедшему осенью 75-летию композитора издана книга «Андрей Петров. От Шостаковича до Шевчука», принадлежащая перу его супруги Натальи Ефимовны, известного музыковеда. Более 40 лет он возглавлял Союз композиторов Санкт-Петербурга, а в последние годы руководил Международным фестивалем «Петербургская музыкальная весна».

Южные горизонты. — Москва —
2006 — 20-26 апр. — с. 13

Андрей ПЕТРОВ:

КТО-ТО СВЫШЕ СЧИТАЕТ, ЧТО БОЛЬШЕ НЕ НАДО

Последнее интервью композитора
о легкой музыке и непростой жизни

Лебедиными песнями композитора стали романсы к стихам Николая Рубцова «Отвечет да поспеет на болоте морозка» и симфония-фантазия «Прощание...». На гражданской панихиде по народному артисту СССР Андрею Петрову в Санкт-Петербургской филармонии звучала его музыка, а гроб с телом композитора его поклонники проводили оvation, как это и принято с ушедшими от нас великими людьми искусства. Однако в этом, последнем его интервью все еще звучит голос мастера.

Андрей Павлович, почему вы пришли в кино лишь в 30 лет?

— Я любил его всегда. Но так получилось, что в кинематограф попал, когда в филармонии уже звучала моя симфоническая музыка, на сцене Кировского театра шел мой балет «Берег надежды», а в Александринке — драматический спектакль с моей музыкой «Бегущая по волнам». Как видно из названий, первые работы были связаны с морской тематикой. Поэтому когда в 1961 году стали искать композитора для романтической мелодрамы «Человек-амфибия», то обратились к «маринисту» Андрею Петрову.

— Вы не испытали разочарование от кинопроцесса, где роль композитора часто бывает вспомогательной?

— Нет. Я подсознательно был готов к некоторым компромиссам, не видя в этом ничего зазорного. Самый главный человек в кино — это режиссер. Ты можешь написать потрясающую музыку, но она не подойдет к конкретному видеоряду. А какая-нибудь обычная профессионально написанная музыкальная тема, соединившись с действием на экране, может произвести фурор. Поэтому далеко не все хорошие композиторы могли работать в кино. Например, я знаю, что Голливуд четырежды обращался к Игорю Стравинскому, но из этого ничего не вышло. Великий композитор XX века требовал, чтобы постановщики подстраивались под его музыку. А в кино так не бывает. Композитор просто обязан понять, чего хочет режиссер, должен влезть в его шкуру, слушать его ушами, видеть его глазами. Это порой непросто. Особенно мучительные ситуации были у меня с фильмами Данелии «Путь к причалу» и «Я шагаю по Москве». Георгий Николаевич очень музыкальный человек, играет на

гитаре, он всегда точно знает, что ему надо, и композитору не дает такой свободы, как, например, Эльдар Рязанов, с которым мы сделали 15 картин.

Ну а во время работы на фильме «Человек-амфибия» к моим услугам были симфонический и эстрадный оркестры, ансамбль электромузыкальных инструментов и любительские певцы. Я ликовал. Такой богатейший выбор выразительных средств дал возможность записать кроме песен еще и большой пласт оркестровой музыки.

— Когда вы сочиняете музыку, то чувствуете, получается хит или нет?

— Здесь не угадаешь. Про песню «Нам бы всем на дно» я знал заранее, что она будет популярной. Не столько из-за музыки, сколько из-за фразеологического текста. В начале 60-х редакторы внимательно отбирали каждое слово, и пробиться с такими вольностями в эфир было практически невозможно. Но поскольку в «Человеке-амфибии» действие происходило на «загнивающем Западе», то цензура смягчилась. На фоне официальных песен тех лет эта полушуточная песенка прозвучала необычно и запомнилась.

Потом я написал сентиментальную песню о моряках, которые уходят в море, а их жены остаются ждать на берегу. И уже предвкушал, как ее будут петь во всех ресторанах, но, к моему крайнему удивлению, она проскочила почти незамеченной. Или вот обратный пример. Я никогда не думал, что песню «А я иду, шагаю по Москве» подхватят и запоют на концертах. Там ломаный ритм, частые сбики, скачки в мелодии. Это просто трудно пропеть. Однако фильму «Я шагаю по Москве» уже больше 40 лет, и песня из него продолжает жить. Хотя у песен век зачастую намного короче, чем, скажем, у инструментальных вещей. Вот, например, мой вальс из фильма «Берегись автомобиля» какие только оркестры не играют: симфонические, эстрадные, духовые, народные... Евгений Евтушенко даже написал к ней слова «Стеклопанельный человек» для дуэта Татьяны и Сергея Никитиных.

— Вы с Рязановым еще не устали друг от друга?

— Мы живем в разных городах: он — в Москве, я — в Петербурге. Общаемся редко, в основном по работе. А в перерывах между съемками я делаю что-то в других жанрах и с другими режиссерами. Поэ-

тому когда мы с Эльдаром Александровичем опять встречаемся, то, уже соскучившись, испытываем друг к другу посвежествующие чувства.

— Не жалете, что упустили новогоднюю комедию «Ирония судьбы, или С легким паром», музыку к которой написал Михаил Таривердиев?

— Честно говоря, было жалко. Особенно в первое время бешеной популярности этой картины. Внутренний голос говорил мне: ты бы тоже мог написать эти песни и романсы. Не факт, что мой вариант снискал бы такую же популярность, но шанс-то был. А пропустил я этот фильм из-за того, что в Кировском театре начались репетиции моей оперы «Петр Первый». Аранжировка еще не была закончена, а мне так хотелось эффектно начать сотрудничать с новым главным дирижером Юрием Темиркановым. От первых шагов многое зависит.

Но чувство сожаления по упущенной «Иронии судьбы» прошло после выхода на экраны других картин Рязанова «Служебный роман», «О бедном гусаре замолвите слово», «Жестоким романсом». Мои песни и музыка из них стали звучать по радио и ТВ. К тому же Михаил Таривердиев был, пожалуй, единственным из композиторов-москвичей, с кем мы по-настоящему дружили. Поэтому черной завистью не было. И я с радостью его поздравил с таким блестящим успехом.

— Ваши песни пели и эстрадные исполнители — например, Эдита Пьеха, Эдуард Хиль, и актеры. Наверное, композитору тяжело работать с актерами?

— Не всегда. Например, с Алисой Фрейндлих легко. Кстати, она успешно поет и в театре. Никита Михалков — молодец, романс «Мохнатый шмель», не такой уж и простой, записал с ходу. Путался только в тексте, а мелодию схватил сразу и безошибочно. Людмила Гурченко поет с листа, с ней проблем никогда не было.

Мы с режиссерами всегда старались, чтобы на экране пели сами актеры, и только в крайних случаях прибегали к услугам профессиональных певцов. Как, например, было с «Жестоким романсом». Там трудные партии для женского голоса. Лариса Гузеева старательно все выучила, но ей не хватало естественности в исполнении, какую показала Валентина Пономарева. Гузеева по этому поводу сильно

переживала и долго на нас с Рязановым обижалась. Но этот случай — исключение. А как проникновенно Валентин Гафт спел романсы в фильмах «О бедном гусаре», «Небеса обетованные», «Старые клячи»! Как душевно Андрей Мягков поет в «Служебном романе»...

— Как вы считаете, композитору нужны бойцовские качества, чтобы пробивать свои проекты, или достаточно лишь таланта?

— Само собой ничего не происходит, особенно в музыке. Композитор, в отличие от художника или литератора, нуждается в большом количестве посредников. Одно дело песня, сочиненная поющим автором. Он может сам ее раскрутить на своих концертах или встречах с поклонниками. А если вещь написана для оркестра, хора и академических певцов? Тут надо затратить недюжинную энергию, чтобы найти, увлечь или заставить работать исполнителей. Сейчас далеко не у всех музыкантов хватает терпения и интеллекта осваивать что-либо новое, сложное, необычное. А что касается процесса доставания денег, то этим должен заниматься агент или продюсер. В шоу-бизнесе, например, без такого человека теперь и шагу не ступишь. В академической музыке пока все по старинке. В нашей стране профессия агента переживает зачаточный период развития. Композиторы с именами боялись толкнуться на нечистоплотных дельцов, которые обманут и оберут до нитки, как это беззастенчиво делают аудиопираты, наживающиеся, по сути, на плодах чужого труда.

— А у вас нет желания поучаствовать в нынешней эстраде, тем самым попытаться хоть как-то ее облагородить?

— Я охотно даю разрешение на использование моей музыки в проектах типа «Старые песни о главном». Эстрадники приспособливают мои мелодии под танцевальные штучки для дискотек. Так, московский диджей Грив записал два номера из «Служебного романа», накладывая на мою музыку танцевальные ритмы и смешные реплики героев фильма. Недавно моя внучка рассказывала, как они веселились на дискотеке. Танцующие часто заказывали эти номера и хором выкрикивали в нужных местах «Мымра!» и тому подобные фразочки. Я не возражаю против такого использования моей музыки. Если песня уже утвер-



дилась в своем оригинальном виде и в фильме, и на пластинках, то ей не страшны переделки. Тем более, когда это делают так остроумно. Кстати, Грив сделал и мой вальс из «Берегись автомобиля». Вместо положенного трехдольника записал его на четыре четверти. И, конечно, опять реплики типа: «Тебя посодют, а ты не воруй!»

Но специально для эстрады я ничего не пишу. Сейчас песни сочиняют для того, чтобы зарабатывать деньги. А когда я писал «А я иду, шагаю по Москве», «У природы нет плохой погоды», «Моей душе покоя нет», «Мохнатый шмель» и многие другие, то не задумывался о хит-парадах и о том, сколько можно будет продать альбомов. Теперь в легком жанре полностью изменились стилистика, эстетика, ритмы. С точки зрения профессионализма мне достаточно немного поработать с опытными аранжировщиками и через пару дней я овладею самыми ультрамодными приемами. Дело в другом. В поп-музыке недостаточно добросовестно сделать хорошую вещь. Надо еще и настроение чувствовать, темперамент, мироощущение теперешних молодых. А это уже сложнее.

— А такая сложность не подзадоривает ваше самолюбие?

— Нет. В жанре легкой музыки у меня сейчас другие интересы. Например, я написал сюиту «Уличные мелодии в смокингах». Это 12 симфонических миниатюр по 3-4 минуты звучания каждая, написанных на основе моей киномузыки. Если в фильме мелодию играет соло, скажем, саксофон или аккордеон, то в сюите ее разрабатывают скрипичная группа, валторны, арфа, ударные... Получилось более глубокое звучание. Эти вещи, вместе или порознь, охотно играют в тех городах, где есть большие симфонические оркестры. В финале концерта какой-нибудь серьезной классической музыки эти миниатюры заметно поднимают настроение публики. В моем столе лежат наброски еще кое-каких проектов. Но я из суеверия пока не хочу о них рассказывать.

— Неужели вы подвержены суевериям после того, как на-

писали музыку к «Мастеру и Маргарите»?

— Я часто замечал: когда о чем-то рассказываешь раньше времени, то, как правило, потом возникают какие-то непреодолимые препятствия или работа отменяется вообще. А с романом Михаила Булгакова у меня складывались непростые отношения. В начале 80-х мне позвонил Эльдар Рязанов и сказал, что подает заявку в Госкино на экранизацию «Мастера и Маргариты». Я уже начал обдумывать, какую музыку писать, но чиновники не дали разрешения на съемки. Однако тема меня уже зацепила, и я написал симфонию-фантазию для оркестра «Мастер и Маргарита» по прочтению Булгакова. Она вошла в репертуар практически всех оркестров Советского Союза. Присутствовавший на ее премьере хореограф Борис Эйфман загорелся идеей поставить по этой музыке балет, у которого, кстати сказать, потом сложилась удачная гастрольная судьба. Вскоре ко мне явилась странная женщина. Парижанка русского происхождения, она была замужем за миллиардером и хотела экранизировать роман Булгакова, не жалея на эту затею денег. Мы обговорили музыкальные номера, выпустили шикарный буклет, она мне подарила швейцарские часы и... бесследно исчезла.

Потом к «Мастеру и Маргарите» подступился Владимир Бортко. Он прислал мне сценарий, но переговоры с наследником Булгакова растянулись на годы. За это время Бортко успел снять «Бандитский Петербург» и сработаться с Игорем Корнелюком, который в итоге и стал композитором сериала «Мастер и Маргарита». Я не обиделся. Наверное, какие-то высшие силы меня оберегают. Посудите сами, у меня с этой темой дважды ничего не получилось, и все же она воплотилась в двух разных жанрах. Может быть, кто-то свыше считает, что для меня достаточно. Больше не надо. Поэтому я спокоен и умиротворен.

Записал
Анатолий
СТАРОДУБЕЦ
Фото автора