

ВРЕМЯ И МЕСТО

Ни правый, ни левый

Как композитор Андрей Петров перестал быть материалистом

Вера Камша
Санкт-Петербург

Музыку Андрея Петрова знают все, хотя, быть может, даже не подозревают об этом. Потому что не все, возможно, помнят, что песни и романсы к фильмам «Я шагаю по Москве» и «Жестокый романс», «Берегись автомобиля» и «Осенний марафон», «Человек-амфибия» и «Петербургские тайны» написаны им. И это лишь малая часть киноработ композитора. Но кино не исчерпывает творчество Андрея Петрова, хотя и занимает в нем заметное место. Он автор балетов «Сотворение мира», «Мастер и Маргарита», оперы «Петр Первый», ряда симфонических произведений. При этом он умудряется сочетать композиторскую работу с общественной. Андрей Петров — председатель Союза композиторов Санкт-Петербурга, президент Филармонического общества Санкт-Петербурга, генеральный директор международного фестиваля «Музыкальная весна в Санкт-Петербурге».

Андрей Павлович, в жизни каждого человека бывают поворотные события, определяющие его жизнь на годы вперед. Вы не могли бы привести подобные примеры из вашей жизни.

— Мою жизнь во многом определил фильм «Большой вальс». Шел 1944 год, еще не кончилась война, я только что вернулся из эвакуации домой, в Ленинград, и после долгого перерыва попал в кинотеатр. Казалось бы, какое отношение к нашей тогдашней довольно-таки суровой реальности имела веселая Вена и ее певец и любимец Иоганн Штраус? Но фильм меня не просто потряс, это было нечто большее. Моя судьба была решена: если раньше я хотел стать писателем (и даже кое-что сочинял), то после «Большого вальса» сказал себе: во что бы то ни стало буду писать музыку...

Вторым, как вы выразились, «поворотным событием» была премьера моего балета «Сотворение мира», состоявшаяся в 1971 году. Это стало моим первым международным успехом, такое не забывается. Правда, мне повезло — премьера совпала с кульминацией расцвета балета Кировского театра. В «Сотворении» принимали участие Барышникова, Колпакова, Панов, Соловьев. Это были суперзвезды, когда они выезжали на гастроли за рубеж, это становилось сенсацией. Как это ни печально, больше до таких высот балет Кировского театра не поднимался.

— Выбранный вами сюжет весьма смел и с точки зрения тогдашней идеологии (Адам и Ева вместо рабочего и колхозницы!), и с точки зрения обращения к Библии. Заставить танцевать господу Бога, это по меньшей мере оригинально. Когда вы работали над этим балетом, вы были

верующим человеком или атеистом?

— Когда я писал «Сотворение мира», то был абсолютным материалистом, хотя и я, и хореографы с огромным уважением относились к первоисточнику. Мы никак не издевались над величайшей книгой человечества, а если и позволяли себе юмор, то старались, чтоб он был добрым.

Мы, кстати говоря, приглашали на спектакли священнослужителей. К моей огромной радости и облегчению, они сказали, что их в «Сотворении» ничего не покоробило. Позже, когда я писал «Мастера и Маргариту», у меня к высшим силам отношение изменилось. Нет, я не стал ортодоксальным верующим, не начал соблюдать посты и ходить в церковь, но теперь я не сомневаюсь в том, что мы в этом мире не одни и не все можно объяснить с позиций пресловутого материализма. Все намного сложнее.

— Тем не менее верующим вы себя не считаете?

— Это слишком личное, поэтому об этом говорить трудно, да и не стоит. Я не воспринимаю ритуальную составляющую существующих религий, она мне кажется

Музыканту легче, чем простому человеку. Если он не может «объяснить словами», он может объяснить своей музыкой.

— Да, я написал симфонию с хором «Время Христа», где есть части-сцены, посвященные въезду Христа в Иерусалим, суду Пилата, восхождению на Голгофу.

— А почему, на ваш взгляд, художников так манит образ дьявола? Вы ведь к нему тоже обращались.

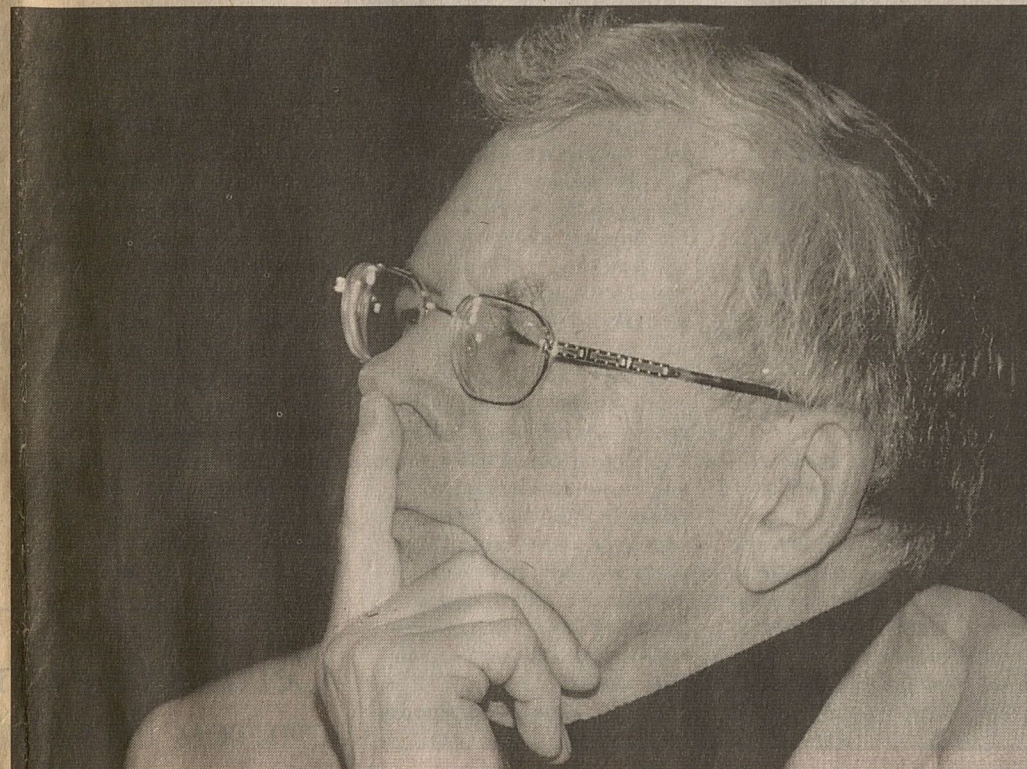
— Если существует «плюс», существует и «минус», но мое внимание в большей степени все же направлено на положительное начало. А что касается искусства в целом, мне кажется, причину следует искать в некотором односторонности в воплощении, в призмах. Когда живописцы и музыканты обращались к образу Христа, им приходилось следовать известным канонам. «Иные силы» открывают куда больший простор для самой буйной фантазии, что, разумеется, является огромным соблазном для любого художника.

Зло, оно ведь не канонично, оно имеет столько невероятных проявлений! От «Вальпургиевой ночи» до «Демона». Но с тем, что эта тема более выгодная и более

если можно так выразиться, дьявол XX века, вобравший в себя очень многие достижения человеческой мысли, взявший на вооружение ряд весьма привлекательных идей, в частности — идею справедливости. Странно, что вы спрашиваете об этом меня, ведь литературоведы написали множество работ, которые объясняют, правда ли Воланд — часть силы, которая вечно хочет Зла и вечно совершает благо.

— Литературоведы литературоведами, но у вас, раз вы обратились к теме Булгакова, должно быть свое мнение.

— Что ж, Воланд, на мой взгляд, опасен не всем. Он страшен как судья, как каратель для ничтожных, бездарных, завистливых людей. Дьявол вообще прежде всего опасен именно ничтожествам. Булгаков это показал весьма убедительно. Воланд и его свита безо всякой жалости расправляются с мещанами, жуликами, доносчиками, завистниками, бездарями. Но они же становятся спасителями и защитниками тех, кто умеет творить и любить и кто без этой их помощи был обречен. В этой двойственности в отношении к каждому, даже не по вере, а по жизни его, и есть ка-



Андрей Петров: «Мы в этом мире не одни, и не все можно объяснить с позиций пресловутого материализма».

Фото Людмилы Волковой

Любой творческий человек в какой-то степени является Мастером со всеми вытекающими. Наверняка вам тоже досталась ваша доля критики.

— Для писателя, композитора, живописца, который работал и работает в России, существовали свои сложности и при советской власти, и при перестройке, и сейчас. Они не были смертельными, но какие-то неудобства причиняли.

Что до критиков, то сначала это были люди партийные, идеологически выдержанные. Они часто ничего не понимали в музыке, читали только то, что положено, через силу сидели на концертах, но с непрекращаемым видом рассуждали о партийности и народности. Кроме профессиональных «ценителей» были еще и рабочие и дворки, которых периодически «призывали», дабы они учили людей искусства правде жизни.

Потом, когда обкомовские окрики отошли в прошлое, выяснилось, что объективных и свободных критиков у нас очень, очень мало. Просто сейчас гораздо больше кланов и групп, претендующих на абсолютную истину. У некоторых во главу угла ставится политика, другие заняты тем, что поддерживают тех или иных модных писателей, композиторов, режиссеров. Причем мода тоже бывает разная. Есть открытое коммерческое направление, есть элитное или антиэлитное.

Кто-то группируется возле изданий типа «Советской России», кто-то ориентируется на западные гранты, кто-то объединяется вокруг фильмов, предназначенных исключительно для фестивалей и никоим образом не рассчитанных на широкого зрителя. И все со своих эстетических или якобы эстетических позиций кого-то превозносят, кого-то клеймят и гонят, а кого-то просто не замечают.

— А к какой группе относитесь вы?

— Я не принадлежу ни к правым, ни к левым, но признаю за всеми творческие интересы и то, что нечто жизненное и интересное может возникнуть на любом

фланге. Но я не исповедую их эстетические принципы, уж так получилось.

Я знаю, что у некоторых писателей, режиссеров, художников есть своя группа критиков, которая ждет следующего произведения и готова всячески его пропагандировать. У меня ничего подобного никогда не было, я не принадлежал ни к каким группировкам. Конечно, раньше, когда положительная рецензия в газете «Правда» означала зеленый свет для автора и произведений, а разгромная — наоборот, приходилось считаться с ситуацией, но со временем я понял, что это все внутренние страсти.

Мало кто из читателей, зрителей, слушателей сейчас читает профессиональную критику, а обращают на нее внимание и во все единицы.

Для меня в моей профессии композитора самой важной оценкой является оценка тех, кто исполняет мою музыку, и реакция публики. Если оценка исполнителей и реакция публики совпадают, то я делаю свои выводы, которые или радуют или, наоборот, огорчают.

— Раз уж вы заговорили о реакции публики, самое время спросить о вашей работе в кино. Вас не обижает, когда ваши романы объясняют

чешский строй. Что до музыки, то даже студент консерватории считает там ряд оборотов, появившихся намного позже времени действия фильма.

При работе над «Жестоким романсом» я сознательно использовал некоторые интонации и Вертинского, и композиторов начала XX века, хотя и определенный налет классичности имеется. Если сегодня люди это почувствовали и приняли, если считают эти вещи достоверными — я рад. С помощью музыки и кино иногда удается перекинуть между веками, между тем, что было, и тем, что есть, некую арку. Это очень хорошо.

— А какую из ваших киноработ вы цените больше всего?

— Я написал музыку к 80 фильмам, но выделяю пять или шесть. Я всегда хотел не просто написать красивую, запоминающуюся мелодию, нужно было, чтобы она точно соответствовала времени и настроению того, что происходит на экране.

Про «Жестокый романс» мы уже говорили. Там, кстати говоря, были дополнительные сложности. Я за несколько лет до этого написал песни к другому фильму Эльдара Рязанова — «О бедном гусаре замолвите слово». Там действие происходит в начале XIX века, «Жестокый романс» — это его конец. И

«Жестоким романсом» на первый план выходил деньги, настоящая любовь обречена, а романтический герой при ближайшем рассмотрении оказывается выдумкой, миражом, фантазией наивной, мечтающей о высоком чувстве девочки. Внешний лоск и полное внутреннее ничтожество...

Что до других фильмов, то «Человек-амфибия» — это смесь романтической фантастики и суровой, чтобы не сказать злой, реальности.

«Я шагаю по Москве»... Мне кажется, там мне удалось передать состояние надежды и наивной веры в то, что будет хорошо, которое отличало именно то время. В «Берегись автомобиля» я отталкивался от мира героя Смоктуновского, его наивного желания справедливости, жажды того, чтоб люди не воровали. Мне кажется, это удалось выразить в вальсе. Отдельная тема — «Осенний марафон». В свое время Георгий Данелия спросил, о чем этот фильм, и он ответил: «Это вечная история — муж, жена и еще один человек».

«Ну и как, удалось вам разрешить эту тему?» — поинтересовался корреспондент. Данелия немного помолчал и говорит: «А ее невозможно разрешить. Если бы кто-то это сделал, ему бы поставили памятник во всех странах мира». Режиссер хотел показать именно вечность и актуальность этой темы, того же добились и от меня. Даже ставил мне Брамса как пример музыки, полнимающейся над происходящим, над временем, над суетой. Дескать, это было, это есть и это будет, это именно так, и надо это принять и жить с этим дальше. Не знаю, удалось ли мне разрешить эту задачу, но я сделал все, что мог, и я этой своей работой доволен.

— А когда и как вы вообще стали писать для кино?

— Все началось с фильма Данелии «Путь к причалу», и было это в 1961 году. После того как мы с Данелией сделали «Я шагаю по Москве», в моей творческой биографии возник Эльдар Рязанов, с которым у нас вышло 14 фильмов. С Данелией — меньше, но тут уж моя вина. Когда у него с фильмом «Не горюй» начались грузинские темы, он стал меня уговаривать на несколько месяцев перебраться в Грузию, чтобы все это прочувствовать, проникнуться местной атмосферой. Это было весьма заманчиво, но тогда мне пришлось бы не только отодвинуть на время собственные замыслы, но и вообще выпасть из ленинградской жизни, я себе такого позволить не мог. Я сказал Данелии, что ему лучше взять грузинского композитора, но наше сотрудничество на этом не кончилось. Когда он возвращался к европейским сюжетам, мы продолжали работать вместе. Так получились «Тридцать три», «Совсем пропащий» и «Осенний марафон», который я считаю одной из своих самых больших удач. Вы спрашивали о моем любимом фильме, но их несколько, так уж получилось. У каждого есть свои особенности, из-за которых я их выделяю. Что поделаться, если я удовлетворен несколькими работами, а не одной.



Наедине с музыкой.

Фото Фреда Гринберга (НГ-фото)



Еще советские времена. Георгий Свиридов (слева) и Андрей Петров на заседании Союза композиторов Ленинграда. Фото Фреда Гринберга (НГ-фото)



На премьере балета «Сотворение мира». 1971 г. Фото Фреда Гринберга (НГ-фото)



Владимир Путин вручает Андрею Петрову премию президента РФ в области литературы и искусства за 1999 г. Фото Фреда Гринберга (НГ-фото)