

1 АВГ. 1976

СМЕНА  
г. Ленинград

СМЕНА

**ВОСКРЕСНЫЙ  
ГОСТЬ «СМЕНЫ» —  
НАРОДНЫЙ АРТИСТ  
РСФСР  
КОМПОЗИТОР  
АНДРЕЙ ПЕТРОВ**

# МУЗЫКА И МОДА



**Н**АШ диалог с Андреем Павловичем Петровым состоялся на киностудии «Ленфильм». Здесь шла запись его музыки к новому телевизионному фильму, и таким образом традиционный последний вопрос, принятый в интервью, сам собой стал началом нашей беседы.

— Расскажите, пожалуйста, о ваших последних работах и ближайших творческих планах.

— Основной работой последних лет можно считать недавно законченную оперу «Петр Первый». Это первое мое обращение к исторической теме, потребовавшее и бесспорной документальности, и глубоко современного музыкального раскрытия. Подлинные документы восемнадцатого века, письма и указы Петра, древнерусское певческое искусство, церковные мотивы и солдатские марши той поры наряду с другими литературными источниками были моими проводниками в Петровскую эпоху. Пушкинская трактовка образа Петра, убеждение великого поэта в исторической необходимости развития русской государственности и одновременно признание им крайней жестокости конкретных форм этого процесса — все это определяло развитие замысла и сюжета. Опера о Петре выросла из концертных вокально-

симфонических фресок для солиста, хора и оркестра и на основе либретто, написанного Натальей Касаткиной и Владимиром Васильевым, обрела свою сценическую форму.

Кроме этой работы и одновременно с ней мне пришлось писать музыку к советско-американскому киномюзиклу «Синяя птица» по сказке Мориса Метерлинка. Эта сказка привлекла меня прежде всего поэтичностью темы, лирической трактовкой вечных человеческих чувств, сомнений, радостей и страданий, а также благодарной возможностью общения с виднейшими мастерами мирового кинематографа. За свою жизнь я написал музыку почти к двадцати кинофильмам, но работа над «Синей птицей» принесла свои, неведомые доселе трудности. Например, в фильме предполагалось семь песен, музыку к которым нужно было писать на английский текст. Свои сложности сопровождали и работу с аранжировщиком, первую в моей музыкальной кинопрактике: далеко не все получилось так, как мне того хотелось. Фильм «Синяя птица» очень скоро выйдет на экраны. К сожалению, не все песни попали в окончательный вариант фильма, но еще до

выхода его на экран эти песни начали исполняться нашими певцами в концертных программах.

Мои ближайшие работы также связаны с кино. Сейчас пишу музыку к детскому телевизионному художественному фильму «Веселые свидания», его ставит режиссер Игорь Усов по пьесе-сказке Михалкова. Другая работа — музыка к художественному фильму «Белый Бим, черное ухо» режиссера Станислава Ростоцкого по книге Троепольского.

— Вы один из немногих композиторов, с одинаковым успехом работающих в различных музыкальных жанрах. Но, по-видимому, есть среди прочих жанров, которому вы сами отдаете предпочтение?

— Раньше симпатии как-то делились между разными жанрами. Было время, когда больше всего тянуло к песне, затем на первом месте оказалась симфоническая музыка. Если говорить о последних пристрастиях, то самые интересные работы мчущихся лет были связаны для меня с жанром музыкального театра. Я имею в виду в первую очередь балет «Сотворение мира» и оперу «Петр Первый». Это, разу-

меется, не означает, что камерная музыка или песни будут забыты, но главные творческие замыслы связаны сейчас именно с музыкальным театром.

— Но ведь вы по-прежнему не изменяете и драматическому театру? Ваше имя на странице нового спектакля Пушкинского театра «Беседы с Сократом» — очередное тому подтверждение...

— Для меня работа над музыкальной драматическим спектаклям — это прежде всего возможность встреч с темами, сюжетами, образами, которые не всегда можно воплотить на сцене музыкального театра. Названия спектаклей, к которым я писал музыку, говорят за себя: «Болдинская осень», «Ромео и Джульетта», «Тиль Уленшпигель», «Жизнь Сент-Экзюпери», «Вишневый сад»... Здесь и сами произведения, и те образы, что лежат в основе богатого литературного материала, и тот мир, что стоит за этими образами, — все диктует музыкальной фантазии свои законы, как бы убеждая ее, что «в начале было слово», и отводит музыку, может быть, скромную, но удивительно чистую эмоциональную роль, позволяет ей выразить невыразимое, то есть то, что неподвластно слову. Но главное — драматический материал приобщает композитора к той тематике, которая в силу специфики музыкального театра редко находит на его сцене свое неповторимое решение.

— Чем обычно определяется ваше решение работать над музыкой к тому или иному произведению? Какие критерии лежат в основе вашей совместной работы с поэтом, либреттистом, режиссером?

— Во всех случаях люблю людей талантливых и неожиданных. Ведь соавторство — это в значительной степени сотрудничество. Только тогда и начинается настоящее творческое общение, когда вершишь в возможности человека, с которым работаешь, понимаешь законы, им самим над собою признанные, когда для твоего соавтора выразишь свое отношение к миру и к людям становится невозможным иначе как через музыку.

— Другими словами, в вопросе соавторства вы ста-

вите на первое место личность, например, режиссера, а не тот сценарий, с которым он к вам приходит?

— Как уже было сказано, я написал музыку к двадцати кинофильмам, а от очень многих отказался. В основном отказывался потому, что сама тема не увлекала, представлялась проходной, однодневной. Но бывает и так, что тема, которая поначалу казалась неинтересной, исходит от очень яркого, интересного режиссера, и тогда я в первую очередь пытаюсь понять режиссера, поверить ему, взглянуть на сценарий с точки зрения его увлеченности, его отношения к возможностям сюжета.

Вообще я очень завидую профессии кинорежиссера. Меня привлекает и полифоничность кино, и его острота современности, и его художественные возможности для разговоров с миллионами людей. Общение с талантливыми режиссерами оставило очень заметный след в моей творческой биографии. Режиссеры — это люди, в которых самой природой их дарования заложены очень точные и глубокие моменты перевоплощения. Например, сегодня режиссер снимает фильм о Сирано де Бержераке, завтра — о фантастической жизни на другой планете, или современную лирическую новеллу о «страстях человеческих», или почти документальное повествование о насущных проблемах какого-нибудь рабочего коллектива. И в каждом случае режиссер должен выстроить драматургию, изучить стиливые проблемы, отобрать актеров и решить еще множество задач, чтобы подчинить все и всех своей трактовке темы и вместе с тем заставить каждого сказать все, что он может и хочет сказать; и художника, и оператора, и актера, и композитора.

Конечно, режиссер-актер — это в порядке вещей. Композитор-актер — это звучит более странно. Я подразумеваю под этим сочетанием слов умение композитора работать в различных музыкальных жанрах, не повторяя себя ни в одном из них. В первую очередь в любом музыкальном произведении должно прослушиваться авторское своеобразие, но не авторское однообразие. Каждый музыкальный жанр диктует свои законы, способен всякий раз открывать в композиторе

новые стороны его дарования, взгляд на мир под иным углом зрения — и с точки зрения вечности и в потоке забот сегодняшнего дня. Кстати, именно музыка кино дает яркие примеры такого композиторского «перевоплощения». К лучшим образцам советской киномузыки принадлежат произведения Прокофьева, Шостаковича, Щедрина, Бориса Чайковского — композиторов, широко известных в жанре оперы, балета, симфонической и камерной музыки.

— Но ведь и в серьезную музыку сегодня проникает так называемый легкий жанр...

— Да, легкая музыка во всех ее видах вошла в обиход современного человека и вызвала к жизни совсем новые музыкальные жанры, например, мюзикл, рок-оперу, ораторию для хора, чтеца, куда включаются и балетные номера. Эти жанры действительно возникли в результате проникновения некоторых эстетических норм и приемов легкой музыки в классические жанры. И в этом сказывается не просто повинноватая мода, но в первую очередь свойственное человеку стремление непременно открыть нечто новое там, где, кажется, все было открыто до нас. В этом — стремление музыканта сделать современную музыку «героиней» именно нашего времени. На этих дорогах нет и быть не может однозначных решений, мнений, выводов. Пожалуй, только в одном можно быть уверенным: не стоит спешить за модой, но иногда следует идти ей наперекор...

— Это ваше пожелание молодым читателям?

— И убеждение, и пожелание, если хотите. Разумеется, я не против моды как таковой, но против бездумного и моментального ей следования. Слепое подражание любой моде только обедняет человека, губит его творческие и духовные возможности. Поэтому тех любителей музыки, с которыми постоянно встречаешься на концертах известных эстрадных исполнителей и коллективов, хотелось бы чаще видеть и на симфонических концертах, и на вечерах камерной музыки. Уверен, что в этой музыке они найдут для себя много неожиданного, увлекательного, подлинно современного.

Беседу велла Т. ТВЕРСКАЯ