

«Лучшие достижения советской культуры прочно вошли в духовную жизнь нашего народа, они обогащают сокровищницу прогрессивной культуры всего человечества, пользуются мировым признанием».

(Из Тезисов ЦК КПСС к 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции)

**Т**РУДНО сказать, как и когда возникла для меня «загадка» Андрея Петрова. За музыкой его, всегда свежей и неожиданной по стилю и форме, мне чудился какой-то реально существующий мир, наполненный звонами смелых молодых голосов, мир мечтателей, идущих к неизведанному, необыкновенному. Что-то близкое романтике Александра Грина. Вот, казалось бы, и родные, лирические, и крепкие, молодежно-спортивные интонации — словом, музыка своя, «нашенская». А зазвонит где-нибудь в песне Петрова гитарная попевка, завершая музыкальную мысль, или побегит вдаль и ввысь, как огни ночных городов, эхо виброфонов, взорвется мелодия скрипок — и встает в воображении что-то связанное с морем, с мечтой о неведомых берегах, голубых городах, с загадочным миром увлекательных дорог в будущее.

А однажды я прочла статью самого композитора, где он, между прочим, вспоминает, что когда-то в 50-е годы написал музыку к балету «Бегущая по волнам», после чего решили, что он композитор-маринист. И начали заказывать ему музыку к кинофильмам о море... Так появился «Человек-амфибия». Потом «Путь к причалу». Грин — «Бегущая по волнам!» Читая газетные строчки, я ощущала ликование первооткрывателя, нашедшего подтверждение своей гипотезе. Конечно же, музыка Петрова оттуда, из мира мужественной и светлой морской романтики, из мира фантазии, который так любили русские писатели и поэты.

Уже давно чудились мне в Петрове черты композитора нового типа. Меня поразили его неприверженность жанру, гибкая способность его фантазии жить на двух полюсах музыки — «серьезной» и «легкой». Работа над ранними симфоническими поэмами «Как закалялась сталь», «Радда и Лойко», над овеянными поэзией любимыми литературными образами, сочинение баллады для двух голосов с оркестром «Смерть пионерки» (на слова Э. Багрицкого) шли одновременно с увлечениями балетным жанром. А создание серьезных камерно-вокальных циклов вошло в целую полосу песенного творчества, музыки для эстрады и кино. Но едва утвердился репутация Петрова-песенника, как на свет появились два симфонических произведения — девятичастный цикл «Песни наших дней» и «Поэма» памяти жертв блокады Ленинграда, открывших нового Петрова-симфониста и поставивших его в ряд наиболее современно мыслящих, активно экспериментирующих композиторов.

Нет, положительно этот музыкант не походил ни на одного из тех, кого я знала. Его непринужденные «переселения» с полюса на полюс музыкальных жанров наводили на мысль об особой психологии композиторского творчества, о каком-то новом характере и масштабе преломления явлений жизни в музыке. В чем же загадка? Вопрос этот не давал мне покоя. А тем временем Петров сочинял... оперетту, свой первый «музикл». И когда судьба наконец свела нас и наступил час каких-то «разгадок», Андрей Павлович был полон забот и дум о предстоящей премьере: не очень подходящий момент для бесед, отвлеченных от непосредственной, сегодняшней заботы композитора.

Но все-таки я задала ему отвлеченный вопрос: — Помните, Андрей Павлович, Луначарский говорил: «Многообразная эпоха приближает искусство к типу литературы, как наиболее содержательного из всех искусств...» Не ощущаете ли эта тенденция в наше время? В музыке, например?

Композитор долго молчал. А за стеклами плыла каменная симфония Ленинграда. Мы мчались на «Волге» по каким-то срочным делам очень занятого человека А. П. Петрова — председателя правления Ленинградского отделения Союза композиторов, депутата Верховного Совета РСФСР. Он молчал и смотрел на свой город. А потом вдруг заговорил совсем о другом — о новых сочинениях своих ленинградских коллег Бориса Тищенко и Сергея Слонимского, о Родионе Шедрине и перспективах «третьего» направления, пытающегося соединить принципы симфонической и джазовой музыки.

И только потом, поздно вечером, в квартире композитора на улице Петровской, где рядом, у самой Невы, дремлет сохраненная столетиями деревянная обитель Петра I, я поняла, что весь наш разговор и был ответом на первый мой «философский» вопрос...

— В каждой работе главное для меня — это замысел. Удачный замысел — ключ к успеху произведения. Я всегда ищу идею, меня волнующую. Иногда проходит несколько месяцев, пока я обдумываю тему, и даже не сажусь за инструмент.

И Андрей Павлович рассказывает, как долго клеилась работа над циклом «Простые песни» на слова Джанни Родари, пока не явилась мысль представить сценки из жизни простых итальянских людей как рассказ старых часов.

— Кажется, замысел не чисто музыкантский, — улыбаясь, говорит Петров.

Я слушала рассказ и вспоминала другое произведение Петрова с «немузыкантским» замыслом — симфонический цикл «Песни наших дней». Помню, меня сразу удивило необычное название отдельных его частей — «О бурях», «О весне», «О праздниках», «О войне», «О павших», «О детстве», «О революции» — и четверостишия из советских поэтов как эпиграф к каждой части. И теперь я вспоминала звенящие аккорды арфа, органичный пункт у струнных и нежный голос гобоя — поэтический завет, голос рассказчика-поэта, звучащий во «Вступлении» и в «Послесловии» и там, где память возвращается к картинам детства:

На соискание

Государственных

премий СССР

# К Л Ю Ч К П Е С Н Е



Это время гудит телеграфной струной,  
это сердце с правдой вдвоем.  
Это было с бойцами или страной  
или в сердце было моем.

Я вспоминала блоковское, «вихревое» звучание революции — глоссандо струнных и духовых и растворенный в нем отблеск интонаций революционных песен и маршей. Замысел, как мне кажется, близкий к формам поэзии и кинодраматургии.

— Да, замысел этого сочинения не совсем обычен для крупной музыкальной формы, — говорит Андрей Павлович. — Это размышление сверстника, который не видел ни войны, ни революции. В частности, мне хотелось отразить стныию, динамику, пульс революции. Потому что в героике революции и вихревой порыв, и радость, и утверждение нового, молодого. Такой, мне кажется, ее ощущают наши молодые современники.

Петров подходит к магнитофону и включает запись исполнения своей «Поэмы» памяти жертв блокады Ленинграда. И я впервые слышу произведение, которое прозвучит в нынешнем сезоне в московских юбилейных концертах. Как преобразился здесь звонкий, светлый, романтический «голос» Петрова! Поражает, приводит в состояние оцепенения атмосфера трагедии, выраженная современными средствами инструментального мышления. Эти взрывы хоральных аккордов органа и скорбные стенания струнных и сквозящий гул сжимающихся и расслабляющихся гармоний — блики «подготовленного» роля, эхо ударных. И эти крепнущие мотивы преодоления, борьбы в биченных трубах. И этот финал, когда плач и отчаяние утихают, и бой часов, часоз времени, словно поднимает трагедию на высоты просветленной легенды.

Андрей Павлович читает мне на память свое литературное посвящение к «Поэме», которое заканчивается обращением к тому будущему, когда «люди узнают новые планеты и навсегда простятся с войнами», но подвиг города не исчезнет из их сознания и станет вечной легендой. Прекрасные слова! Но мне вспоминались и другие строчки — из стихов Луговского, которые сливались в моем сознании с образом музыки Петрова:

И дух трагедии есть очищение,  
Упорство, гордость, непреклонный взлет.

Так вот оно что! Мне кажется, я начинала улавливать «секрет» мышления композитора Петрова. Я ощутила живые связи с поэзией, с ярко субъективной символикой ее образных обобщений. Нет, это уже не просто тяга к сюжетике, к литературной конкретности, которая характерна была для «раннего» Петрова. Это обращение к самому «способу» поэтического мышления, поэтического видения жизни, которое поднимает человека над обыденной конкретностью событий, обращая его мысль к явлениям общего, непреходящего значения.



Я спросила: — Какой из видов искусства, после музыки, вам ближе других?

Задумавшись, не сразу Петров ответил:

— Пожалуй, все-таки кино.

Мне вспомнилось сразу несколько фильмов с музыкой Петрова: «Я шагаю по Москве», «Берегись автомобиля», «Тридцать три», «Полутного ветра», «Синяя птица», «Когда песни не кончатся»...

— Вы ищете новые формы музыки в кино?

— Меня привлекают фильмы-настроения, где мало текста. Фильмы в нектором роде «импрессионистического» плана, где можно свободно оперировать музыкальными формами. Я мечтаю о такой кинодраматургии, которая по своему типу совпадала бы с применением музыкальных номеров. Ну, скажем... Помните фильм «Чайки умирают в гавани»?..

А что думает Петров о своей «музыкальной» родословной? Кто его предшественники? Кого же из композиторов он предпочитает?

Андрей Павлович молчит долго. Потом называет — Прокофьев, Равель, Гершвин.

И добавляет:

— Может быть, еще Дунаевский...

— Ну, а если пойти глубже? — допытывалась я.

— Вах, Чайковский и опять же Прокофьев.

А через минуту он уже с увлечением говорит о песнях Пахмутовой. Ее сибирский цикл — самое лучшее, с его точки зрения, что создано за последнее время в советской песне. Такое «неплановое» смещение предмета разговора уже не удивляет меня. Песня? Ну, конечно, очень интересно, что думает Андрей Петров о нашей песне.

— Советская песня — уникальное явление. В ней отразилась вся 50-летняя история страны. Потому что песня — самый чуткий и оперативный жанр. Один сдвиг к новому, происшедший буквально в последние несколько лет, я хотел бы отметить: если раньше героические песни и лирические были довольно резко разграничены, то теперь гражданская тематика выражается часто задушевыми, личными интонациями. Таковы наши лучшие песни — «Бухенвальдский набат» Мурадели, «На безымянной высоте» Баснера, песни Пахмутовой.

Слушая Петрова, я вспоминаю некоторые его песни — «Песню о моем отце», «На кургане». Особенно эту последнюю — женскую, лирическую, где зовы любви как бы переплетаются с интонациями плача-воспоминания о погибших солдатах, где лирика интимная сливается с лирикой гражданской. Я люблю многие песни Петрова: и «Голубые города», где каждая фраза словно раздвигает перед глазами мир, и беспечный, радостный, словно вприпрыжку напетый мотив «Я шагаю по Москве», и, конечно, строгую и мужественную песню о морской дружбе, едва ли не лучшую среди них.

Мне кажется, секрет обаяния песен Петрова, за которые он выдвинул на соискание Государственной премии СССР, в том, что в каждой из его мелодий — своя интонация вопроса, удивления, душевной нежности и открытости, свой неожиданный, свежий изгиб речи. И в каждой — чуть подчеркнутая элегичность и романтический оттенок.

И неожиданно мои смутные догадки и представления о «методе» Петрова-песенника подтвердил сам композитор.

— Песни я никогда не переделываю, — сказал он. — Для песни важно найти главное звено, зацепку. Остальное должно вылиться, выплеснуться сразу, непосредственно. Песню нельзя конструировать по тактам. Если сразу не получилось — я полностью отбрасываю этот вариант и пишу совсем новый. «Я шагаю по Москве» — одиннадцатая песня на эту тему, песня из фильма «Путь к причалу» — седьмая. Знаете, это как в карандашном рисунке: важна быстрота штриха, схватывающая что-то главное: от стремительности штриха зависит эффект целого.

Что ж! «Таинственная» лаборатория Петрова все-таки приоткрывает занавес...

Тамара ГРУМ-ГРЖИМАЙЛО,  
специальный корреспондент  
еженедельника «Литературная Россия»  
ЛЕНИНГРАД — МОСКВА