"Забытая мелодия для флейты"

Редакция журнала не смогла обойти вниманием юбилей поистине петербургского композитора Андрея Павловича Петрова - автора музыки культовых отечественных кинофильмов, экранная жизнь которых продолжается во многом благодаря его музыке. Владимир Дудин побеседовал с дочерью композитора, вице-президентом Фонда Андрея Петрова и соавтором произведений отца Ольгой Петровой.

Папа был вашим учителем?

Разумеется, но не в прямом смысле, то есть не занимался со мной, не давал советы и не исправлял. Он был учителем в высоком смысле слова, как человек, к мнению которого хочется прислушиваться и который является образцом во многих смыслах. Папа никогда особенно не занимался моим воспитанием. Он мог не помнить, в каком классе я учусь — в пятом или уже шестом, не знал, какие у меня оценки, какая успеваемость. Но когда я занялась композицией, он радовался и гордился, однако никогда не вмешивался в процесс сочинения. Только если я сама просила совета у папы, он его охотно давал, и всегда в очень уважительной манере. Я чувствовала себя с ним почти на равных даже на самой ранней стадии, в самом младшем возрасте, причем без какого-либо снисхождения с его стороны, что «ну это так, ерунда». Нет, он относился ко мне очень серьезно.

Вопрос о вашем поступлении в музыкальную школу, вероятно, был предрешен?

Да, это как бы само собой подразумевалось, практически все дети музыкантов занимаются музыкой.

Но не флейтой?

Нет, фортепиано. Однако занималась без особого энтузиазма. Помню, мама ставила мне будильник, но я переводила стрелки, чтобы чуть-чуть сократить время пребывания за инструментом. А когда дело было совсем плохо, мама прибегала к помощи папы, которому было достаточно просто строго посмотреть на меня, ничего не говоря, — и проблема мгновенно решалась. Поскольку я немного сочиняла, то в восьмой класс поступила в школу-десятилетку при консерватории, на теоретико-композиторское отделение (тогда такое еще существовало, сейчас его, к большому сожалению, нет). Курс фортепиано там оказался облегченный, но все остальное — очень интересным. С такими предметами, как сольфеджио, мне всегда было легко, потому что слух был от природы. Но вот с отсиживанием определенного количества времени за роялем непрестанно возникали сложности.

А был какой-то параллельный образ папы как художника, артиста?

Такой образ, конечно же, рисовался, но в разное время разный. В детстве я

восхищалась его киномузыкой, особенно песнями из «Человека-амфибии», которые распевали абсолютно все. В более позднем, юношеском возрасте, в период максимализма и отрицания всего, что только можно, он мне казался слишком демократичным, в чем-то даже слишком примитивным. Мне было интересней что-нибудь сложное, авангардное. Хотя я отдавала должное его музыке. Став постарше, помудрее, поняла, что в его такой видимой легкости и простоте, ощущаемых даже в серьезной музыке, кроются очень большой смысл и глубина.

Парадоксальность и феномен музыки Андрея Павловича заключаются еще и в том, что у его творчества две стороны. С одной была знакома вся страна, с другой — академической — очень немногие. И та, вторая сторона до сих пор остается в тени.

Я думаю, это участь многих композиторов, работающих в разных жанрах. Песню из фильма «Мимино» знают, наверное, все, но симфоний Канчели большинство все-таки не слышало. Очень значительный сейчас разрыв между академической музыкой и так называемой легкой. И папа частенько с тоской вспоминал, что во времена Верди арии из его опер напевали толпы на улице.

Но ведь это была не просто форма хорошего заработка, он сочинял песенные шедевры, это была его страсть. Его песни тоже пелись всеми и впивались в память навсегда.

Он действительно очень серьезно относился к песенному жанру, к музыке для кино, особенно если это были фильмы таких режиссеров, как Данелия, Рязанов, Герман, Храбровицкий, Мельников. Были, конечно, более проходные фильмы, к которым и музыка писалась немножечко спустя рукава, но они и не вошли в историю его киномузыки как значимые события. Кинематограф дал папе толчок в мир. Если бы он писал только симфоническую музыку, оперы и балеты, такой судьбы у него не было бы, это понятно.

В фильме «Забытая мелодия для флейты» тембр этого инструмента символизирует и душу, и экзистенцию, поражая своей универсальностью применения, амбивалентностью.

Да, она действительно как из нутра идущий голос. Флейта — один из главнейших инструментов. Я очень люблю ее. В моем «Источнике» использован такой состав: сопрано, флейта, гитара и струнный оркестр, где флейта играет очень важную роль, с ее соло все начинается, им все и заканчивается. Кроме того, у меня есть два сочинения для квартета флейт, квартета контрабасов и голоса: «Душистый горошек» и «Гонио» (это название села, откуда родом мой муж), второе написано на грузинском языке. Моя дочь Манана исполняла и записала на диск оба этих сочинения. А сын Петр — участник квартета контрабасов.

Флейта ведь звучит и в вальсе из «Берегись автомобиля», также вызывая разные ассоциации.

Флейта зазвучала в этом знаменитом вальсе уже после того, как фильм вышел на экраны. В кино главную мелодию играет аккордеон. Как только вальс вышел на сцену за рамками фильма, папа сам сделал другую оркестровку, где солирует флейта. С тех пор мало кто помнит, что в фильме звучит не флейта.

Опусы Андрея Петрова обсуждались дома?

Нет, у нас не принято было обсуждать то, над чем папа работал, и он никогда не показывал заранее наброски. Мама допускалась на репетиции — и уже только там давала ему советы, к которым папа, как правило, прислушивался. А вот после премьеры он мог сказать с юмором: «Ну, не правда ли, гениально?» Но всерьез, как событие — «мой опус», «я вложил столько сил» — таких разговоров в семье не было. Папа сочинял за плотно закрытыми дверями, куда вход был запрещен. Когда писались большие, серьезные сочинения, он уезжал в Дом творчества в Репино и

там закрывался в уединении на месяц. Даже звонили мы ему условно, потому что к телефону во время работы он не подходил. Тогда не существовало мобильных, только городские телефоны, и надо было дважды позвонить и сбросить — и лишь на третий раз он снимал трубку. Отвлекаться он не мог, ему надо было держать внутри себя творческое состояние.

А когда он стал замечать ваше творчество? Как-то его характеризовал?

Он довольно хорошо относился к моим работам и частенько меня подталкивал, если у меня возникал творческий застой. «Ну, напиши это, вот есть такой пианист, попробуй, напиши для него...» или «Вот отличный сюжет...». Все время давал какие-то импульсы. А в консерватории я училась у Бориса Ивановича Тищенко.

Какое сочинение папа оценил выше всего?

Пожалуй, ему нравилось многое. Но, наверное, особым образом «Источник» — одно из ранних моих сочинений, сюжет для которого взят из Песни песней; в нем, кстати, солирует флейта. Еще из раннего — моя первая работа в драматическом театре — музыка к спектаклю «Вишневый сад» в Театре Ленсовета, с Алисой Фрейндлих в роли Раневской. Там основную тему тоже играет флейта. Опера «Винни-Пух» ему очень нравилась, балет «Гадкий утенок», написанный в соавторстве с двумя другими композиторами (он шел в МАЛЕГОТе). Папа к большинству моих сочинений относился очень хорошо, но, естественно, иногда высказывал какие-то замечания, пожелания, однако всегда чрезвычайно деликатно!

Вы верите в понятие «петербургский композитор»?

Существует, конечно, понятие «петербургская школа», подразумевающее определенную композиторскую технику. Но мое восприятие понятия «петербургский композитор» скорее относится к области содержания, глубины — больше, чем к техническому аспекту. Образ Петербурга ни на что не похож... «самый отвлеченный и умышленный город на всем земном шаре», как писал Достоевский... и этот образ порой встречается в музыке петербургских композиторов. Это интеллигентность, странность, неагрессивность и, пожалуй, все-таки нетехнологичность, парадоксальность, нелогичность.

А как у папы это проявлялось?

Интеллигентность? В абсолютно уважительном отношении ко всем, к разным людям, вне зависимости от их положения, возраста, состояния, образования. По воспоминаниям, Николай Андреевич Римский-Корсаков, завидя своего студента, мог перейти на другую сторону улицы только для того, чтобы с ним поздороваться. Вот и у Андрея Павловича Петрова было уважение ко всем — от уборщицы до высоких чинов. И в каком-то смысле, наверное, такое же отношение было и к слушателям. Думаю, он старался, чтобы его музыка, в том числе и серьезная, обращалась ко всем, чтобы ее поняли и почувствовали и консерваторская профессура, и простые любители музыки. Когда папа был председателем Союза композиторов, он умел всех объединить, примирить, если возникали конфликты. И атмосфера в доме на Большой Морской была живой и легкой; несмотря на сложности 90-х, ему удавалось поддерживать людей, держать в тонусе и вдохновении.

Как Андрей Павлович относился к своим внукам?

Он их очень любил. Хотя, как и любой мужчина, не очень умел долго играть и проводить с ними время. Но был всегда очень нежным.

А Манану он застал поющей?

Застал, но не в мюзиклах. Когда она дебютировала в «Чикаго», его уже не было с нами. Он был в совершенном восторге, когда она исполнила его цикл «Пять веселых песен для детей». Это его раннее

сочинение, сложная музыка, написанная для профессиональных певиц. Премьеру пела Татьяна Мелентьева. Манана исполняла этот цикл в Малом зале Филармонии, и он был потрясен. Наверное, именно тогда папа открыл для себя «внучку — поющую актрису». Такое же сильное впечатление он получил, когда Манана спела романс «Это было у моря» из фильма «Ключ от спальни» на его 75-летнем юбилее, устроенном на ступенях Михайловского дворца. Он потом рассказывал мне с гордостью, как к нему подошел Александр Белинский со словами: «Я потрясен Мананой... Как она пела!» Она с детства отличалась артистизмом, пела на всех домашних концертах. Кроме нее дома никто и не пел. Если Манана — вся нараспашку, то мой сын — более углубленный, вещь в себе, он играет на контрабасе и бас-гитаре, работает в оркестре филармонии и в ансамбле MarimbaMix. Папа специально для него написал пьесу «Я шагаю по Бродвею» для контрабаса и фортепиано.

Как изменилась судьба Санкт-Петербургской детской музыкальной школы после того, как она получила имя Андрея Петрова?

Педагоги говорят, что это стало для них импульсом к обновлению, возникли новые идеи, цели, все пошло на пользу. Наш фонд (Фонд Андрея Петрова) вместе со школой много лет проводит конкурс «Бывает всё на свете хорошо». В школе работают настоящие энтузиасты! Поначалу это был просто детский композиторский конкурс, а позже мы стали его расширять, добавив исполнительскую номинацию, в которой участвуют и солисты, и ансамбли, и хоры. В обязательную программу входит что-нибудь из наследия Андрея Павловича плюс сочинение кого-либо из композиторов XX–XXI веков, чтобы дети играли не только музыку Гайдна и Моцарта, а и знакомились с более современными произведениями. Конкурс развивается, привлекая все больше участников; на него приезжают юные композиторы и исполнители из разных городов. И я думаю, что отличительная черта нашего конкурса — возможность для его лауреатов сыграть с настоящим, взрослым, профессиональным оркестром, а для победителей-композиторов — невероятный шанс услышать свое сочинение в исполнении оркестра. Особенно когда это происходит еще и в зале капеллы! А в финале гала-концерта обычно появляется детский сводный хор — человек 200 — и в сопровождении оркестра поет несколько песен Андрея Павловича, среди которых всегда, до кома в горле, песня «Погаснет звезда».

Владимир Дудин