

Ю. Вайнкоп

## И. ДУНАЕВСКИЙ

Среди обилия жанров, представленных в советском музыкальном творчестве, почетное место занимает массовая песня. Долгое время была она для композиторов неуловимой «Синей птицей». Она не давалась в руки вульгаризаторам и упрощенцам и ускользала от композиторов, замкнувшихся в академической тиши своих кабинетов. Массовую песню мог создать только художник, тесно связанный с жизнью. Такого художника советская музыка нашла в лице композитора И. О. Дунаевского.

Исаак Осипович Дунаевский родился в 1900 г. в уездном городке Лохвицы, Полтавской губернии. В возрасте четырех лет он начинает самостоятельно подбирать мелодии на рояле, через полгода начинает обучаться игре на этом инструменте, а с восьмилетнего возраста присоединяет к этому уроки игры на скрипке (первым учителем Дунаевского был... акцизный чиновник Г. П. Полянский!). К 1910 г. относятся первые творческие опыты будущего композитора. В том же году даровитого мальчика отвозят в Харьков, где он продолжает занятия уже в музыкальном училище по классу скрипки — сперва у проф. Горского, а затем у известного скрипача и педагога И. Ахрона, оказавшего на Дунаевского большое и плодотворное влияние. По теории композиции молодой скрипач занимался с проф. Богатыревым. Вскоре Харьковское музыкальное училище преобразовывается в консерваторию, в стенах которой Дунаевский и заканчивает свое музыкальное образование.

С 1919 г. Дунаевский приступает к работе в качестве композитора и музыкального руководителя в драматическом театре, не прекращая этого рода деятельности до 1929 г. Первым этапом музыкально-театральной работы явился Харьковский драматический театр, руководимый Н. Н. Синельниковым. Здесь композитор пишет музыку к ряду драматических спектаклей.

С 1921 г. он пробует свои силы в области театра малых форм, создавая музыку к спектаклям Театра революционной сатиры (ТЕРЕВСАТ), обзрения в московском Театре сатиры и, наконец, в Мюзик-Холле, работа в котором с перерывами продолжалась до самого последнего времени.

Попутно композитор уделяет много внимания эстраде, преимущественно в сфере танцевальной музыки. Отдельные хореографические пьесы, написанные свыше пятнадцати лет тому назад, бытуют на нашей эстраде до сего дня (например, «Качуча»).



Заслуж.  
деятель  
искусств  
И. Дунаевский

Дунаевский начинает задумываться над созданием оперетты. Однако не легко найти удачное либретто. Шаг за шагом преодолевает Дунаевский затруднения на этом участке музыкального фронта. Одна за другой возникают оперетты и, неизменно, на современный сюжет: «И нашим и вашим», «Женихи», «Полярные страсти», «Миллион терзаний».

Пять оперетт за восемь лет — не так уж мало! Но качество этих оперетт не соответствует их количеству, и меньше всего в этом повинен композитор. Идеальный уровень, литературная сторона и развитие сюжетов либретто — в большинстве случаев оставляют желать лучшего. И, прежде всего, они по своей жанровой природе не соответствуют общепринятым формам оперетты. Они скорее всего представляют собой водевили с музыкой. Слово в них значительно преобладает над музыкой, что обусловлено особенностями литературно-драматического стержня этих произведений. Вместе с тем, в музыке немало запоминающегося и эмоционально-насыщенного мелодического материала (например, превосходный центральный дуэт из оперетты «Полярные страсти»), много остроумия и метких музыкальных характеристик. Отдельные номера, как, например, песенка Людмилы из оперетты «Ножки», приобрели широкие «права гражданства» на концертной эстраде.

В 1937 г. Дунаевский возвращается к этому жанру и создает оперетту «Золотая долина», во всех отношениях значительно превосходящую предшествовавшие опыты. Наконец, в 1939 г. композитор пишет оперетту «Дороги к счастью», задуманную в развернутой, «большой» форме классической оперетты, с развитыми

элементами ариозного и ансамблевого пения.

Возвращаясь к ранним этапам деятельности композитора, следует отметить, что он не оставил без внимания и такой жанр, как чтение с музыкальным сопровождением. В этой области им написаны «Песня песней», для чтеца с сопровождением квинтета, и 10 сонетов Шекспира — для чтения с сопровождением фортепиано.

Таким образом, на протяжении первых 10—12 лет музыкальной деятельности творческий путь Дунаевского, в основном, определился как путь композитора, работающего преимущественно в сфере так называемой «прикладной» музыки и притом на поприще, главным образом, музыки развлекательной. Этим в значительной степени обуславливаются характер и содержание создаваемых композитором на рассматриваемом этапе произведений. В частности, то обстоятельство, что тематика творчества Дунаевского определялась, как правило, заданиями, зачастую стоявшими в идейно-смысловом отношении на весьма невысоком уровне, привело к тому, что «классные наставники» от музыки походя зачисляли Дунаевского в разряд «кабаретных композиторов». А композитор, откликаясь на непрерывно растущие художественные запросы народных масс страны Советов, переживая вместе с советским искусством один за другим этапы его общего подъема, вопреки недалеким предсказаниям «блюстителей музыкальной нравственности», растет и совершенствуется в своем искусстве.

Этот рост композитора и его творческие победы легко проследить на примере одного из избранных им за

последние годы участков работы — области джазовой музыки. С джазом Дунаевский соприкасается впервые в 1930 г. Практической его работе в сфере сочинения музыки для джаз-ансамбля предшествует внимательное изучение образцов американской и западноевропейской джазовой музыки, в особенности инструментального аппарата джаза. Это несомненно наложило отпечаток на первые джаз-композиции Дунаевского, в которых чувствуется непреодоленное влияние западных образцов. Разумеется, некритическому переносу в советскую музыку чужеродных элементов способствовала подчиненная роль композитора в деле «музыкального оформления» того или иного режиссерского задания. Но, как только композитор почувствовал себя технически окрепшим в избранном жанре, он перешел к поискам новых путей в джазе. Он упрощает и вместе с тем облагораживает гармонический язык в своих джаз-пьесах, умеряет ритмическую судорожность, ищет новую тематику, начинает переосмысливать задачи инструменталки.

От воспроизведения образцов западного танца Дунаевский переходит к созданию ряда транскрипций на темы популярных оперных мотивов. Иные из этих транскрипций, как, например, «Золотой петушок», — в своем роде блестящие произведения. За транскрипциями последовал цикл рапсодий на темы песен народов СССР. И те и другие широко знакомы слушателям по многократному воспроизведению их джаз-оркестром Л. Утесова. Рапсодии являются уже шагом вперед на пути к принципиальному пересмотру творческих позиций советского композитора в области джаза. Свои технологические достижения в этой области Дунаевский реализовал в крупной работе «Музыкальный магазин». После этой работы композитор, о котором уже можно смело говорить как о виртуозе джазовой оркестровки, переходит к решению некоторых проблемных вопросов джаз-музыки, что, в конечном итоге, приводит к созданию им своеобразного жанра советской джаз-песни. Этот новый этап использования джаза уже тесно связан с работой композитора в кино.

В кинематографию Дунаевский приходит в 1932 г. К этому времени относится его первая работа — музыка к кинофильму «Первый взвод». За нею следуют «Дважды рожденный» и — в том же году — «Веселые ребята» — фильм, от начала до конца насыщенный звучаниями джаза. Начиная с фильма «Веселые ребята», центральное место в музыке Дунаевского занимает песня. В этом не трудно убедиться, вспомнив все последующие фильмы, в создании которых он принимал участие в качестве композитора («Путь корабля», «Три товарища», «Цирк», «Искатели счастья», «Дети капитана Гранта», «Вратарь», «Волга-Волга» и др.)

Работа в кино открыла перед композитором новые возможности. В кинематографии Дунаевский обрел материал несравненно более высокого идейного уровня, нежели в большинстве предшествующих работ. Здесь он столкнулся с неизмеримо более

широким кругом тематики и, что важнее всего, с задачей музыкальной характеристики положительных сторон и явлений советской действительности. Здесь, наконец, он получил гораздо большую свободу действий как музыкант. И не удивительно, что именно в сфере кино музыкальное дарование и, в частности, песенный талант Дунаевского получают мощный толчок к дальнейшему развитию и усовершенствованию.

Творческие победы не падают готовыми в руки композитора. Он работает упорно и подолгу, десятки раз переделывая юдн и те же куски музыки, создавая по 3—10 вариантов той или иной песни или марша, пытливо изучая «музыкальную конструкцию» новых советских и зарубежных фильмов. От нерасчетливо-щедрого введения в фильм разнообразных «кусков» музыки и большого количества песен Дунаевский приходит к многостороннему использованию количественно-ограниченного музыкального материала, создавая своеобразный метод симфонизации фильма путем оригинального приема «интриги мелодии». Показательный материал в этом отношении дает сравнение какого-либо раннего фильма с картиной «Волга-Волга».

В результате такой работы возникают доходчивые песни, отличительными чертами которых являются: выразительная, рельефная мелодика, основанная большей частью на простейших последованиях мажора и минора, ритмическая четкость, ясность формы, жизнеутверждающий, оптимистический характер, лиризм, идейная насыщенность. В некоторых случаях композитор использует фольклорный материал, например, украинскую народную песню в музыке к кинофильму «Богатая невеста», еврейскую — в «Искателях счастья» или волжскую песню в кинофильме «Волга-Волга». На ряду с песнями в киномузыке Дунаевского имеются симфонические эпизоды, как, например, завоевавшая прочное место в концертном симфоническом репертуаре увертюра к «Детям капитана Гранта», овеянная традициями мендельсоновских увертюр.

Песни, как и книги, имеют свою судьбу. А в особенности, песни, звучащие с экрана. Миллионы кинозрителей уносят их в своей памяти, и тут начинается второе, независимое от экрана существование песни. Иногда она прекращает свое бытие еще раньше, чем изнашивается картина, породившая эту песню. А иной раз картина уже забыта, а песня продолжает свое существование, с годами все расширяя силу и круг своего воздействия. Эта вот «вторая жизнь» свойственна подавляющему большинству кинопесен Дунаевского. Эти песни близки миллионам людей, потому что их автор не придумывает своих мелодических оборотов, а черпает их из гуши жизни. Он отбирает интонации из того материала, который повседневно звучит в окружающей его действительности; насыщает их жизнерадостностью, бодростью; пронизывает теплым лиризмом и, иногда, добродушной иронией; организует их своей четкой, маршеобразной ритмикой. Оттого эти песни

понятны и близки широчайшим народным массам, великому множеству людей, стремящихся выразить свои эмоции средствами музыки. Дунаевский явился творцом в полном смысле этого слова массовой песни, творцом бытовой лирической песни, ставшей всенародным достоянием. Нет такого уголка великой страны социализма, где бы не пели «Песню о родине», «Песню о Каховке», марш «Веселых ребят», лирическую песню о Волге, где бы физкультурники не шагали под марш из «Вратаря», а ребята не распевали бы «Эх, хорошо в стране советской жить», где девушки не напевали бы мечтательно «Если Волга разольется», а веселые массовые праздники не сопровождалась бы исполнением выходного марша из кинофильма «Цирк» и «Еврейской комсомольской» из «Искателей счастья». Не случайно начальные такты «Песни о родине» стали позывным сигналом радиостанции РВИ им. Коминтерна — самой лучшей и самой мощной радиостанции Советского Союза.

Работа в кино столкнула Дунаевского с поэтом Лебедевым-Кумачом, которому принадлежит большинство текстов песен Дунаевского. Органическая близость устремлений обоих художников привела композитора к мысли о создании цикла песен на слова Лебедева-Кумача.

Не забрасывает Дунаевский и работы над произведениями, выходящими за пределы жанров массовой и бытовой песни. К «Симфонической сюите на китайские темы» (1925—1926 гг.) он в последующие годы присоединяет пьесы для скрипки, фортепиано, виолончели, а также романсы. В настоящее время композитор работает над сочинением симфонической сюиты «Чайковiana», создаваемой в ознаменование столетия со дня рождения гениального творца «Пиковой дамы» и «Патетической симфонии».

Дунаевский — депутат Верховного Совета РСФСР. Общественная деятельность поглощает значительную долю времени и энергии композитора. К тому же, с конца 1937 г. — он еще возглавляет ленинградский Союз советских композиторов. Однако это не ослабляет его творческой интенсивности. На ряду с работой над «Чайковiana» и созданием новых песен он заканчивает к осени 1939 г. упоминавшуюся уже оперетту «Дороги к счастью», пишет музыку к кинофильмам «Золушка», «Выстрел в горах», «Моя любовь» и мультифильм «Цирк».

Работает композитор с прежним упорством и настойчивостью. В последнее время Дунаевский присоединил к своей творческой и общественной деятельности руководство созданным им Ансамблем песни и пляски при ленинградском Дворце пионеров, добываясь здесь выдающихся художественных результатов.

Эта неумность в работе так же характерна для Дунаевского, как влюбленность в жизнь и вера в творческие силы народа, как присущее этому талантливому музыканту чувство гордости и глубокого удовлетворения от сознания приносимой им народу пользы и радости.