

«НАМ ЛИ стоять на месте?», «Широка страна моя родная...», «Журчат ручьи...», «От края до края по горным вершинам...» — и кто все это заставил звучать в каждой голове красивым мурлыкающим (или наоборот — бодрящим) мотивчиком, стоит лишь сказать первую строчку любого из советских супер-хитов золотого времени? Кто все это придумал?

Несравненный, единственный и знаменитый мастер соловьиных песен золотого советского стандарта — Исаак Осипович Дунаевский. Он мог стать даже автором официального государственного гимна СССР, но знатоки утверждают, что Сталин по зрелом размышлении все же решил не допустить, чтобы под этими нотами стояли такие фамилия, имя и отчество... Кадры решают все?

Между прочим, далеко не каждый житель бывшей Страны Советов может навскидку назвать композитора, сочинившего самые труднозабываемые отечественные песни уходящего века — и тут совершенно не на что сетовать или обижаться. Удачная комбинация нот и слов, как правило, всегда уходит от своего автора и гуляет по свету сама, как Буратино всегда убегает от Папы Карло... Но Дунаевский остается Дунаевским даже тогда, когда его музыка путешествует во времени и пространстве отдельно от него самого.

Он один — рядом поставить некого, сравнить можно только с золотым фонтаном на ВДНХ, и в этом мнении сходятся как консерваторы, так и модернисты. Но что значит быть Исааком Дунаевским — или как угодно: «золотым пером» советской массовой музыки, неувядаемо-находчивым музыкальным остроловом, «поставщиком двора» (или Политбюро — какая разница?) по части шлягеров и красот, широт охвата и высот энтузиазма, спасителем целой обоймы средних фильмов, обильно изукрашенных его музыкой... Это означает не только тяжкую обязанность выдавать одни шедевры и не иметь права на что-либо другое — неподъемный крест всех профессиональных юмористов, который делает их самыми мрачными на свете людьми. Это значит быть первым иллюзионистом огромной страны и делать свои блестящие номера под постоянным неусыпным наблюдением миллионов глаз и ушей. Миллионы вообще-то не так страшны, они с величайшей охотой подхватывают каждую новую мелодию и поют ее по дороге с работы, на работу, за столом, в трамваях и электричках. Но все музыкальные «трюки» должны обязательно быть сделаны честно, должны казаться чудом, превосходно запоминаться с одного-двух раз и быть предельно очевидными по своей простоте: ловкость рук и никакого мошенства... Наглядность и краткость, которая приходится не только сестрой таланту, но и мачехой гонимому. Вот что такое «легкая му-

зыка» в исполнении самого профессионального музыкального фокусника Советского Союза.

Дунаевский умел иногда делать шлягеры буквально из ничего. Из воздуха — почти как куртку на гагачьем пуху, в каких альпинисты покоряют вершины. Минимум ткани, куртка обязательно очень теплая, объемная, легкая, но кроме воздуха в ней ничего и не должно быть — иначе это уже лагерный ватник, а не шлягер. Однако главная иллюзия, которую мастерами создавал своей киномузыкой, песнями, маршами, галопами и вальсами Исаак Осипович Дунаевский, состоит в другом. Он сумел решить практически непосильную социальную за-

дачку с двумя неизвестными в условии и одним известным в ответе.

Миллионы строителей социализма ждот оптимистической инъекции хорошей, радостной, доступной и при этом новой музыки. Им необходимо поднять настроение. Дунаевский эту инъекцию совершенно безболезненно делает, она помогает — и миллионам начинает казаться, что настроение у них непрерывно улучшается... именно от успехов в социалистическом строительстве! Выходной марш из фильма «Цирк», увертюра к «Детям капитана Гранта», куплеты Воловожа из «Волги-Волги» — безусловные пустяки и безделушки (с точки зрения консерваторского профессора), но это крылатые пустяки, они обладают колоссальной «подъемной силой», настроение просто улетает вверх, и

задача решена. Кто может на это возразить хоть слово?

Правда, надо и то отметить, что в жизни Дунаевского бывали разные времена, и вовсе не только сияющие высоты ему приходилось покорять, но и подолгу выкарабкиваться из скучных оврагов и впадин. Опытный и хваткий скрипач с хорошей школой и музыкантскими навыками в конце 1920-х годов оформил множество спектаклей московского Театра сатиры (среди них были и «Принцесса Турандот», и «Тартюф», и «Женитьба Фигаро...») — и, судя по всему, оформил музыкой совсем не худшего качества. Потом сделал с Леонидом Утесовым несколько больших и пестрых программ для Ленинградского мюзик-холла —

(Окончание. Начало на стр. 9)

Проблем с сочинением определенного количества хорошей и простой музыки к определенному сроку у Исаака Осиповича было не слишком много. «Нам ли стоять на месте?», времени на затяжные творческие искания ему не давали, он действительно (как того и требует суровая действительность от человека, который заслужил прозвище «золотого пера») умел писать быстро, гладко, остро, свежо и даже при этом практически не повторялся. Проблемы со сбытом написанного у него были всегда, прости — тоже. И это уже «изнанка» его ремесла. О ней лучше всего говорить собственное письмо народного артиста РСФСР И.О. Дунаевского в Музгиз (единственное в СССР государственное музыкальное издательство), отправленное им в мае 1953 года. «Почему мои симфонические произведения, благодаря отсутствию изданий, отдаются на растерзание слушателям (!), которые сами оркеструют, делают всякие фантазии и попури, иногда ужасающего качества? Имеется несколько так называемых «оркестровок», то есть универсальных партитур для оркестров кинотеатров и ресторанов. Но по этим изданиям ни один дирижер симфонического оркестра, конечно, дирижировать не будет. И я опять-таки не пойму, почему мои

симфонические вещи... предстают перед потребителем в виде искалеченных комбинаций на любой состав, комбинаций, делаемых к тому же зачастую ремесленнически и халтурно?..» Прибавим сюда и то всем известное обстоятельство, что для большинства современных слушателей музыка Дунаевского автоматически ассоциируется с шипящей звуковой дорожкой старого кино, потому что больше ее нигде не слышно, она существует как факт только в записи на киноплёнку... Может быть, поэтому нынешние «живые», акустические концертные исполнения вещей Дунаевского к его юбилею буквально «раскалывают» зал на лагерь желчных скептиков и лагерь горячих сторонников? И может быть, поэтому скептики говорят, что на филармонической сцене эта музыка звучит кустарно и нелепо, а сторонники — напротив — находят массу преимуществ в том, что она отделяется от жестов

и мимики советского кинематографа, от официальных, «репродукторных» голосов сталинской эпохи и становится свежее, начинает легче дышать, оказывается просто продолжением приятной и привлекательной шансонной традиции времен Бисмарка и Керенского, изюминкой стиля ретро, который, как известно, никогда не выходит из моды. Есть люди, которые стойко придерживаются убеждения, что все написанное Дунаевским есть исключительно логатический социализм, то есть восхваление начальства в доступной ему форме. А значит, стоит радикально поменяться начальству и его вкусам, как вся его музыка окончательно канет в Лету. Другие столь же твердо уверены, что за Дунаевским великое и славное будущее, потому что тугоекое начальство никогда не было в состоянии оценить, до какой степени талантлив и непрост был тот, кого они держали за клоуна и «массовика-затыльника»...

Факт тот, что Дунаевского рано хоронить и рано закрывать за ним дверь архива — пусть и с самыми красивыми народноартистскими почестями, — но рано и обожествлять, потому что звуковой облик его музыки, после того как она разменяет второе столетие, явно будет иным, и настало, что не все узнают в ней привычного сладкоголосого «соловья» советской власти.

Исаак Дунаевский — далеко не первый умелец по части завоевывания масс: у него есть предшественники из числа самых удачливых композиторов легкого жанра и того самого «вечного ретро». Все это очень находчивые, предприимчивые и профессионально подкованные люди — Имре Кальман, венский «торговый дом» Штраусов с их разными именами и единым стилем, так напоминающим безе, наконец, Жак Оффенбах, с которым у Дунаевского вообще почти на каждом шагу прослеживаются удивительные совпадения не только в манере писать, ритмовать и рифмовать легкомысленные мелодии, но и в жизненных тонкостях, и хотя бы даже в

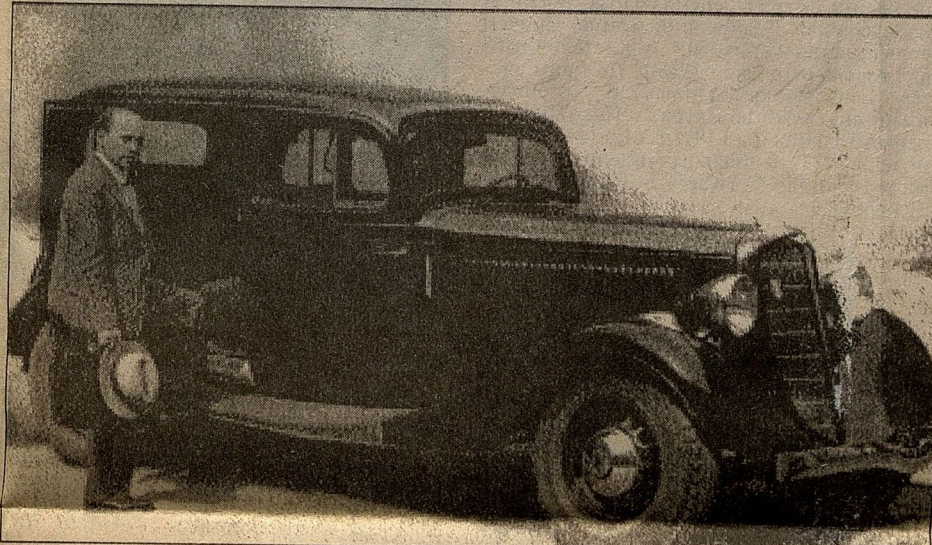
и его уже начали замечать, более того, потихоньку напевать... И где все это? За свою 55-летнюю жизнь Исаак Дунаевский написал 14 оперетт, из которых каждая стоила ему гораздо больших трудов, чем все фильмы с Любовью Орловой, вместе взятые, а «Вольный ветер» просто вошел в учебники и энциклопедии жанра, был тысячекратно поставлен на областных и столичных сценах, даже растащен певцами на концертные номера... Где все это?

Одна из самых незаметных, но оттого не менее опасных трудностей в одинокой и извилистой творческой карьере Дунаевского — это выбор между двумя разными профессиями. Талант не гарантирует и не страхует от перспектив оказаться между двух стульев... Сергей Прокофьев, отвечая как-то на довольно обидный вопрос о том, почему резонанс и успех его (вполне компромиссных, но классических сочинений 1930-х годов вроде «Пети и Волка») даже сравниться не может с успехом Дунаевского, так и сказал: «Это другая профессия...» Можно обозначить этот выбор еще проще — борзописец или музыкант. После того как очень вовремя и кстати заговорил «Великий немой» и открылось практически непаханое поле еще не написанной киномузыки, Дунаевский уже не мог бы при всем желании стать академическим артистом во фраке и пенсне. Профессия музыкального борзописца сулит массу выгод: после феерического успеха «Веселых ребят» в 1934 году и просто-таки «эпидемического» распространения по стране песни «Сердце, тебе не хочется покоя...» — постоянные заказы на новые «саундтреки» к новым комедиям и новые удачно выполненные режиссерские выдумки по части музыки, слава, Сталинские премии и так далее, и тому подобное...

Но если быть борзописцем в чистом виде, то легко попасть в полную зависимость от собственных накатанных приемов и режиссерского спроса, причем на практике эта зависимость чаще всего имеет вид «шаг вправо, шаг влево — побег, прыжок на месте — провокация»... Деваться уже некуда. Дунаевский явно не хотел штамповать свою музыку, как газетные передовицы, и всю жизнь, несомненно, искал способ остаться музыкантом, сохранить достоинство, не теряя в то же время и преимуществ поденной работы на огромную киноаудиорию, которая жадно ловит с экрана новые его находки и благодарно откликается сразу же, как только композитор придумает для нее что-то новое. Так что выбора между серьезным музыкантом и на все готовым борзописцем он сам так и не сделал, всячески стараясь этот вопрос обойти. Но выбирать все равно придется — не в уходящем, так в наступающем веке.

(Окончание на стр. 10)

СТО ЛЕТ ОДИНОЧЕСТВА



Исаак Дунаевский у именной машины.

стиле нападков, которым оба композитора подвергались со стороны серьезных музыкантов и духовно озабоченных ценителей. «В музыке Оффенбаха, конечно, есть некоторая теплота, но это теплота навозной кучи, на которой могли бы вальсировать все свиньи Европы», — утверждал Рихард Вагнер. «Дунаевский — просто ловкий местечковый портной, который неумоимо переключивает все, до чего сможет дотянуться», — утверждают многие современные историки советской музыки... «Заказной» или «покупной» оптимизм, «поверхностные идеи» — все это свидетельства того дискомфорта, который доставляло людям консервативного склада знакомство с легкостью и воздушностью музыки, рассчитанной на мгновенное одноразовое действие: иногда действительно столь же скоротечное. Тонкость только в том, что в отличие от своих предшественников Исаак

Дунаевский пробивался со своей легкой кинесейной материей практически сквозь асфальт, может быть, поэтому он самый советский из композиторов своего цеха. Там, где есть свободная музыкальная конкуренция, рынок и нормальный спрос на та не идя, Оффенбах, Штраусы, Кальман становятся крупнейшими (и успешнейшими!) предпринимателями, дельцами, миллионерами, магнатами развлекательной индустрии. А Дунаевскому досталась роль самого голосистого и умелого «соловья» в условиях эпохи, когда на все, в том числе и на музыку, существовала «карточная система». Правда, надо отдать Исааку Осиповичу справедливость — он и в нее вписался на первый взгляд удивительно удачно. Пусть эта удачливость тоже до какой-то степени внешний признак его особой профессии: музыкального иллюзиониста. Но все же...

Любимое развлечение членов Союза советских композиторов во все времена его существования, как известно из сотен мемуаров, состояло в том, чтобы ненавязчиво уличать друг друга в «плагиате». Дунаевский заслужил среди них не просто зависть, но репутацию человека, которому незаслуженно часто везло: столько находок, а почти ни разу не «попался» на сличении с каким-либо первоисточником. Темная история с мексиканским маршем, который вдруг опознали как марш из «Веселых ребят», — не повод для далеко идущих умозаключений и выводов. В действительности — если не подгонять решение под заранее известный ответ — ситуация с «первичностью» или «вторичностью» композиторских вдохновений Дунаевского выглядела чуть иначе. Он не столько «переплювывал» классические образцы, сколько умело пересказывает их, работая, естественно, не для вечности, как суровый классик, а для конкретного потребителя (именно это слово он сам употребляет в своем письме об оскорбленном авторском самолюбии) — и тут ему действительно мало найдется равных. Вот самый очевидный немзыкальный пример, поясняющий творческий метод Дунаевского со всей возможной простотой и наглядностью. История такова: у одного парня неожиданно умер отец. После похорон до парня доходит слух, что отца убил любовник матери. Друзья отговаривают парня от мести, но он идет на принцип и доводит дело до большой драки. В общем, все умерли. На этом материале спокойно можно написать киносценарий, а по нему снять первоклассный фильм и в духе итальянского неореализма, и в духе американского блокбастера, и постсоветской чернухи. А между тем это сведенный к двум строкам сюжет шекспировского «Гамлета», только без лишней подробности. И кроме того...

Когда вы пробуете то или иное блюдо, то вас в первую очередь интересует вкус самого блюда, а не те исходные продукты, из которых оно было приготовлено, не лук, мясо и баклажаны в сыром виде на рынке, а результат кулинарной работы. Так и со шлягерами, которые напевают в России по сей день. Повара зовут Исаак Дунаевский.