

К 80-летию со дня рождения И. О. ДУНАЕВСКОГО

Я ПЕСНЕ ОТДАЛ ВСЕ СПОЛНА...

Итак, ищу Дунаевского. Конечно же, правильнее было бы сказать: стремлюсь и стараюсь как можно подробнее и глубже узнать обо всем, что связано с жизнью этого выдающегося советского композитора, о том, каким он был в дружбе, в работе и в творчестве, в радости и печали, что он любил, а чего не любил и даже терпеть не мог. Мне уже немало об этом довелось прочитать, больше услышать и узнать от людей, знавших его...

Говорят, что жизнь композитора — в его творчестве, в его музыке. Но это справедливо, пожалуй, только наполовину. Интерес к творчеству художника, автора полюбившихся произведений, неизбежно связан для каждого из нас со стремлением узнать как можно больше о подробностях и обстоятельствах их создания, а значит — о событиях, фактах и деталях его собственной биографии. В этом отношении письма Исаака Осиповича Дунаевского — бесценный материал. Он ведь переписывался со многими. Ему писали по разным поводам: и как автору любимых песен, и как старшему товарищу и другу, чей художественный авторитет перерастал для многих его корреспондентов в высший нравственный авторитет.

Читаешь его письма и не устаешь

удивляться и поражаться огромной заинтересованности Исаака Осиповича Дунаевского в судьбах совершенно незнакомых ему людей, непостижимой способности заразить их своим, дорогим, выстраданным, сокровенным, добрым. А ведь большинство из них он в жизни так никогда ни разу не встретил. Я один из их числа и потому не с чужих слов, а на собственном опыте изведаль и знаю, какие это были радость и счастье, пусть и заочного, общения с этим удивительным человеком. С 1952 года я переписывался с ним. Началась эта переписка, когда я еще был воспитанником Новочеркасского суворовского училища. Дунаевский поддержал мои первые песенные опыты, научил серьезному, вдумчивому отношению к творчеству, помог поверить в себя и выбрать верную дорогу в жизни.

Много лет спустя, перебирая в его осиротевшей квартире письма к нему из разных концов страны с обязательной и непреломной пометкой, сделанной рукой Исаака Осиповича на каждом конверте: «ответить», «помочь», «отправить ноты» и т. д., я был потрясен обязательностью, чуткостью и внимательностью этого человека к каждому из тех, кто обращался к нему, причем нередко бывало и по самым пустячным поводам. Письмо за письмом. Но если

прочитать все их, то за ними встает, как верно заметил один из биографов композитора, «образ поколения с его радостями, его трудом, его заботами».

В предлагаемой читателям подборке фрагментов из писем, которые целиком войдут в книгу «Я песне отдал все сполна» (названием ее служит строка одной из последних песен композитора), публикуются материалы, любезно предоставленные мне Ириной Евгеньевной Серой, педагогом-музыковедом из Ростова-на-Дону. Переписка ее с И. О. Дунаевским продолжалась в течение сравнительно короткого времени — с 1951 по 1955 год (последнее письмо датировано 24 июля 1955 года и отправлено буквально накануне его безвременной кончины от сердечного приступа). Письма эти в известном смысле являются отражением творческого кредо композитора в наиболее зрелую пору его творчества.

Отыскав И. Е. Серую несколько лет назад и познакомившись тогда же с частью этих писем, я только недавно получил от нее разрешение на опубликование этой переписки.

Юрий БИРЮКОВ,

полковник, преподаватель кафедры культуры и искусства Военно-политической академии имени В. И. Ленина.

МОСКВА 4 августа 1951 года

...Родившись в начале XX века (1900 г., 30 января), я получил образование в старой школе, в старой консерватории, а жизнь свою сознательную провел в новой эпохе, участвуя во всех ломках, пертурбациях, сдвигах, идеологических революциях нашей, богатой событиями современности.

Вы читаете статьи и постановления по искусству как советский интеллигентный человек и принимаете к сведению их превосходную логику и неоспоримую идейную целеустремленность... Вы не знаете и половины музыкальных и художественных явлений, вокруг которых поднималась общественная волна споров и противоречий. Я же все это знаю, воспринимаю, читаю иначе.

Для меня партийная статья, постановление — это программа, руководство в творческой моей практике. Поэтому я должен не только прочитать и сказать «да», а еще прочувствовать, воспринять всем существом, каждой порой творческого самосознания, сделать эту статью, этот партийный документ как бы вышедшим из-под моего собственного пера...

Начав наш разговор о создании крупного произведения, мы, естественно, перешли к философско-эстетическим проблемам.

В каждом творческом процессе есть свое, так сказать, **предсостояние**, то есть накопление мыслей, чувств, душевных сил и всяких других соотношений как внешних, так и внутренних... Вы — слушатель, я — композитор. Вам — оценивать, мне — творить. Это очень разные вещи и состояния... Для моего художественного и творческого «я» нет непреложных истин и распоряжений. Распоряжения пишут смертные люди, которые могут и ошибаться. А творческая истина — это то, что создается и накапливается внутри силой твоих собственных законов и воззрений. Право общества — принимать или отвергать творческий результат...

Перед нами дефилируют в литературе и драматургии этаким только работники, которыми некогда любил, которые даже не умеют говорить о любви, о природе, о жизни, о дружбе и т. д. Конфликт вращается только вокруг того, выполняет ли человек план...

А между тем борение человеческих качеств, то отрицательное, что существует в нашей жизни, в обществе, является далеко не важным. И, ой, как много проблем еще живо трепещет, проблем, которые могли бы обогатить наше творчество!..

МОСКВА 25 марта 1953 года

...Но я жду в себе чего-то нового. К этому новому я прислушиваюсь. Пока — тихо. Но завтра может заговорить. Понимаете, я привык в музыке разговаривать громко...

Мысли, планы, мечты? А вот собрали нас и требуют другого, житейски-важного, сегодняшнего, не откладываемого в ящик. Отказаться? Дескать, *ragdon*, не трожьте меня... А жизнь? А сегодня? Выключить себя из интересов, которыми сейчас живут страна, мир? Не участвовать ни в фестивале молодежи, ни в открытии университета? Не попытаться создать что-нибудь, что освещается чувствами читающего сегодняшнюю газету человека? Вот в этом-то именно моя, специфическая моя трудность — трудность композитора, чья музыка во всех обычных, железно-неотвратимых делах моей Родины...

Не судьба ль моя на вечные времена чувствовать Красоту всюду и везде, тянуться к великому и в ужасном неудовлетворении рассыпать эту силу чувствуемой Красоты в тех обыденностях, которые мне приходится делать? Не за эти ли крупинки чувствуемой Красоты, не за эти ли россыпи ее вы любите мое бедное творчество, которому никогда не суждено, видимо, стать «большим», но которое зато стало нужным и важным, стало стимулом к большому и прекрасному, что рождает в свою очередь Красоту?..

МОСКВА 26 марта 1953 года

...Критика требует широких мазков, обобщений. Выписывание мелочей на критическом холсте никогда не должно показывать умения критика видеть эти мелочи, показывать его, что ли, ученость. Аналитическая опора на мелочи должна иметь место лишь в действительно важных случаях, таких случаях, когда кажущаяся мелочь имеет огромное значение для определения архитектурники произведения, его идеи, его языка. Гармонический, те-

матический и образный разбор произведения должен опираться на «крупные планы», всеми видимые и всем понятные. Вся музыка состоит из нот и их комбинаций, их движения во времени, их гармонических сочетаний, взлетов, падений и т. д. Если каждый момент такой жизни звуков в произведении рассматривать как нечто самодовлеющее, то анализ, критика произведения неизбежно приведут к нагромождению фактов, к громоздкости и расплывчатости, за которыми вы и «лес» не увидите.

МОСКВА 13 мая 1955 года

...Всякое творчество есть отношение к жизни. Нельзя поэтому приписывать только финалу симфонии монополию на выражение этого отношения. Вы согласитесь со мной, что многоречивость, свойственная большой форме и только в ней допустимая, еще не есть истина. Я решительно отвергаю приоритет большой формы в вопросе правдивого и исчерпывающего отношения творческой личности к жизни. Для меня маленький романс Рахманинова «Сирень» — столь же чистая и глубокая поэма любви, что и «Ромео и Джульетта», а С-моллный этюд Шопена — не меньшая революционная или душевная буря, чем героическая симфония Бетховена. Отсюда идет и мое отношение к симфонизму, при котором (отношении) симфонизм может присутствовать как метод музыкального мышления в лирической песне и отсутствовать в четырехчастной симфонии.

Говоря ближе к затронутому вами вопросу, я не могу согласиться с тем, что музыка всегда должна отвечать на какие-то вопросы, а особенно такие сложные, как вопрос «За что и как бороться?». Здесь-то, мне кажется, и свивает себе пышное гнездо музыковедческая шелуха. «Самостоятельная концепция» — это еще не значит «за что и как бороться». Представляете ли вы себе, во что обратилась бы музыка, если бы в каждой симфонии каждый композитор разрешал бы все конфликты и противоречия и учил бы вас, за что и как бороться?..

...Не разум композитора, а только его **состояние** определяет его творческие концепции. Иначе не мог бы Чайков-

ский после финалов 4-й и 5-й написать свой рекем в 6-й! Какова же концепция Чайковского? 6-я или 4-я? Вот и судите! Чему учит вас Чайковский? За что и как бороться? Солнечный Моцарт заканчивает свою жизнь и творчество слезами «*Lacrimosa*», а трагичнейший из трагиков Бетховен кончает «Одой к радости!» Вот вам и музыковедение! Вот вам и концепция! А все почему? Потому что жизнь есть жизнь, и композитор живет на каком-то временном отрезке этой жизни, являясь умным или глупым, наблюдательным или тупым, горячим или равнодушным ее участником и свидетелем. Как каждое явление или событие жизни есть только капля ее проявления, так и каждое произведение художника есть все-навсего лишь одно слово, одна фраза из всех тех, что ему предстоит сказать за время его нахождения на этом свете. Когда мы сложим все эти слова и фразы, тогда получится концепция, мировоззрение, общее отношение к жизни. А пока каждое такое слово надо оценивать, конечно, надо оценивать с точки зрения его красоты, ума, мастерства, добротности для общества и т. д.

Симфония есть музыкально-драматургическое произведение. Что такое финал? Это завершение какого-то рассказа, повести, романа. Это только завершение, но не обязательно разрешение всех узлов и противоречий. А почему симфония не может кончатся вопросом, многоточием, затемнением (как в кино)?

Что плохо в симфонии? Если драматургия исчерпывается первой частью, тогда нет и самого цикла... Но фокус симфоничности и подлинной драматургии в том, чтобы все разные части симфонии соотносились бы, как, например, части дня и ночи относятся к суткам...

Симфония разовьется и расцветет у нас тогда, когда мы... сделаем героями симфонии неуязвимую красоту природы и богатство человеческих переживаний. Мне кажется, что характер советских симфоний должен быть открыто программным. Возможно, что такая программа разобьет условную схему сонатного аллегро, которая, несмотря на свою емкость, отнюдь не представляет собой единственную форму выражения конфликта и борения противоречий.