

ПЕВЕЦ РАДОСТИ

ОБЩЕПРИЗНАНО исключительное значение И. О. Дунаевского в истории советской песни, кинематографии. Между тем Дунаевский обратил на себя внимание как композитор прежде всего в жанре оперетты, став и здесь начинателем, первопроходцем, давшим основу, направление поискам, продолжающимся и поныне в деятельности ряда композиторов.

Из ранних оперетт Дунаевского обычно выделяют «Женихов» и начинают анализ эволюции творчества композитора с 1926 года — даты этой работы.

Действительно, в этой оперетте отчетливо проявились существенные черты его творчества: высокие требования к качеству литературного материала, сюжету, фабуле, обращению к бытовым жанрам, распространенным в народе, к элементам народной сатирической музыки, городскому романсу, частушке, к зарождавшейся музыкальной самодельности.

Молодой Дунаевский смело подошел к осуществлению своей идеи об оперетте как цельном музыкально-драматическом произведении, не просто музыкальном — этого достигли ранее и Кальман, и Легар, — а с музыкой, диктующей, определяющей драматургию. В этом смысле он предъявлял к оперетте требования оперы, и это было благотворно: в сущности, первым из советских композиторов Дунаевский стал создавать легкую музыку серьезными средствами.

С 1929 года Дунаевский живет в Ленинграде. Работает в музикохле вместе с Леонидом Утесовым. Пишет блистательные песни для кино. Но мысль об оперетте

Путешествие в мир прекрасного

не покидает его.

Летом 1938 года он завершает оперетту «Золотая долина». Третьего июля состоялась премьера. Несколько ранее Дунаевский сделал и новый вариант оперетты «Соломенная шляпка», показав тем самым, что отнюдь не сбрасывает со счета прежних работ. В 1941 году написаны «Дороги к счастью», позже — «Вольный ветер», «Сын клоуна» и наконец лебединая песня — «Белая акация». Все это романтические музыкальные сочинения, приближающиеся к лирико-романтической опере двадцатого века. В общем колорите музыки главное — солнечный мелодизм, легкий, щедрый, поднимающий человека над обыденным, будничным.

Романтическая оперетта Дунаевского имеет разновидности. В одних случаях автор склонен к романтико-лирическому спектаклю — «Сын клоуна», в других, и это была особенно плодотворная линия, — к героико-романтической оперетте: «Вольный ветер» с темой борьбы за мир. От «легких» или облегченных ситуаций, волевильных недоразумений композитор смело обращается к серьез-

В ЭТИ дни музыкальная общественность Ленинграда отмечает семидесятилетие со дня рождения И. О. Дунаевского, деятельность которого многие годы была связана с нашим городом.

В статье музыковеда С. М. Хентовой говорится о роли выдающегося композитора в становлении советской оперетты, его произведениях этого жанра.

ным конфликтам, утверждая, что «в нашей оперетте должны быть не „опереточные“, а настоящие большие чувства. Не меньше, скажем, чем в „Кармен“».

Интонационным зерном, фундаментом оперетты становится советская песня. Развитие песенного творчества в кино дает Дунаевскому основание декларировать в оперетте песенность широко, всеобъемлюще, как основу универсальную, как понятие драматургически стержневое: «Советская оперетта должна быть песенной в лучшем смысле этого слова. Это, конечно, не значит, что формой музыкальных номеров должна быть только песня. Отнюдь нет.

Широко развитые музыкальные номера ансамбли, финалы являются необходимыми и в советской оперетте, но они должны строиться на основных песенных темах — характеристиках. Песни в оперетте должны быть универсальны, как бывают универсальны песни в кино, которые одновременно служат и развитием сюжета, и определению характеров и переходят в массы, если они того заслуживают. Такое универсальное представление о песенности достиг-

нуто в «Золотой долине», чему, несомненно, помогли сюжет, близкий сюжетам лучших кинофильмов тех времен с музыкой Дунаевского, колоритные литературные характеристики персонажей, место действия — Кавказ, предполагавший использование и русской, и грузинской песни. Разнообразие песенных мелодий, их динамические трансформации и яркое оркестровое оформление сделали партитуру «Золотой долины» блестящим примером опереточной популярной музыки.

Еще глубже осуществил Дунаевский идею песенности оперетты как основного, действенного драматургического начала в оперетте «Вольный ветер». К этому времени он решительно отказывается от термина музыкальная комедия как снижающего значение жанра и роль в нем музыки. В «Вольном ветре» спенническое действие следует за музыкой, диктует определенный драматургический характер происходящего. Музыка как бы и постановщик-режиссер. А движущим элементом музыки является разветвленная песенная мелодия — «Песня о вольном ветре».

Принцип интонационной песенной основы, выдвинутый и воплощенный Дунаевским, оказался своевременным, закономерно вытекал из расцвета, значения популярности советского песенного творчества и потому сразу был воспринят многими композиторами и стал плодотворным стимулом их творчества.

Оперетты зрелого Дунаевского, его деятельность как мастера жанра имели и еще одно важное значение. Изменился музыкальный уровень театров оперетты, стиль музыки повлиял на стиль интерпретации. Своей требовательностью, бескомпромиссностью, знанием исполнительства композитор существенно повысил режиссерскую, оркестровую, артистическую культуру. Уровень постановки был для него «большим» вопросом, и, может быть, поэтому Дунаевский иногда отходил от оперетты: он немало страдался от неполных оркестров, вынуждавших к искажениям инструментовки, безголосых певцов, невежественных, бесперомонных режиссеров, кричавших, как вспоминал Дунаевский: «Не разводите тут Бетховенов».

Композитор добивается прежде всего уважения к авторскому замыслу, очевидного права опереточного автора «слышать свою музыку в максимально приближенном к авторскому замыслу звучании», без сколько-нибудь существенных, а главное, произ-

вольных изменений. Дирижеру Г. Столярку, не раз работавшему над опереттами Дунаевского и разделявшему его требования, он пишет категорически: «Раз навсегда надо театру отказаться от той точки зрения, что театр, мол, знает свои интересы и что авторы не должны вмешиваться в эти дела. Это неверно! Оперетта — это кровь и труд авторов, плод их дарования и затраченных огромных сил и нервов! Авторы нелицеприятны и выражают лишь интересы своего произведения...» Когда Столяров предпринимает усилия расширить состав оркестра, освободить музыку от считавшегося в оперетте обязательным «обыгрывания» и «обтанцовывания» каждого номера, чтобы певец мог спокойно и выразительно донести вокальную сторону, Дунаевский поддерживает эти усилия, особо заботится о самостоятельности оркестра, симфонической цельности звучания, мечтает об оркестре оперетты как важном драматургическом факторе, цементирующем спектакль.

В конце жизненного пути Дунаевский высказал суммарно свое понимание советской оперетты. Он говорил: «Прежде всего, новый стиль советской оперетты определяла положительная идея, а вместе с ней и положительный герой (героиня). В основе советской оперетты лежит драматический конфликт, имеющий глубокие общественные корни и направленный

на победу и утверждение идей советского общества и советской морали».

Такое определение оперетты утверждалось всем творчеством композитора, в том числе и его музыкальными кинокомедиями, которые по форме, стилю, значению музыки в них часто приближались к опереттам. «Цирк» и «Веселые ребята», «Богатая невеста» и «Кубанские казаки» — все эти фильмы можно назвать киноопереттами: грань между жанрами стирается.

Нет сомнения, что стремления и удаchi в последний, завершающий период опереточного творчества Дунаевского, когда были созданы «Вольный ветер», «Сын клоуна» и значительная часть «Белой акации», были бы невозможны без огромного опыта работы над кинокомедиями-опереттами. Так эволюция творчества при разнообразии тем, форм, жанров оказывается единой, цельной.

Дунаевский говорил Д. Кабалевскому: «Есть что-то закономерное в том, что вы стремитесь к оперетте, а я мечтаю написать оперу. Нельзя замыкаться, надо расширять рамки своего творчества».

Несомненно, что Дунаевский задумывал создать лирико-комедийную оперу, в которой легкость, изящество оперетты соединились бы с оперными формами, оркестром, оперным пением. Эта его неосуществленная мечта-задача оставлена композитору, успешно работающим в жанре оперетты в наши дни.

София ХЕНТОВА