

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

«ЧТО ЖИЛО ВНУТРИ МЕНЯ»

Многие годы двух выдающихся художников — композитора Исаака Осиповича Дунаевского и кинорежиссера Григория Васильевича Александрова связывала творческая и человеческая дружба. В одном из своих последних выступлений по радио в 1953 году композитор вспоминал об их совместной плодотворной работе в кинематографе:

«Около двадцати лет тому назад на квартире Леонида Утесова в Ленинграде я познакомился с кинорежиссером Григорием Васильевичем Александровым. В то время он готовился к постановке задуманной им музыкальной кинокомедии, собирал актеров и актрис, а заодно присматривался и к композитору. Вот эта встреча и послужила началом нашей многолетней и продуктивной совместной работы.

Это было время, когда перед советским художественным творчеством встали новые задачи, связанные с победоносным ходом осуществления первой пятилетки, с радостными победами, одержанными нашим народом под руководством Коммунистической партии во всех областях народного хозяйства. Это было время, когда наш народ-исполнитель после большого напряженного труда впервые почувствовал плоды этого труда. Наступило время нового, многообразного по своим темам и жанрам, искусства. Наступило время новых песен, ярких, бодрых, образных, которые помогали бы советскому человеку жить, строить, любить, отдыхать».

— Встреча с Дунаевским, — рассказывает Григорий Васильевич Александров, — была моим большим творческим счастьем. С самого начала работы в нашем съёмочном коллективе он так энергично, темпераментно и вдохновенно включился в нее, что все мы без исключения относились к нему не только как к композитору, а как к одному из центральных создателей фильмов, которые снимались с его участием.

Вместе с Исааком Осиповичем мы разрабатывали режиссерский сценарий будущей картины. Но ведь в довоенные годы он жил и работал в Ленинграде, я — в Москве. И потому сценарий приходилось как правило, пересылать ему почтой. В архиве моем сохранилось письмо Дунаевского от 13 марта 1935 года, относящееся как раз ко времени наших мучительных поисков верного драматургического решения второй картины после «Веселых ребят» — «Цирк». Вот фрагмент из этого письма:

«...Я прочитал сценарий в последнем варианте и не могу не высказать своего неудовлетворения. Мне больше нравится та любовная линия Марьинова, которая была раньше, т. е. что он влюбляется на глазах у зрителя. Зачем понадобилось вводить Данкмана и Маргариту? Эти соображения, какого-то, должно быть, «высшего порядка», мне, бедному смертному, недоступны. Не следуйте по этому пути. Сценарий до половины явно скучен. Это — главная опасность. А раньше с места в карьер он захватывал зрителя именно линией поведения Марьинова — Мэри. Надо эту линию восстановить.

Я беспрестанно думаю о музыке и, надо Вам сказать, мучаюсь неиззянимо. Я глубоко анализирую все пути музыкального оформления и прихожу к выводу, опрокидывающему существующие построения. Надо идти по линии «музыкального наследства» после картины. Надо идти по пути хорошего, доступного уху мотива, произывающего фильм. Это-



го нет, я это ишу. Нужна простота. Ее нет! Ее нужно найти, и не будем обижаться друг на друга, если в поисках ее мы уничтожим то, что нравилось раньше! «Колыбельная» продолжает у меня вызывать серьезные сомнения. С этими сомнениями я в работу вступить не могу. Мне нужно очистить свое музыкальное сознание от этих колебаний. И я знаю путь, по которому я эту чистку должен делать. «Колыбельная» — это песня Кости плюс благородство, плюс трогательность. Вот формула моих исканий.

Мне нужно строить музыку так, чтобы зритель, уходя, пел то, что нам нужно. После «Веселых ребят» даже в сто раз лучшая музыка будет проигрывать, если ее не будут петь. Наши картины должны оставлять после себя ходячие фразы-анекдоты, песни, положения и т. д. В этом должна быть их художественно-агитирующая сила. Поэтому текст должен быть отточен, как лезвие! Стихи броски и ясны! Музыка легко усваивается! Течение действия (монтаж) прост и убедителен!

Пока что можно говорить о тексте. Он убог и скучен. И, если авторы надеются на Вас, что Вы вытните им их скучную повесть кинематографическим Вашим мастерством, то настаивайте на том, чтобы они за авторские хотя бы дали Вам то, что они обязаны дать: блестящие диалоги и разговорные сцены».

Письмо это не только воссоздает атмосферу тех дней и тех далеких лет, когда советская музыкальная кинокомедия делала лишь первые свои шаги. Мысли, в нем высказанные, не потеряли своей актуальности и сегодня, как, впрочем, и то, о чем говорилось в письме, отправленном Дунаевским Александрову неделей позднее, 20 марта 1935 года:

«Анализ моей музыкальной деятельности (и не только моей) показал мне, что наша масса не воспринимает никаких мелодий, не отвечающих ее национальному звуковому привычному для ее ушей

восприятию. Я прошу к этим рассуждениям относиться с величайшим вниманием ввиду того, что в них находится ключ к правильному музыкальному пути.

Проверьте, чем силен «Костя»? «Счастливым путем»? Все эти польские танго? Часть немецких фоксов? Они сильны общностью мелодического сложения, своей интернациональностью! Почему масса не поет у нас замечательных американских и английских блюзов и фоксов? Потому что они не наши! Вся их архитектура, ритмика, интервалы чужды нашему уху! Можно написать тысячу замечательных вещей, и результата массовости не достигнешь! Я поэтом прихожу к убеждению, что «Колыбельную» петь не будут, сколько Вы ее не навязывайте слушателю. Здесь требуется какой-то ловкий ход, фокус, чтобы американка пела «американское» и чтобы оно все-таки оставалось на нашей почве. Конечно, я не имею в виду никаких «русизмов» для американки, но я не имею в виду также никаких «американизмов» для русских. И вот над этим именно я и работаю, и я прошу заранее прощения, если эта работа меня не приведет к такому скорому результату, как этого бы нам всем хотелось...»

И еще одно письмо из архива Г. В. Александрова, написанное композитором из Алупки 21 июля 1936 года:

«С большим, особым волнением я пишу Вам, дорогой Гришенька! Никогда за все время моего бурного восхождения я не забывал той роли, которую Вы сыграли, скрепив со мной Ваш творческий путь. И дело, конечно, не в том, что наши личные отношения, сами по себе могущие служить образцом отношений двух вместе работающих художников, способствовали той теплой и радостной атмосфере творчества, которую мы всегда переживали, сидя за роялем, бродя по улицам, ездя на автомобиле или сидя за столом или дирижерским пультом. Вернее говоря, не только в этом дело. Дело в том, что Вашему отношению к музыке вообще, Вашему скрупулезному мастерству в обращении с музыкой в фильме в частности, я обязан в значительной мере своим успехом. Да, я умею то-то и то-то! Да, у меня есть такие-то и такие-то способности! Но взять в каждом отдельном месте то лучше, что я могу для этого дать, расставить эти мои способности в организованном художественном порядке — вот та Ваша роль, которую я непрерывно чувствовал на протяжении нашей работы над двумя фильмами. Ведь в сущности говоря, эти два фильма и есть моя подлинная жизнь в кино. В остальных фильмах я был совершенно одинок и предоставлен самому себе.

Как я могу определить мое чувство к Вам? Это хорошее мужественное чувство, свободное от всяких отрицательных наслоений. Я люблю Вас не потому, что я с Вами работаю, но за то, что я с Вами работаю, за эту радость и удовлетворенность. Я не цепляюсь за Вас, как за выгодного режиссера, потому что это вообще противно моей натуре, и я первый воевал бы с Вами жестоко и злобно, если бы в Ваших методах был дух бездарности, даже при выгодности и широком сбыте Вашей продукции...

Вот то, что считает своим удовольствием сказать Вам новый заслуженный деятель искусств. Потому что Вы смогли превратить в реальность то, что жило внутри меня и накапливалось.

Новое звание (хитрая штука — награда) заставляет меня серьезно углубиться в свои знания, увеличить их, заполнить пробелы, кое о чем беспокоиться, одним словом, много и серьезно работать над собой...»

Публикацию подготовил Ю. БИРЮКОВ.