

П. К. Корнев

## Сотрудничество артистов и композиторов СССР и США в 1930–1950-х гг.

Рассматривается период 30–50-х гг. XX в. в творчестве советских и американских композиторов-песенников. Поиск общего и некоторых отличий в развитии эстрадного искусства США и СССР, сравнение популярных мелодий и репертуаров известных исполнителей, анализ формы построения песен – основные задачи статьи.

Ключевые слова: песня, форма, куплет, интродукция, творческий тандем, мелодия, структура гармонии, кинофильм, мюзикл

Petr K. Kornev

## Comparison analysis of songwriting of Soviet and American composers of 1930–1950's

The following article examines works of Soviet and American composers-songwriters during 1930–1950's. The main goal of the article is to find common features and differences in the development of pop art in USA and USSR, to overview works of the most popular composers from both countries, to compare and examine the repertoire of famous singers and song's forms.

Keywords: song, form, couplet, introduction, creative tandem, melody, harmony structure, film, musical

Цель настоящей статьи – показать взаимосвязь и взаимовлияние музыкальных культур СССР и США в сфере песенного творчества композиторов в период 1930–1950-х гг., и сотрудничество советских и американских артистов.

Проблемы советской и американской эстрады рассматривались в ряде работ, среди которых особо следует отметить вышедшую в двух книгах под ред. Р. Ясемчика «The Best of Hollywood 20–30-е гг. и 40–50-е гг.» (1996; 2000); «Песни нашего кино» (СПб.: Композитор-СПб, 2003); монографии Г. А. Скороходова «Звезды советской эстрады» (М., 1986), Ю. А. Дмитриева «Искусство советской эстрады (М., 1968) и ряд других публикаций.

Тема сближения советской и американской эстрады впервые показана в книге Л. Махрасева «XX в. в легком жанре» (СПб.: Композитор-СПб, 2006). В данной статье эта тема раскрывается шире. Оригинальность статьи в особом ракурсе видения проблемы «сходства–различия» музыкального материала.

Рассмотрим общие черты и различия в творчестве американских и советских композиторов.

Песня, являясь «наиболее распространенным жанром вокальной музыки»<sup>1</sup>, обладает рядом специфических свойств. К ним относятся: яркая запоминающаяся мелодия, особая ритмика фраз (напевов), из которых состоит песня, кульминационный (звукорысотный, эмоциональный) подъем произведения и краткость звучания.

Говоря о песнях, записанных на радио и на пластинках, необходимо отметить некоторые особенности их создания. В 1930-е гг. в американской индустрии эстрадных песен по техническим возможностям записи длительность звучания не должна была превышать три минуты. Это условие сохранялось долгие десятилетия. В трехминутную композицию нужно было уместить оркестровое и вокальное исполнение мелодии, инструментальный проигрыш и вновь часть песни в вокальном изложении. Советские песни, издаваемые на грампластинках, строились почти по тем же правилам. Правда, большой объем поэтического текста заставлял уменьшать инструментальные проигрыши. Различные социальные и экономические условия наших стран в 1930–1950-е гг. формировали содержание («наполнение») песен.

Попробуем сравнить эти условия, двигаясь по десятилетиям и показать общее и отличия в творческом процессе создания песен советских и американских композиторов.

### 1930-е гг.

В атмосфере социального и экономического кризиса творчество композиторов США определялось следующими задачами:

– создание песен развлекательного характера. Эта постоянная интенсивная работа велась под давлением продюсеров и крупных представителей шоу-бизнеса. Такие мелодии, приносящие прибыль этим дельцам, звучали в

## Сотрудничество артистов и композиторов СССР и США в 1930–1950-х гг.

бродвейских мюзикла и шоу и в голливудских фильмах. Необходимо было поддерживать и укреплять веру в миф о прекрасной жизни среднего американца в «лучшей стране мира». Это успешно отражалось в эстрадных песнях, лучшие из которых становились популярными: «The Continental» (1934), «September in the Rain» (1937), «Over the Rainbow» (1939) и др.;

– работа над новыми песенными жанрами. В искусствоведении кризис 1929–1933 гг. и следующая за ним «Великая депрессия» США получили название «красного десятилетия», «красного культурного ренессанса». Композиторы, поэты стали сотрудничать с рабочими движениями. Так, массовые песни на стихи революционных поэтов рождались в организации «Коллектив композиторов», образованной в 1932 г. в Нью-Йорке. Песни объединения трудящихся, такие как «Кейси Джонс», «Солидарность навсегда», «Мы победим» и др. стали популярными в исполнении В. Гатри, П. Робсона, П. Сигера. Создавая музыкальные организации («Рабочую музыкальную лигу» (1931), «Коллектив композиторов»), Американскую гильдию артистов-музыкантов (AGMA, 1936), Объединение американских композиторов (ACA, 1937), американские композиторы и поэты во многом следовали примеру творческих объединений советских коллег<sup>2</sup>;

– расширение политической, рабочей, расовой тематики в американской песне. Сюда необходимо отнести: распространение «политической песни» («массовой» и «концертной»), жанра, рожденного новыми музыкальными организациями; тема расовой борьбы в «песнях протеста» зазвучала с новой силой;

– появление «песен-инсценировок», пришедших из нового направления «политический театр». Многие из песен-инсценировок США, изданные в художественном оформлении, подобно плакатам, были опубликованы в СССР. Среди них песни Я. Шейфера, Л. Адомяна, негритянские песни протеста из сборника Геллerta. Они нашли положительный отклик в советских общественных организациях<sup>3</sup>.

«Значительное место в концертных программах рабочих организаций Америки заняла советская песня. В США исполнялись песни „Конная Буденного“ А. Давиденко, „Песня о Родине“ И. Дунаевского, „Песня о встречном“ Д. Шостаковича, песни и хоры М. В. Ковалева, Д. Я. Покраски и др.»<sup>4</sup>. В свою очередь, в 1930-е гг. американские песни публиковались на страницах журнала «Советская музыка».

Материал для создания песен композиторы США в 30-е гг. черпали из народных музыкальных жанров:

– негритянских песнопений (блюз, спиричуэлс, госпел<sup>5</sup>),

– мелодий сельского белого населения Юга в стиле «хиллбилли»<sup>6</sup>, позже на основе музыки-кантри возникает движение «фолкников» – исполнителей эстрадных политических песен;

– религиозных гимнов с динамичным, живым характером. Эти гимны и известные новоорлеанские мелодии исполняли и вокальные ансамбли (например, трио «The Boswell Sisters»), и негритянские хоры а капелла. Так, не без влияния негритянских песен «St. James Infirmary» и «St. Louis Blues» У. Хенди создана «Summertime» Дж. Гершвина. Американские песни и гимны популяризировали негритянские хоры, вокальные трио и квартеты.

В СССР в 1930-х гг. наступил период строительства новой жизни. Определяющим стилем в музыке и других видах искусства стал «социалистический реализм». Время требовало энергичных, патриотических и бодрых массовых песен. Этому способствовали созданные в этот период музыкальные организации:

– творческое объединение «Проколл» (1925–1929) – производственный коллектив студентов-композиторов Московской консерватории (лидер организации А. Давиденко). «Проколл» стремился преодолеть разрыв между массовыми жанрами и академической музыкой, создать массовую музыку революционного содержания;

– музыкально-общественная организация РАПМ (Российская ассоциация пролетарских музыкантов) (1923–1932). Целью РАПМ было создание массового революционного музыкального репертуара. РАПМ исповедовала идеологию Пролеткульта, отличалась нетерпимостью ко всему, что считала непролетарским, рассматривала массовую песню как основную сферу творчества композиторов и отрицала достоинство крупных форм в музыке;

– 23 апреля 1932 г. постановлением ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций» был учрежден Союз советских композиторов, а другие музыкальные организации были распущены.

Советскими композиторами также было взято за основу богатое наследие народных мелодий. Этот бесценный материал дал замечательный результат: репертуары народных хоров и военных ансамблей пополнились новыми красивыми песнями. Так, песни «Вдоль деревни», «И кто его знает», «Провожанье» В. Захарова (1939) известными стали в исполнении Государственного русского народного хора им. М. Е. Пятницкого.

В песенном творчестве в СССР 30–50-х гг. важнейшим стал жанр массовой песни. «Такой могла быть и песня на общественно-полити-

ческую тему в хоровом исполнении большими массами людей, а также эстрадные и бытовые песни, имеющие высокую значимость их музыкально-поэтических образов»<sup>7</sup>.

Что же сближало в период 1930–1950-х гг. песенное творчество советских и американских композиторов?

Во-первых, отметим хорошо запоминающиеся мелодии песен этого периода. Видимо, глубинные причины мелодичности лежат в русском происхождении многих известных композиторов, принесших славу Америке: Дж. Гершвин, И. Берлин, В. Дюк (Владимир Дукельский), Дм. Темкин, Н. Бродский, Л. Олиас, С. Покрасс. Именно эта русская ментальность композиторов делает их песни близкими нам.

Во-вторых, огромное количество мелодий (песен) создавалось по общим принципам построения формы и гармоническим шаблонам. Используя подчас одну и ту же гармоническую основу, талантливые композиторы создавали разнообразные мелодии.

Необходимо отметить роль радио и кино в популяризации песен. Так, Америке помогли выстоять в годы экономического кризиса бодрые и задушевные песни радио и успешных голливудских музыкальных фильмов: «Roberta», «Swing Time», «Show Boat» и др. В этих песнях, звучащих по радио и на пластинках, была надежда на лучшее будущее, среди них: «Get Happy» (Х. Арлена), «On the Sunnyside of the Street» (Дж. МакХью), «When You Smiling» (М. Рича).

Советское кино во многом было такой же «фабрикой грез», как и голливудское. С появлением звука в 1931 г. у нас, из «другой», экранной жизни, к зрителям приходит песня. Песня была панорамой переживаний, мечтаний жизни целого народа, она могла поднять настроение, увлечь романтикой, возвысить над буднями. Лучшие песни 30-х гг., созданные в СССР, были частью киномузыки, а имена И. Дунаевского, актрисы Л. Орловой и «Теа-джаз» Л. Утесова знал каждый зритель. Любимые песни пришли из популярных фильмов 30–40-х гг.: «Веселые ребята» (1934), «Богатая невеста» (1937), «Волга-Волга» (1938), «Сердца четырех» (1941)<sup>8</sup>.

Кино способствовало и успешному сотрудничеству исполнителей наших стран. В 1933 г. появляется диснеевский мультфильм «Три поросенка», и песенку «Нам не страшен серый волк» Фр. Черчилля распевают по всему миру. Через пару лет в оркестре Л. Утесова появляется русский вариант этой песни «Папочка и мышки». В те же годы наши эстрадные оркестры исполняют мелодии Д. Эллингтона, Х. Арлена, И. Берлина и пронзительно лиричные мелодии из фильмов Ч. Чаплина «Огни большого города» и «Новые

времена». Если американский джаз «прописался» на советской сцене, то нашу «Катюшу» М. Блантера-М. Исаковского (1938 г.) поют в США и во многих странах мира.

В 1934 г. в Москву впервые приезжает один из активных участников прогрессивного движения в США артист Поль Робсон<sup>9</sup>. Он с большим успехом поет для нас негритянские песни, блюзы и спиричуэлс. Ему аккомпанирует советский пианист Б. Райкин. А в 1935 г. великолепный бас Поля звучит по советскому радио. Он поет, старательно произнося русские слова, песни «От края и до края» И. Дзержинского и «Песню о Родине» И. Дунаевского. В США он знакомил американцев с советской песней. Всего в репертуаре певца было 10 русских, советских песен. Поль Робсон на долгие годы стал послом американской культуры в СССР и проводником русской, советской песни для американского народа.

### 1940-е гг.

Говоря о годах Второй мировой войны, заметим, что подъему патриотических настроений способствовали песни с антивоенной тематикой. В 1941 г. появляются бодрые песен-марши: «Воевать мы мастера» (СССР), «Thank You America» (США). В песнях военных лет наших стран присутствует подчеркнутая приподнятость, вера в победу, энергичный ритм. Такие песни были в репертуаре популярных ансамблей Америки. Трио «The Andrews Sisters» (песня «Three Little Sisters»), женский б/бэнд И. Рэй-Хаттон, трио Б. Хаттон (песня «Plain Jane Doe») радовали американских солдат репертуаром из народных и антивоенных песен. В СССР в 1940-е гг. также были востребованы песни, зовущие на борьбу с врагом, внушающие оптимизм: «Священная война» (А. Александрова), «Моя Москва» (И. Дунаевского), «В землянке» (К. Листова) и др. Мелодии из фильма «Серенада Солнечной долины» (1941), исполненные оркестром Гл. Миллера, несли радость и ощущение мирной жизни, заставляя людей забывать ужасы войны. Музыка из фильма вскоре вошла в репертуар советских музыкантов. В годы войны наши страны сближал и «обмен» военными песнями. В 1944 г. был открыт второй фронт, и у нас появились возможности исполнять песни союзников. Так, американская песенка «Нашел я чудный кабачок» В. Нильса вошла в репертуар Краснознаменного ансамбля песни и пляски, а Л. Утесов свою «Песню американских бомбардировщиков» пел на мотив известной песни Дж. Мак-Хью<sup>10</sup>. Новый эстрадный

## Сотрудничество артистов и композиторов СССР и США в 1930–1950-х гг.

жанр – «песенный джаз» обязан своим рождением оркестру Л. Утесова, этому неумолимому популяризатору советских песен 30–50-х гг.

Удачным сочетанием американской музыки и советского исполнительства в 1940 г. стал выход пластинки с песней «Ваша записка» на музыку американца Н. Бродского и слова П. Германа. Ее проникновенно исполнила К. Шульженко в сопровождении джаз-оркестра Я. Скомаровского.

В США в 1940-е гг. известный фолк-певец П. Сигер с восторгом слушал русские песни в исполнении хора им. М. Е. Пятницкого и отозвался в прессе о руководителе хора В. Захарове как об «одном из музыкальных гениев XX в.». В 1940-е гг. еще одна советская песня, кроме «Катюши», нашла поклонников в Америке. В 1945 г. «Песня о встречном» (1932) Д. Шостаковича обрела мировую славу, став маршем Организации Объединенных Наций.

Популярные песни СССР и США отличала неповторимость мелодий и сближала трафаретность (схожесть) гармоний. Так, в песенном мире есть примеры фрагментов и мелодических «близнецов»:

– в «Марше веселых ребят» И. Дунаевского есть несколько тактов из мексиканского марша «Аделита» прозвучавшего в американском фильме «Вива, Вилья»<sup>11</sup>;

– знаменитый «Авиамарш» («Все выше и выше») Ю. Хайтом был написан еще в 1920 г. и стал с 1933 г. маршем Военно-воздушных сил страны. Автора сначала обвиняли за переделку старой песни-шансонетки, а позже уже в 1991 г. «Авиамарш» был признан старым немецким солдатским маршем времен Фридриха II;

– фрагмент из «Князя Игоря» А. Бородина, хор половецких девушек (первые 8 тактов) перекочевал в «Strangers in Paradise» П. Фэйта, американского композитора, большого поклонника классики;

– первая часть известной джазовой темы «Lullaby of Birdland» (Колыбельная «Птичьего острова», 1950) Дж. Ширинга гармонически тесно перекликается с запевом «Мы с тобой два берега» А. Эшпая (из к/ф «Жажда», 1959). На Эшпая, видимо, повлиял шедевр Дж. Ширинга;

– известный шлягер А. Цфасмана «Неудачное свидание» (1933) очень близок гармонически (и некоторыми мелодическими фрагментами) ранее написанному стандарту «On The Sunnyside of the Street» Дж. МакХью-Д. Филдс (1930). Это как раз тот случай, когда на один и тот же гармонический остов можно накидывать разнообразные мелодические «одеяния».

Необходимо отметить сотрудничество исполнителей наших стран в 1940-е гг. Сочетание

классики и эстрады находило признание у публики: так популярную песню «Моя любимая» М. Блантера пел С. Я. Лемешев (классический тенор) под аккомпанемент джаз-оркестра А. Цфасмана, а американка Д. Дурбин (певица с классической школой) пела «Очи черные» под джаз-ансамбль Дж. Крупы. В СССР выступали в одном концерте П. Робсон (бас, США) и наш Вадим Козин в конце 1930-х гг.; а в 1943 г. тот же В. Козин выступал с М. Дитрих и М. Шевалье (оба из США) для участников Тегеранской конференции.

Еще одно общее свойство сближало советских и американских артистов 1940-х гг. – их исполнительская манера. Сила голоса и вокальные данные уходили на второй план. Главным было задушевность, проникновенность, особое тепло и интонации исполнителя. Американская публика обожала певцов, вполголоса напевавших им с экрана: Б. Кросби, М. Шевалье, Дж. Гарленд, Д. Мартина, П. Комо, Р. Вэлли и др.

В нашей стране в 1940-е гг. на киноэкране, на эстраде, на импровизированной сцене в минуты затишья, перед боем, советский зритель мог увидеть своих певцов-«крунеров»<sup>12</sup> М. Бернеса, Л. Утесова, К. Лазаренко, К. Шульженко, Г. Виноградова и насладиться их задушевым пением.

### 1950-е гг.

В послевоенное десятилетие СССР возвратился к мирной жизни. В песнях главными становятся темы свободного труда и мира. На всех языках мира пели «Гимн демократической молодежи мира» А. Новикова, «Мы за мир» С. Туликова. Советский «железный занавес» перестал существовать со второй половины 1950-х гг. Это позволило значительно расширить культурное общение наших стран. Взаимовлияние культур способствовали выступления американских артистов в СССР и поездки наших артистов за океан. Так, в 1955 г. в Москве прошел успешный показ американской труппой оперы Дж. Гершвина «Порги и Бесс» (1935). Позже знаменитую «Summertime» из этой оперы, «Сан-Луи-блюз» У. Хэнди, «Караван» Д. Эллингтона-Х. Тизола с огромным успехом исполняет оркестр Э. Рознера. В 1956 г. в Москве песня «Ах ты, ноченька» прозвучала в дуэте П. Робсона и И. Козловского. «Повлиял» на советских артистов и очередной музыкальный «десант» из США. В 1959 г. в Москве и Ленинграде выступили сестры Бэрри, аккордеонист Д. Контино, стэпист К. Бюнкер и др., и вскоре в репертуар наших артистов добавились «Some of These Days» Ш. Брукса, «Опавшие листья» Ж. Косма, ковбойские и гавайские песни.

Песня «Пять минут» из фильма «Карнавальная ночь» (1956) с музыкой А. Лепина перелетела через океан. В 1958 г. в Нью-Йорке на «Радио Свобода» был записан уникальный дуэт-наложение. К голосу Л. Гурченко великий Л. Армстронг добавил свои сольные фразы. Мировым хитом стала наша напевная и красивая мелодия «Подмосковные вечера» В. Соловьева-Седова (1956). Ее «на бис» сыграл на конкурсе им. П. И. Чайковского в 1958 г. американский пианист Ван Клиберн и увез песню в США. Так мелодия обрела мировую известность. Окончательно музыкальный язык советской песни в 1950-е гг. сформировался на основе российской массовой и популярной музыки, европейской и американской эстрады и джаза.

Таким образом, в 30–50-е гг. XX в. песня становится одним из основных связующих звеньев культуры СССР и США. Сотрудничество американских и советских артистов (обмен песнями, гастроли) поддерживает и расширяет сферу музыкального общения наших стран. Анализ песенного наследия 1930–1950-х гг. позволяет сделать следующие выводы:

- перед композиторами СССР и США стояли идентичные задачи;
- мелодии композиторов США нам близки и понятны;
- гармонии-клише успешно использовались в обеих странах;
- расширялось сотрудничество исполнительниц наших стран.

Тема статьи содержит перспективы для более глубокого и всестороннего исследования. Песенное наследие наших стран следующих десятилетий также необходимо исследовать, продолжая анализ по принципу «сходства–различия».

### Примечания

<sup>1</sup> Толково-энциклопедический словарь. СПб.: Норинт, 2006. С. 13–31.

<sup>2</sup> Музыка США. URL: <http://belcanto.ru> (дата обращения: 12. 07. 2016).

<sup>3</sup> Сигида С. Ю. Музыкальная культура США периода «Великой депрессии», 30-е гг. XX в.: к истории становления нац. стиля: дис. ... канд. искусствоведения. М., 1994. 212 с.

<sup>4</sup> Севостьянов Г. Н. История США. М.: Наука, 1985. Т. 3: 1918–1945, гл. 18: Литература и искусство. URL: <http://gumer.info> (дата обращения: 18. 05. 2016).

<sup>5</sup> Блюз – сольная лирическая песня американских негров; спиричуэлс – духовные песни афроамериканцев; госпел – сверхвыразительный, веселый вид религиозной музыки.

<sup>6</sup> Хиллбилли – предтеча направления музыки-кантри.

<sup>7</sup> Сохор А. Н. Путь советской песни. М., 1968.

<sup>8</sup> Песни нашего кино. СПб.: Композитор, 2003. С. 2.

<sup>9</sup> Поль Лерой Бестилл Робсон (1898–1976).

<sup>10</sup> Махрасев Л. XX в. в легком жанре. СПб.: Композитор–СПб., 2006. С. 251.

<sup>11</sup> Там же. С. 243.

<sup>12</sup> Крунер – певец без классической школы, «мурлыкающий», напевающий вполголоса.