

УДК 784.66:7.071.1(476.5) «19»

Адрес для корреспонденции: 210026, г. Витебск, ул. Садовая, д. 11, кв. 21. – А. В. Русецкий, Ю. А. Русецкий

Художественная культура Витебска: песенное искусство Марка Фрадкина

Русецкий А. В., Русецкий Ю. А.

Учреждение образования «Витебский государственный университет
имени П. М. Машиерова», Витебск

Авторы статьи поставили перед собой цель выявить сегмент художественной культуры Витебска XX века – музыку, а именно раскрыть песенный талант знаменитого земляка Марка Фрадкина. Авторы стремились донести сведения об известных уроженцах Витебщины, оставивших заметный след в инациональных художественных культурах. Предлагаемый читателям материал посвящен изучению жизненного пути и творческой деятельности уроженца города Витебска, лауреата Государственной премии СССР, народного артиста СССР Марка Григорьевича Фрадкина.

Авторы предлагаемой работы подчеркивают, что каждый избранный М. Фрадким музыкально-песенный штрих – интонационный, мелодико-ритмический или гармонический – всегда был обусловлен стремлением к наиболее точному выражению темы и идеи создаваемого произведения. Обращаясь к простым, традиционным средствам, композитор, проявляя творческую мобильность, всегда находил свое, ярко индивидуальное решение, сохраняя верность своему мелодическому дару. Можно утверждать, что у его песен счастливая судьба.

Ключевые слова: художественная культура, музыкальная жизнь, творчество, песенное искусство, сотворчество.

Vitebsk Art Culture: Song Art by Mark Fradkin

Rusetski A. V., Rusetski Yu. A.

Educational establishment «Vitebsk State University after gfmed P. M. Masherov», Vitebsk

The authors of the article have a goal to find out the segment of Vitebsk XX century art culture – music, namely, to disclose the song talent of the famous compatriot Mark Fradkin. The authors strived to carry information of outstanding people of Vitebsk origin who left a noticeable trace in art cultures of other nations. The material under the reader's consideration centers round the study of the life and creative activity of Mark Grigoryevich Fradkin, USSR State Award Laureate, USSR People's Artist, who was born in Vitebsk.

The authors stress that every musical and song stroke, chosen by M. Fradkin, either intonation, melody and rhythmical or harmonic, was always conditioned by the desire to most exactly express the theme and idea of the created piece. Addressing simple, traditional means the composer, exposing creative mobility, always found his own clearly individual solution, being still loyal to his melodic gift. It is possible to state that his songs have a happy destiny.

Key words: art culture, musical life, creativity, song art, co-creativity.

Так сложилось, что роль и место уроженцев Витебщины в развитии белорусской художественной культуры (в том числе и Придвинского края) изучены и глубоко, и всесторонне. От времен давнишних, от первопроевительницы Ефросиньи Полоцкой берет начало тот мощный художественный поток, который не смогли остановить ни время, ни границы, ни разноразличные государственные системы.

Но оказалось, что в этом временном измерении для многих творцов судьба готовила свои планы. Первооснову жизни, свою «малую родину» по тем или иным причинам им пришлось оставить, а художественная слава приходила к ним уже за ее пределами, независимо от того, было это ближе или дальше зарубежье (в нынешнем его прочтении). Имена и фамилии уроженцев Витебщины значатся на художественном пространстве России и Польши, Литвы и Латвии, Франции и Канады, Эстонии и Соединенных Штатов Америки.

О многих из них, к сожалению, не знают даже профессиональные работники культуры и искусства, не говоря уже о специалистах других областей знания. По сути, их творческая деятельность – это одна из малоизвестных страниц в истории художественной культуры Витебщины, оказавшаяся вне границ краеведческой заинтересованности. И удивляться не приходится. Ведь и сейчас в массовых библиотеках и библиотеках учебных заведений хранятся (да и читаются) учебники по истории СССР (пусть как вспомогательная литература), в которых ни слова нет о Софии Полоцкой, хотя это был храм, по красоте и величию, не уступающий ни Софии Новгородской, ни Софии Киевской. Не находилось в таких книгах места и для такой знаковой фигуры в истории и культуре Беларуси, как Франциск Скорина.

А ведь люди, по разным причинам оставившие свою родину, – это частица нашей истории. Еще и потому, что многие из них, чья деятельность приходилась на XX – начало XXI в., нет-нет да и навещают родные места, помнят, пишут, вспоминают земляков, с которыми проходили их детские и юношеские годы. Думается, что главенствуют в таких поступках не просто ностальгические чувства, а ведет их к своим истокам, к родительским местам глубокая человеческая Память, не подвластная ни времени, ни пространству. Именно преодоление беспамятства современники находят в песнях М. Фрадкина, художественных полотнах П. Сергиевича, литературных произведениях Я. Волчека, Я. Юхновца, К. Акулы, кинопроизведениях Б. Волчека, книгах и статьях киноведа Р. Юренева и других деятелей художественной культуры разных стран и континентов.

Масштабной видел роль национальной культуры в историческом процессе известный белорусский писатель, лауреат Государственной премии БССР имени Я. Коласа Борис Саченко: «Калі з дзіцячага ўзросту нашы дзеці не стануць ганарыцца продкамі, не зразумеюць усёй велічы подзвігу народа і таго, што ён перанёс, не адчуюць сябе беларусамі, і калі наша культура не дасць ім гэтага разумення – гэта будзе трагічна» [1].

Логично, на наш взгляд, читается этот писательский вывод: знать не только тех деятелей художественной культуры, о которых постоянно читаем в учебниках, чьи картины постоянно присутствуют на выставках, чьи имена так или иначе являются постоянными спутниками наших духовно-нравственных поисков, но и тех, кто трудами своими, своим искусством в разных его видах и жанрах напоминал жителям разных стран о родной белорусской земле, о ее зелено-голубой Витебщине.

Цель работы – анализ сведений об одном из известных уроженцев Витебщины, оставившем заметный след в инациональных художественных культурах, композиторе-песеннике Марке Григорьевиче Фрадкине.

Песни Марка Фрадкина о родине, о Витебске. ...Последние дни августа 1974 года. Город Витебск празднует 1000-летие со дня основания. В зале Белорусского драматического театра руководство Советской Белоруссии, Витебской области, города Витебска, многочисленные делегации, витебляне... Идет праздничный концерт. Дикторы объявляют: «Исполняется песня «Столица областная», слова Евгения Долматовского, музыка Марка Фрадкина. У рояля – автор». И буря аплодисментов – ведь у рояля земляк витеблян, народный артист СССР Марк Григорьевич Фрадкин.

Времени после первого исполнения песни прошло много. И многие читатели могли подзабыть слова. Приведем несколько строк:

*Ту столицу областную
Я зову своим началом,
И ее всегда ревную
К городам большим
и малым.
Где бы ни был встоду*

*гордо
Говорю, что я отсюда.
С высоты Успенской
горки
Мир открылся мне
как чудо.
Не спеша, идут по
городу века
А внизу течет зеленая
река
Выйдешь на берег
увидишь, как по ней
Уплывает в дальний путь
кораблик юности моей.*

«Столица областная» – это вторая из наиболее известных песен М. Фрадкина, посвященных родному городу. Первой, по признанию композитора, была песня «Вернулся я на Родину» на слова поэта Михаила Матусовского. Сам Марк Григорьевич вспоминал: «...У 1946 годзе я наведася горад майго дзяцінства. Хадзіў па яго разбураных вуліцах, і ад вострага болю сціскалася сэрца. У Маскве з хваляваннем раскасаў пра ўбачанае свайму сябру Міхаілу Матусоўскаму. Ён неўзабаве напісаў словы, а я – музыку. Так паявілася наша песня. Напэўна, усе помняць яе словы»:

*Вернулся я на родину,
Шумят березки
встречные.
Я много лет без отпуска
служил в чужом краю.
И вот иду, как в юности,
я улицей Заречною
И нашей тихой улицы
совсем не узнаю [2].*

Почти через 20 лет после этого признания в беседе с витебским поэтом Давидом Симановичем композитор снова вернется к этой теме. «...Вяртаючыся да свайго юнацтва, я раптам ўспамінаю і песню, напісаную мной аб родным горадзе Віцебску ў 1946 годзе.

Горад быў разбураны. Не было цэлых вуліц, цэлых раёнаў. Ніхто з родных не сустракаў мяне ў Віцебску – загінулі ў вайну, у нямецкай акупацыі. Немцы не паспелі разбурыць толькі цэнтральную плошчу горада – так сказаць, яго візітную картку (яна захавана і цяпер у зноў адбудаваным горадзе). Непадалёку ад яе здаўна стаяла каланча з гадзіннікам, – там даўно ўжо быў гарадскі гістарычны музей.

...Гарады бываюць розныя. Вялікія і прыгожыя. Больш сціплыя. Але горад юнацтва заўсёды любім асаблівай непраходзячай любоўю. Таму зразумела мая любоў да Віцебска. Прызнацца, я не пішу песень для кагосьці або для чагосьці, карацей – песень «з прычыны». І «Вернулся я на родину» – гэтая песня не толькі аб Віцебску. Але для мяне асабіста яна звязана менавіта з гэтым горадам» [3].

И еще одно привлекательное признание земляка. Знакомясь с новым Витебском, на месте родительского дома он увидел большое просторное здание. Сопровождающие его работники культуры пояснили, что это музыкальное училище. Последовала небольшая пауза, а затем Маэстро глубокомысленно заявил: «В этой случайности была милая улыбка судьбы» [4]. Читается красиво. Однако слова композитора, как показало изучение нами его витебских путей, по всей вероятности автором корреспонденции были истолкованы весьма произвольно. Думаем, что ближе к истине витебский сторожил, он же родственник семьи Фрадких И. Мазья. В областной газете «Народнае слова» читаем: «Моя мама особенно была дружна с тетей Женей – Евгенией Мироновой, матерью Марка Фрадкина. Мы часто бывали у тети Жени на Никольской улице. Она была застроена одноэтажными домами, в одном из которых – довольно старом, бревенчатом, с высоким крыльцом жила тетя Женя. Здесь прошли детские и юношеские годы будущего композитора.

...Теперь на месте этого дома находится физкультурный диспансер, а Никольская называется улицей Льва Доватора» [5].

Да, действительно, в Витебске есть и улица Льва Доватора, и находится на ней физкультурно-спортивный диспансер. Однако, до настоящего времени о том, что здесь жил великий Маэстро советской песенной классики М. Фрадкин, ничто не напоминает.

Истоки жизни и творчества. Фрадкин Марк Григорьевич родился в Витебске 21 апреля (4 мая) 1914 года в небогатой еврейской семье. Отец был врачом, добровольно ушел служить в Красную Армию. Впоследствии народный артист СССР М. Г. Фрадкин вспоминал: «Мое детство было очень беспокойным. После гибели отца я оказался фактически предоставлен самому себе. Мать много работала, и я в свободное от школы время вместе с такими же мальчишками, как я, наводил страх на всю округу. Начиная с четвертого класса, учителя каждый год грозили за неуспеваемость оставить меня на второй год, и, чтобы этого не произошло, мать переводила меня в другую школу. К седьмому классу не осталось уже почти ни одной школы, в которой бы я ни учился, и тогда мой друг, который был председателем учкома, взял с меня слово, что я, наконец, начну заниматься, и уже в середине года меня зачислили в одну из лучших школ города. Слово свое я сдержал и школу закончил одним из первых» [6]. Учился в школах Витебска, политехническом техникуме. В детстве довольно рано проявил музыкальность, играл на слух на рояле и родители неоднократно пытались определить мальчика в музыкальную школу. Но он всякий раз оставлял в ней занятия. У него были другие задумы – с одной стороны, тянуло к технике, с другой – к театру, хотя с охотой участвовал в музыкальном оформлении детских спектаклей в Витебском театре юных пионеров.

После окончания техникума был оставлен на работу в городе Витебске – несколько лет проработал инженером на швейной фабрике «Знамя индустриализации», познавал «премудрости» переустройства общества на новых, социалистических началах. Активно участвовал в художественной самодеятельности, был организатором фабричного «шумового» оркестра.

Однако театр манил все больше и больше. И театральные устремления привели юношу в Белорусскую студию при Центральном театральном училище в Ленинграде. Здесь-то и состоялся окончательный выбор в пользу... музыки. И главную роль в этом, вспоминал Марк Григорьевич, сыграла учеба у композитора Арсения Павловича Гладковского и музыковеда Леонида Арнольдовича Энтелиса, разрешавших ему самостоятельное музыкальное оформление студенческих спектаклей.

По распределению был направлен в Белорусский театр юного зрителя в Минске. Играл актером, пробовал силы в режиссуре, заведовал музыкальной частью театра. Понимая, что теоретических знаний недостаточно, в 1938 году поступил на второй курс Белорусской консерватории, где два года занимался по классу известного белорусского композитора профессора Н. И. Аладова. В 1939 году был призван в ряды Красной Армии, служил в Виннице, где быстро создал образцовый солдатский ансамбль в Киевском военном округе. Был утвержден вторым дирижером, а затем назначен художественным руководителем Ансамбля Киевского военного округа. И снова товарищи – теперь уже не юные зрители, – а солдаты и офицеры становились первыми исполнителями его *ранних*, скажем, *полупрофессиональных* песен.

Военные дороги композитора. Их лейтенант Фрадкин прошел с фронтовым ансамблем Юго-Западного фронта, ставшего трамплином для многих мастеров советского искусства. К примеру, программу концертов вели рядовые Юрий Тимошенко и Ефим Березин, часто выступавшие в образах фронтовых повара и банщика – Галкина и Мочалкина («Тарапунько и Штепсель») (впоследствии народные артисты Украины), танцы ставил лейтенант П. Вирский, впоследствии – народный артист СССР. С ансамблем работал выдающийся хормейстер И. Шейнин, до войны руководивший Академической хоровой капеллой в Киеве. Уже после войны М. Фрадкин признавался, что работа в ансамбле практически похоронила мечты о театре. Как-то все стало на свои места – именно музыка и песня стали его призванием.

Небезынтересными представляются воспоминания М. Фрадкина о первых месяцах войны: «Буквально через несколько дней ансамбль получил первое боевое задание по обслуживанию частей действующей армии. Причем мы стали считаться ротой, все были вооружены, и в ансамбле ввели нормальную войсковую дисциплину... Субординация установилась воинская: начальник ансамбля, комиссар, командир роты (это был М. Фрадкин. – А. Р., Ю. Р.), старшина и солдаты – участники коллектива.

...Было много трудного, неожиданного. Вспоминается, например, как в августе сорок первого, на Украине, нас со вторым эшелонам оставили в маленьком городке. На следующий день там вдруг

появилось несколько орудийных расчетов с зенитками, красноармейцы. Они установили орудия возле моста через реку. Мы даже как-то увереннее себя почувствовали. И были крайне удивлены, когда начальник ансамбля, майор Яновский, поднял нас по тревоге, приказав срочно грузиться в автобусы, на которых мы передвигались. Мы переехали через мосты и двинулись по шоссе на восток. Вскоре сзади послышались взрывы, орудийная стрельба. Нас обогнала машина с группой милиционеров, которые сказали, что вырвались из города последними: орудийные расчеты и красноармейцы оказались переодетыми фашистами, они взорвали мост... Если бы не какое-то поистине удивительное чутье нашего начальника, мы оказались бы в плену и неминуемо погибли» [7].

Говоря о том трагическом и героическом времени, композитор вспоминал: «И вот – война, фронт. Вскоре я написал «Землянку» (на тот же сурковский текст, что и К. Листов), ее великолепно пели тогда И. Паторжинский и М. Литвиненко-Вольгемут. После «Землянки» начал серьезно задумываться о своем композиторском призвании, но только «Песня о Днепре» определила это окончательно.

«Тяжелые были времена – наши войска оставили Украину. В Урюпинске, под Воронежом, куда приехал ансамбль (для выступления перед переформированными частями. – А. Р., Ю. Р.) мы встретились с Евгением Долматовским (военным корреспондентом газеты «Красная Армия» и поэтом. – А. Р., Ю. Р.) и, сидя за разбитым пианино, сочинили эту песню... для бойцов Юго-Западного фронта. Она разливалась широко и свободно, «как будто стремилась вырваться на волю, в ночной весенний лес, подняться до самых звезд, докатиться могучей волной до окопов врага и смести их» [8]. Вспоминает первое, в конце ноября 1941 г. исполнение, автор слов, поэт Е. Долматовский: «Руководитель ансамбля И. Шейнин слушает, молчит. Приказывает собрать свое подразделение. Все слушают. Молчат. Завтра будем петь. Приказано разучить. Первое исполнение в манеже при казармах. Слушателей тысяча – фронтовые политработники. Я никогда не забуду молчания, которым была встречена «Песня о Днепре». Такое это было молчание, что ансамбль вынужден был исполнить песню вновь. И еще – в третий раз. И потом еще долго стояли и солдаты ансамбля, и слушатели и смотрели друг на друга. Думали о пройденном пути. Вновь видели Днепр» [9].

Вот они несколько слов из задушевной песни о любимом Днепре, его истории и судьбе:

*...У прибрежных лоз, у высоких круч
И любили мы и росли.
Ой, Днепр, Днепр, ты широк, могуч,
Над тобой летят журавли....*

У каждого фронтовика в памяти сохраняется свое, на всю жизнь запомнившееся название. Пусть это название и не всегда найдешь на географической карте. Для кого-то это Темные горы, для кого-то поселок Степной, для кого-то просто высота 126.0. Для М. Фрадкина таким названием стал Урюпинск, где эта песня прозвучала впервые.

Специалисты считают, что «Песня о Днепре» родственна «Священной войне» А. В. Александрова – наполняла сердца бойцов решимостью и мужеством, напоминала о родном доме и горечи утрат, звала к борьбе и победе. Правда, в отличие от «Священной войны» она была более лирична, с преобладанием эпической распеваемости над маршевой. В ней широко использованы некоторые приемы русских революционных песен, однако, трактовка их нетрадиционная (В. Зарудко). Выразительные средства отчетливо передают основное настроение сдержанного, строгого, даже сурового раздумья, усиливающего эмоциональный строй песни, ее героическую кульминацию и утверждающей уверенность в неотвратимости победы над врагом:

*Как весенний Днепр всех врагов сметет
Наша Армия, наш народ!*

Стало очевидным, что с «Песней о Днепре», ставшей визитной карточкой, в советскую музыку вошел новый, всенародно впоследствии признанный, витеблянин Марк Фрадкин.

Однако вернемся к М. Фрадкину... «С Долматовским же на Курской дуге сочинили “Случайный вальс” (Помните: “Ночь коротка, спят облака, и лежит у меня на погоне незнакомая ваша рука...” – А. Р., Ю. Р.), часто исполнявшийся, как “Офицерский”, а затем и третью песню, также ставшую популярной – “Дорога на Берлин”, и вот, кажется, тогда я поверил в свои силы.

В начале 1942 года наш коллектив попал в Воронеж, куда в то же время приехала группа композиторов из Москвы, среди которых были Виктор Аркадьевич Белый и Дмитрий Борисович Кабалевский. Они отнеслись ко мне очень внимательно и, возвращаясь в Москву, взяли с собой ноты некоторых песен. А вскоре в Воронеж стали приходить газеты – “Правда”, “Известия”, “Комсомолка” и я с радостью и удивлением находил мои песни, напечатанные там. Тогда я решился стать композитором, так сказать, официально и подал заявление в Воронежское отделение Союза композиторов. Пока здесь взвешивали все “за” и “против”, из Москвы вернулся председатель отделения К. Массалитинов, который сообщил, что меня заочно уже приняли в Союз композиторов в Москве. Правда в памяти композитора остались и более прозаические эпизоды из воронежского периода жизни: «На всю жизнь запомнил я и такой случай. С группой ансамбля из двенадцати человек мы выехали в штаб фронта, который стоял под Воронежем. Заночевали дорогой у танкистов. Вдруг они разбудили нас среди ночи и сказали, что идут на прорыв: немецкие танки обошли, мы в окружении. Каким-то чудом нам удалось добраться до леса, потом уж, много часов спустя, мы вышли на дорогу, где нас подобрали военные грузовики». И далее М. Фрадкин поясняет: “Почему я вспоминаю об этом? Да потому, что это связано с тем состоянием души, бытия, которое во многом определяло тогда наше творчество. Чем больше трудностей мы встречали на фронтовых дорогах, тем больше закалялись как люди, тем искреннее пытались отразить пережитое в своих произведениях”» [10].

В разгар боев на Юго-Западном фронте был выпущен песенный сборник «Родной Юго-Западный фронт», в котором среди песен других композиторов почти половина отводилась песням М. Фрадкина. Он не остался незамеченным у специалистов. В рецензии «Песни фронта», представляющей сборник, музыковед В. Евгеньев писал: «Среди бойцов Юго-Западного его (М. Фрадкина. – А. Р., Ю. Р.) песни широко распространены. Их с успехом исполняют ансамбль Юго-Западного фронта и различные армейские ансамбли. Их можно услышать в землянках, в блиндажах – в скупое отсчитанные часы боевого отдыха... М. Фрадкин – прирожденный методист, и в этом секрет популярности его песен. Сразу и надолго запоминаются их широкие мелодии, всем своим интонационным строем крепко связанные с народным мелосом...» [11]. Получилось неожиданное: первая же рецензия верно определила один из секретов прочной и долгой популярности песен М. Фрадкина с их неповторимыми мелодико-поэтическими образами редкой выразительности.

А потом был Сталинград. Было запомнившееся его защитникам выступление песенника с аккордеоном в руках, полномочного представителя ансамбля песни и пляски Донского фронта, исполнявшего для бойцов песню «Стоит среди бурь исполин величавый...», была дивизия генерала Родимцева, его «последняя стена», орден Красной Звезды и написанная от всего увиденного, на свои же слова – первая поэтическая проба – песня «О Волжском богатыре». Случай, для композитора? Да, случай. Его друг и постоянный (к этому времени) соавтор Е. Долматовский неожиданно был направлен на другой участок фронта. Для композитора возник вопрос: «А песня нужна сейчас, сегодня. Как быть?».

«И я решил попробовать написать такую песню сам, – рассказывал Фрадкин. – Такое тогда было время, что люди иногда создавали и то, на что, казалось бы, они не очень способны. Огромный внутренний подъем, энтузиазм, желание победить – все это рождало в каждом совершенно новые качества» [12].

Приведем лишь одну строфу, чтобы убедиться, что глубоко патриотическая, наполненная историческими отзвуками, песня получилась:

*Стоит среди бурь исполин величавый,
И пламя пожаров пылает кругом.
Восходит над ним богатырская слава,
И слышен далеко сражения гром.*

Примерно в это же время командование отозвало меня из ансамбля в распоряжение Главного политического управления Советской Армии. Отсюда я выезжал на разные фронты в качестве своеобразного музыкального корреспондента» [13]. Встречаясь с читателями газеты «Знамя юности», в Минске накануне 30-летия Победы, М. Фрадкин рассказывал, что каждая встреча с фронтом приносила ему новые темы и новые песни. В качестве примера назывались песни «Случайный вальс», «Дорога на Берлин», «Колечко», «В белых просторах», «У старой стены», «Песня о волжском

богатыре», «Эскадрилья “Нормандия-Неман”» и др. «И мы, композиторы и поэты, знали, как необходимо наше творчество бойцам, которые в перерыве между боями вместе с песней вспоминали свой дом, своих любимых, погибших товарищей, родных, которые были далеко. И мы были счастливы, когда наш труд получал признание воинов» [14].

И не будет преувеличением, что в песнях М. Фрадкина и стихах Е. Долматовского, М. Матусовского, Л. Ошанина, Р. Рождественского, М. Пляцковского и других поэтов, написанных как в годы войны, так и навеянных памятью о войне и ставших достоянием слушателей через много лет после Победы, воедино спрессовались гнев и боль, любовь и радость, лирическое и героическое начало. Страшная героическая и трагическая правда военной жизни требовала немедленного жизнеутверждающего отклика. И он прозвучал в песне как наиболее оперативном музыкальном жанре, в чем-то близком журналистике. Чувства писателей, поэтов, художников, композиторов – а в этом ряду вместе с именем М. Фрадкина находятся имена таких мастеров песенного искусства, как А. В. Александров, В. Соловьев-Седой, А. Новиков, М. Блантер, Б. Мокроусов, К. Листов, Е. Жарковский, Б. Терентьев и др., по-своему решали военную тему, видя в песне мощное оружие священной войны. Говоря о творческом пути М. Фрадкина, великий композитор всех времен и народов Д. Шостакович подчеркивал, что в трудном сорок первом году музыканту вместе с поэтом Е. Долматовским удалось удивительно точно уловить и донести до сражающейся с врагом советской аудитории ту «великую духовность», которая наряду с ратным подвигом и героическим трудом укрепляла веру и основу грядущих побед многонационального Советского Союза над фашистской Германией [15].

О привлекательности военных песен М. Фрадкина говорит и то, что их исполняли такие известные исполнители эстрадной песни, как Леонид Утесов, Ефрем Флакс, Петр Киричек. На протяжении всей войны (конечно, и в послевоенное время!) песни М. Фрадкина исполнялись Краснознаменным ансамблем Красной Армии под руководством А. В. Александрова, звучали в передачах Всесоюзного радио. Не оставило без особого внимания песни М. Фрадкина и новое поколение артистов – Людмила Зыкина, Марк Бернес, Эдита Пьеха, Муслим Магомаев, Иосиф Кобзон, Галина Ненашева, Лев Лещенко, великолепные песенные дуэты – Владимир Бунчиков и Владимир Нечаев, Андрей Безверхий и Владимир Трошинский, Борис Кузнецов и Лев Полосин, вокально-инструментальный ансамбль «Самоцветы» и «Пламя» и многие другие исполнители советской песни.

С 1944 г. Марк Григорьевич Фрадкин жил и работал в Москве. Много лет был членом правления Союза композиторов РСФСР, вел активную пропаганду музыкальной культуры в своих многочисленных поездках по стране, не отказывался от проведения занятий в создаваемых обществом «Знание» Народных университетах культуры (заметим, что одно из таких занятий состоялось в Витебском Народном университете культуры в апреле 1959 года), встречался с преподавателями и студентами учебных заведений культуры и искусства. Был удостоен званий заслуженный деятель искусств РСФСР, народный артист РСФСР (1974), Государственной премии СССР (1979), народный артист СССР (1985). Высокой наградой для себя считал премию и серебряную медаль имени А. В. Александрова.

Умер народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР витеблянин Марк Григорьевич Фрадкин – «Маэстро советской песни» – 7 апреля 1990 г. Похоронен на Новодевичьем кладбище в Москве (приходится сожалеть, но и до сих пор в родном Витебске о нем ничего не напоминает!?).

Типология творчества М. Фрадкина. Мы попытались, хотя бы условно, многоплановое творчество М. Фрадкина ранжировать в определенные группы по содержательно-тематическому построению. На наш взгляд, весьма рельефно выделяются следующие направления:

- военно-патриотическая тематика, включающая наряду с военными песнями, произведения, навеянные памятью о том суровом времени, солдатах и офицерах, погибших во имя Победы;
- молодежная тематика послевоенных лет, дружба, любовь, тревоги, надежды, ударные комсомольские дела, стремление к новому, зачастую неизвестному, непознанному, но тем и привлекательному для молодых людей;
- тесное сотрудничество с кинематографом (изредка – с театром), которое можно определить как вторую музыкально-творческую «стихию» (М. Фрадкин) композитора;
- поэтическое (заметим, далеко не любительское!) творчество, позволяющее вместе с собственным музыкальным оформлением создавать настоящие песенные шедевры;
- наконец, активное участие в распространении музыкальных знаний, формировании у населения

(и, в первую очередь, у молодой его части) музыкальной культуры, категорическое отвержение всякого «графоманства» в музыке.

А теперь попробуем определить основные творческие принципы композитора Марка Григорьевича Фрадкина, позволившие ему создать музыкально-песенные произведения, намного пережившие ее создателя. Что же это за секреты? На наш взгляд, это, **во-первых**, следование собственно-сформулированному правилу – в обязательном (и не иначе!) порядке следовать непреложному правилу – в песне должен участвовать *социальный гражданский образ*. И только в таком случае «песня несет с собой общечеловеческое содержание, волнует разных людей, независимо от возраста, неожиданно возрождается (может быть, в другом облики) для новых поколений» [16]. Присутствует этот «социальный гражданский образ» (заметим, с большой степенью эстетической нагрузки. – А. Р., Ю. Р.) и в песнях военных лет, и в послевоенной памяти о погибших и живущих рядом с ним ветеранами, и в песнях о нравившейся ему героике молодых людей, может быть и не заявляющий о себе, но позволяющий композитору душой и сердцем уловить патриотику молодежи 1960–1980-х годов. И только при таком условии за короткий час песня должна заявить о себе как произведение искусства, создать художественный образ, рассказать об определенном, значимом событии, вызвать эмоционально-нравственную реакцию;

во-вторых, композиторская преданность «идолу» – основному герою, в роли которого на протяжении всего музыкально-песенного пути М. Фрадкина был современный ему молодой человек – в студенческих спектаклях, во время первых шагов в военном ансамбле на фронтах Великой Отечественной или в послевоенные 45 лет. «...Герой у меня всегда один и тот же. Другое дело, что время меняет облик этого героя. Стараясь, образно говоря, жить с ним вместе, стараясь не отставать от него» [13, с. 7]. И поэтому и сегодня мы встречаем фрадкинское героя. Он мог быть и собирательным («Днепр», боец, идущий на Берлин или слушающий карельскую «Кружится, кружится, кружится вьюга над нами...»), парень из заводской заставы и погибший, чтобы сберечь жизнь другого бойца), и конкретным, и настолько абстрактно-привлекательным, чтобы, не зная его фамилии, можно было отразить ударные точки социалистического строительства. И композитор был дважды прав, говоря о том, что если дуэт «поэт–композитор» замыкаются в узкий круг «жизненных образов и интонаций, они не просто сужают свой творческий потенциал, но и постепенно со своими штампами теряют зрителя и слушателя. Именно поэтому глубокая внутренняя убежденность композитора воплощается в искренние человеческие чувства, наполненные жизненной энергией, душевной силой и формирующие запоминающиеся образы;

в-третьих, интегративный характер песенного творчества, в котором тесно сопряжены «патриотическое» и «душевное», «героическое» и «лирическое», «романтическое» и «повседневное». Песни М. Фрадкина одновременно и патриотические, и душевные, эмоционально-насыщенные и драматические, часто с характерным сочетанием лирического распева и декламационности. Вспомним хотя бы такие песни, как «За того парня» (на слова Р. Рождественского), «Балладу о спасенном хлебе» (на стихи Б. Штокмана), «Песню о верности» (на слова С. Острового), всенародно признанную песню «Течет Волга» (на слова Л. Ошанина), нестареющую «Морзянку» (на стихи М. Пляцковского) и ту же «Песню о Днепре» (на слова Е. Долматовского) и др. Не будет преувеличением заявить, что именно такая диалектика сделала песни М. Фрадкина явлением, неподвластным ни времени, ни пространству, но и по сегодняшней день остающимися в памяти людской. Не раз песни нашего земляка рождали новые прекрасные мысли и чувства, новые самоотверженные поступки молодежи. Вспомним, что в СССР вслед за песней М. Фрадкина родилось движение «За того парня» – движение творческое, созидательное, на практике доказывавшее силу искусства, силу идеи, овладевшей массами...;

в-четвертых, высокая (даже, может быть, жесткая) требовательность к стихотворному тексту. М. Фрадкин практически не пишет музыку на слабые стихи. Он очень внимателен к слову, а поэтому в его песнях всегда есть мысль, выраженная поэтически точно, ярко, жизнеутверждающе, волнующая сердце и душу слушателей. Подтвердим наш тезис ссылкой на самого композитора: «Стихи в моих песнях почти всегда бывают хорошие. Я сам немного пишу и в известной степени стараюсь быть литературным редактором своих соавторов. С некоторыми поэтами у меня сложились прочные стабильные отношения – с давних пор с Евгением Долматовским, а в последнее время с Робертом Рождественским. Плодотворным стало сотрудничество с Михаилом Матусовским, Львом Ошаниным, Сергеем Островым. Бывают у нас удачи (скажем, «Морзянка» или «Увезу тебя я в тундру») с Михаилом Пляцковским, человеком очень музыкальным. (И еще отступление. В интервью для

читателей Витебской областной газеты «Віцебскі рабочы» – материал был напечатан в газете 12 февраля 1981 года – композитор снова подчеркнул, что успех в работе над песней возможен лишь при полном взаимопонимании между поэтом и композитором. Они всегда должны смотреть на мир одними глазами, и только в таком случае слова и музыка будут сливаться воедино).

«...Довольно часто основной музыкальный образ рождается до слов. И тогда, в зависимости от характера темы, я уже знаю, к какому поэту мне надо обратиться. Не менее типична и ситуация, когда исходным пунктом становится литературный текст. Причем иногда это всего лишь неопределенный поэтический набросок, порой одна строчка, находящие музыкальный эквивалент. Мы вместе сидим за роялем, ищем, слово-музыка... А уж потом расходимся по своим рабочим местам дотягивать, дошлифовывать» [13, с. 9]. Заметим, что композитор писал песни на привлечшие его внимание стихи непрофессиональных авторов. Как это, к примеру, случилось с песней «Баллада о спасенном хлебе». Минский педагог Б. Штокман написал стихотворение, посвященное 18-летнему комсомольцу А. Мерзлову, ценой своей жизни спасшему хлебное поле. Две строки из этого стихотворения – «*Как живешь теперь без меня? Помнишь, я не вышел из огня*» – особенно взволновали поэта. В результате совместной работы с начинающим поэтом появилась «Баллада», в которой гражданский пафос и драматизм события сочетаются с пронзительной глубоко прочувствованной лирической интонацией, а подвиг молодого паренька превращается в героическую поэму.

В данном случае уместной будет ссылка на известного советского композитора Эдуарда Колмановского, отметившего, что среди композиторов-песенников Союза редко можно встретить такого, который был бы более требователен к отбору стихов, чем Марк Фрадкин [17];

в-пятых, умение найти выразительную ключевую интонацию, насыщение песенной интонации тематическим разнообразием – от революционной до марша, от городского романса до проникновенного лиризма, от песни-манифеста до песни-баллады, в которых рельефно прослеживается фольклорная основа, опора на народные истоки и традиции русской протяжной песни (к примеру, особенно заметных в песнях «Течет Волга», «Нет, мой милый» (на слова Е. Долматовского), «Песня о волжском богатыре» (на собственные слова) «И никогда не умрет революция» (на слова Б. Брянского), «Ходит по полю девчонка» (на слова Н. Рыленкова), но совершенно чуждые архаичности или стилизации. Умение найти оригинальный подход к использованию традиционных форм-структур и целых жанровых «подвидов», бережное отношение к интонации народного творчества, по нашему мнению, и составляют одну из сильнейших сторон композиторской деятельности М. Фрадкина. «Песенное поле» М. Фрадкина – пространство, в котором гражданско-героическо-патриотический пафос содержания, увязанный с распевно-лирическими мотивами, преломлен композитором сквозь призму личного душевного состояния и личной оценки событий и явлений, глубоко прочувствованной мелодичностью и ритмикой. Известный советский музыковед А. Сохор подобный жанр определил как «повествовательно-маршевый» [18];

в-шестых, трепетное, даже благоговейное отношение к работе в советском кинематографе, более чем в 30 кинофильмах которого звучат песни и музыка М. Фрадкина. Заслуженный деятель искусств РСФСР, кинорежиссер И. В. Шатров очень точно и убедительно отмечал: «Фрадкин не пишет музыку к уже готовому, отснятому материалу, а вместе со сценаристом, режиссером и оператором работает над созданием картины. И нередко музыка его подсказывает драматические и монтажные ходы. Как правило, песня его становится лейтмотивом фильма. Так было и в «Минуте молчания» [19]. И, действительно песня «За того парня», целиком звучащая на кадрах, снятых у Кремлевской стены, где в одном ряду замерли и ветераны, и юноши, и девушки, вступающие в жизнь, становится тем эмоциональным мостом, который связывает воедино прошлое и настоящее, человеческое, трогательное и мужественное. Сам композитор рассказывал: «Драматург Ю. Принцев и кинорежиссер Ю. Егоров, обратившись к этому сюжету (из спектакля Московского драматического театра имени К. С. Станиславского “На улице счастливой”, в которой исполнялась песня М. Фрадкина “За фабричной заставой”. – А. Р., Ю. Р.), предложили мне написать музыку к фильму. Многие возражали против моей кандидатуры (одно дело песня, другое – музыка в кино), но Егоров настоял на своем. Фильм “Они были первыми” (1954) получился у Егорова запоминающимся. Там было две песни (кроме упомянутой, еще “Мы жили по соседству”) и много оркестровой музыки. Обе песни (одна в большей степени, другая – в меньшей) стали известными. В творческий процесс включаюсь, как правило, уже на раннем этапе создания режиссерского сценария. В результате не только музыка создается на

совершенно определенном драматическом материале, но порой даже наоборот – придумываешь с режиссером специальные сцены, чтобы лучше воплотить музыкальные эпизоды» [13, с. 9].

Работа композитора над кинопеснями позволила раздвинуть его творческие горизонты, по-новому увидеть музыкальную драматургию. Стала более выразительным раскрытием сущности характеров, подтекста переживаний, мотивов поступков киногероев. Как правило, в лучших фрадкинских песнях из кино нет комментариев к очевидному, песня не вставляется в уста героев и не «пристегивается» к конкретной ситуации: главенствует же опора на внутреннюю драматургию образа, стремление к рельефному раскрытию общего идейного содержания. Именно поэтому и первые песни из кинофильмов «Они были первыми», «Добровольцы», «Простая история» и кинопесни 1960–1980-х годов, в т. ч. и из документальных фильмов, обрели вполне самостоятельную жизнь, на долгие годы стали духовными спутниками многих поколений советских людей. Секрет «второй жизни» таких кинопесен М. Фрадкина, говоря словами Р. Рождественского, как раз и состоит в том, что в них мелодии нашего сердца, наполненные теплотой музыки, не просто обрели голос, а получили свои вневременные крылья;

– наконец, **в-седьмых**, реализация в песенном искусстве личного поэтического начала по принципу «поэт–песенник–композитор–песенник». В советской песне такая творческая связь встречалась не так уж и часто. Как правило, она замыкалась в рамках понятий «поэт–песенник», «композитор–песенник». В случае с М. Фрадким, нарушение сложившейся традиции, как нам показалось, было и профессиональным, и плодотворным. Чуть выше мы упоминали песню «О волжском богатыре», ставшую, по сути, для М. Фрадкина точкой поэтического отсчета в песенном творчестве. А дальше будут «Ожидание», «Лесом-перелесочком», «Чего не знаю, того не знаю» (преьера состоялась в Витебске в 1976 году) и другие. При этом поэтические находки М. Фрадкина многообразны – от фольклорной основы (или «следов», как отмечал сам композитор) до революционной патетики советской поэзии, от бытового стихописания до возвышенных былинных сказаний. Словом, поэтические находки композитора и музыканта М. Фрадкина находились в полном единении с их музыкальным оформлением.

Заключение. В одном из своих интервью, рассуждая о слабых сторонах в советской эстрадной песне, М. Фрадкин назвал несколько, на его взгляд, причин, способствующих появлению таких произведений. Это, **во-первых**, «замкнутый круг поэтических образов, не дающих ничего ни уму, ни сердцу»; **во-вторых**, «слепое, бездумное подражание западной музыке, хотя у нас (советских композиторов. – А. Р., Ю. Р.) есть свои хорошие традиции русской и советской песни»; **в-третьих**, «ритмизирование без всякого проблеска мелодии». Немного помолчав, добавил, что причиной всему этому является «низкий профессиональный уровень некоторых авторов», а «иногда просто отсутствие художественного вкуса» [4].

Подытоживая следует подчеркнуть, что каждый избранный М. Фрадким музыкально-песенный штрих – интонационный, мелодико-ритмический или гармонический – всегда был обусловлен стремлением к наиболее точному выражению темы и идеи создаваемого произведения. «Обращаясь, казалось бы, к простым, традиционным средствам, композитор, проявляя творческую мобильность, всегда находил свое, ярко индивидуальное решение, сохраняя верность своему мелодическому дару» (Е. Долматовский). Можно утверждать, что у его песен счастливая судьба. Впервые прозвучав, они быстро становились популярными, обретали долгую общественно-концертную жизнь. «Их всегда отличает мелодический простор, сочетание высокой гражданственности с проникновенным лиризмом, крепкая литературная основа» [20].

В завершение приведем несколько наших строк:

*Древний Витебск, Днепра берега,
Сталинградские стены, как память.
Для потомков тебя берегли.
Было все – и успехи, и ...зависть.
Все кружилось: метель, самолеты
И пронзительной была любовь.
По стране – 40 лет перелеты,
Выручала «Морзянка»,
сжимая растущую боль.
Вот склонились березы устало,*

*Голубей, ощущая крыло.
Родилась и плыла его слава...
Сам он помнил, где сердце его.*

ЛИТЕРАТУРА

1. Выхоўваць гісторыяй // Спадчына. – 1990. – № 1. – С. 6.
2. Віцебскі рабочы. – 1972. – 2 мая.
3. Віцебскі рабочы. – 1984. – 4 мая.
4. Знамя юности. – 1972. – 16 нояб.
5. Народнае слова. – 2010. – 3 жн.
6. Подлипский, А. Евреи в Витебске: в 2 т. / А. Подлипский. – Витебск, 2012. – Т. 2. – С. 117.
7. Фрадкин, М. Музыкальная жизнь / М. Фрадкин. – 1980. – № 9. – С. 5.
8. Шолохов-Синявский, Г. Волгины / Г. Шолохов-Синявский. – Л., 1954. – Кн. 3. – С. 503.
9. Долматовский, Е. М. Г. Фрадкин / Е. Долматовский // Советская музыка. – 1964. – № 5. – С. 143.
10. Фрадкин, М. «А песни живут» / М. Фрадкин // Музыкальная жизнь. – 1980. – № 9. – С. 5.
11. Советская культура. – 1977. – 4 марта.
12. Луковников, А. Военные песни Фрадкина / А. Луковников // Советская эстрада и цирк. – 1975. – № 5. – С. 19.
13. Фрадкин, М. Ответы на вопросы редакции журнала «Музыкальная жизнь» / М. Фрадкин // Музыкальная жизнь. – 1977. – № 6. – С. 8.
14. Знамя юности. – 1975. – 27 февр.
15. Шостакович, Д. Музыка и время. Заметки композитора / Д. Шостакович // Коммунист. – 1975. – № 7. – С. 38.
16. Секрет его песен. К 90-летию со дня рождения Марка Фрадкина // Музыкальная жизнь. – 2004. – № 5. – С. 40.
17. Советская музыка. – 1974. – № 9. – С. 154.
18. Сохор, А. Русская советская песня / А. Сохор. – Л., 1959. – С. 229.
19. Культурно-просветительная работа. – 1972. – № 7. – С. 39.
20. Энштейн, Е. Счастливая судьба его песен / Е. Энштейн // Советская эстрада и цирк. – 1978. – № 12. – С. 14.

Поступила в редакцию 26.09.2013 г.