

Выдающийся музыкант-мыслитель

Имя народного артиста СССР, лауреата Государственных премий, академика Бориса Владимировича Асафьева которому 29 июля нынешнего года исполнилось бы 100 лет, широко известно. Его заслуги общепризнаны. Музыкальный критик, историк и теоретик музыки, композитор, создавший множество балетов, опер, симфонических и камерных произведений он был также замечательным педагогом, горячо отстаивавшим традиции русской классики в борьбе за все новое, передовое.

1904 год. Сын скромного петербургского чиновника Борис Асафьев — студент историко-филологического факультета Петербургского университета. Именно в том году судьба сводит его с великим русским музыкальным критиком Владимиром Васильевичем Стасовым. «Студент 20 лет, белокуренький, маленкий, смирененький, робкенный, но сильно способный» — так пишет об Асафье Стасов, видя в нем «будущего важного музыканта». Аналогичные характеристики дают Асафьеву и другие русские музыканты. «Человеком редчайших душевных и умственных качеств» назвал его в 1915 году композитор Н. Я. Мясковский. Как «интереснейшего теоретика» и «замечательного мыслителя» характеризовал его десять лет спустя А. В. Луначарский. «Большой музыкант», — писал о нем в 30-е годы композитор С. С. Прокофьев.

Благодарное воздействие Асафьева ощущало не одно поколение русских и советских музыкантов. Д. Д. Шостакович писал в 1943 году: «Без преувеличения можно сказать, что мы, музыканты советской формации, так или иначе — все его ученики и питомцы. Одни слушали его лекции, другие воспитывались по его книгам, третьи испытывали на себе его благотворное влияние через общую атмосферу идей и точек зрения, им созданную и вокруг него сложившуюся».

В 1914 году у Асафьева появляется литературный псевдоним — Игорь Глебов. Статьи Глебова регулярно печатаются в музыкальной прессе: среди них нотографические заметки, рецензии, резкие полемические выступления и популярные очерки, работы монографического и теоретического

характера. Известность приходит к Игорю Глебову раньше, чем к скромному концертмейстеру и начинающему композитору Борису Асафьеву. Однако творческая зрелость как Глебова-литератора, так и Асафьева-композитора наступает лишь после Великого Октября.

Уже в первые после революции годы Асафьев делает неоценимый вклад в становление новой, советской музыкальной культуры. По его инициативе ставятся оперы «Вражья сила» А. Н. Серова и «Пиковая дама» П. И. Чайковского, а также вагнеровские спектакли «Лоэнгрин» и «Тангейзер», балеты И. Ф. Стравинского «Петрушка» и «Жар-птица». Его самым значительным произведением тех лет становится балет «Сольвейг», созданный им в 1918 году на основе произведения Э. Грига. В то же время он пишет музыку к спектаклям «Макбет», «Венецианский купец» и «Отелло» Шекспира, «Дон Карлос» и «Коварство и любовь» Шиллера, «Слуга двух господ» Гольдони, «Лекарь поневоле» Мольера. Позднее им была создана серия опер на сюжеты русской классической поэзии и драматургии. Это «Казначейша» по Лермонтову, «Гроза» по Островскому, «Пир во время чумы» и «Медный всадник» по Пушкину.

Однако огромную известность и заслуженную славу Борису Асафьеву принесли в первую очередь его знаменитые балеты. Широкую популярность приобрел героический балет «Пламя Парижа», созданный им в 1932 году. Вслед за этим балетом публика восторженно встретила «Бахчисарайский фонтан» (1934), в котором Асафьев, по его собственному признанию, попытался «услышать эпоху через поэму Пушкина». Обойдя все крупные балетные сцены нашей страны, «Бахчисарайский фонтан» и сегодня остается одним из самых популярных произведений советского хореографического искусства.

Из балетов, созданных композитором, можно назвать и «хореографический роман» по Бальзаку «Утраченные иллюзии», балеты «Партизанские дни», а также «Кавказский пленник» и «Ашик-Кериб» с их ярким национальным колоритом.

Б. В. Асафьев оставил нам не только ряд блестящих музыкальных произведений и

не менее блестящих художественно-критических и исследовательских работ (их более 1000), но и частично осуществленные замыслы грандиозного цикла «Мысли и думы», который он начал писать в годы Великой Отечественной войны, в условиях фашистской блокады Ленинграда. «Эту свою книгу писал я в холодной комнате, где коленеют пальцы, — свидетельствует автор. — Писал днями и ночами, при вздрагивающем свечном огарке, ибо в тесной комнате — ветерок».

С декабря 1941 по март 1943 года он создал почти 30 работ общим объемом свыше ста печатных листов. Основная их тема — борьба за традиции русской классической музыки. Он пишет большой труд о М. И. Глинке, по-новому освещающий историческую роль этого великого композитора и патриота. Серия его работ посвящена П. И. Чайковскому, М. П. Мусоргскому, А. Г. Рубинштейну, Н. А. Римскому-Корсакову, С. В. Рахманинову, А. К. Глазунову. Большое внимание он уделяет также зарубежной музыкальной классике, взаимоотношениям русской и западноевропейской культур. Так, он пишет книгу об Эдварде Григе, создает «драматические диалоги», о композиторах: «Глинка — Одолевский», «Малер — Чайковский», «Руссо — Рамо», «Бетховен — Гёте», «Комедию о музыканте» (Моцарте) и ряд других.

Все люди, которые имели счастье общаться с Борисом Асафьевым, отмечают беспредельную его пылкость, жадное постижение им жизни во всех ее проявлениях, через контакты с людьми, через книги и картины, через природу. В нем сочетались высочайшая одаренность и эрудиция с душевной расположенностью к собеседнику, с тактичностью и деликатностью, простотой. Слово «мимозный» встречаем мы порой в воспоминаниях об Асафье. Но, пожалуй, оно не отражает самой сути характера выдающегося композитора и критика. Пожалуй, еще нет и достаточно полной оценки его поистине титанических трудов. Серьезное и глубокое изучение музыкального и литературного наследия Бориса Асафьева остается в числе насущных задач нашего музыковедения.

Б. ПЕЧНИКОВ.

28 июля 1984

Славинградская правда

г. Калининград