

УДК 782.91

*Е. А. Ногина*

Б. В. АСАФЬЕВ —

СОЗДАТЕЛЬ ПЕРВОГО СОВЕТСКОГО ТЕЛЕБАЛЕТА

Борис Владимирович Асафьев вошёл в историю как одна из ключевых фигур музыковедения советского периода. При этом масштабы его композиторского наследия также более чем внушительны: 27 балетов, 11 опер, 4 симфонии, камерно-инструментальные, фортепианные сочинения, романсы и песни. Ведущим жанром в творчестве Асафьева-композитора стал балет, и большая часть этих произведений была написана в 1930–40-е гг., что представляется неслучайным.

К концу 1920-х — началу 1930-х гг. в советских партийно-государственных структурах возникли сомнения в «идеологической платформе» Асафьева. В журнале «Пролетарский музыкант» (РАПМ) его прямо обвинили в «формализме», «современничестве» и приверженности западным влияниям. Красноречивое свидетельство причисления Асафьева к левым течениям сохранилось также в первом издании Большой Советской Энциклопедии 1926 г.: «он [Асафьев] скорее всего может быть отнесён к русским представителям формального метода, хотя в последнее время у него замечается сильный уклон в сторону изучения бытовых основ музыки. Музыкальные симпатии Асафьева, при всей приверженности к Чайковскому, на стороне левых течений» [1].

В такой сложной ситуации Асафьеву приходилось корректировать каждое слово, а своими действиями опровергать выдвигавшиеся против него обвинения. В 1930-е композитор подвергает свою деятельность идеологической ревизии, перестаёт выступать в печати, отходит и от музыкознания. Он занимается преимущественно сочинением музыки. Большинство произведений по тематике отвечают официально установленным требованиям соцреализма<sup>1</sup>: например, балеты «Пламя Парижа», «Партизанские дни», симфониетта «Приветственная», посвящённая Красной Армии. Большую роль в широком распространении балетов Асафьева и их возрастающей популярности в 1930-е гг. сыграл запрет балетов Д. Шостаковича («Золотой век», «Болт»). Асафьев становится своего рода «монополистом» балетных сцен Ленинграда, Москвы и др., его балеты ставятся практически ежегодно: «Пламя Парижа» (1932), «Бахчисарайский фонтан» (1934), «Утраченные иллюзии» (1936), «Партизанские дни» (1937), «Кавказский пленник», «Ночь перед Рождеством» (1938).

Композиторская деятельность Асафьева приходится на время становления советской музыкальной культуры и он, как активный участник процесса, заполняет

---

<sup>1</sup> В 1932 г. в СССР была утверждена эстетическая доктрина о социалистическом реализме — искусстве «национальном по форме и социалистическим по содержанию», которое стало обязательным для всех советских деятелей культуры.

некоторые пробелы в жанровой палитре. Так, в конце 1930-х гг. он создает первую в советской музыке сонату для трубы и фортепиано, а также первый советский концерт для гитары с оркестром. Асафьев не остается в стороне и от научно-технического прогресса — в 1940 г. он пишет музыку к первому советскому телебалету на сюжет поэмы А. С. Пушкина «Граф Нулин»<sup>2</sup>. Б. В. Асафьев был весьма авторитетной фигурой музыкальной жизни того времени, а также композитором, чье балетное творчество высоко ценилось и было популярным, поэтому не случайно именно он получил заказ от Ленинградского телевидения.

Клавир балета написан в 1940–1941 гг., инструментован «Граф Нулин» весной 1941 и осенью 1943 гг. Экранизация была сделана в 1959 г. Центральным телевидением, в роли балетмейстера выступил В. А. Варковицкий. Свой балет Асафьев посвящает А. К. Лядову, у которого он учился в классе композиции после смерти Римского-Корсакова. В 1940 г. исполнилось 85 лет со дня рождения Лядова, возможно, именно с этой датой связано данное посвящение.

«Граф Нулин» — небольшая шуточная поэма, которая была написана А. С. Пушкиным в 1825 г. во время ссылки в Михайловском. По характеристике Д. С. Мирского, известного русского литературоведа и критика первой половины XX в., «Граф Нулин» — «блестящий и остроумный анекдот в стихах», написанный в той же ироничной, реалистической манере, что и «Евгений Онегин» [2]. Пушкинская тема в творчестве Б. В. Асафьева является предметом особого разговора. Пушкинские сюжеты в данный период творчества привлекали композитора, им написаны оперы «Медный всадник» (1939–1940), «Пир во время чумы» (1940), балеты «Бахчисарайский фонтан» (1933), «Домик в Коломне» (1943), «Каменный гость» (1943), «Гробовщик» (1943), «Барышня-крестьянка» (1945), музыка к «Маленьким трагедиям» А. С. Пушкина (1936). С именем Асафьева связано появление «большой поэзии» в жанре балета, что подготовило почву для балетного театра 1950-х, когда в основе сюжетов преобладали выдающиеся литературные произведения («Медный всадник» Р. Глиэра, «Каменный цветок» С. Прокофьева, «Спартак» А. Хачатуряна).

Появление «Графа Нулина» Асафьева — важное событие как для развития жанра балета, так и для телеискусства. Телевидение еще только начинало свою историю в Советском Союзе: 1 мая 1931 г. впервые состоялся экспериментальный

<sup>2</sup> Сюжет балета идентичен сюжету поэмы Пушкина и сводится к следующему: Пока молодой барин отбывает на осеннюю охоту, его жена Наташа скучает в усадьбном доме. Безрадостное наблюдение за хозяйственными делами прерывает появление гостя, чья коляска перевернулась поблизости: «Граф Нулин из чужих краев, где промотал он в вихре моды. Свои грядущие доходы, себя казать, как чудный зверь, в Петрополь едет он теперь». Ночью граф Нулин пытается соблазнить провинциальную барышню, тайком пробравшись к ней в спальню, но, получив пощёчину, ретируется. Утром Наташа ведёт себя, как ни в чём ни бывало, и граф Нулин вновь тешит себя надеждами. Появление мужа вынуждает его покинуть усадьбу. В конце поэмы содержится намёк, что Наташа вовсе не так чиста, как может показаться: ночные похождения незадачливого графа больше всего забавляют её соседа Лидина, «помещика двадцати трёх лет».

выход в прямой телевизионный эфир, а в 1934 г. телевизионные изображения приобрели звуковое сопровождение. Телебалет, совершенно новый жанр для того времени<sup>3</sup>, впоследствии стал самостоятельным видом художественного творчества.

К концу 1940-х гг. электронные средства информации, и в том числе телевидение, переходят в разряд массовых. Естественно, что с появлением телевидения возникла и потребность в разнообразных и специфических телевизионных жанрах. Среди них — и те, которые уже существовали на театральной сцене, но теперь адаптировались для экранизации. Таким образом, культура могла стать еще более массовой и доступной широкой аудитории, к чему активно стремилась советская власть. Так появились фильм-балет и фильм-опера. Попадая на экран, театральные постановки в целом сохраняли свою структуру, но при этом перенимали некоторые характерные черты кинематографа — монтажные технологии, дробность тематизма, характерную для кадровой нарезки, и др.

При создании «Графа Нулина» Асафьеву пришлось пересматривать традиционную концепцию балетного жанра и трансформировать его в соответствии с техническими требованиями и особенностями восприятия телеискусства. В своих воспоминаниях Асафьев раскрывает историю возникновения замысла балета: «Совсем особняком стоит ото всех моих балетов законченный перед самой Великой Отечественной войной „Граф Нулин“ (по Пушкину). Делал я его для ленинградского телевидения. В 1940 году я познакомился с телевизионной техникой и посмотрел один из балетных спектаклей, приспособленных для этого. Убедившись, что возможности тут исключительные, но что необходимо искать гибкие формы спектакля, новый облик кино-телевизионной хореографии, я посоветовал попробовать такое интересное дело через сферу комедийную и при том камерную, чтобы добиваться детализации пластики и кинетики движений в малом ансамбле с чуткими артистами-мастерами. Я же предложил как сюжет забавно-гротесковую поэму Пушкина „Граф Нулин“. Лаконизм действия, подвижность, требование моментальных перемещений, что неосуществимо на больших громоздких сценах и что вполне отвечает телевизионным условиям. Но почти год мне потребовался для подготовки и на то, чтобы уточнить форму и все „интонационные слагаемые“ спектакля. Одно из главных условий балетной музыкальной драматургии — отсутствие случайных ритмов. Произвол тут гибелен по множеству причин. И отбор ритмоформул и их чередование в композиции надо было строго обдумать, как и хронометраж. Ритм в создании хореографического образа имеет глубокое значение. С ним же связано и дыхание, и темп движений» [3].

Ориентируясь на новые условия реализации жанра, Асафьев вносит изменения в структуру балетного спектакля. Обращают на себя внимание его компакт-

<sup>3</sup> Первые съёмки балета в России были произведены в 1908 г., когда в фильме «Пьеро и Пьеретта» (режиссер А. Дранков) зрители увидели танцевальный номер, исполненный артистами балета Мариинского театра. Хореографические номера стали появляться на телеэкранах в 1940-х гг. Вскоре телевидение стало знакомить зрителей не только с отдельными фрагментами, но и с целыми балетными спектаклями.

ные размеры — 35 минут. Этого времени как раз достаточно, чтобы не утомить массового телевизионного зрителя, сохранить интерес к жанру и органично вписаться в телевизионную программу.

Структура «Графа Нулина», таким образом, оказывается необычной: из-за краткости спектакля Асафьев отказывается от балетных актов и ограничивается делением на сцены, продолжая традиции одноактных балетов И. Стравинского. Спектакль состоит из восьми сцен, краткого пролога и эпилога. При этом сохраняются некоторые отличительные признаки традиционной формы: например, четвертая сцена построена как характерная балетная сюита, где чередуются вальс, полька, гавот, полонез, присутствуют две вариации — Графа Нулина и Натальи Павловны. Заканчивается сцена галопом — быстрым и виртуозным номером, который выполняет функцию коды:

**Схема 1**  
**Балет «Граф Нулин». Сцена 4**

|       |        |       |       |       |                       |                         |                               |                     |
|-------|--------|-------|-------|-------|-----------------------|-------------------------|-------------------------------|---------------------|
| вальс | полька | вальс | гавот | вальс | Урок танцев (полонез) | Вариация I (Граф Нулин) | Вариация 2 (Наталья Павловна) | Галоп (финал сцены) |
|-------|--------|-------|-------|-------|-----------------------|-------------------------|-------------------------------|---------------------|

Некоторые сцены построены по принципам классических музыкальных форм. Например, первая сцена написана в форме классического 5-частного рондо:

**Схема 2**  
**Балет «Граф Нулин». Сцена 1**

|              |                                          |              |                                          |                    |
|--------------|------------------------------------------|--------------|------------------------------------------|--------------------|
| A<br>Andante | B<br>Allegro moderato<br>Дворовая сценка | A<br>Tempo I | C<br>Allegro molto moderato<br>У крыльца | A<br>Allegro assai |
|--------------|------------------------------------------|--------------|------------------------------------------|--------------------|

В целом господствует сквозное развитие, но музыкальный материал балета отличается единством и логичностью формообразования. Асафьев пользуется традиционными приемами организации целого, такими как лейтмотивы, лейтжанры — вальс и русская песня-пляска.

Лейтмотивы выполняют здесь роль представления того или иного персонажа, а также формообразующие функции. Все главные герои имеют собственные лейттемы. Лейттемой Барина (помещика и охотника), мужа Натальи Павловны, становится «тема охоты», которая написана по традиционной модели: характерная тональность F-dur, размер  $\frac{6}{8}$ , пунктирный ритм, фанфарность, акцентирование звучания интервала чистой квинты, тембр валторн в оркестре<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Данные признаки соответствуют топосу охоты, описанному Л. Кириллиной [См.: 4, с. 72–73].

### Тема охоты<sup>5</sup>

Тема Натальи Павловны — это лирический романтический вальс, который отражает любовные чувства главной героини, а также воссоздает стиль эпохи. Обращение к жанру вальса, секвенционное развитие этого материала вызывает некоторые ассоциации с творчеством П. И. Чайковского:



### Лейтмотив Натальи Павловны

Лейтмотивом Графа Нулина становится мелодия французской песенки «J'ai vu partout dans mes voyages» на стихи Ж. П. Беранже<sup>6</sup>, творчество которого было довольно известным в России XIX века.



<sup>5</sup> Нотные примеры представляют собой иллюстрации первого издания клавира балета, который был издан в Москве в 1945 г. в издательстве Музыкального фонда союза композиторов СССР методом стеклогравии в количестве 300 экземпляров. Автограф клавира не найден. Партитура балета не издана.

<sup>6</sup> Пьер Жан де Беранже (1780–1857) — французский поэт и сочинитель песен. Известно, что его сочинениям присуща была сатирическая направленность: в них содержалась резкая критика аристократии, Людовика XVIII, иезуитов. В ряде песен Беранже заметно влияние утопического социализма.

### Лейтмотив Графа Нулина

Цитирование музыкального материала с целью воссоздания атмосферы эпохи, о которой идет речь — это одна из стилистических черт Асафьева-композитора, он нередко применяет данный прием<sup>7</sup>.

Сами по себе темы балета лаконичны, что связано с особенностями хронометража. Дробность тематизма необходима для кадровой нарезки, поэтому тема,



как правило, состоит из замкнутых коротких фраз, которые легко поддаются вычленению и вариантному трансформированию. Среди принципов построения музыкального материала помимо музыкальных закономерностей можно выделить и кинематографические. Некоторые сцены пред-

полагают быструю смену кадров места действия, что невозможно было реализовать в условиях театральной сцены. Так, музыка третьей сцены балета представляет собой чередование коротких и контрастных музыкальных фрагментов. Первый из них в темпе Allegro интонационно основан на широких интервальных скачках и рисует картину быстро движущейся кареты, в которой едет Граф Нулин. Второй фрагмент — это лейтмотив Графа Нулина, тема французской песни на стихи Беранже, звучащая в медленном темпе с плавной мелодикой в размере 6/8. Данная тема рисует нам портрет графа, безмятежно наслаждающегося поездкой. При чередовании данных фрагментов чувствуется не музыкальная логика, а визуальное представление смены кадров. Музыкальные фрагменты прерываются без логического завершения: например, звучит первое предложение периода, затем начинается второе, но представлен только его первый такт,

<sup>7</sup> Среди ранних опусов известен балет 1918 г. «Сольвейг» (впоследствии «Ледяная дева») на музыку Э. Грига, но здесь больше сказывалось влияние традиций постановок спектаклей на не балетную инструментальную музыку в духе дягилевских. Приемы цитирования и стилизации Асафьев активно использует в балетах 30-х гг. Балет «Пламя Парижа» содержит цитаты песен Французской революции и произведений композиторов Франции XVIII века — Гретри, Мегюль, Госсек, Лесюэр, Керубини. «Бахчисарайский фонтан» по А. Пушкину выдержан в стиле русской музыки 20-х гг. XIX века, то есть эпохи, когда была создана поэма Пушкина. Здесь использована цитата романа А. Гурилёва и цитата из Нокturna Дж. Фильда как воспоминание о потерянной «европейской» жизни. В «Утраченных иллюзиях» по О. Бальзаку стилизуется французская бытовая музыка первой половины XIX в. В балете «Граф Нулин», помимо французской песенки на стихи Беранже, использована цитата из песни «Вдоль по Питерской» (что вызывает ассоциацию с «Петрушкой» Стравинского, где эта песня звучит в четвертой картине).



а далее оно прерывается музыкой другого фрагмента. Когда же возобновляется звучание первого фрагмента, то оно начинается со второго такта второго предложения и музыка продолжается, т. е. даже без наличия визуального ряда понятно, что подразумевается смена кадра на исходный, а в целом — кинематографический принцип параллельного монтажа.

### Сцена 3

Сочинение музыки в новом жанре телебалета требовало от композитора нового подхода к организации музыкального материала. Но для музыки Асафьева принцип монтажности был не совсем новым: схожие моменты встречаются в его инструментальной музыке, которая никогда не предназначалась к экранизации. Аналогии с кинематографическим методом музыкального мышления вызывает включение активных маршевых эпизодов перед репризой во II и IV частях сонаты для трубы и фортепиано В-dur, материал которых резко контрастен предшествующему и напоминает приёмы «монтажного стыка», смены кадра.

Сцена третья

.....за рекой  
У мальницы коляска скачет...

The image displays a musical score for a scene. It consists of two columns of musical notation. The left column features a piano accompaniment with a tempo marking of 'Allegro' at the top and 'Andante 1/2 d' further down. The right column features a trumpet part with tempo markings of 'Andante 1/2 d' and 'Allegro'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'pp' and 'p'. The title 'Сцена третья' is centered at the top, and a short Russian text snippet is also centered above the piano part.

### Б. В. Асафьев Соната для трубы и фортепиано. Финал

Экранизация балета Асафьева «Граф Нулин» была осуществлена через восемь лет после его написания. Многие из приемов, использованных в этом новом жанре, становились открытием: съемки на природе, в ограниченном пространстве комнаты, частая смена ракурсов, параллельный монтаж и комбинированная



съемка, чередование игровых и танцевальных эпизодов, крупных и общих планов. Происходило сближение принципов игрового кино и балета, при котором телебалет становится не спектаклем, перенесенным со сцены на телеэкран, а абсолютно самостоятельным произведением, не имеющим сценического аналога и созданным специально для телевидения и по его законам.

Асафьев не увидел экранизации своего балета, так как она появилась уже после смерти композитора. Но теле-музыка, написанная по новым принципам, позволила добиться в «Графе Нулине» гармоничного сочетания средств кинематографа, музыки и балета, открыть новые возможности жанра. В последующие годы телебалет становится весьма популярным, появляются экранизации как современных, так и уже существующих произведений: «Ромео и Джульетта» П. И. Чайковского, «Трапедия» С. С. Прокофьева, «Озорные частушки» Р. К. Щедрина, «Белые ночи» А. Шёнберга, «Федра» А. Л. Локшина, «Московская фантазия» В. П. Артёмова.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Борис Владимирович // Большая Советская Энциклопедия. Т. 3. М.: Советская Энциклопедия, 1926. С. 577.
2. Мирский Д. Пушкин // Мирский Д. С. История русской литературы с древнейших времен до 1925 года / Пер. с англ. Р. Зерновой. — London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1992. С. 135–159.
3. Асафьев Б. О балете. Статьи. Рецензии. Воспоминания. М.: Музыка. 1974. 296 с.
4. Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII — начала XIX века. Ч. III Поэтика и стилистика. М.: Композитор. 2007. 376 с.