

Е. А. НОГИНА

*Петрозаводская государственная консерватория (академия)**им. А. К. Глазунова*

УДК 78.072

СТИЛЬ НАУЧНЫХ РАБОТ Б. В. АСАФЬЕВА

Борис Владимирович Асафьев считается по праву основателем российского музыковедения как научной дисциплины. Цитаты и ссылки на его книги и статьи содержатся практически в каждой отечественной музыковедческой работе. В списках литературы к статьям о русских и западных композиторах шеститомного издания «Музыкальной энциклопедии» (1973–1982), которая до сих пор является единственным в России и наиболее востребованным у отечественных музыкантов изданием такого рода, нередко рекомендованы книги и статьи Асафьева. Актуальность трудов учёного получила наиболее полное освещение в 1980-е гг., когда к его столетнему юбилею были изданы сборники статей и тезисы докладов конференций. Современные отечественные музыковеды продолжают ссылаться на Асафьева как на самого авторитетного исследователя XX века и цитировать его работы, что свидетельствует об их актуальности в научной жизни России даже спустя более, чем полвека. Так, например, в одной из последних монографий о русской музыке XX века (Русская музыка и XX век. М., 1997), авторами которой стали авторитетные российские учёные – Ю. Келдыш, Т. Левая, М. Тараканов, М. Арановский и др., – фактически ни одна статья не обходится без цитат и ссылок на труды Асафьева. В книге содержится более сорока ссылок и цитат.

До 1920-х годов в России о музыке писали в основном в жанре газетно-журнальной критики, публицистики. Собственно научных работ существовало немного: например, труды С. И. Танеева и Б. Л. Яворского. В отчёте о деятельности Разряда истории и теории музыки Ленинградского государственного института истории искусств, который был опубликован в первом выпуске сборника «De musica»¹ (1925), характеристика состояния науки о музыке в России 1920-х гг. такова: «Если не считать отдельных, нередко чисто самоотверженных попыток строить науку о музыке в России ... то на долю русского музыковедения остаются капитальные научные труды С. И. Танеева, Сокальского и отдельные, часто проникновенные, нежели научные, статьи Серова, Лароша и т. п.» [14, с. 201–202]. К перечисленным работам можно добавить учебно-методические пособия конца XIX века, опирающиеся на достижения европейской теории: «Учебник гармонии» (1884–1885) Н. А. Римского-Корсакова, «Руководство к практическому изучению гармонии» (1872) П. И. Чайковского, «Очерк всеобщей истории музыки» (1883) и «Краткое руководство к теории музыки» (1896) Л. А. Саккетти.

По сравнению с Россией на Западе музыкальная наука развивалась намного интенсивнее, и к 1920-м гг. было опубликовано огромное количество серьёзных трудов по разным её направлениям – история музыки, музыкальная эстетика, учения о музыкальной форме и гармонии, полифонии (труды А. Маркса, Г. Римана, Х. Шенкера, Э. Курта, Й. Хауэра). Появлялись и сводные труды, созданные коллективами учёных разных стран: «Оксфордская история музыки» (в 6 т., 1901–1905), «Музыкальная энциклопедия и словарь консерватории» под редакцией А. Лавиньяка и Л. де ла Лоранси (вып. 1–2, 1913–1931)².

В СССР развитие науки в 1920–1930-е годы активно поддерживалось государством (к 1927 г. было создано более 90 научно-исследовательских институтов различных профилей), и поэтому появление новой гуманитарной науки, музыковедения, было актуальным. Создание учений об искусстве позволяло, как отмечает Т. Букина, «подвести идеологический фундамент под художественное творчество» [10]. В своих работах Асафьев старался выполнить эту задачу, и не только в плане содержания и идей, но в том числе, создания определённого стиля музыковедческих работ³. Тексты Асафьева носят синтетический характер и содержат одновременно признаки научного и художественного стилей.

Признаки научного стиля

Функциональное назначение научного стиля состоит в передаче научной информации, его характерными чертами являются – точность, логичность, аргументированность изложения. Одним из центральных компонентов композиции научного текста является дефиниция, то есть определение научного понятия. В текстах Асафьева нередко встречаются синтаксико-лексические конструкции такого рода, раскрывающие смысл того или иного понятия, термина. Схема дефиниции складывается типовая: подлежащее (существительное в именительном падеже или именное словосочетание) + тире + связка «это» + сказуемое (именительный предикативный), распространённое причастным или придаточным определительным оборотом, например: «музыкальная композиция – это комплекс подвижных звукоотношений, совокупность которых может быть строго замкнутой и уравновешенной формой, но может мыслиться и в виде ряда бесконечных звеньев (разомкнутая форма)» [4, с. 50].

Систематизации и логичности, обязательным качествам научного стиля, способствует включение Асафьевым в свои тексты перечислительных кон-

струкций с однородными членами предложения, речевых оборотов, служащих для разграничения тезисов, использующих вводные слова типа *во-первых, во-вторых, с одной стороны, с другой стороны, так, таким образом, следовательно* и т. п.:

– «Итак, мелодико-интонационный предъём или включение *e, a, h, cis* в вышеуказанный строй постепенно разлагает его» [2, с. 131];

– «Все предшествующие соображения, высказанные мною, были вызваны двоякой причиной: 1) необходимостью в первой статье сборника установить метод исторического исследования истоков русской музыки и, в частности, русской оперы и 2) встретившимся мне в моих собственных работах любопытным явлением, о котором далее пойдет речь...» [7, с. 28].

С научными текстами работы Асафьева сближает также введение схем и формул, которые ассоциируются с точными науками (например, формула $i : m : t$) [4, с. 129]. Графически они напоминают формулы для вычислений таких наук, как алгебра, геометрия или физика:

– «Последовательное их [звукоотношений] восприятие даёт цепь включений одного звукокомплекса в другой, скажем так: $a+a_1+a_2+a_3+a_4$ etc. или $a+b+a+c+d$ etc. <...> Другой пример – соотношение: $(a+b) : (a+c) = d$, в котором последнее звено (d) было бы синтезом или результативным образованием из первых двух» [4, с. 128];

– «...получится приблизительно следующая схема мотивных перебоев, начиная с появления невесты, которая и окажется главным связующим звеном наравне с попевкой “про ягодку”»:

$$(b + \frac{bv}{c} + d + av + bv + \frac{av}{c}) + (b + \frac{bv}{c} + d + a + b + \frac{bv+av}{c}) \gg$$

[4, с. 155];

– «Тогда весь вальс формулируется очень просто:

$$I (h : d : h) + II (g : d) + (c : g) + h + (a : fis) + (g : d : g) + III h \gg$$

[1, с. 369].

В первой трети XX века активно развивалась наука, в особенности физика, был сделан ряд открытий – таких, как теория относительности Эйнштейна (1905–1917), принцип неопределённости Гейзенберга (1927), выдвинута гипотеза Большого Взрыва (1922) и др. Особенно интенсивно в СССР развивались естественные науки (физика, биология, химия). Так, ведущими исследовательскими учреждениями на XV съезде ВКП(б) 1928 г. были названы Геологический комитет РАН, Физико-технический, Гидрологический, Торфяной институты, Всесоюзный институт прикладной ботаники и новых культур и др. [10]. Асафьев пытался перенять научные формы познания и перенести их в музыкознание. Аналогии с науками, уже имеющими оформленную структуру, позволяли ускорить процесс создания новой.

Данная тенденция была присуща и другим гуманитарным наукам. Например, психолог Л. С. Выготский в исследовании «Мышление и речь» (1934) для

психологического анализа предлагает метод, схожий с используемым в химии: «Первый способ психологического анализа можно назвать разложением сложных психологических целых на элементы. Его можно было бы сравнить с химическим анализом воды, разлагающим её на водород и кислород» [11, с. 12]. А. Ф. Лосев, философ и филолог, в книге «Музыка как предмет логики» (1927) выделяет такие качества музыкального звука, как «объёмность, плотность и вес» [12, с. 195–390], используя категории, применяемые в физике. Параллели с естественными науками проводил в своих работах и Асафьев. Во вступлении к книге «Музыкальная форма как процесс» он сравнивает музыкальную форму с формой клетки (в биологическом понятии): «Для биолога ясно, что форма клетки ограничена ... Но это не значит, что форма существеннее клетки. То же и в отношении музыки: форма музыкального произведения в целом и формы составляющих её элементов – это инструменты (орудия) человеческого коллективного сознания, обнаруживающие музыку как организованную среду» [4, с. 23]. Учёному свойственно представление музыки как некой организованной среды, состоящей из элементов, аналогично естественным наукам. «Каждая музыкальная композиция – это комплекс подвижных звукоотношений» [4, с. 50], – утверждал Б. Асафьев. Извлечение из этого единства отдельных составляющих при анализе музыки, как и у Выготского, схож с анализом химическим. Причём при сочинении музыки Асафьев применяет обратный метод – создание целого из выбранных элементов (интонационные источники определённого стиля, жанра и др.).

Терминологическая система Асафьева⁴ часто опирается на естественные науки (например, «кристаллизация» [4, с. 23] – понятие химии, «инерция» [4, с. 125] – физики). Принцип выбора материала исследования он также рекомендует сравнивать с объективным естественнонаучным: «...у нас не привыкли к мышлению о музыке и сплошь и рядом смешивают личный вкус и прихоть настроения с оценкой явления. Но похвалы и порицания нравящихся мне сегодня по первому впечатлению пьес это одно, а установка принципов и этапов музыкального мышления, понимание истории развития музыки и оценка событий на пути этого развития совсем другое. Естествовед или физик не исследуют только то, что им нравится, или то, что считается красивым» [2, с. 17–18]. Подробно о терминологической системе Асафьева пишет Т. Чередниченко [17], отмечая свойственные его терминологии разнообразие, многозначность, синонимичность, а также говорит об использовании Асафьевым терминов «разносферных», то есть не из области музыкальной науки.

Таким образом, Асафьев при создании научных музыковедческих трудов работает по модели⁵, в данном случае за основу он берёт методы анализа, способы оформления текста (формулы, схемы, лексические конструкции), некоторые термины естественных наук.

Признаки художественного стиля

Сходство научных текстов Асафьева с литературно-художественными несомненно. Поэтичность стиля музыковедческих работ Асафьева отмечали исследователи его творчества. Например, Е. Назайкинский говорил о насыщенности языка Асафьева метафорами и гиперболами, М. Лобанова подчёркивала субъективность текстов, частое употребление словосочетаний личностного характера: «думаю, что», «утверждаю, что». А. Овсянников рассуждает о синестетической образности в музыковедческих работах Асафьева, предлагая видовую классификацию этих иномодалных характеристик по составу межчувственных связей: «осязание-слух», «зрение-слух», «вкусовое ощущение-слух», «обоняние-слух» с указанием числа речевых оборотов в каждой из этих групп⁶.

О литературности стиля Асафьева свидетельствуют образность речи, синкретический состав языковых средств, использование эмоционально окрашенных выражений, изобразительно-выразительных средств. Включение им в текст различных видов тропов (эпитетов, метафор, сравнений и др.) усиливает образность и художественную выразительность языка. Использование метафор способствует возникновению у читателя определённых образов и ассоциаций: «“косой дождь” сильных долей» [2, с. 172], «постепенное прорастание ткани в фугообразном чётком проведении голосов» [4, с. 152–153], «в лазури неба парящей звончатости» [5, с. 238]. У Асафьева при анализе музыки нередко встречаются сравнения с немзыкальными явлениями, которые вносят конкретизацию и зрительные представления:

- «Мелодическая линия вырастает и тянется вверх подобно стеблю сильного растения» [2, с. 225];
- «Мелодика «Вальса-фантазии» имеет тесную связь с милым романтическим прошлым: она намечала уютную тропинку в пути, по которому ещё предстояло пройти музыке такого рода» [1, с. 367];
- «К счастью, русская музыка XVIII века – не болото, но прогуливаться в её рощах и лугах крайне трудно» [7, с. 26].

Эмоциональность тексту придают наличие восклицательных предложений и риторических вопросов, эпитеты экспрессивно-выразительного характера: «гротеск же кошмарный и ирреальный затягивает в тину смертельного ужаса, и преодолеть его нелегко» [2, с. 80], а также приём олицетворения, распространённый в поэзии: «Даже формальнейшие восьмитакты “дышат” при исполнении» [4, с. 91].

О чертах художественного литературного стиля свидетельствует также синкретический состав языковых средств, в который Асафьев включает, например, элементы разговорной речи: «мотивы уличного пошиба» [2, с. 170], «...дойти до критики технических приёмов, словом, до кухни, стряпни» [8, с. 113]; иноязычные слова и выражения без перевода: «И уж

дело совести каждого не обратить этих забот *dolce far niente*» [6, с. 98].

В строении текстов можно видеть аналогии и с литературным жанром романа «потока сознания», получившем распространение в начале XX века, например, в сочинениях М. Пруста (цикл романов «В поисках утраченного времени», 1913–1927) и Дж. Джойса («Улисс», 1922). Исследователи трудов Асафьева отмечают черты, близкие этому жанру: импровизационную свободу изложения, частые повторы и возвраты, калейдоскопичность структуры, стремление запечатлеть все изгибы своей мысли⁷. Пруст и Джойс отображают в своих романах текучесть жизни и мысли, душевную жизнь героев как непрерывный поток ощущений, реконструирование в их сознании прошедших событий. Асафьев в том же ключе пытается отразить собственные мысли и личные ощущения, возникающие при восприятии анализируемой им музыки, процесс их возникновения, изменения и утверждения в собственном сознании: «Лично я сперва инстинктивно почувствовал близость Стравинского к Чайковскому через третий акт “Соловья”, упустив наметившуюся родственность в “Весне”. Заметил я тогда же ещё на первых репетициях, что оптимистическая развязка в “Соловье” красива, но не убедительна в сравнении с выразительностью тех моментов, где чувствуется власть смерти ... Мне показалось, что Стравинский – на переломе, что и подтвердилось впоследствии. Обострение жизненного инстинкта, скепсиса, и гротеск углубились впоследствии и открыли новые пути в сторону сильного» [2, с. 81].

Рассматривая тексты Асафьева, необходимо учитывать их историко-социальный аспект. В 20–30-х гг. XX века происходит становление новой советской культуры, которая воспринималась как политико-эстетический проект, формируется новый тип художника и реципиента. Асафьев, как одна из ведущих фигур в музыкальной науке и критике, принимает в этом процессе непосредственное участие: в своих работах он раскрывает идеи тесной взаимосвязи музыкального искусства и общества, в том числе применяет понятие «социология музыки» («О ближайших задачах социологии музыки», 1927), использует в статьях элементы ораторской публичной речи.

В работах Асафьева, посвящённых будущему советского музыкального искусства – таких, как «Композиторы, поспешите!», «Орлиный бунт», «Кризис личного творчества», – получает активное развитие тема взаимосвязи индивидуального и общественного творчества, а также его восприятия. Эти статьи стилистически близки публицистике с её эмоциональностью и экспрессивностью лексики: «Уличное стало синонимом чего-то столь мерзкого, с чем хорошему вкусу лучше не связываться» [3, с. 20]; «Опера Пащенко – опасный искус» [8, с. 113].

Асафьев использует восклицательные предложения и риторические вопросы. Некоторые из них сти-

лирически похожи на призывные плакатные лозунги или аффектированную ораторскую речь: «Довольно нарочных стилизаций, преломлений и так называемых художественных обработок народных песен!» [8, с. 114]. Частое употребление предикативов, обозначающих состояния социальной установки («надо», «нужно», «не надо», «нельзя», «следует»), придает тексту характер убеждения, подчеркивает экспрессивную функцию высказывания. Нередко встречаются повторы синтаксических конструкций с предикативами, частота употребления слова усиливает его эффективность: «...нужны хоры ... нужны песни для разнообразнейших организаций, нужны омузыкаленные игры и пантомимы на сюжеты города, нужна инструментальная музыка в качестве прикладного фактора ... а главное – нужна творческая воля и понимание происходящего переворота» [3, с. 22]. Способами привлечения внимания реципиента и постановки его в активную позицию являются приёмы диалогизации

монологического текста – обращение, риторические вопросы, вопросо-ответные ходы: «Где? – спросят меня. Там, где действует хор, не как оперная статическая толпа, а как коллективная воля» [8, с. 114].

Парадигматика текстового пространства данных статей, основанная на экспрессивной лексике, использовании предикативов, повторных синтаксических конструкций, диалогизации, способствует программированию восприятия реципиента в определённом контексте. Асафьев как музыкальный писатель, мнение которого уважают, становится участником процесса формирования советского композитора и слушателя.

Проведённый анализ текстов Асафьева позволяет выделить характерные черты его стиля как писателя, среди которых сочетание разных языковых стилей, средств, жанров, работа по модели научных изданий из других областей знания, заимствование терминов естественных наук, наличие определенной социальной установки в текстах некоторых статей.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Временник отдела музыки РИИИ, который возглавлял Б. В. Асафьев с 1921 г.

² О развитии музыкальной науки на западе см. также: Ханнанов И. Д. Музыкально-смысловые аспекты в трудах американских и западноевропейских музыковедов 1990–2000-х годов // Проблемы музыкальной науки. 2008. № 2 (3). С. 18–29.

³ Проблему стиля в современном музыковедении рассматривает в своей диссертации Т. И. Науменко и утверждает, что «современное музыковедение обладает собственным стилем, обнаруживает особые закономерности, общие для целого ряда музыкально-теоретических высказываний» [15]. Б. В. Асафьев стоял у истоков создания этого стиля.

⁴ Одной из первых к анализу терминологического аппарата музыковедческих работ Асафьева обратилась Е. М. Орлова [16], автор единственной монографии о нём.

⁵ Принцип работы по модели (термин М. С. Друскина) Асафьев использовал и в композиторском творчестве.

Подробнее см.: Толкачёва Е. (Ногина Е.) Б. В. Асафьев: «конструируя» советское музыкальное искусство // Музыка и время. 2012. № 5. С. 38–42.

⁶ См.: Назайкинский Е. В. Асафьев и перспективы советского теоретического музыкознания // Б. В. Асафьев и советская музыкальная культура: материалы Всесоюзной научно-теоретической конференции к 100-летию со дня рождения Б. В. Асафьева. М.: Сов. композитор, 1986. С. 31–32; Лобанова М. Н. Учение Асафьева о процессе в свете проблем современной теории культуры // Там же. С. 57–59; Овсянников А. А. Синестетическая образность в музыковедческих работах Б. В. Асафьева // Актуальные проблемы педагогической науки: материалы конференции. Казань: КГПУ, 2000. С. 32–38.

⁷ См., например, Назайкинский Е. В. Материалы Всесоюзной научно-теоретической конференции к 100-летию со дня рождения Б. В. Асафьева / общ. ред. Ю. В. Келдыша. М.: Сов. композитор, 1986.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. «Вальс-фантазия» Глинки (Этюд) // Избранные труды. М., 1952. Т. 1. С. 366–372.

2. Асафьев Б. В. Книга о Стравинском. М.: Музыка, 1977. 279 с.

3. Асафьев Б. В. Композиторы, поспешите! // Избранные труды. М., 1957. Т. 5. С. 20–22.

4. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971. 376 с.

5. Асафьев Б. В. Н. А. Римский-Корсаков // Избранные труды. М., 1954. Т. 3. С. 235–242.

6. Асафьев Б. В. Не заключение, а пролог // Там же, 1957. Т. 5. С. 95–102.

7. Асафьев Б. В. Об исследовании русской музыки XVIII века и двух операх Бортнянского // Там же, 1955. Т. 4. С. 25–34.

8. Асафьев Б. В. Орлиный бунт // Там же, 1957. Т. 5. С. 113–115.

9. Асафьев Б. В. Третий концерт Сергея Прокофьева // Там же. С. 109–112.

10. Букина Т. В. Б. В. Асафьев у истоков российской музыкальной науки (марксистское музыкознание в истории

идей) // PAX SONORIS: история и современность. Астрахань, 2009. Вып. 3. С. 158–166.

11. Выготский Л. С. Мышление и речь. Психологические исследования. М.; Л.: Гос. соц.-экономич. изд-во, 1934. 362 с.

12. Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики // Из ранних произведений. М.: Правда, 1990. С. 195–390.

13. Луначарский А. В. В мире музыки. М.: Сов. композитор, 1971. 540 с.

14. Материалы Всесоюзной научно-теоретической конф. к 100-летию со дня рождения Б. В. Асафьева / общ. ред. Ю. В. Келдыша. М.: Сов. композитор, 1986. 238 с.

15. Науменко Т. И. Музыковедение: стиль научного произведения: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2005. 54 с.

16. Орлова Е. М. Б. Асафьев. Л.: Музыка, 1964. 462 с.

17. Чердниченко Т. В. Терминологическая система Б. В. Асафьева // Музыкальное искусство и наука. М. 1978. . Вып. 3. С. 215–229.

REFERENCES

1. Asaf'ev B. V. «Val's-fantaziya» Glinki (Etyud) ["Waltz-Fantasy" by Glinka (A Sketch)]. *Izbrannye trudy* [Selected Works]. Vol. 1. Moscow, 1952, pp. 366–372.
2. Asaf'ev B. V. *Kniga o Stravinskoy* [Book on Stravinsky]. Moscow: Muzyka Press, 1977. 279 p.
3. Asaf'ev B. V. Kompozitory, pospeshite! [Composers, Hurry up!]. *Izbrannye trudy* [Selected Works]. Vol. 5. Moscow, 1957, pp. 20–22.
4. Asaf'ev B. V. *Muzykal'naya forma kak protsess* [Musical Form as a Process]. Leningrad: Muzyka Press, 1971. 376 p.
5. Asaf'ev B. V. N. A. Rimskiy-Korsakov [N. A. Rimsky-Korsakov]. *Izbrannye trudy* [Selected Works]. Vol. 3. Moscow, 1954, pp. 235–242.
6. Asaf'ev B. V. Ne zaklyuchenie, a prolog [Not a Conclusion, But a Prologue]. *Ibid.* Vol. 5. 1957, pp. 95–102.
7. Asaf'ev B. V. Ob issledovanii russkoy muzyki XVIII veka i dvukh operakh Bortnyanskogo [On the Study of 18th Century Russian Music and Two Operas by Bortnyansky]. *Ibid.* Vol. 4. 1955, pp. 25–34.
8. Asaf'ev B. V. Orlinyy bunt [Eagle Riot]. *Ibid.* Vol. 5. 1957, pp. 113–115.
9. Asaf'ev B. V. Tretiy kontsert Sergeya Prokof'eva [Sergei Prokofiev's Third Concerto]. *Ibid.*, pp. 109–112.
10. Bukina T. V. B. V. Asaf'ev u istokov rossiyskoy muzykal'noy nauki (marksistskoe muzykoznanie v istorii idey) [Asafiev at the Sources of the Russian Musical Science (Marxist Musicology in the History of Ideas)]. *PAX SONORIS: istoriya i sovremennost'* [PAX SONORIS: History and Modernity]. Issue 3. Astrahan', 2009, pp. 158–166.
11. Vygotsky L. S. *Myshlenie i rech'. Psikhologicheskie issledovaniya* [Thinking and Speech. Psychological Studies]. Moscow; Leningrad: State Social-Economic Publishing House, 1934. 362 p.
12. Losev A. F. Muzyka kak predmet logiki [Music as a Subject of Logic]. *Iz rannikh proizvedeniy* [From Early Works]. Moscow: Pravda, 1990, pp. 195–390.
13. Lunacharsky A. V. V mire muzyki [In the World of Music]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1971. 540 p.
14. *Materialy Vsesoyuznoy nauchno-teoreticheskoy konferentsii k 100-letiyu so dnya rozhdeniya B. V. Asaf'eva* [Materials of Soviet Music Theory Conference on the 100th Anniversary of the Birth of B. V. Asafiev]. Edited by Yu. V. Keldysh. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1986. 238 p.
15. Naumenko T. I. *Muzykovedenie: stil' nauchnogo proizvedeniya: avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [Musicology: the Style of Scholarly Work: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. Moscow, 2005. 54 p.
16. Orlova E. M. B. Asaf'ev [B. Asafiev]. Leningrad: Muzyka Press, 1964. 462 p.
17. Cherednichenko T. V. Terminologicheskaya sistema B. V. Asaf'eva [The Terminological System by B. V. Asafiev]. *Muzykal'noe iskusstvo i nauka* [Musical Art and Science]. Issue 3. Moscow, 1978, pp. 215–229.

Стиль научных работ Б. В. Асафьева

Статья посвящена проблеме стилистики научных работ Б. В. Асафьева – ведущего советского музыковеда, учёного, публициста, композитора. В 1920–1930-х гг., когда в России происходит становление новой гуманитарной науки – музыковедения, Асафьев выступает одним из главных её основателей. При этом исследователь создаёт своеобразный, индивидуальный стиль музыковедческих работ. Его тексты носят

синтетический характер и соединяют черты научного, художественного, публицистического стилей. Наличие определённой социальной установки в некоторых статьях Асафьева даёт право говорить о его участии в процессе формирования нового советского типа художника и реципиента.

Ключевые слова: Б. В. Асафьев, стиль, научный текст, музыковедение, советская музыкальная культура

The Style of Boris Asafiev's Scholarly Works

The article is devoted to the issue of style of scholarly texts by Boris Asafiev – the leading Soviet musicologist, scholar, journalist and composer. In the 1920s and 1930s, during the formation in Russia of a new humanitarian discipline, namely musicology, Asafiev demonstrates himself as one of its founders. At the same time, the scholar creates an original, individual style of musicological works. His texts carry a synthetic character and

combine the features of scholarly, artistic and journalistic styles. The presence of a definite social position in some of Asafiev's articles makes it possible to testify to his participation in the process of formation of a new Soviet type or artist and recipient.

Keywords: Boris Asafiev, style, scholarly text, musicology, Soviet musical culture

Ногина Екатерина Анатольевна

аспирантка кафедры истории музыки

E-mail: ekaterina.tolkacheva@mail.ruПетрозаводская государственная консерватория
им. А. К. Глазунова

Российская Федерация, 185031 Петрозаводск

Ekaterina A. Nogina

Post-graduate student at the Music History Department

E-mail: ekaterina.tolkacheva@mail.ruPetrozavodsk State A. K. Glazunov Conservatory
Russian Federation, 185031 Petrozavodsk