

Культурное наследие в исторической оценке

**Б. В. АСАФЬЕВ И ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ТЕОРИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ЖАНРОВ**

«Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему» – любой из людей читающих знает, какое произведение начинается этой фразой. «Музыкальная форма как явление социально детерминированное прежде всего познаётся как форма... социального обнаружения музыки в процессе интонирования» – каждому музыковеду знакома эта фраза и имя автора, который подобный образом начинает свой главный труд.

Борис Владимирович Асафьев (1884–1949) – выдающийся музыкальный учёный XX века. Как писал его младший современник и коллега Юрий Всеволодович Келдыш в статье для «Музыкальной энциклопедии» (1973), «его деятельность знаменует новый этап в развитии музыкальной науки. Асафьев – основоположник советского музыковедения»<sup>1</sup>. Позднее в «Музыкальный энциклопедический словарь» (1990) внесена правка: один из основоположников. Как бы то ни было, никем не оспаривается, что Асафьев чрезвычайно много сделал для становления отечественной школы музыковедения в его современном смысле. Действительно, Асафьев задал некие новые векторы развития музыкальной науки, способствовал формированию её современной системы координат, – и наше музыковедение уже немислимо вне его теории интонации, концепции симфонизма, идей в области истории и теории музыки и многого другого. Его разработки стали фундаментом развития целых научных направлений. Ряд исследований, ныне ставших уже классикой отечественной музыкальной науки, апеллируют к работам Асафьева или прямо опираются на его труды, на что указывают сами авторы. Отдельные основные музыкально-теоретические идеи Асафьева развивались также и зарубежным музыковедением, в частности, концепция процессуальности музыкальной формы и теория интонации<sup>2</sup>. Однако до

сих пор некоторые из ценных идей учёного – в силу тех или иных обстоятельств – не получили осязательного научного резонанса. Например, идеи в области теории музыкальных жанров, которая отечественным музыковедением начала развиваться позднее. Сегодня представляется возможным проделать своеобразную реконструкцию асафьевской концепции музыкальных жанров, опираясь на исследование его работ.

Оттолкнёмся от начального тезиса, что данная проблематика, не декларированная в названиях публикаций и не выделяемая в контексте идей, постоянно оставалась в поле научных исканий Асафьева и отличалась достаточной разносторонностью разработки. Высказанное положение не покажется парадоксальным, если учесть, что вопросы жанра, по сути, органично входят в круг основной проблематики асафьевских исследований. Ведь одной из корневых в его научной деятельности (и музыкально-общественной тоже) была проблематика, касающаяся связи музыки с жизнью, – феномена музыкального общения, общения через музыку. Именно это в существенной степени определяет тематику и пафос всего научного творчества Асафьева. В самом деле, горячо отстаиваемый учёным диалектический взгляд на музыкальную форму идёт от убеждения, что это – форма человеческого общения, осуществляемого специфическими – музыкальными – средствами. Другая фундаментальная теория (вызревавшая во взаимосвязи с первой) – теория интонации – имеет тот же корень: музыка как интонационно-осмысленное высказывание, на котором основано общение Композитора, Исполнителя и Слушателя. Мысли по поводу музыкального образования, просвещения, отдельные теоретические и исторические работы – буквально всё (особенно после «прозрения», о котором Асафьев писал в письме В. В. Держановскому от 21 сентября 1924 г., см.: [7, с. 138]) пронизано этой объединяющей

идеей, в свою очередь оттачивавшейся по мере обращения к множеству конкретных вопросов. В середине 1920-х годов Асафьев усиленно разрабатывает область проблем, непосредственно связанных с захватившей его тогда идеей «музыкального быта»<sup>3</sup>. Нельзя не заметить, что «момент прозрения» оказал плодотворное влияние на всю его последующую деятельность, – это была как раз та самая идея, которая, словно катализатор, помогла в сравнительно короткий срок оформиться базовой системе взглядов Асафьева, дала им основу и перспективу.

Само *общение*, по Асафьеву, наряду с созданной различными средствами направленностью формы на восприятие, осуществляется прежде всего через (обратимся к авторской терминологии) «общительные», «массово-распространённые» интонации, входящие в «интонационный “капитал” эпохи» (или «словарь»), в «сумму музыки». Будучи привнесены композитором в его произведение, они создают возможность для последнего быть понятным слушателю – «общительным», – становясь «гидами», «ариадниной нитью» (см.: [2, с. 281, 226, 267]) новых интонаций и замысла сочинения<sup>4</sup>. К кругу этих «общительных интонаций», наряду с типовыми речевыми интонациями, популярными интонациями профессиональной музыки, относятся также «странствующие и перенимаемые бытовые интонации» музыки непрофессиональной. Однако «переинтонирование» (воспользуемся этим ёмким асафьевским понятием) материала бытовой музыки в композиторской – один из важнейших аспектов современной теории жанров.

Сказанное и позволяет утверждать, что вопросы теории музыкальных жанров, нигде в трудах Асафьева специально не заявленные, постоянно находились в его поле зрения. Опираясь на разбросанные по многочисленным работам мысли Асафьева, касающиеся данной научной сферы, попытаемся воссоздать его жанровую концепцию (в широком смысле – как систему представлений и собственно позиций, ракурса видения). В центр рассмотрения выделим три её аспекта, важнейших и для современной теории жанров:

- сущность жанра в музыке;
- явление отражения («переинтонирования») бытовой музыки в композиторской, и связанный с этим, –
- вопрос о соотношении данных, наиболее крупных, родов музыки.

Но прежде обратим внимание на лексику<sup>5</sup>: сами термины жанровой сферы у Асафьева отличаются (как и многие другие) нестабильностью применения, вариантностью соотношения в контексте с обозначаемым понятием. То есть, с одной стороны, варьируются терминологические обозначения какого-либо явления (синонимия), с другой – смысл, вкладываемый в тот или иной термин (омонимия). Апеллируя к сущностям и неизменно стремясь к эмоциональности и выразительности своего слова, Асафьев как будто специально избегает единообразия строго терминологического выражения – как в ранних, так и в поздних работах. Это даёт интересный материал для исследования.

Например, термин «жанр» встречается в работах учёного, практически не преобладая, наряду с такими синонимическими – по употреблению в контексте – выражениями, как «область», «сфера», «стиль», «стилистические слои», «стилевые разновидности», «разновидности формы», «жанровые формы», «народно-национальные формы», «интонации», «звучащие категории», «массив», «образование», «слой», «отрасль», «разветвления», «виды и типы музыки» и т. д.<sup>6</sup> Естественно, что, встречаясь в другом контексте, эти выражения могут иметь у Асафьева другое значение. В то же время множественно значение и самого термина «жанр» в разных работах: от «жанра марша» до понимания термина в традициях изобразительного искусства (как жанризма – изображения характерных сцен из будничной жизни). Последнее у Асафьева наиболее часто (типичный пример: Гайдн – «художник жанра»). Показательно для отношения к термину «жанр» то, что ни в первом издании «Путеводителя по концертам» (Петроград, 1919), ни при его последующей переработке этот термин так и не был вынесен Асафьевым в отдельную статью, хотя понятие встречается весьма часто в связи с конкретными музыкальными явлениями. К самому *понятию* жанра у Асафьева мы ещё вернёмся.

Воспользуемся терминологической вариантностью как инструментом для выяснения взглядов Асафьева по третьему из поставленных вопросов – соотношению основных жанровых классов / родов музыки: «первичного» и «вторичного», как позднее назвал их В. А. Цуккерман («первый» и «второй пласт», по В. Дж. Коуэн) или «обиходного» и «преподносимого», по А. Н. Сохору (*Umgangsmusik* и *Darbietungsmusik*, по Г. Бесселеру).

Первый из указанных родов обозначается Асафьевым следующим образом: «музыка массового общения», «народная музыкальная практика», «музыка коллективного художественного опыта», «объективно-народное искусство», «музыка бытовая», «творчество устной традиции» и т. д. Обозначения второго рода музыки: «художественная музыка», «музыка индивидуального изобретения», «индивидуальное композиторское творчество», «личное искусство», «надбытовая музыка», «творчество письменной традиции» и др. В обоих рядах нами приведены только термины, коррелирующие с соответствующим обозначением другого рода музыки как понятийная пара.

Выстроенные попарно, данные понятия помогают отчётливее выявить взгляды Асафьева на сущность каждого из основных родов музыки и на параметры их разделения, поскольку синонимы каждой из двух групп можно воспринимать как отражение факта, что различение родов базируется не на одном, а ряде критериев. В целом просматриваются по крайней мере пять параметров дифференциации, связанных с социальными функциями музыки, характером её возникновения и бытования:

- музыка как инструмент общения – музыка как сфера собственно искусства;
- музыка как продукт устоявшейся коллективной практики – как результат индивидуального композиторского изобретения;
- объективный характер творчества (массовость) – личное творчество (индивидуальность);
- связь с потребностями быта – над бытом;
- изустность хранения и передачи – письменная фиксация.

Если обратиться от терминологии непосредственно к текстам работ Асафьева<sup>7</sup>, то признаки разделения пополняются. Собственно *критериев* разделения жанров на бытовые и профессиональные Асафьев не называет (явно имея их, что называется, для себя), – он лишь характеризует каждый род музыки по неким приметам. Но сопоставление этих «примет» делает возможным следующий шаг: выявление и систематизацию параметров разделения жанров на бытовые и профессиональные. Прделаем эту операцию, «переведа» на язык современной жанровой теории. Тогда можно обобщить, что бытовые, народные и профессиональные жанры различаются:

1) по самой функции музыки (утилитарная либо художественная);

2) по соотношению общего – и личного, индивидуального как в области содержания, так и средств выражения (в первом случае – опора на привычное и общеупотребительное, во втором – историческая тенденция к индивидуализации творчества);

3) по типу коммуникации:

- различны обстановка и условия исполнения,
- различны функции участников коммуникации («цеховая» специализация музыкантов в профессиональной музыке – и отсутствие таковой в народном творчестве),
- различна степень сложности музыки как для исполнения, так и для восприятия,
- различны способы хранения и передачи музыки (устный и письменный).

Таким образом, хотя в работах Асафьева нет специально систематизации критериев жанрового разделения – в них содержатся предпосылки создания такой систематизации, причём вполне современной. Необходимо подчеркнуть: какими бы самоочевидными ни казались приведённые асафьевские положения, надо помнить, что мы сейчас неизбежно воспринимаем их с точки зрения сегодняшней музыкальной теории жанров, которой в то время ещё не существовало как отдельной области музыкознания. По существу, Асафьев на несколько десятилетий опередил здесь развитие отечественной науки (и не только отечественной).

Второй из названных выше аспектов жанровой проблематики, обозначенный как «переинтонирование» бытовой музыки в профессиональной композиторской, занимает особое место в эстетике и аксиологии Асафьева с их ведущим критерием жизнеспособности и общезначимости произведения, заключающимся в требовании интонационной «общительности» музыки. Несмотря на преимущественную фрагментарность высказываний по данному вопросу, работы Асафьева дают достаточно ясное представление о взглядах учёного на само явление. Подчеркнём, что эти взгляды пронизаны присутствием Асафьева историзмом.

Например, в статье «Культивирование народной песни в городе»<sup>8</sup> Асафьев выделяет «основные этапы эволюции культуры песни в городе», отличающиеся один от другого типом отношения к народному творчеству в целом. С тремя этапами в освоении народной музыки композиторами связаны у Асафьева три различ-

ных типа её «переинтонирования», о которых он пишет и в других работах – уже независимо от хронологии.

Обобщая (на основе ряда работ Асафьева) характеристику трёх типов «переинтонирования» народной музыки в композиторской, их можно представить следующим образом:

– «переинтонирование» с ориентацией на общеевропейские нормы («по немецкой колее» – «этнографизм», «подражательность» и «цитатничество»),

– «переинтонирование» с ориентацией на идею народности и национальности («стилизаторство»),

– «переинтонирование» с ориентацией на смысл и качество самого материала, его своеобразие (народное как основа «звукоречи» композиторского произведения) – «метод звуко-мышления».

В «Книге о Стравинском» (1929, первой русской книге о композиторе) заходит речь ещё об одном уровне отображения жанровости – предельно абстрагированного, когда воплощается не конкретный типаж, а сама идея жанра. Когда создаётся *звукопонятие* – «своего рода музыкальное эсперанто» («в смысле незаражённости национальными и остро эмоционально субъективными интонациями языка») [1, с. 256].

Таким образом, не оперируя, конечно, лексикой более позднего музыкознания, Асафьев, по существу, отразил в своих работах все основные уровни «обобщения через жанр» (воспользуемся термином А. А. Альшванга): от «распевания в сыром виде» до «звукопонятия». Выявление индивидуального метода претворения народных жанров в творчестве того или иного композитора – один из важнейших аспектов его характеристики Асафьевым. Под данным углом зрения учёный оценивает практически всех крупных русских композиторов.

Итак, анализ текстов показывает, что работы Асафьева содержат широкое осмысление вопросов и в связи со вторым из выделенных нами аспектов теории жанров – по поводу претворения жанровости в композиторских произведениях, причём как в смысле претворения жанровых истоков тематизма, так и жанровой модели в целом. Всё это разрабатывается с помощью универсальной, в его понимании, категории «интонации». Но интонация как феномен живой практики имеет у него коммуникативные детерминанты, она сама – основа «общительности» музыки и инструмент человеческого общения

через музыку (что и манифестируется в первой фразе «Музыкальной формы», приведённой в начале статьи). Однако коммуникативный параметр относится современной наукой к числу не только жанроразличительных, но конституирующих жанр – здесь можно сослаться на классические для музыкальной теории жанров работы Вальтера Виоры [20], Карла Дальхауза [14], Германа Данузера [15], А. Н. Сохора [9], а также учёных следующего поколения. Многие из них в различной форме высказывали мысль о роли жанра как «медиатора» между музыкантом и слушателем, между музыкальным искусством и общественной средой. И здесь мы «репризно» возвращаемся к первому вопросу – о сущности жанра.

Ещё на «первой волне» музыкальной социологии в российском музыковедении Асафьев настойчиво обращал внимание на коммуникативные детерминанты функционирования различных видов музыки, фактически закладывая тем самым предпосылки для последующего развития новой отрасли теоретического знания. Так, в «Добавлении» к первой книге «Музыкальной формы», содержащем обобщения наблюдений учёного «над процессами музыкального становления и кристаллизации форм музыки в человеческом сознании», в качестве отдельного пункта выделено: «7. Категории форм и виды становления музыки обусловлены ещё целым рядом факторов, на которые до сих пор было мало обращено внимание. Это – установка на “пространство” и на среду слушателей» [2, с. 186]. И далее Асафьев приводит ряд примеров зависимости жанра от условий его реализации, от общественных форм бытования музыки, заключая: «Итак, музыка концертно-симфоническая и камерная, музыка салонная и домашняя, пленэрная жанровая музыка улиц, площадей, садов, бульваров, кафе, музыка пышных празднеств, величавых процессий и т. д. – всё это требует различных видов оформления...» [там же, с. 188].

Довоенное музыкознание не создало теории жанров – начало её интенсивного развития как особого направления теории музыки приходится уже на вторую половину XX в., когда теоретическая мысль переключается, условно говоря, с «жанров» на «жанр», и основным вопросом, вокруг которого формируется проблемное поле новой теории, становится вопрос *что такое музыкальный жанр?*<sup>9</sup> Но в 1920-е годы был сделан важный шаг: перенос внимания с «внутренней

жизни» отдельного произведения на функционирование музыки в определённой среде, обществе, что и определило рассмотрение «форм социального обнаружения музыки». Такой ракурс, как уже говорилось, был связан со становлением музыкальной социологии. Как знак времени, в музыковедческий лексикон активно входит понятие «музыкальный быт» (Б. В. Асафьев, Б. Л. Яворский и др.), которое в социально-ориентированном искусствоведении всё шире используется наряду с аналогичными понятиями – «литературный быт», «театральный быт» и т. п. Подчеркнём и ещё одну параллель в исканиях музыковедения и филологии тех лет: это понятие «интонации» как феномена коммуникации. Его практически в одно время разрабатывают Б. В. Асафьев и М. М. Бахтин, второй – на материале словесного творчества, первый – музыки, но также опираясь на филологическое значение<sup>10</sup>.

В западном музыковедении данная тенденция (1920-е годы) была отмечена прежде всего появлением работ Генриха Бесселера, среди которых с точки зрения становления теории жанров обычно выделяют фрайбургский доклад «Основные вопросы музыкального слышания» (1925), где, полемизируя с Риманом, Бесселер формулирует положение об особом принципе музыкальной коммуникации – «действенное обращение с музыкой [Umgehen mit Musik] в обществе» [13, S. 12]. Мы не можем с уверенностью сказать, знал ли Асафьев именно эту работу Бесселера. В «Музыкальной форме» он упоминает статью «Studien zur Musik des Mittelalters» – в «ряду вдумчивых аналитических работ», которые помогли ему «доверчивее отнестись к давно уже прорабатываемым мною проблемам музыкального оформления и почувствовать под собою твёрдую почву» [2, с. 27–28].

Как можно видеть, Асафьев высказал немало ценных мыслей и положений, которые обретают актуальность в контексте современной теории музыкальных жанров. Но поскольку эта научная область Асафьевым, как и современным ему музыковедением, тогда ещё не обособлялась, то его взгляды на жанровую проблематику не были сконцентрированы им в какой-либо специальной работе. Кроме того, Асафьев, активно исследуя жанровую область музыки и фактически разрабатывая категорию жанра, достаточно редко употребляет сам термин «жанр» (причём у него преобладало, как уже говорилось, словоупотребление в традициях изобразительного

искусства). Данная особенность становится понятной в историческом контексте.

Ещё на начало XIX века слово *genre* в России употребляли во французском написании. Как, например, это фиксирует один из словарей 1828 года (статья по биологии). В литературоведческий обиход слово «жанр» (в русской транскрипции, для обозначения родов литературы) ввёл А. Н. Веселовский в 1860-х гг. – в русле полемики с Гегелем. Но и в конце XIX в. один из русских критиков книги Брюнетьера использовал это слово как подчеркнуто иноязычное: «GENRE, т. е. “род”». Эти факты приводит литературовед А. С. Субботин [10, с. 16–17], отмечая, что одной из причин такого отношения к термину был авторитет В. Г. Белинского, через статью которого «Разделение поэзии на роды и виды» в русскую литературную науку пришла аристотелевско-гегелевская систематика [10, с. 12] (французского термина «жанр» Белинский не использовал). Свою роль на определённом этапе сыграли известные нигилистические идеи Б. Кроче, отвергавшего в его «Эстетике» (1902<sup>11</sup>) жанр как категорию, противоречащую самой сути искусства. Показательно, что в «Энциклопедическом словаре» Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона автор статьи «Жанр» (1890, т. 22) указывает (видимо, учитывая достаточно осязаемое к этому времени негативное отношение к «классицистскому» понятию рода в среде литературоведов) лишь одно значение – искусствоведческое: «бытовая живопись, занимается изображением сцен из общественной и частной жизни» (с. 722).

Что касается сферы музыки, то сошлёмся на диссертацию И. А. Пресняковой<sup>12</sup>, изучившей более ста российских изданий указанного периода: здесь также пользовались словом «род», а не французским «жанр». В этом свете становится более понятным предпочтение Асафьевым терминов «род» и «вид» – «жанру». С 1920-х термин «жанр» получает распространение как в литературоведении (здесь большую роль сыграла так называемая «формальная школа», отношение к которой впоследствии было неоднозначным), так и в музыковедении. При этом, как показывает в упомянутой статье Субботин, вплоть до 1960-х гг. значение термина «жанр» в русскоязычном литературоведении оставалось размытым, так как ему не придавали самостоятельного значения, заменяя словами «род», «вид», «разновидность», «вид рода» и даже «некое видовое понятие» [10, с. 5–6]. Это не могло не оказывать влияния и на музыковедение.

Таким образом, ориентируясь не на *термин* «жанр», а на само *понятие* и на *представления* о музыкальных жанрах и их функционировании, появляется возможность говорить о достаточно развитой концепции музыкальных жанров у Асафьева. Данная статья – результат попытки воссоздать эту «виртуальную» концепцию, собрав по множеству работ учёного детали («пазлы») некой общей картины. В рассредоточенном виде и не маркированные специальным термином «жанр» мысли Асафьева, которые могли бы выдвинуть его на роль одного из предтеч современного учения о жанре в музыке, не оказали должного влияния на формирование новой теории. Однако нельзя забывать, что не одно поколение отечественных музыковедов выросло под воздействием трудов и идей Асафьева, его научной методологии – того, что образно называют «школой Асафье-

ва». «Без преувеличения можно сказать, – писал Д. Д. Шостакович еще в 1943 году, – 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» (цит. по: [7, с. 433]).

И хотя в силу исторических причин нет оснований утверждать, что Асафьев стоял у истоков отечественной теории жанров, – несомненно то, что взгляды учёного на жанр как явление музыкального искусства отличались большой развитостью и разносторонностью, что он исследовал жанр в его конкретных проявлениях и отражениях, продвигаясь к значительным теоретическим обобщениям, не потерявшим и сегодня свою ценность и перспективность.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См.: Келдыш Ю. В. Асафьев Б. В. // Музыкальная энциклопедия. М., 1973. Т. 1. Стб. 236.

<sup>2</sup> См., например: Newman W. S. Musical Form as a Generative Process // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. Vol. 12, № 3 (Mar., 1954), pp. 301–309; Kučera V. Vývoj a obsah Asafjevovy intonační teorie // Hudební věda-Knihovna Hudebních rozhledů. 1962/I, s. 7–21; Kluge R. Definition der Begriffe Gestalt und Intonation // Beiträge zur Musikwissenschaft. 1964, No 6. S. 85–100; Иранек Я. Некоторые основные проблемы марксистского музыковедения в свете теории интонации Асафьева: пер. с чеш. // Интонация и музыкальный образ / под общ. ред. Б. М. Ярустовского. М., 1965. С. 53–94; Jiránek J. Asafjevova teorie intonace, její genezè a význam. Praha: Academia, 1967. 303 s.; Brown M. H. The Soviet Russian concepts of “intonazia” and “musical imagery” // Musical Quarterly. 1974. Vol. LX, No. 4, pp. 557–567; Osborne N. La forme musicale comme processus // International Review of the Aesthetics and Sociology of Music. Vol. 17, No. 2 (Dec., 1986), pp. 215–222; García Gómez A. Teoría de la entonación. Sobre el proceso de formación de la música en la vida y obra de Boris V. Asaf'ev (1884–1949): Tesis doctoral. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de Filosofía y Letras; Departamento de Música, 2008. 998 p.

<sup>3</sup> О разработках понятия «музыкальный быт» в 1920-е годы см. статью В. П. Фомина «Социологические формы осознания музыкальной жизни и культуры в музыкознании 20-х годов» (Музыкальное искусство и наука: сб. ст. М.: Музыка, 1978. Вып. 3. С. 191–214). Подчеркнём, что формирование данных взглядов у Асафьева шло в русле бурно развивавшей-

ся в те годы музыкальной социологии, которая в свою очередь была вызвана к жизни новой тогда наукой – социологией искусства, и тенденция эта носила общеевропейский характер (см. подробнее в масштабном обзоре в кн. Н. Новака [19], ч. 2 «Musiksoziologie in der DDR unter Berücksichtigung der UdSSR»).

<sup>4</sup> О «проращении» этих идей в отечественном музыкознании см., в частности, статью Л. Н. Шаймухаметовой, посвящённую «мигрирующим интонационным формулам» [12].

<sup>5</sup> Специфика стиля текстов Асафьева и его терминологии сами по себе уже не раз становились предметом исследования. См., например, статьи Т. В. Черденченко [11] и Е. А. Ногиной [6].

<sup>6</sup> Приводится по работам Асафьева «Композитор – имя ему народ» (см.: Избранные труды. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 4. С. 17–21), «Памяти Чайковского» (см.: Там же. С. 26–30), «Симфонические этюды» [3], публикации «Краткий конспект лекций профессора Б. В. Асафьева» (Л.: Гос. объедин. раб. Ин-т, Муз. отдел, [1929]. Вып. 1).

<sup>7</sup> Укажем, прежде всего, на статьи 1926–1927 гг. «Музыка города и деревни» (см.: Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. М.; Л.: Музыка, 1965. С. 38–43), «Русская народная песня и её место в школьном музыкальном воспитании и образовании» (Там же. С. 102–117), «Бытовая музыка после Октября» (см.: Новая музыка. Год 2, вып. 1 (V) // Октябрь и новая музыка. Л.: Тритон, 1927. С. 17–32).

<sup>8</sup> См. в кн.: Асафьев Б. В. Русская музыка: XIX и начало XX века. 2-е изд. Л.: Музыка, 1979. С. 100–110.

<sup>9</sup> Именно так – «Was ist eine musikalische Gattung?» – называется известная статья К. Дальхауза [14].

<sup>10</sup> О филологических «корнях» своей теории интонации пишет в книге «Моя жизнь» сам Асафьев – в связи с интересующим его «процессом “переосмысления” от эпохи к эпохе элементов “музыкально-интонационного словаря”»: «Как филологу мне этот процесс был давно известен в речевой интонации и изменениях смысла слов» (Асафьев Б. В. О балете.

Статьи, рецензии, воспоминания. М.: Музыка, 1974. С. 253).

<sup>11</sup> Русский перевод – 1920 года (пер. с ит. В. Яковенко), переиздан в 2000 году.

<sup>12</sup> Преснякова И. А. Становление русскоязычной музыкально-теоретической терминологии в отечественных музыкальных руководствах конца XVIII – первой половины XIX вв. (1773–1862): дис. ... канд. искусствоведения. Казань, 2004.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. Книга о Стравинском. Л.: Музыка, 1977. 280 с.
2. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1, 2. 2-е изд. Л.: Музыка, 1971. 376 с.
3. Асафьев Б. В. Симфонические этюды. Л.: Музыка, 1970. 264 с.
4. Консон Г. Р. А. Лосев – Б. Асафьев: смысловые параллели // Проблемы музыкальной науки. 2010. № 1 (6). С. 21–25.
5. Коробова А. Г. Теория жанров в музыкальной науке: история и современность. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2007. 173 с.
6. Ногина Е. А. Стиль научных работ Б. В. Асафьева // Проблемы музыкальной науки. 2014. № 4 (17). С. 35–39.
7. Орлова Е. М. Б. В. Асафьев. Путь исследователя и публициста. – Л.: Музыка, 1964. – 461 с.
8. Орлова Е. М. Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления: История. Становление. Сущность. М.: Музыка, 1984. 302 с.
9. Сохор А. Н. Эстетическая природа жанра в музыке. М.: Музыка, 1968. 103 с.
10. Субботин А. С. Жанр как категория истории и теории литературы // Проблемы стиля и жанра в советской литературе. Свердловск, 1976. Сб. 8. С. 3–35.
11. Чередниченко Т. В. Терминологическая система Б. В. Асафьева (На примере исследования «Музыкальная форма как процесс») // Музыкальное искусство и наука: сб. ст. М., 1978. Вып. 3. С. 215–229.
12. Шаймухаметова Л. Н. Мигрирующая интонационная формула как феномен музыкального мышления // Проблемы музыкальной науки. 2011. № 2 (9). С. 18–26.

13. Bessler H. Das Problem des musikalischen Hörens // Das musikalische Hörens der Neuzeit: Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-historische Klasse. Berlin, 1959. Band 104, Heft 6. S. 5–15.
14. Dahlhaus C. Was ist eine musikalische Gattung? // Neue Zeitschrift für Musik. 1974, N. 10, Oktober. S. 620–625.
15. Danuser H. Gattung // Die Musik in Geschichte und Gegenwart: in 26 Bd. – 2-e, neubearb. Ausgabe hrsg. von L. Finscher. Kassel/Basel, 2003. Sachteil 3, Sp. 1042–1069.
16. Kassian, Suzanne Un trait d'union entre la Russie et l'Europe au début du XXe siècle: le musicologue B.V. Asaf'ev // Revue des études slaves. Vol. 84, N. 3/4, Musique et opéra en Russie et en Europe centrale. Paris: Institut d'études slaves, 2013, pp. 495–504.
17. Marino G. «What Kind of Genre Do You Think We Are?» Genre Theories, Genre Names and Classes within Music Intermedial Ecology // Music, Analysis, Experience. Leuven University Press, 2015, pp. 239–254.
18. McKay K. A contextual study of Boris Asafiev's Musical form as a process and application of concepts to his Sonata for solo viola: Dissertation. Edith Cowan University, 2015. 115 p.
19. Nowack N. Grauzone einer Wissenschaft: Musiksoziologie in der DDR unter Berücksichtigung der UdSSR. – Kromsdorf: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften – VDG – Dr. Bettina Preiss, 2006. 425 S.
20. Wiora W. Die historische und die systematische Betrachtung der musikalischen Gattungen // Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft für 1965. Leipzig, 1966. S. 7–30.

## REFERENCES

1. Asaf'iev B. V. *Kniga o Stravinskom* [A Book about Stravinsky]. Leningrad: Muzyka, 1977. 280 p.
2. Asaf'ev B. V. *Muzykal'naya forma kak protsess*. Kn. 1, 2 [Musical Form as a Process. Books 1, 2]. Second Edition. Leningrad: Muzyka, 1971. 376 p.
3. Asaf'ev B. V. *Simfonicheskie etyudy* [Symphonic Etudes]. Leningrad: Muzyka, 1970. 264 p.

4. Konson G. R. A. Losev – B. Asaf'ev: smyslovye paralleli [Alexey Losev and Boris Asafiev: Semantic Parallels]. *Problemy muzykal'noj nauki* [Music Scholarship]. 2010, No. 1 (6), pp. 21–25.
5. Korobova A. G. *Teoriya zhanrov v muzykal'noy nauke: istoriya i sovremennost'* [The Theory of Genres in Musical Scholarship: History and Modernity].

Moscow: Moscow State P. I. Tchaikovsky Conservatory, 2007. 173 p.

6. Nogina E. A. Stil' nauchnykh rabot B. V. Asaf'eva [The Style of Boris Asafiev's Scholarly Works]. *Problemy muzykal'noj nauki* [Music Scholarship]. 2014, No. 4 (17), pp. 35–39.

7. Orlova E. M. B. V. Asaf'ev. *Put' issledovatelya i publitsista* [Boris Asafiev. The Path of the Researcher and Publicist]. Leningrad: Muzyka, 1964. 461 p.

8. Orlova E. M. *Intonatsionnaya teoriya Asaf'eva kak uchenie o spetsifike muzykal'nogo myshleniya. Istoriya. Stanovlenie. Sushchnost'* [Asafiev's Theory of Intonation as a Teaching about the Specifics of Musical Thinking: History. Formation. Essence]. Moscow: Muzyka, 1984. 302 p.

9. Sokhor A. N. *Esteticheskaya priroda zhanra v muzyke* [The Aesthetic Nature of Genre in Music]. Moscow: Muzyka, 1968. 103 p.

10. Subbotin A. S. Zhanr kak kategoriya istorii i teorii literatury [Genre as a Category of the History and Theory of Literature]. *Problemy stilya i zhanra v sovetskoy literature* [Issues of Style and Genre in Soviet Literature]. Issue 8. Sverdlovsk, 1976, pp. 3–35.

11. Cherednichenko T. V. Terminologicheskaya sistema B. V. Asaf'eva (Na primere issledovaniya "Muzykal'naya forma kak protsess") [The Terminological System of Boris Asafiev (On the Example of the Research Work "Musical Form as a Process")]. *Muzykal'noe iskusstvo i nauka: sb. st.* [Musical Art and Scholarship: Compilation of Articles]. Issue. 3. Moscow: Muzyka, 1978, pp. 215–229.

12. Shaimukhametova L. N. Migriruyushchaya intonatsionnaya formula kak fenomen muzykal'nogo myshleniya [The Migrating Intonational Formulae as a Phenomenon of Musical Thinking]. *Problemy muzykal'noj nauki* [Music Scholarship]. 2011, No. 2 (9), pp. 18–26.

13. Bessler H. Das Problem des musikalischen Hörens [The Problem of Musical Hearing]. *Das musikalische Hörens der Neuzeit: Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der*

*Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch–historische Klasse* [Musical Hearing of Modern Times: Reports on the Negotiations of the Saxon Academy of the Sciences in Leipzig. Philological-Historical Class]. Berlin, 1959. Band 104, Heft 6. S. 5–15.

14. Dahlhaus C. Was ist eine musikalische Gattung? [What is a Musical Genre?]. *Neue Zeitschrift für Musik* [New Journal of Music]. 1974, N. 10, Oktober, S. 620–625.

15. Danuser H. Gattung [Genre]. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* [Music in History and the Present]: in 26 Bd. 2-e, neubearb. Ausgabe hrsg. von L. Finscher. Kassel/Basel, 2003. Sachteil 3, Sp. 1042–1069.

16. Kassian S. Un trait d'union entre la Russie et l'Europe au début du XXe siècle: le musicologue B. V. Asafiev [A Hyphen Between Russia and Europe at the Beginning of the 20th Century: Musicologist Boris Asafiev]. *Revue des études slaves* [Magazine of Slavic Studies]. Vol. 84, N. 3/4, Musique et opéra en Russie et en Europe centrale – Paris: Institut d'études slaves, 2013, pp. 495–504.

17. Marino G. "What Kind of Genre Do You Think We Are?" Genre Theories, Genre Names and Classes within Music Intermedial Ecology. *Music, Analysis, Experience*. Leuven University Press, 2015, pp. 239–254.

18. McKay K. *A contextual study of Boris Asafiev's Musical form as a process and application of concepts to his Sonata for solo viola: Dissertation*. Edith Cowan University, 2015. 115 p.

19. Nowack N. *Grauzone einer Wissenschaft: Musiksoziologie in der DDR unter Berücksichtigung der UdSSR* [A Grey Area of Scholarship: Musical Sociology in the GDR under the Scrutiny of the USSR]. Kromsdorf: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften – VDG – Dr. Bettina Preiss, 2006. 425 S.

20. Wiora W. Die historische und die systematische Betrachtung der musikalischen Gattungen [A Historical and Systematic Consideration of the Musical Genres]. *Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft für 1965* [German Yearbook of Musicology for 1965]. Leipzig, 1966. S. 7–30.

## Б. В. Асафьев и отечественная теория музыкальных жанров

Наследие выдающегося музыкального учёного Б. В. Асафьева поражает не только обширностью, но и разносторонностью. Многие его разработки стали фундаментом развития целых направлений отечественного музыкознания. Наряду с этим, некоторые из ценных идей Асафьева в силу тех или иных обстоятельств не получили ощутимого научного резонанса. В частности, идеи в области теории музыкальных жанров, которая в отечественном музыкознании начала развиваться позднее. Так, несомненной актуальностью для данного направления современной науки обладают мысли Асафьева о коммуникативных детерминантах функционирования различных жанров, о видах «переинтонирования» бытовой музыки в композиторской, профессиональной и т. д. В опоре на исследование ряда трудов учёного оказалась возможной своеобразная «реконструкция» асафьевской концепции музыкальных жанров. В центр рассмотрения вынесены три её аспекта, важнейших и для современной теории: сущность жанра в музыке, явление отражения бытовой музыки в композиторской и связанный с этим вопрос о соотношении данных родов музыки. Анализ трудов Асафьева показывает, что, хотя он не разрабатывал собственно жанровую теорию (в музыкознании его времени она



ещё не выделялась), им высказан целый ряд теоретических обобщений, не потерявших свою глубину, перспективность и сегодня.

Ключевые слова: Б. В. Асафьев, музыкознание, музыкальные жанры, теория жанров, композиторское переинтонирование народной музыки.

### **Boris Asafiev and the Russian Theory of Musical Genres**

The legacy of the outstanding musical scholar Boris Asafiev is phenomenal not only in its breadth, but in its diversity. Many of his elaborations have provided a basis for development of entire different directions of Russian musicology. However, some of Asafiev's ideas, due to various circumstances, have not received their due perceivable scholarly resonance. This is especially true in regards to his ideas in the domain of the theory of musical genres, which has begun to develop in Russian musicology at a later date. Thus, an undoubted reality for the present direction of contemporary scholarship is presented by Asafiev's thoughts on communicative determinants of functioning of various genres, on the types of "re-intonating" of vernacular music in the composers' professional and other kinds of music. In reliance on the research of a number of the scholar's works, a peculiar kind of "reconstruction" of Asafiev's conception of musical genres became possible. Three of its aspects, which are also extremely important for contemporary music theory, are brought into the core of examination: the essence of genre in music, the phenomenon of reflection of vernacular music in academic music and the question about the correlation of these types of music connected with it. An analysis of Asafiev's works shows that even though he did not develop the theory of genre proper (it was not yet fully developed in the musicology of his time), he asserted a whole set of theoretical generalizations, which have not lost their profundity and perspective today.

Keywords: Boris Asafiev, musicology, musical genres, the theory of genres, compositional re-intonating of folk music.

#### **Коробова Алла Германовна**

ORCID: 0000-0003-3115-4099

доктор искусствоведения,

профессор кафедры теории музыки

*E-mail: 2011korobova@mail.ru*

Уральская государственная

консерватория имени М. П. Мусоргского

Екатеринбург, 620014 Российская Федерация

#### **Alla G. Korobova**

ORCID: 0000-0003-3115-4099

Dr. Sci. (Arts),

Professor at the Music Theory Department

*E-mail: kor.all@list.ru*

Ural'skaya gosudarstvennaya konservatoriya

im. M. P. Musorgskogo

The Ural State M. P. Mussorgsky Conservatory

Ekaterinburg, 620014 Russian Federation