

БУКИНА Т.В.

# Б.В. Асафьев и музыкальное просвещение послереволюционной эпохи: музыказнание на службе у социалистического строительства

На заре советской эпохи одним из наиболее масштабных направлений в деятельности отечественных музыковедов было участие в массовой культурной работе и просвещении пролетарского слушателя. Ярким примером тому является творчество выдающегося представителя музыкальной науки Б.В. Асафьева, для которого послереволюционное десятилетие стало одним из наиболее продуктивных в научном плане периодов. Наряду с созданием фундаментальных музыковедческих трудов исследователь вел в эти годы чрезвычайно интенсивную и разнообразную работу в области музыкального просвещения, занимаясь преподаванием, разработкой учебных планов, журналистикой, руководством концертным делом. В данной статье предлагается гипотеза о том, что участие в просветительских проектах во многих случаях становилось для Асафьева своеобразным «катализатором» научного поиска, оказывая влияние на различные аспекты его исследовательских работ: их тематику, литературную стилистику и даже стиль научного мышления.

**Букина Татьяна Вадимовна**

Доктор искусствоведения, доцент кафедры музыкального искусства, Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой, Санкт-Петербург  
ORCID ID: 0000-0001-6267-2775  
tbukina2002@mail.ru

**Ключевые слова:** Б.В. Асафьев, советское музыковедение 1920-х годов, музыкальное просвещение послереволюционной эпохи.

**Bukina Tatiana V.**

Ph.D. in arts, associate professor, Chair of Music, Vaganova Ballet Academy, Saint Petersburg  
ORCID ID: 0000-0001-6267-2775  
tbukina2002@mail.ru

**Key words:** B.V. Asafiev, Soviet musicology of the 1920s, music educating in post-revolutionary era.

BUKINA TATIANA V.

**B.V. Asafiev and Musical Education  
of the Post-Revolutionary Era: Musicology  
at the Service of Socialist Construction**

At the beginning of the Soviet era, one of the largest areas of domestic musicologists' activity was participation in mass cultural work and educating of proletarian listener. A striking example of this is the creation of an outstanding representative of Soviet musicology, B.V. Asafiev, for whom the post-revolutionary decade became one of the most productive periods. Along with creation of fundamental musicological works, the researcher conducted during these years an extremely intensive and diverse work in the field of music educating, including teaching, curriculum development, journalism, and concert management. This article proposes a hypothesis that the participation in educational projects became for Asafiev in a certain sense a kind of "catalyst" in his musicological survey, influencing various aspects of his research works: their subject matter, literary style, and even the modes of research thinking.

УДК 78.072.2, 374.71  
ББК 72.4 (2 Рос)

В историю отечественной музыкальной науки Б.В. Асафьев вошел, прежде всего, как крупный исследователь, первый музыковед-академик, стоявший у истоков советской музыковедческой традиции. Обладая феноменальной творческой продуктивностью и обширным профессиональным кругозором, он создал классические концепции сразу в нескольких областях музыкознания, некоторые из них не утратили актуальности и сегодня. Достижения Асафьева-ученого, однако, нередко затевают его вклад в гораздо более утилитарную область – дело музыкального просвещения послереволюционной эпохи. Между тем он вкладывал в эту сферу колоссальные усилия с того момента, как в 1918 году вошел в коллегия музыкального отдела (МУЗО) Наркомпроса. Параллельно он вел интенсивную педагогическую работу во многих учебных заведениях города, в том числе ориентированных на массовое просвещение: Тенишевском училище, Двенадцатой народной районной школе музыкального просвещения, Петроградском университете, Капелле, Институте живого слова и др. Перечень преподаваемых им предметов включал все ступени музыкального образования – от начальной (пение, музыкальная грамота, слушание музыки) до высшей (авторские курсы: «Русская музыка и ее психологические основы, нормы воплощения и основные моменты развития», «Психология, логика и теория познания музыкального искусства», «Проблема музыкального мышления и логические нормы, им управляемые», «Музыкальное умозрение и музыкальная практика Средневековья», «Интонационная система русского романса» и др.)<sup>(1)</sup>. Опубликованное за эти годы наследие Асафьева в области музыкального просвещения впечатляет не только

(1) Программы этих курсов опубликованы в издании: [30, с. 231–241].

своим объемом, но и жанровым охватом: в него входят методические разработки, словари и справочники, пояснения к программам концертов и спектаклей, путеводители по творчеству композиторов, а также более 200 статей в газетной периодике (см. Приложение).

Подобная амбивалентность и гибкость профессиональных интересов, свойственная Асафьеву, была уникальной даже для «протеистической» эпохи 1920-х: как правило, его коллеги-искусствоведы, даже совмещая разные области, тяготели к какой-то одной из них – либо научной работе (как Б.Л. Яворский, М.И. Иванов-Борецкий), либо публицистике и/или лекторским выступлениям (как И.И. Соллертинский, В.Г. Каратыгин, А.В. Оссовский). В случае же Асафьева, напротив, увлечение делом музыкального просвещения совпало по времени с одним из наиболее интенсивных периодов его научной деятельности. В 1920 году он возглавил Разряд истории музыки в Российском институте истории искусств и на ближайшие несколько лет был чрезвычайно загружен научными и организационными обязанностями, которые, казалось бы, не предоставляли ни времени, ни реальных поводов для работы с массовым слушателем.

Наконец, интерес к такой работе выглядит даже отчасти парадоксальным, принимая во внимание некоторые личностные особенности музыковеда: он отличался замкнутой, болезненной и мнительной натурой, склонной к депрессиям и меланхолии, вследствие чего отнюдь не был публичным человеком и не обладал лекторской харизмой, что отмечали многие его коллеги<sup>(2)</sup>. Учитывая эти обстоятельства, можно предположить, что просветительская деятельность не сводилась для Асафьева к навязанной рутинной обязанности, но наделялась в его представлениях некими особыми задачами. Это побуждает к поиску возможных причин настойчивого обращения к ней музыковеда в 1920-х годах, а также роли просветительских проектов в работе Асафьева-ученого.

В первые послереволюционные годы в политике России решалась глобальная задача: приобщение к культурному наследию новой социальной элиты. Социалистическая революция легализовала в качестве публики искусства рабочих, красноармейцев и другие, ранее неимущие, слои городского населения. Руководство образованием

(2) См., например: [17, с. 228–231].

пролетарских масс было возложено на учрежденную в ноябре 1917 года Государственную комиссию по народному просвещению (с 1918 года – Народный комиссариат просвещения РСФСР, или Наркомпрос), во главе которой встал А.В. Луначарский. Называя просвещение «третьим фронтом» социалистической борьбы (после первого – оборонного и второго – хозяйственного), он в своих многочисленных выступлениях продвигал широкое и комплексное понимание задач своего подразделения и его миссии. В представлении Луначарского просвещение отнюдь не ограничивалось дидактическими функциями, оно было, прежде всего, воспитательным процессом: формированием нового поколения в соответствии с актуальными общественными ценностями. В условиях современного социалистического строительства он относил к таковым не только патриотизм, политическую образованность, волевые качества и трудовую дисциплину (что было само собой разумеющимся). Луначарский считал, что наряду с этими качествами в советском обществе не менее востребованы стремление к достижению идеала гармонической личности (по Платону), совершенное физическое развитие, гуманность, идеалы братства и товарищества [30]. В осуществлении подобных задач комиссар отводил исключительную роль искусству, утверждая, что «почти нет никаких других способов воспитать человеческие эмоции, а, следовательно, и человеческую волю» [28, с. 35].

Особое место в рассуждениях Луначарского занимала музыка: по его мнению, именно этот вид искусства, как никакой другой, позволяет индивиду достичь чувства единения с обществом. В 1924 году, выступая в петроградском музыкальном техникуме, народный комиссар обнародовал смелую гипотезу, в соответствии с которой музыка способна приобщить человека к общественной гармонии, поскольку дает в своих структурах модель такой гармонии. «В музыке мы должны приучить человека чувствовать себя частью великого и прекрасного целого, и этим самым способствовать тому, чтобы целое стало великим и прекрасным. И путем музыкального образования этого можно достигнуть», – декларировал Луначарский [29, с. 33]. Вследствие того систематическое внедрение в программу единой трудовой школы музыкальных занятий, так же как и развитие художественной самодеятельности на производстве, он считал важнейшей современной задачей.

Параллельно Наркомпросу (и, нередко, в сотрудничестве с ним) в послереволюционном Петрограде действовали и другие общественные учреждения, ориентированные на культурное просвещение масс. Среди них заметное место занимал основанный в ноябре 1917 года Центральный комитет петроградских культурно-просветительных организаций (Пролеткульт). Его лидер А.А. Богданов, в прошлом видный активист дореволюционного социалистического движения, настаивал на основополагающей роли сферы культуры как «организационного орудия» в деле общественной борьбы. В представлении Богданова, пролетариат способен осуществить переустройство общества, только сформировав свою собственную «программу культуры», включающую широкий спектр практик: обычаи, идеологию, право, мораль, науку и художественное творчество. Различным видам и формам искусства мыслитель отводил особое привилегированное место в программе пролетарской культуры, считая, что по способности к «гармонизации чувств и стремлений» они превосходят любые иные средства социальной организации. Поэтому, утверждал Богданов, искусство, несмотря на его практическую неприменимость, ни в коем случае не должно быть изъято из жизни пролетарского общества [5, 6, 7]<sup>(3)</sup>.

Во многом под влиянием этих идей в советском государстве оказывалась широкая поддержка музыкальному просвещению. С 1918 года по постановлению Наркомпроса музыкальные занятия в школе приравнялись по своему статусу к общеобразовательным. Урокам музыки отводилось два часа в неделю с первого класса по восьмой и один час – в девятом; их программы предусматривали освоение нотной грамоты и навыков многоголосного пения, прохождение элементарной теории, знакомство с гармонией, историей музыки и написание музыкальных диктантов. Помимо этого в учебном плане выделялись дополнительные часы для организации хоровых классов [34]<sup>(4)</sup>. Подготовка контингента преподавателей велась сначала на специальных курсах, а затем была возложена на крупнейшие

(3) Подробнее об эстетических взглядах А.А. Богданова и деятельности объединения Пролеткульт см. в частности: [22, с. 52–66; 83–124].

(4) Сохранились также сведения об учреждении в Петрограде специального Государственного института музыкального просвещения, существовавшего в 1919–24 гг. и затем преобразованного в Четвертый музыкальный техникум. Подробнее об этом учебном заведении см.: [25].

музыкальные вузы: с начала 1920-х годов московская, петроградская и киевская консерватории утвердили в своих учебных планах самостоятельный профиль по обучению будущих «музыкальных инструкторов» для единых трудовых школ, рабфаков, кружков самодеятельности<sup>(5)</sup>.

На участие в обширной государственной кампании по музыкальному просвещению – работу в методических комиссиях, организацию курсов, разработку учебных программ и инновационных методов обучения – были мобилизованы ведущие творческие и педагогические кадры страны. В их числе, например, композиторы А.К. Глазунов и С.Я. Ляпунов, пианисты А.И. Зилоти и М.Н. Барина, дирижер Н.А. Малько, а также многие видные музыковеды. В послереволюционные годы практически все крупные представители музыкальной науки были в той или иной мере вовлечены в просветительскую деятельность. Так, Б.Л. Яворский в 1917–21 годах возглавлял работу незадолго до этого учрежденной Киевской народной консерватории, курировавшей деятельность более 45 общеобразовательных школ и музыкальных кружков. Заново переосмыслив в новых условиях свое теоретическое учение о ладовом ритме, он создал авторскую методику по развитию слуха и творческих музыкальных навыков у детей, получившую широкое хождение в учебных учреждениях Киева<sup>(6)</sup>. Известный музыкант-теоретик и педагог, сестра поэта-символиста Н.Я. Брюсова принимала непосредственное участие в открытии инструкторско-педагогического факультета в Московской консерватории, а в 1919–22 годах заведовала Институтом эстетического воспитания, который специализировался на опытном исследовании художественных способностей и процессов детского творчества. Одной из ведущих целей, достигаемых музыкальной деятельностью, Брюсова вполне в духе символистской эстетики считала формирование творчески мыслящей личности с активной жизненной позицией (то есть способной к жизнестроительству). В своих публикациях она разрабатывала технологии поэтапного развития у детей и взрослых навыков восприятия музыки, а также предло-

жила типологию слушательской аудитории с учетом ее возрастных особенностей, эмоционального и жизненного опыта<sup>(7)</sup>. В Петрограде отчасти сходными вопросами, но уже в непосредственно практической плоскости, занимался музыкальный критик В.Г. Каратыгин, который подготовил программу общеобразовательной дисциплины «Слушание музыки», незамедлительно внедренной Наркомпросом в учебные планы школ [21]. Бывший учредитель и главный редактор «Русской музыкальной газеты» Н.Н. Финдейзен после закрытия в 1918 году своего издания отдал 7 лет преподаванию в петроградской Единой трудовой школе № 25, где руководил оркестром учащихся и даже осуществлял оперные постановки [1, с. 123].

Задачи, поставленные перед художественным образованием, задавали специалистам широкие перспективы как для творческой самореализации, так и для карьерного роста. Неслучайно в биографии Асафьева наиболее продуктивный период работы над просветительскими проектами совпадает с годами деятельности Луначарского на посту народного комиссара и их активного сотрудничества. Современный финский исследователь Элина Вильянен предполагает, что именно в период активного участия в работе МУЗО в 1918–21 годах Асафьеву удалось за относительно короткий срок завоевать профессиональный авторитет и установить тесные связи с новым политическим руководством, заложив фундамент своей будущей блестящей научной карьеры [46, р. 229–231]. Многие идеи в его работах этих лет обнаруживают явные пересечения с гипотезами Луначарского и Богданова, конкретизированные практическими примерами и многолетними личными наблюдениями музыковеда<sup>(8)</sup>. Так, обобщая рассуждения в методических публикациях Асафьева 1920-х годов (выходивших тогда еще под псевдонимом Игорь Глебов), можно заключить, что в его представлении музыкальные занятия (как пассивные, так и, особенно, активные) развивают две комплементарные стороны личности человека, равно востребованные текущим историческим моментом:

1) *Лидерские качества*: инициатива, организаторские способности, «критическое отношение» к действительности (то есть в данном

(5) Подробнее о проектах музыкального просвещения в первые годы советской власти см. также: [8, с. 98–108], [38].

(6) См. об этом, в частности: [15], [18].

(7) Подробнее о научных взглядах и заслугах Н.Я. Брюсовой см.: [32].

(8) Более подробно о влиянии на Асафьева концепций А.А. Богданова см.: [46, р. 238–243].

контексте – осознанность поведения) и находчивость в новых обстоятельствах. По мнению Асафьева, в современной жизни, с ее высокой непредсказуемостью, подобные свойства нередко оказываются более важны, чем жизненный опыт и обширный багаж знаний. Эти качества усиленно формируются в процессе *наблюдения* музыкальных явлений – особой слуховой практики, теоретическим обоснованием которой ученый активно занимался в послереволюционное десятилетие, а эмпирически осваивал еще с консерваторских лет<sup>(9)</sup>. Воспитанию данной стратегии восприятия, которая характеризуется предельной активностью сознания в каждый момент звучания, во многом как раз и посвящена учебная дисциплина «Слушание музыки». В методическом сборнике «Вопросы музыки в школе» музыковед дал подробные инструкции и упражнения для формирования у учащихся навыков деятельного восприятия и освобождения слуха от автоматизмов [12, с. 30–42]. Непредметная и временная природа музыкального искусства, констатировал Асафьев, предъявляют особые требования к концентрации внимания слушателя и его интуитивному пониманию логики музыкального движения, а тем самым интенсифицируют аналогичные реакции и в повседневной жизни: „Музыке всецело присущ динамизм, и поэтому наблюдение ее ведет за собой установку сознания не на единичные предметы и их свойства, как «отдельностей», а на взаимозависимость и сопряженность явлений, – писал музыковед в 1926 году. – ...Чутье возможного направления движения на основании данных соотношений глубоко присуще музыкальному сознанию, ибо привычка устанавливать, прежде всего, связь между организующими звучание элементами и контролировать логическое продвижение голосов и гармоний, в их взаимодействии и сопряженности, вырабатывает инстинктивное стремление к обобщению происходящих явлений и предвидению последствий. На этом вообще основаны факты предчувствия и предвосхищения, присущие людям музыкально-художественной организации» [11, с. 17, 18–19].

(9) Свою многолетнюю работу над воспитанием у себя профессионального слуха и особой специфической культуры восприятия музыки Асафьев подробно описал в своем автобиографическом очерке: [4, с. 389–390, 442–443, 455–457 и др.]. Об особенностях музыкального восприятия Асафьева см. также: [36].

Безусловно, сама возможность фиксировать в музыкальном потоке подобные нюансы и наблюдать логику их развития требовала, с одной стороны, грамотной музыкальной подготовки и достаточного слухового опыта слушателя, с другой, – соответствующего качественного уровня исполнения. В своих отзывах о концертной жизни города музыковед призывал к созданию пролетарской аудитории всех необходимых условий для полноценного, осознанного восприятия музыки, способного к живой, непосредственной эмоциональной реакции. Он писал о необходимости воспитания при концертных организациях штата «музыкальных агитаторов» (то есть не просто лекторов, но «пророков, вещающих о святом значении музыки»), сигнализировал о дефиците качественной нотной литературы на книжных прилавках, настаивал на расширении репертуара и кругозора музыкантов, критиковал артистов за формальный подход к исполнению и т.п. «Музыкальное просвещение и все дело пропаганды музыки должно быть поставлено на твердую почву сознательности... Только тот, кто поистине насыщен стихией искусства и одержим им, имеет нравственное право развивать восприятие искусства у других», – декларировал музыковед в заметке для газеты «Жизнь искусства» [13]<sup>(10)</sup>.

2) *Социальные навыки*: коллективизм, альтруизм, общественный энтузиазм и дисциплина. Наряду с лидерскими устремлениями гражданин социалистического общества должен развивать в себе способность подчинять личные желания коллективным интересам и включаться в работу единого и слаженного общественного организма. В музыкальной практике моделью такого организма является, в частности, поющий хор, что было пронизательно подмечено Асафьевым: «всякая хоровая организация в своем деле, в своей работе выступает как могуче спаянный, в ритме дисциплинированный коллектив, который... возбуждает и объединяет чувства в едином порыве», – писал он в 1924 году в одной из журнальных заметок [10, с. 155]. Спустя два года Асафьев вновь обратился к этой теме в сборнике «Вопросы музыки в школе» и более подробно раскрыл механизм удивительного эмоционального резонанса, достигаемого в процессе хорового музицирования: «Каждый, кто пел в хоре или

(10) См. также: [14], [20].

играл в ученическом оркестре, тем самым уже испытал радость соритмичной коллективной работы и свободного сознательного подчинения организующей, направляющей и оформляющей воле музыки в образе двух основных начал ее: ритма и интонации. Задача педагога сводится к тому, чтобы эту радость почувствовали бы не одни одаренные, а все, кто участвовали в хоровом действии и внесли в это действие минимум умения. Ведь минимум умения может сочетаться с максимумом энтузиазма и подъема, когда тот, кто дает немного, дает свободно и с желанием участвовать в общем деле – в деле организованного выражения единой коллективной воли и воспламеняющих ее эмоций, чем и должен быть школьный хор» [24, с. 79–80]. Таким образом, мощный эмоционально-суггестивный эффект, производимый ритмической и интонационной сторонами музыки, становится залогом ее «обобществляющего» воздействия и обеспечивает добровольность участия каждого в коллективном трудовом процессе<sup>(11)</sup>.

В своих публикациях Асафьев ратовал за организацию на производстве самостоятельных «хоровых ячеек», а в школах – введение «общеобязательной хоровой повинности», писал о необходимости поднимать общественный авторитет хоровых занятий. В уже цитированной статье в сборнике «Вопросы музыки в школе», написанной совместно с известным хоровым педагогом, бывшим регентом Н.М. Ковиным, он разработал рекомендации по организации хоровых занятий в общеобразовательных учебных заведениях. В этих рекомендациях весьма показательное систематическое обращение авторов к военной лексике: предлагалось поделить коллектив учащихся на три части – отряд «допризывной подготовки» (то есть предварительного обучения), центральную ячейку, проходящую «активную службу», и часть, пребывающую «в запасе». Такая организация позволяла

совместить стабильно высокий уровень качества исполнения с массовостью вовлечения детей в хоровые занятия и обеспечить не только преемственность поколений, но и постоянную готовность к «быстрой мобилизации и переброске» [24, с. 77–79]. Благодаря чему школьный хор становился прообразом не только ударного производственного коллектива, но и военного подразделения, что не могло не встретить сочувствия в милитаризованном советском обществе 1920-х годов.

Можно заметить, что многие идеи, разрабатываемые в методических статьях Асафьева, так или иначе перекликаются с содержанием его более масштабных исследований этих и последующих лет. В этом проявилось присущее музыковеду качество, отмечаемое многими авторами: глубокая системность, и даже своеобразный «синкретизм» творчества, когда в работах, казалось бы, сугубо утилитарной направленности им ставились и решались многие концептуальные проблемы, которые становились ключевыми для его фундаментальных монографий. Сходным образом, заметки по вопросам музыкального просвещения, несмотря на краткость и эскизность большинства из них, нередко оказывались своего рода «катализаторами» научного поиска Асафьева в целом ряде музыкальных дисциплин, что отразилось в различных аспектах:

*Тематика.* В таких текстах могли задаваться новые ракурсы анализа музыкального материала либо проверяться на конкретных прикладных темах ранее возникшие гипотезы. Так, описываемая Асафьевым стратегия слухового «наблюдения» базируется на его динамическом видении музыки как процесса перманентного интонационного становления. Эту концепцию он активно разрабатывал во второй половине 1920-х годов и наиболее полно сформулировал в первой части монографии «Музыкальная форма как процесс» (1930). В то же время замечания о способности музыки управлять коллективными эмоциями апеллируют к изучению коммуникативного арсенала музыкального искусства, которое обретет законченную форму уже в 1940-х годах: во второй части «Музыкальной формы» или, например, известной статье «О направленности формы у Чайковского» (1947).

Аннотации к программам симфонических концертов или спектаклей либо очерки в прессе, посвященные конкретным авторам или произведениям, часто становились для Асафьева «эскизами»

(11) Следует отметить, что многие интуиции Асафьева, высказанные в статьях 1920-х годов, нашли экспериментальное подтверждение в исследованиях по музыкальной психологии, проводимых в конце XX века. В частности, по сравнению со своими сверстниками, не занимавшимися музыкой, дети, получившие музыкальное образование, лучше справлялись с тестами на альтернативное мышление (вариабельность поведения) и мышление о последствиях; они также демонстрировали социальную гибкость: у них были более развиты как лидерские задатки, так и, одновременно, умение работать в команде. См. об этом: [23, с. 12–15].

его будущих монографических тем. Так возник, например, замысел «Симфонических этюдов» (1922). Аналогичным образом, к работе над монографиями, посвященными отдельным персоналиям истории музыки – Чайковскому, Стравинскому, Глинке, – музыковед обращался, предварительно проработав их отдельные разделы в популярных изданиях различных жанров. Еще одна «профильная» для Асафьева тема – близость музыкального интонирования речевому опыту: она также во многом выросла из серии лекций и публикаций для широкого слушателя, посвященных взаимоотношениям поэзии и музыки. В их числе не только заметки о поэтическом наследии конкретных авторов, но и справочные пособия: «Русская поэзия в русской музыке» (1921) и «Классики и современные писатели на вечерах художественной литературы и общественно-революционных праздниках» (1927), ориентированные на школьных и клубных работников. Наконец, знаменитая концепция симфонизма была в значительной мере апробирована музыковедом в популярных изданиях первых послереволюционных лет, в частности в словаре «Путеводитель по концертам» (1919) и в обзорном очерке «Симфоническое творчество Чайковского» (1922)<sup>(12)</sup>.

Интенсивная работа в прикладной сфере наложила очевидный отпечаток и на *письменный стиль* автора «Симфонических этюдов». Его научные тексты в стилистическом плане, как правило, заметно тяготеют к публицистическим жанрам, с присущими им пафосом, красноречием, выраженным оценочным характером, отчетливой артикуляцией авторского «я» и стремлением к непосредственному эмоциональному воздействию на аудиторию [40, с. 45–61]. В основе дискурса публицистики лежат закономерности экспрессивной устной речи (как разговорной, так и ораторской)<sup>(13)</sup>, которые заметны и в публикациях Асафьева.

Обращаясь к стилю изложения в научных сочинениях Асафьева, исследователи неизменно акцентируют в нем бросающуюся в глаза эссеистичность, импровизационную свободу, затрагивающую как

лексические средства текстов, так и их композиционное построение. Так, Е.А. Ногина отмечала особое пристрастие музыковеда к эмоционально окрашенным выражениям, риторическим вопросам, восклицаниям, напоминающим плакатные лозунги или аффектированную ораторскую речь [37, с. 37–38]. Е.В. Назайкинский констатировал также высокую насыщенность его языка поэтическими метафорами, гиперболами, оборотами из устной речи, как правило, тщательно избегаемыми в научном жанре [35, с. 31–33]. М. Лобанова обращала внимание на постоянно подчеркиваемую Асафьевым субъективность своих суждений, частое употребление выражений «думаю, что», «утверждаю, что», привносящих в исследование личностный оттенок [27, с. 57–59]. Согласно М.Б. Серпиковой, подобная степень проявленности авторского начала является прерогативой публицистики и, нередко, художественных текстов (в отличие от научных) [40, с. 59]. А.П. Милка обнаружил также, что из-за обилия аудиальных предикатов и восклицательных знаков в восприятие работ музыковеда активно вовлекается слуховая модальность читателя, слуховая эмпатия [32, с. 22]. Данное качество сближает их с устной речью и, кроме того, позволяет в какой-то мере транслировать аудитории слуховые впечатления автора, создавая у нее «эффект присутствия» при музыкальном событии, что характерно, например, для жанра репортажа или дискурса арт-журналистики<sup>(14)</sup>. Выраженную слуховую направленность в своих печатных текстах осознавал и сам Асафьев. В труде «Музыкальная форма как процесс» он замечал: «В подборе и наложении эпитетов я стараюсь выявить необходимые для меня стороны музыкального восприятия или впечатления или внушить их „слушателям“, ибо книгу эту надо не только читать, но и слышать (впрочем, это основное свойство почти всех моих книг)» [3, с. 214].

Усилить психологическое воздействие в публицистике помогает также особая синтаксическая организация текста, имитирующая спонтанность устного высказывания: повторы выражений, пропуски и перестановки слов, обрывы мысли, отклонения от темы [42, с. 29–37]. Сходным образом строится и научный нарратив Асафьева: как замечал Е.В. Назайкинский, его работам присуща некоторая ка-

(12) Хотя впервые сформулирована двумя годами раньше – в статье «Соблазны и преодоления», опубликованной в сборнике «Мелос» в 1917 году. Отдельные фрагменты этой статьи вошли в очерк «Симфоническое творчество Чайковского».

(13) Подробнее об этих особенностях см.: [38], [43].

(14) Жанровые характеристики репортажа см., в частности, в работе: [40, с. 79–89]. Особенности дискурса арт-журналистики см.: [18, с. 164–167].

лейдоскопичность построения, как бы запечатлевающая все изгибы свободно развивающейся мысли автора [35, с. 31–32]. В них также часто встречаются повторы синтаксических конструкций, призванные придать аргументам дополнительную убедительность [37, с. 38]. Наряду с этим в текстах музыковеда заметна свойственная устной речи специфическая «линейная» логика, ограниченная ресурсами кратковременной памяти слушателя<sup>(15)</sup>. В их композиции синтагматические связи зачастую преобладают над парадигматическими, что затрагивает различные аспекты, в том числе понятийную систему. В частности, Т.В. Чердниченко, исследуя терминологию в монографии Асафьева «Музыкальная форма как процесс», констатировала феноменальную обширность категориального аппарата (ок. 500 основных терминов и более 400 производных), переменчивость функций понятий, варибельность их значений, обилие синонимов и терминологических замен, «брошенных» терминов и т.д. [44, с. 221–226].

Можно полагать, однако, что воздействие публицистики на научный стиль Асафьева не сводилось к заимствованию частных композиционных и риторических приемов, но затрагивало и непосредственно *стратегии научного мышления*. Как известно, в печатных СМИ авторы работают в довольно жестких временных рамках, чем во многом и предопределяется импровизационный характер изложения в публикациях. Между тем для Асафьева подобный режим и темп был довольно привычен при работе и над научными исследованиями. Биографы отмечали его склонность к «авральному» методу творчества – неимоверной интеллектуальной концентрации в кризисные периоды, что позволяло ему развивать феноменальную продуктивность в краткие сроки. Согласно американскому психологу М. Чиксентмихайи, постановка задачи на пределе возможностей индивида, предельно мобилизуя его психические ресурсы, нередко приводит к достижению особого *состояния «потока»*, для которого характерна предельная концентрация на текущем моменте и выполняемых действиях, ясность целей и быстрота обратной связи, высокая интенсивность и продуктивность творческого процесса [45, с. 38–41]. По свидетельствам Асафьева, он предпочитал писать

тексты «залпом», без черновиков и саморедактирования<sup>(16)</sup>. Такой подход напоминает психотехники, основанные на свободной генерации потока идей при сознательном «отключении» самокритики и логических контрдоводов, – например, технику «мозгового штурма» или метод «свободных ассоциаций», применяемый в психоанализе. Данные психологические методики направлены на активизацию в мышлении правополушарных операций, что проявляется через повышенную образность, усиленные ассоциативные связи, склонность к целостному видению проблемы и способность устанавливать неожиданные аналогии между далекими явлениями<sup>(17)</sup>. Все эти качества ярко характеризуют научный дискурс Асафьева, и во многом именно они предопределили уникальную системность и эвристичность его музыковедческих концепций.

Таким образом, масштабная работа, разворачиваемая в послереволюционные годы Асафьевым в области музыкального просвещения, насколько можно судить, не сводилась для него к политкорректному жесту, предпринимаемому в сугубо карьерных интересах. Вполне допустимо, что, находясь на периферии основного в тот период поля его деятельности – научного творчества, – эта сфера все же не столько конкурировала или конфликтовала с ним в сознании исследователя, сколько находилась в отношениях продуктивного взаимодействия. Оснащенность новейшими научными концепциями и непрекращавшийся напряженный исследовательский поиск позволяли музыковеду высказывать нетривиальные идеи о мотивах и методах приобщения пролетарской аудитории к классическому наследию. В свою очередь, участие в проектах, ориентированных на массового непрофессионального слушателя, давало Асафьеву возможность проверять на практике многие свои гипотезы, касающиеся социального воздействия музыки – темы, которая в 1920-х

(15) Об этой особенности устных жанров см.: [40, с. 69–70].

(16) Например, в одном из своих биографических очерков он так описывал процесс своей работы над текстами: «Я всегда ишу выражений, но ишу совсем не мучительно на бумаге, а до записывания, мысль о музыке про себя, почти без понятий, даже не могу сам объяснить точно, как. Потом, после долгих нервных колебаний чувствую, что что-то готово. Тогда сажусь и пишу залпом, без помарок, которых не терплю, и без эскизов и копий. Все материалы, строго проработанные, имею в голове и записей черновых не терплю». [2, с. 31].

(17) Подробнее о технике «свободных ассоциаций» см., в частности: [26, с. 76–78]. О методе «мозгового штурма», или «мозговой атаки» см., например: [41, с. 75–83].



годах была в эпицентре его научных интересов. Помимо того, работа с широким слушателем многообразно отражалась на научной работе исследователя, поставляя ему не только конкретные темы или приемы подачи материала, но и определенные модели продуктивного мышления, интенсифицировавшие творческий процесс.

Пример Асафьева ярко иллюстрирует ту необычную роль, которую в послереволюционное десятилетие просветительская деятельность играла в становлении молодой музыковедческой дисциплины. Воспользовавшись понятием американского науковед П. Галисона, можно предположить, что в формирующемся советском музыкознании сфера музыкального просвещения функционировала в качестве своеобразной «торговой зоны» («trading zone»). По мысли ученого, именно на пересечении различных исследовательских традиций либо на стыке между фундаментальной и прикладной областями науки происходит качественный скачок в приросте нового знания, интенсивно формируются новые языки описания мира [9]. Вероятно, сходный эффект возникал в 1920-е годы в деятельности Асафьева и многих его коллег: просветительские проекты нередко становились для них своеобразным полем порождения инноваций и творческих инсайтов, формируя динамичный образ музыкальной науки.

## Список литературы:

- 1 Аракелова А.О. К вопросу о становлении общего музыкального образования и воспитания в рамках системы музыкального образования в период с 1917 по 1930 годы // Вестник КемГУ. 2012. № 4 (52) Т. 1. С. 122–125.
- 2 Асафьев Б.В. Биографическое. Конец 1920-х гг. // Материалы к биографии Б.В. Асафьева / Сост., вступ. статья и коммент. А.Н. Крюкова. Л.: Музыка, 1981. С. 28–31.
- 3 Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1 и 2. Л.: Музыка, 1971. 376 с.
- 4 Асафьев Б.В. О себе // Воспоминания о Б.В. Асафьеве. Л.: Музыка, 1974. С. 317–508.
- 5 Богданов А.А. Искусство и рабочий класс [Электр. ресурс]. М.: Журн. «Пролет. культура», 1918. 80 с. URL: <https://ruslit.raumlibrary.net/book/bogdanov-voprosy-socialisma/bogdanov-voprosy-socialisma.html#work012> (дата обращения 04.08.19).
- 6 Богданов А.А. Программа культуры [Электр. ресурс] // Богданов А.А. Вопросы социализма. М.: Кн-во писателей в Москве, 1918. URL: <https://ruslit.raumlibrary.net/book/bogdanov-voprosy-socialisma/bogdanov-voprosy-socialisma.html#work008> (дата обращения 04.08.19).
- 7 Богданов А.А. Социально-организованное воздействие искусства. Тезисы доклада [Электр. ресурс] // Вестник Международного института А.А. Богданова. 2004. № 1 (17). URL: <https://sv-scena.ru/Buki/Publikatsii-v-Vyestnikye-MIAB.html#Q3187-Sotsialjno-organizovannoye-znachenie-iskusstva> (дата обращения: 04.08.19).
- 8 Бронфин Е.Ф. Музыкальная культура Петрограда первого послереволюционного пятилетия. 1917–1922: Исследование. Л.: Сов. композитор, 1984. 216 с.
- 9 Галисон П. Зона обмена: координация убеждений и действий // Вопросы истории естествознания и техники. 2004. № 1. С. 64–91.
- 10 Глебов И. Культурно-просветительная работа МУЗО Ленинградского Губполитпросвета // Музыкальная культура. 1924. № 2. С. 155–156.
- 11 Глебов И. Музыка в современной общеобразовательной школе // Вопросы музыки в школе: Сб. ст. Л.: Брокгауз-Ефрон, 1926. С. 9–28.
- 12 Глебов И. Организация преподавания музыки в общеобразовательной школе // Вопросы музыки в школе: Сб. ст. Л.: Брокгауз-Ефрон, 1926. С. 29–56.
- 13 Глебов И. Семья просвещения // Жизнь искусства. 1920. № 332–333 (1–2.01.1920). С. 1.
- 14 Глебов И. Что делать? // Жизнь искусства. 1918. № 50 (31.12.1918). С. 1–2.
- 15 Гольденберг Н.М. Яворский и музыкальное воспитание детей // Болеслав Леопольдович Яворский [Сб-к: в 2 т.] / Ред.-сост. И.С. Рабинович. Т. 1: Воспоминания, статьи, переписка. М.: Советский композитор, 1972. С. 115–132.
- 16 Дмитриева-Мей Т.П. (сост.) Библиография и нотография сочинений Б.В. Асафьева // Асафьев Б.В. Избранные труды. Т. 5. М.: Изд-во АН СССР, 1957. С. 293–380.
- 17 Евлахов А. Об В. Асафьеве // Воспоминания о Б.В. Асафьеве. Л.: Музыка, 1974. С. 225–231.
- 18 Журналистика сферы досуга: уч. пособие / под общ. ред. Л.Р. Дускаевой, Н.С. Цветовой. СПб.: Высш. школа журн. и мас. коммуникаций, 2012. 304 с.
- 19 Зеликман М.С. Яворский и Киевская Народная консерватория // Болеслав Леопольдович Яворский [Сб-к: в 2 т.] / Ред.-сост. И.С. Рабинович. Т. 1: Воспоминания, статьи, переписка. М.: Советский композитор, 1972. С. 99–109.
- 20 И.Г. Четырнадцатый Народный симфонический концерт // Жизнь искусства. 1918. № 21 (23.11.18). С. 4.

- 21 Каратыгин В.Г. О слушании музыки // Музыка в единой трудовой школе: [Сб.]. Пб.: Тип. «Тогблат», 1919. С. 16–29.
- 22 Карпов А.В. Русский Пролеткульт: идеология, эстетика, практика. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2009. 260 с.
- 23 Кирнарская Д.К. Новый имидж музыкального образования в XXI веке // Музыкальное образование в современном культурном пространстве. Мат-лы науч.-практич. конференции. Петрозаводск, 2002. С. 7–16.
- 24 Ковин Н., Глебов Б. Хоровое пение в школе // Вопросы музыки в школе: Сб. ст. Л.: Брокгауз-Ефрон, 1926. С. 70–83.
- 25 Колыванова Е.В. Из истории советского музыкального образования: деятельность Государственного института музыкального просвещения [Электр. ресурс] // Сетевой электронный научный журнал «Педагогика искусства». 2010. № 2. URL: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/iz-istorii-sovetskogo-muzykalnogo-obrazovaniya-deyatelnost-gosudarstvennogo> (дата обращения: 04.08.19).
- 26 Короленко Ц.П., Дмитриева Н.В. Психиатрия: Монография. Новосибирск: изд. НГПУ, 2003. 402 с.
- 27 Лобанова М.Н. Учение Асафьева о процессе в свете проблем современной теории культуры // Б.В. Асафьев и советская музыкальная культура. Мат-лы Всесоюзной науч.-теор. конференции к 100-летию со дня рождения Б.В. Асафьева. М.: Сов. композитор, 1986. С. 53–59.
- 28 Луначарский А.В. Воспитание нового человека (обработанная стенограмма лекции, прочитанной 23 мая 1928 г. в Ленинграде). Л.: Прибой, 1928. 48 с.
- 29 Луначарский А.В. Заветы Ильича и художественное образование // Луначарский А.В. Ленин и просвещение. М.: Красная новь, Главполитпросвет, 1924. С. 19–38.
- 30 Луначарский А.В. Краткий очерк истории просвещения // Луначарский А.В. Просвещение и революция: Сб. статей. М.: Работник просвещения, 1926. С. 19–42.
- 31 Материалы к биографии Б.В. Асафьева / Сост. А.Н. Крюков. М.: Музыка, 1982. 264 с.
- 32 Милка А.П. Б. Асафьев и В. Яворский (об оппозитивности и комплементарности двух концепций лада) // Проблемы современного музыкознания в свете идей Б. Асафьева. Сб. н. тр. Л.: ЛОЛГК, 1987. С. 21–43.
- 33 Минор Н.Н. Проблемы массового музыкального воспитания в педагогическом наследии Н.Я. Брюсовой. Автореф. дисс... к. пед. н.: 13.00.02. М., 1998. 16 с.
- 34 Музыка в единой трудовой школе: [Сб.] Приложение 2-е. План преподавания пения (музыки) в общеобразовательной школе. / Муз. отд. Н.К.П. Учеб. и просвет. ассоц. Пб.: Тип. «Тогблат», 1919. С. 55–63.
- 35 Назайкинский Е.В. Асафьев и перспективы советского теоретического музыкознания // Б.В. Асафьев и советская музыкальная культура. Мат-лы Всесоюзной научно-теор. конференции к 100-летию со дня рождения Б.В. Асафьева. М.: Советский композитор, 1986. С. 16–33.
- 36 Назайкинский Е.В. Слух Асафьева // Советская музыка, 1983. № 7. С. 81–89.
- 37 Ногина Е.А. Стиль научных работ Б.В. Асафьева // Проблемы музыкальной науки. 2014. № 4 (17). С. 35–39.
- 38 Русецкая О.Н., Ямов Н.В. Функционально-стилистические особенности публичной речи // Вестник Амурского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2010. № 48. С. 144–147.
- 39 Самгуллина Р.И., Явильдина З.М. Тенденции развития музыкального просветительства в России в первые годы советской власти (1917–1929) // Филология и культура. Philology and Culture. 2015. № 4 (42). С. 306–311.

- 40 Серпикова М.Б. Язык и стиль СМИ: Курс лекций. М.: РУТ (МИИТ), 2017. 333 с.
- 41 Стариков П.А. Современные технологии организации творческого процесса: Учебное пособие. Красноярск: Изд. центр КГУ, 2005. 88 с.
- 42 Хазагеров Г.Г. Убеждающая речь: Уч. пособие. Р. н/Д.: ЮФУ, 2010. 70 с.
- 43 Химик В.В. Русская разговорная речь: общее понятие, обучение и вопросы терминологии // XLIII Международная филологическая конференция – 43th International philological conference: 10–16 марта 2014 года. СПб.: СПбГУ, 2015. С. 460–471.
- 44 Чередниченко Т.В. Терминологическая система Б.В. Асафьева (на примере исследования «Музыкальная форма как процесс») // Музыкальное искусство и наука. Сб. статей. Вып. 3. М.: Музыка, 1978. С. 215–229.
- 45 Чиксентмихайи М. В поисках потока: Психология включенности в повседневность. М.: Альпина нон-фикшн, 2012. 194 с.
- 46 Viljanen E. The Problem of “the Modern” and “Tradition”: Early Soviet Musical Culture and the Musicological Theory of Boris Asafiev (1884–1949) / Acta Semiotica Fennica: Approches to Musical Semiotics 23. Hermes Oy, Finland, 2016. 670 p.

## References:

- 1 Arakelova A.O. K voprosu o stanovlenii obshchego muzykal'nogo obrazovaniya i vospitaniya v ramkah sistemy muzykal'nogo obrazovaniya v period s 1917 po 1930 gody [To the question of the establishment of general music education and education within the system of music education between 1917 and 1930]. *Vestnik KemGU*, 2012, no. 4 (52), vol. 1, pp. 122–125. (In Russ.)
- 2 Asafiev B.V. Biograficheskoe. Konec 1920-h gg. [Biographic. The End of the 1920s]. *Materialy k biografii B.V. Asafieva* [Materials for the biography of B.V. Asafiev. A.N. Kryukov, ed. Leningrad, Muzyka Publ., 1981, pp. 28–31. (In Russ.)
- 3 Asafiev B.V. *Muzykal'naya forma kak process* [Musical form as a process]. Vol. 1, 2. Leningrad, Muzyka Publ., 1971. 376 p. (In Russ.)
- 4 Asafiev B.V. O sebe [About myself]. *Vospominaniya o B.V. Asafieva* [Memories about B.V. Asafiev]. Leningrad, Muzyka Publ., 1974, pp. 317–508. (In Russ.)
- 5 Bogdanov A.A. *Iskusstvo i rabochij klass* [Art and working class]. Moscow, Prolet. kul'tura Publ., 1918. 80 p. (In Russ.) Available at: <https://ruslit.raumlibrary.net/book/bogdanov-voprosy-socializma/bogdanov-voprosy-socializma.html#work012> (accessed 04.08.19). (In Russ.)
- 6 Bogdanov A.A. Programma kul'tury [Program of culture]. Bogdanov A.A. *Voprosy socializma* [Socialism questions]. Moscow, Kn-vo pisatelej v Moskve Publ., 1918. Available at: <https://ruslit.raumlibrary.net/book/bogdanov-voprosy-socializma/bogdanov-voprosy-socializma.html#work008> (accessed 04.08.19). (In Russ.)
- 7 Bogdanov A.A. Social'no-organizovannoe vozdeystvie iskusstva. Tezisy doklada [Socially organized impact of art. Theses of the report]. *Vestnik Mezhdunarodnogo Instituta A.A. Bogdanova*, no. 1 (17), 2004. Available at: <https://sv-scena.ru/Buki/Publikatsii-v-Vyestnikye-MIAB.html#Q3187-Sotsialjno-organizovannoye-znacheniyeniye-iskusstva> (accessed 04.08.19). (In Russ.)

- 8 Bronfin E.F. *Muzykal'naya kul'tura Petrograda pervogo poslerevolucionnogo pyatiletiya. 1917–1922: Issledovanie* [Musical culture of Petrograd of the first post-revolutionary five-year period. 1917–1922: Study]. Leningrad, Sov. Kompozitor Publ., 1984. 216 p. (In Russ.)
- 9 Galison P. Zona obmena: koordinatsiya ubezhdenij i dejstvij [Trading Zone: Coordinating Action and Belief]. *Voprosy istorii estestvoznaniya i tekhniki*, 2004, no. 1, pp. 64–91 (In Russ.).
- 10 Glebov I. Kul'turno-prosvetitel'naya rabota MUZO Leningradskogo Gubpolitprosveta [Cultural and educational work of MUZO by Gubpolitprosvet in Leningrad]. *Muzykal'naya kul'tura*, 1924, no. 2, pp. 155–156. (In Russ.)
- 11 Glebov I. Muzyka v sovremennoj obshcheobrazovatel'noj shkole [Music at Contemporary General Education School]. *Voprosy muzyki v shkole* [Issues of Music at School]. Leningrad, Brokgauz-Efron Publ., 1926, pp. 9–28. (In Russ.)
- 12 Glebov I. Organizatsiya prepodavaniya muzyki v obshcheobrazovatel'noj shkole [Organization of music teaching in general education schools]. *Voprosy muzyki v shkole* [Issues of Music at School]. Leningrad, Brokgauz-Efron Publ., 1926, pp. 29–56. (In Russ.)
- 13 Glebov I. Semena prosveshcheniya [Education seeds]. *Zhizn' iskusstva*, 1920, no. 332–333 (1–2.01.1920), p. 1. (In Russ.)
- 14 Glebov I. Chto delat'? [What to do?]. *Zhizn' iskusstva*, 1918, no. 50 (31.12.1918), pp. 1–2. (In Russ.)
- 15 Gol'denberg N.M. Jaworski i muzykal'noe vospitanie detej [Jaworski and musical education of children]. I.S. Rabinovich, ed. *Boleslav Leopoldovich Jaworski. Compilation in 2 vol.* Vol. 1: Vospominaniya, stat'i, perepiska [Memories, articles, correspondence]. Moscow, Sovetskij kompozitor Publ., 1972, pp. 115–132. (In Russ.)
- 16 Dmitrieva-Mej T.P., ed. Bibliografija i notografija sochinenij B.V. Asafieva [Bibliography and notography of works by B.V. Asafiev]. Asafiev B.V. *Izbrannye trudy* [Selected works]. Vol. 5. Moscow, AN SSSR Publ., 1957, pp. 293–380. (In Russ.)
- 17 Evlahov A. O B.V. Asafieve [About B.V. Asafiev]. *Vospominaniya o B.V. Asaf'eva* [The Memories about B.V. Asafiev]. Leningrad, Muzyka Publ., 1974, pp. 225–231. (In Russ.)
- 18 L.R. Duskaeva, N.S. Cvetova, eds. *Zhurnalistska sfery dosuga: uch. posobie* [Leisure Journalism: A Study Manual]. St. Petersburg, Vyssh. shkola zhurn. i mas. kommunikacij Publ., 2012. 304 p. (In Russ.)
- 19 Zelikman M.S. Jaworski i Kievskaya Narodnaya konservatoriya [Jaworski and Kiev People's Conservatoire]. *Boleslav Leopoldovich Jaworski. Compilation in 2 vol.* I.S. Rabinovich, ed. Vol. 1: Vospominaniya, stat'i, perepiska [Memories, articles, correspondence]. Moscow, Sovetskij kompozitor Publ., 1972, pp. 99–109. (In Russ.)
- 20 I.G. CHetyrnadcatyj Narodnyj simfonicheskij koncert [Fourteenth People's Symphony Concert]. *Zhizn' iskusstva*, 1918, no. 21 (23.11.18), p. 4.
- 21 Karatygin V.G. O slushanii muzyki [On listening to music]. *Muzyka v edinoj trudovoj shkole* [Music in United Labor school]. Petrograd, "Togblat" Publ., 1919, pp. 16–29. (In Russ.)
- 22 Karpov A.V. *Russkij Proletkul't: ideologiya, estetika, praktika* [Russian Proletkult: ideology, aesthetics, practice]. St. Petersburg, SPbGUP Publ., 2009. 260 p. (In Russ.)
- 23 Kirnarskaya D.K. Novyj imidzh muzykal'nogo obrazovaniya v XXI veke [The New Image of Music Education in the 21st century]. *Muzykal'noe obrazovanie v sovremennoy kul'turnom prostranstve* [Music education in the modern cultural space]. Materials of the conference. Petrozavodsk, 2002, pp. 7–16. (In Russ.)
- 24 Kovin N., Glebov B. Horovoe penie v shkole [Choral singing at school]. *Voprosy muzyki v shkole* [Issues of Music at School]. Leningrad, Brokgauz-Efron Publ., 1926, pp. 70–83. (In Russ.)
- 25 Kolyvanova E.V. Iz istorii sovetskogo muzykal'nogo obrazovaniya: deyatel'nost' Gosudarstvennogo instituta muzykal'nogo prosveshcheniya [To the history of Soviet music education: activities of the State Institute of Music Education]. *Pedagogika iskusstva*, 2010, no. 2. Available at: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/iz-istorii-sovetskogo-muzykal'nogo-obrazovaniya-deyatelnost-gosudarstvennogo> (accessed 04.08.19). (In Russ.)
- 26 Korolenko C.P., Dmitrieva N.V. *Psihoanaliz i psihiatriya: Monografiya* [Psychoanalysis and psychiatry: Monograph]. Novosibirsk, NGPU Publ., 2003. 402 p. (In Russ.).
- 27 Lobanova M.N. Uchenie Asaf'eva o processe v svete problem sovremennoj teorii kul'tury [Asafiev's teaching about the process in light of the problems of modern culture theory]. *B.V. Asaf'ev i sovetskaya muzykal'naya kul'tura. Mat-ly Vsesoyuznoj nauch.-teor. konferencii k 100-letiyu so dnya rozhdeniya B.V. Asaf'eva* [B.V. Asafiev and Soviet musical culture. Materials of the All-Union Science Conference for the 100th anniversary of the birth of B.V. Asafiev]. Moscow, Sov. Kompozitor Publ., 1986, pp. 53–59. (In Russ.)
- 28 Lunacharskij A.V. *Vospitanie novogo cheloveka (obrabotannaya stenogramma lekcii, pročitannoj 23 maya 1928 g. v Leningrade)* [Education of a new human person (processed transcript of the lecture given on May 23, 1928 in Leningrad)]. Leningrad, Priboj Publ., 1928. 48 p. (In Russ.).
- 29 Lunacharskij A.V. Zavety Il'icha i hudozhestvennoe obrazovanie [Ilic's Covenant and Art Education]. Lunacharskij A.V. *Lenin i prosveshchenie* [Lenin and enlightenment]. Moscow, Krasnaya nov', Glavpolitprosvet Publ., 1924, pp. 19–38.
- 30 Lunacharskij A.V. Kratkij ocherk istorii prosveshcheniya [Brief outline of the history of education]. Lunacharskij A.V. *Prosveshchenie i revolyuciya* [Education and revolution]. Moscow, Rabotnik prosveshcheniya Publ., 1926, pp. 19–42. (In Russ.)
- 31 Kryukov A.N., ed. *Materialy k biografii B.V. Asafieva* [Materials for the biography of B.V. Asafiev]. Moscow, Muzyka Publ., 1982. 264 p. (In Russ.)
- 32 Milka A.P. B. Asafiev i V. Yavorsky (ob oppozitivnosti i komplementarnosti dveh koncepcij lada) [B. Asafiev and V. Yavorsky (on the opposition and complementarity of the two concepts of mode)]. *Problemy sovremennoy muzykoznanija v svete idej B. Asafieva* [Problems of modern musicology in the light of B. Asafiev's ideas]. Leningrad, LOLGK Publ., 1987, pp. 21–43. (In Russ.)
- 33 Minor N.N. *Problemy massovogo muzykal'nogo vospitaniya v pedagogicheskom nasledii N.YA. Bryusovoj*. Avto-ref. diss... k. ped. n.: 13.00.02. [Problems of mass music education in the pedagogical heritage of N.J. Brusova. The abstract of dissertation]. Moscow, 1998. 16 p. (In Russ.)
- 34 Muzyka v edinoj trudovoj shkole [Music in a United labor school]. Prilozhenie 2-e. Plan prepodavaniya peniya (muzyki) v obshcheobrazovatel'noj shkole [Appendix 2. Plan for Teaching Singing (Music) in General Education School]. Petrograd, "Togblat" Publ., 1919, pp. 55–63. (In Russ.)
- 35 Nazajkinsky E.V. Asaf'ev i perspektivy sovetskogo teoreticheskogo muzykoznanija [Asafiev and Perspectives on Soviet Theoretical Musicology]. *B.V. Asaf'ev i sovetskaya muzykal'naya kul'tura. Mat-ly Vsesoyuznoj nauchno-teor. konferencii k 100-letiyu so dnya rozhdeniya B.V. Asaf'eva* [B.V. Asafiev and Soviet musical culture. Materials of the All-Union Science Conference for the 100th anniversary of the birth of B.V. Asafiev]. Moscow, Sovetskij kompozitor Publ., 1986, pp. 16–33. (In Russ.)
- 36 Nazajkinsky E.V. Sluh Asaf'eva [Asafiev's hearing]. *Sovetskaya muzyka*, 1983, no. 7, pp. 81–89. (In Russ.)
- 37 Nogina E.A. Stil' nauchnyh rabot B.V. Asafieva [Style of musicological works by B.V. Asafiev]. *Problemy muzykal'noj nauki*, 2014, no. 4 (17), pp. 35–39. (In Russ.)
- 38 Ruseckaya O.N., Yamov N.V. Funkcional'no-stilisticheskie osobennosti publichnoj rechi [Functional and stylistic features of public speech]. *Vestnik Amurskogo gosudarstvennogo universiteta, Seriya: Gumanitarnye nauki*, 2010, no. 48, pp. 144–147. (In Russ.)

- 39 Samigullina R.I., Yavgil'dina Z.M. Tendencii razvitiya muzykal'nogo prosvetitel'stva v Rossii v pervye gody sovetsoj vlasti (1917–1929) [Trends in the development of musical enlightenment in Russia in the early years of Soviet power (1917–1929)]. *Filologiya i kul'tura. Philology and Culture*, 2015, no. 4 (42), pp. 306–311. (In Russ.)
- 40 Serpikova M.B. *Yazyk i stil' SMI: Kurs lekcij* [Language and style of media: Course of lectures]. Moscow, RUT (MIIT) Publ., 2017. 333 p. (In Russ.)
- 41 Starikov P.A. *Sovremennye tekhnologii organizacii tvorcheskogo processa: Uchebnoe posobie* [Modern technologies of creative process organization: Tutorial]. Krasnoyarsk, KGU Publ., 2005. 88 p. (In Russ.)
- 42 Hazagerov G.G. *Ubezhdayushchaya rech': Uch. posobie* [Persuasive Speech: Tutorial]. Rostov-on-Don, YUFU Publ., 2010. 70 p. (In Russ.)
- 43 Himik V.V. Russkaya razgovornaya rech': obshchee ponyatie, obuchenie i voprosy terminologii [Russian Spoken Speech: General Concept, Training and Terminology Issues]. *XLIII Mezhdunarodnaya filologicheskaya konferenciya* [43th International philological conference]: 10–16.03.2014. St. Petersburg, SPbGU Publ., 2015, pp. 460–471. (In Russ.)
- 44 Cherednichenko T.V. Terminologicheskaya sistema B.V. Asafieva (na primere issledovaniya “Muzykal'naya forma kak process”) [The terminology system of B.V. Asafiev (on the example of the study “Musical Form as a Process”)]. *Muzykal'noe iskusstvo i nauka* [The art of music and Musicology]. Vol. 3. Moscow, Muzyka Publ., 1978, pp. 215–229. (In Russ.)
- 45 Csikszentmihalyi M. *V poiskah potoka: Psihologiya vklyuchennosti v povsednevnost'* [Finding Flow: The Psychology of Inclusion in Everyday Life]. Moscow, Al'pina non-fikshn Publ., 2012. 194 p. (In Russ.)
- 46 Viljanen E. The Problem of “the Modern” and “Tradition”: Early Soviet Musical Culture and the Musicological Theory of Boris Asafiev (1884–1949). *Acta Semiotica Fennica: Approches to Musical Semiotics* 23. Hermes Oy, Finland, 2016. 670 p.