

Григорий Консон

(Москва)

## УЧЕНИЕ ОБ ИНТОНАЦИИ БОЛЕСЛАВА ЯВОРСКОГО

«Учение Б. Яворского об интонации»<sup>1</sup>, или «теория интонации Яворского»<sup>2</sup> является малоизвестным и вместе с тем парадоксальным феноменом. Парадоксальным потому, что учение об интонации в музыкознании прочно связано с именем не Яворского, а Асафьева. Такая тенденция оберегалась некоторыми асафьеведами, в частности Е. Орловой<sup>3</sup>. Однако М. Арановский отмечал, что по признанию самого Асафьева, последний испытал на себе влияние идей Яворского<sup>4</sup>. Действительно, судя по письмам Асафьева к Яворскому, после того как они познакомились в 1915 году, Асафьев чувствовал себя своего рода его учеником<sup>5</sup>.

О том, что именно Яворскому принадлежит честь открытия интонации как наименьшей частицы музыки, писал И. Рыжкин<sup>6</sup>, впоследствии Д. Дараган<sup>7</sup>, А. Фарбштейн<sup>8</sup>, Л. Акопян<sup>9</sup>. И. Рыжкин отмечал, что Е. Орлова, оспаривая приоритет Яворского в его «толковании интонации как частицы, воплощающей жизненный смысл», не приводит «то определение интонации, которое было дано Яворским в его первой работе». По всей видимости, имелось в виду следующее: «**Наименьшей основной звуковой формой во времени является сопоставление** двух различных по тяготению звуков (или моментов) тритоновой системы — **интонация**, выразительность речи, передача ее смысла и характера [выделение жирным шрифтом сделано Яворским. — Г. К.]»<sup>10</sup>.

Действительно, научное исследование Яворского «Строение музыкальной речи» вышло в 1908 году, а первые асафьевские статьи публицистического характера появились в 1909-м, затем — в предреволюционный период с 1914 по 1916 годы. Яворианская разработка теории интонации, хранящаяся в его рукописном архиве ГЦММК имени М. И. Глинки, была сделана в период с 1911 по 1935 годы, а интонационное учение Асафьева (I ч.) издано в 1930 году<sup>11</sup> и II часть — в конце 40-х<sup>12</sup>. Однако понятие интонации Б. Асафьев, как

ни странно, считал своим. По признанию Асафьева, «с чувством удовлетворения вижу, что и симфонизм и другие внесенные мною понятия-термины привились и помогают обобщать и выяснять музыкальные явления ... Может быть, и столь существенному понятию, как *интонация*, посчастливится, и им также будут пользоваться»<sup>13</sup>.

Таким образом, Яворский в теоретическом исследовании был, по всей видимости, ведущим, а Асафьев — ведомым. Яворский делал открытия, а Асафьев по-своему их развивал. Поэтому необходимо выяснить суть яворианского учения об интонации. Частично этого вопроса касался И. Рыжкин, анализируя работу Яворского «Строение музыкальной речи». Мы же попытаемся ответить на данный вопрос, опираясь и на эту, опубликованную работу Яворского, и на хранящиеся в ГЦММК имени М. И. Глинки рукописи Яворского, привлекая также некоторые сведения и из трудов других ученых.

Несмотря на то, что рукописи Яворского представляют собой написанные трудночитаемым почерком отдельные тетради и разрозненные листы, в которых записаны афористичные, не всегда связанные друг с другом мысли, попытаемся собрать их в единое целое, чтобы дать представление о разработке его интонационной теории.

Для начала выявим **сущность интонации** по Яворскому, который формулирует несколько определений:

— «... законченное по форме слово в музыкальной речи, выраженное бóльшим или меньшим числом звуков, называется “интонацией”»<sup>14</sup>.

— «Интонация, как составная неразрывная часть целого произведения, одинаково собой выражает как характер, так и законченность формы, и точную передачу задуманного» [иначе — содержание. – Г. К.]<sup>15</sup>.

— Интонация есть «единица смыслового членения музыкальной речи (словесной или инструментальной — безразлично)»<sup>16</sup>.

— «Интонация есть функция выражения»<sup>17</sup>.

— «Интонация есть элемент ритмики»<sup>18</sup>. Помимо связи с ритмом

Яворский также рассматривает интонацию как конструкцию, динамический акт, высшую точку самого звучания, темпераментность интонационной метрики, ее артикулирование, психологический акт, эмоциональность интонируемого звука, волевой посыл<sup>19</sup>.

— «Интонация не может возникнуть вне внутренней слуховой настройки» и «овладения способностью одновременно расчленять ее» [здесь и далее подчеркнуто Б. Яворским. — Г. К.]. Такие качества, согласно Яворскому, «являются первым условием коллективности, совместности, в отличие от стадности»<sup>20</sup>.

— «интонация есть внутренняя правда, которую нельзя затемнить, скрыть никакой внешней видимостью, никакой внешней “живописью”»<sup>21</sup>.

— «Интонация есть однопринципное (одноголосное) расчленение сплошного — внутренней слуховой настройки, установление в этом сплошном граней, организующих мышление и его восприятие. Интонация была первым в истории человечества принципом речи; перед ним была только сигнализация — неполная интонация (интонастройка)<sup>22</sup>. Организовав интонацию, т.е. связную смену состояния настройки внутреннего слуха, человек стал на путь связной смены внутренних слуховых настроек»<sup>23</sup>.

Таким образом, под интонацией Яворский понимает *формо-содержательную единицу образно-смыслового членения музыкальной речи, основанной на функциональном тяготении.*

**Классификацию интонаций** Яворский проводит на основе ладового принципа (тяготения)<sup>24</sup>, содержательного, метроритмического и конструктивного, выделив здесь одночастные, двухчастные [и многочастные. — Г. К.] образцы и объединив по принципу устойчивых и неустойчивых. Такое деление в интонационном учении Яворского обусловлено взаимосвязанностью двух частей интонации — икта и предыкта<sup>25</sup>.

**По ладовому принципу** Яворский делит интонации на две группы. Одна выстраивается на основе единичной функции: тонические — T; доминантовые — D; субдоминантовые — S; соединительные — G<sup>26</sup>. Другая

— на основе двух функций: автентические D/T; полуавтентические T/D; плагальные S/T; полуплагальные T/S; полные — G/T; полуполные — T/G; половинные — S/D; прерванные — D/S.

На основе связи интонации с ладом Яворский выявил в музыкальной речи два типа интонирования: *мелодический* и *речитативный*, а в крупном плане — *вокальную интонацию и инструментальную*.

Исходя из масштабных параметров, Яворский делит интонации на одночастные, двухчастные и многочастные<sup>27</sup>. **Одночастная интонация**, по Яворскому:

— может состоять из одного звука, несвязанного с последующими, как в разговорной речи, где один звук или одна буква выражает собою слово;

— может состоять из нескольких одинаковых по значению звуков как устойчивых, так и неустойчивых.

В одночастных интонациях между звуками, как считает Яворский, нет важного момента перехода [от предыкта к икту. — Г. К.]. По определению Б. Яворского, «самый значительный момент в них начинается с первого звука интонации [с икта. — Г. К.], как в слове, где ударение приходится на первый слог слова, и, следовательно, нет между ними тактовой черты, что указывало бы на важность момента перехода от слабого к сильному звуку или наоборот, ибо тактовая черта в интонации должна служить ярким моментом перехода»<sup>28</sup>.

Одночастные интонации, по Яворскому, начинаются одновременно с первой доли такта; если же встречаются тактовые черты, то моменты перехода в них (по сравнению с моментами начала) незначительны. Они бывают устойчивыми и неустойчивыми, «могут состоять как из одного звука, так и из сопоставления звуков одинакового звукового тяготения»<sup>29</sup>.

*Таким образом, критерием одночастных интонаций, по Яворскому, являются ладовые тяготения и метрические особенности, где определяющую роль играет тактовая черта, после которой идет ударение на*

первый слог слова. Все одночастные интонации имеют законченную форму без моментов перехода.

Отличие **двучастной интонации** от одночастной Яворский видит в том, что она не может быть построена из ряда однородных, одинаковых по значению звуков. Здесь важен момент рельефного перехода [имеется в виду предыкта в икт. — Г. К.], который в учении Яворского совпадает с тактовой чертой. Но необязательно, чтобы самыми главными были именно соседние по обе стороны тактовой черты звуки. Когда речь идет о многозвучных интонациях, эту функцию, скорее всего, выполняют другие звуки. Яворский полагает, что интонация может *меняться по форме*, не теряя смыслового значения. В таком изменении речь идет о развитии.

Поскольку двухчастные интонации, как и одночастные, бывают *устойчивыми и неустойчивыми*, Яворский дает следующую классификацию двухчастных интонаций:

а) сопряженная интонация<sup>30</sup> — сопоставление (смена, переход), сопряженных звуков;

б) несопряженная интонация — сопоставление несопряженных звуков той же системы;

в) межсистемная интонация — сопоставление несопряженных звуков различных систем.

В итоге, *критериями двухчастной интонации оказываются метрические, ладо-гармонические принципы системного сопряжения.*

Неисчерпаемое многообразие интонаций Яворский обнаруживает **в масштабном плане**. Здесь он выделяет *большие* интонации, состоящие из ряда мелких, в которых существенное значение имеют ритмические особенности<sup>31</sup>. В связи с ними возникают своеобразные разделы: «предисловие, послесловие и вставочная интонация». К разновидностям построения интонации ученый относит: предъем, задержание, падение, случайные звуки и ряд проходящих. Именно на таких, больших интонациях,

по наблюдению Яворского, строится большинство произведений, особенно народные песни и напевы.

**Конструктивно** Яворский различает *простую* (в пределах тритоновой системы) и *производную* (в пределах лада, между звуками разных систем, образующих один лад) интонации<sup>32</sup>. Последние возникают в результате скрещивания разных интонаций в пределах одной внутренней слуховой настройки, объединенной общей цезурой:

— сложные — скрещение однородных интонаций, принадлежащих к одной системе (устойчивых с устойчивыми или неустойчивых с неустойчивыми);

— составные — скрещение однородных интонаций, заимствованных из разных систем (устойчивых с устойчивыми или неустойчивых с неустойчивыми);

— смешанные — скрещение разнородных интонаций (устойчивых с устойчивыми или неустойчивых с неустойчивыми)<sup>33</sup>.

Таким образом, *производные интонации в системе Яворского — это те, которые образуются в результате различных интонационных скрещиваний, причем строго регламентированных: устойчивых интонаций с устойчивыми и неустойчивых с неустойчивыми.*

В образовании интонации Яворский большую роль отводит **декламационности**<sup>34</sup>. В декламации Яворский выделяет несколько типов интонаций: речевые, экспрессивные, выразительные — по эмоциональному характеру<sup>35</sup>, синтаксические<sup>36</sup>, а также упоминавшиеся ранее смысловые<sup>37</sup>. Эмоциональные также имеют еще одну классификацию — по экспрессивному значению. С точки зрения экспрессивности интонации подразделяются на: темпераментные (моторные), риторические (трезвучные, гаммообразные, скороговорные, логические, т.е. системные) и психологические (основанные на двойных системах из сложных ладов)<sup>38</sup>.

Особое место в учении Яворского об интонации занимает понятие **интонирования**, которое он связывает с композиторским стилем и широким

культурно-историческим контекстом. По Яворскому, «интонирование есть конструктивно-композиционный стиль мышления и зависит от исторического времени, места и схемы общественного процесса»<sup>39</sup>. В зависимости от характера интонирования он проводит различие между видами искусства. По словам Б. Яворского, «искусство оратора, искусство рассказчика, искусство актера суть различные искусства, так как у них различные принципы интонирования»<sup>40</sup>.

Яворский **связал интонацию с образом**. Согласно Б. Яворскому: «Композиционный образ есть принцип оформления конструктивно наименьшей ячейкой (интонация — одномоментная<sup>41</sup>, двучастная, как сложное последование интонаций) или композиционным изложением (фигурация) ...»<sup>42</sup>.

Яворский также связал интонацию **с одной из составляющих образа** — с эмоцией<sup>43</sup>.

В результате разработки понятия интонации Яворский выявил *важнейшие ее типы и характеристики*:

- дал определение интонации как мельчайшей единицы музыкальной речи и музыкального произведения, а также как единицы ладового тяготения;
- выделил простые и производные типы интонаций;
- выявил однозвучные и многозвучные интонации, которые могут быть полными и неполными;
- в соотношении с декламационностью разделил речевые интонации и мелодические, выразительные и технические;
- разграничил интонации по экспрессии: эмоциональные, темпераментные, риторические и психологические;
- в соответствии со смысловым содержанием отметил реально звучащие интонации и мыслимые;
- вывел устойчивые и неустойчивые интонации, а также типы их сопряжения: простые, составные и сложные;
- в связи с устоями наметил типы мелодического движения;

- объяснил ладо-функциональную природу интонаций;
- понятие интонации прочно связал с метроритмической основой;
- в зависимости от масштаба интонации выявил большие и мелкие, одномоментные и неодномоментные;
  - исходя из опосредованных тяготений, выделил тип соединительных интонаций;
  - в зависимости от формы разделил интонации на одночастные и двухчастные, изменчивые (развивающиеся) и неизменные;
  - отметил факт развития интонации в связи с изменением формы;
  - соотнес интонацию со стилем и культурно-историческим контекстом;
  - обнаружил в интонации связь с образом, что при единстве с ладом, метроритмом, формой и содержанием дало возможность ему осмыслить эту связь как целостное явление;
  - в определении интонации выявил ее эмоциональную, смысловую и волевою функцию, а также структурную (как наименьшую точку отсчета в строении произведения) и драматургическую (в развитии) и поставил эти функции в зависимость от культурно-исторического контекста.

Однако при всех достижениях Яворского в разработке теории интонации в ней был один существенный недостаток: его изыскания (помимо их конспективного характера) были сделаны в сугубо теоретическом плане. Они были весьма абстрагированы от композиторской практики и проводились в отрыве от музыкальной эстетики, к сближению с которой вели теорию его коллеги и ученики. Новую жизнь в его учение предстояло вдохнуть выдающемуся последователю Яворского — Борису Асафьеву, создавшему, исходя из яворианской, свою собственную теорию интонации.

---

<sup>1</sup> Такое определение принадлежит И. Рыжкину, посвятившему свое исследование яворианской (термин В. Цуккермана) теории ладового ритма в 1939 году (см.: *Мазель Л., Рыжкин И. Очерки по истории теоретического музыкознания. Вып. II. М., 1934. С. 142).*

<sup>2</sup> Определение М. Арановского (*Арановский М. Интонация, знак и «новые методы» // Советская музыка. 1980, № 10. С. 100, 101).*

<sup>3</sup> Е. Орлова считала, что «за последние годы в некоторых работах стала обнаруживаться ложная тенденция рассматривать учение Асафьева об интонации как якобы непосредственно вытекающее из традиций, заложенных Яворским, и продолжающее их ...» (Орлова Е. Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления. История. Становление. Сущность. М., 1984. С. 101).

<sup>4</sup> См.: Арановский М. Интонация, знак и «новые методы»... С. 101.

<sup>5</sup> В одном из писем Яворскому Асафьев говорит о большой идейной и практической помощи, которую тот оказывал ему, признавая первенство Яворского. Асафьев, в частности, писал: «сам я никогда не в состоянии буду догадаться о многих темах, которые необходимо будет затронуть» (Асафьев Б. Письмо Б. Яворскому от 28 марта 1917 года. Архив ГЦММК имени М. И. Глинки. С. 4). О влиянии Яворского на Асафьева писал Л. Мазель (см.: Мазель Л. О некоторых сторонах концепции Б. В. Асафьева // Мазель Л. Статьи по теории и анализу музыки. М., 1982. С. 307).

Кроме того, даже после смерти Яворского Асафьев стремился всячески подчеркнуть свои тесные с ним научные контакты. По рассказам Асафьева, Яворский специально приезжал слушать выступления Асафьева в Санкт-Петербурге, желая «разгадать заинтересовавший его [Яворского. — Г. К.] псевдоним Игоря Глебова» (Асафьев Б. Стенограмма речи на заседании Пленума Науч.-иссл. кабинета [МГК имени П. И. Чайковского. — Г. К.], посвященного двухлетней годовщине со дня смерти Б. В. Яворского. Саратов. Архив Б. Яворского. С. 1).

<sup>6</sup> См.: Рыжкин И. Становление советской музыкальной эстетики (Луначарский и Асафьев) // Из истории советской эстетической мысли: Сб. ст. / Сост. В. Роговин; Науч. ред. Л. Денисова. М., 1967. С. 342; Рыжкин И. Четыре рукописные тетради конспектов и замечаний по книге Е. Орловой «Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления. История. Становление. Сущность». Рук. из архива. С. 45.

<sup>7</sup> Дараган Д. Один из самых активных строителей // Советская музыка. 1978, № 5. С. 83.

<sup>8</sup> См.: Фарбитейн А. Музыка и эстетика. Л., 1978. С. 47; Фарбитейн А. О путях становления советской музыкальной эстетики (20-40-е годы) // Музыкальное советское образование. Л., 1975. С. 179–180.

<sup>9</sup> Асафьев // Акопян Л. Музыка XX века: Энциклопедический словарь. М., 2010. С. 47.

<sup>10</sup> Яворский Б. Строение музыкальной речи. М., 1908. С. 4.

<sup>11</sup> Глебов И. Музыкальная форма как процесс. М., 1930.

<sup>12</sup> Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Кн. 2. Интонация // Академик Б. В. Асафьев. Избр. тр. Т. V. М., 1957.

<sup>13</sup> Там же. С. 165. Показательно, что, выступая на заседании посвященного двухлетию со дня смерти Б. В. Яворского Пленума Научно-исследовательского кабинета МГК имени П. И. Чайковского, Асафьев не упомянул о разработках понятий интонации и образа Яворским, высказавшись только о его исследованиях ладового ритма, а также творчества Скрябина (см.: *Асафьев Б.* Стенограмма речи на заседании Пленума Науч.-иссл. кабинета... С. 2–3).

<sup>14</sup> *Яворский Б.* Об интонациях. 1911-1913. Рук. архив ГЦММК имени М. И. Глинки. 146. Ед. хран. 4463. Л. 1.

<sup>15</sup> Там же, л. 1. Ю. Кон пишет, что Яворский расценивал музыку как носительницу определенного содержания и в связи с этим наметил два типа содержательного анализа: исходя «из аналитической интерпретации интонаций и мотивов как смысловых *символов*» и создания «*историко-психологической типологии музыкального творчества и исполнительства, то есть двух основных видов музыкальной деятельности*» (*Кон Ю.* Несколько теоретических параллелей // Советская музыка. 1978, № 5. С. 91). Аналогичными типами анализа пользовался и Б. Асафьев (подробнее см.: *Консон Г.* Интонационный анализ Б. Асафьева в опере П. И. Чайковского «Евгений Онегин» // Музыкаведение. 2009, № 7. С. 8-14).

<sup>16</sup> *Яворский Б.* Интонация — интонирование. 1935. Рук. архив ГЦММК имени М. И. Глинки. Ф. 146. Ед. хран. 4466. Л. 1.

<sup>17</sup> Там же. Ед. хран. 4464. Л. 2.

<sup>18</sup> Там же. Ед. хран. 4466. Л. 8.

<sup>19</sup> Там же. Л. 8.

<sup>20</sup> Там же. Л. 1.

<sup>21</sup> Там же. Ед. хран. 4464. Л. 9.

<sup>22</sup> Там же. Ед. хран. 4466. Л. 7. Как неполную Яворский рассматривает однозвучную интонацию, которая может быть идентифицирована только при слуховой ладовой настройке. Ученый также считает неполными и некоторые многозвучные интонации, когда ее составные звуки между собой не связаны (см.: там же. Л. 5).

<sup>23</sup> Там же. Л. 7.

<sup>24</sup> Все интонации человеческой речи Яворский считал ладовыми. Такую связь в своем исследовании яворианского учения отмечал И. Рыжкин (см.: *Мазель Л., Рыжкин И.* Очерки по истории теоретического музыкознания. Вып. II... С. 150).

<sup>25</sup> *Яворский Б.* Об интонациях. 1911–1913...Ед. хран. 4463. Л. 2. В подобном противопоставлении двучлена «предыкт-икт», равно как и «неустой — устойчив», В.

Баевский видит осознание Б. Яворским бинарных оппозиций в его восприятии мира и искусства человеком (*Баевский В.* Яворский и некоторые тенденции культуры его времени // Советская музыка. 1978, № 5. С. 86). В таком бинарном анализе сказалось предвидение ученым появления более поздних аналитических направлений (см., например: *Гаспаров Б.* О некоторых принципах структурного анализа музыки // Проблемы музыкального мышления: Сб. ст. М., 1974. С. 134–135).

<sup>26</sup> В качестве художественного образца применения соединительных интонаций Яворский приводит мелодию мазурки Шопена Ор. 7 № 1 Си-бемоль мажор (*Яворский Б.* Интонация — интонирование. 1931... Ед. хран. 4465. Л. 1).

<sup>27</sup> О многочастных интонациях в рукописи Яворского встречается только упоминание (см.: *Яворский Б.* Интонация. 1924... Ед. хран. 4464. Л. 7).

<sup>28</sup> *Яворский Б.* Об интонациях. 1911–1913... Ед. хран. 4463. Л. 2.

<sup>29</sup> *Яворский Б.* Строение музыкальной речи. М., 1908.

<sup>30</sup> Сопряженный, по Яворскому, означает сочлененный, несопряженный — несочлененный (*Яворский Б.* Интонация — интонирование. 1931... Ед. хран. 4465. Л. 1).

<sup>31</sup> Там же. Л. 4. О нерасторжимой связи интонации и ритма писал Б. Асафьев (см.: *Асафьев Б.* Музыкальная форма как процесс. Кн. 2... С. 183).

<sup>32</sup> *Яворский Б.* Об интонациях. 1911–1913... Ед. хран. 4466. Л. 4.

<sup>33</sup> Там же. Л. 4.

<sup>34</sup> См.: там же. Ед. хран. 4464. Л. 10.

<sup>35</sup> Определение эмоциональной природы интонации дано в одной из опубликованных работ Яворского (см.: *Яворский Б.* Заметки о творческом мышлении русских композиторов от Глинки до Скрябина (1825–1915) // Б. Яворский. Избр. тр. Ч. 1. Т. II / Сост. И. Рабинович; Ред. И. Сац и Б. Рабинович; Общ. ред. Д. Шостаковича. М., 1987. С. 41).

<sup>36</sup> *Яворский Б.* Интонация — интонирование. 1924... Ед. хран. 4464. Л. 10.

<sup>37</sup> См.: *Яворский Б.* Заметки о творческом мышлении русских композиторов... С. 45.

<sup>38</sup> *Яворский Б.* Интонация — интонирование. 1931... Ед. хран. 4466. Л. 9.

<sup>39</sup> *Яворский Б.* Об интонациях. 1911–1913... Ед. хран. 4463. Л. 3.

<sup>40</sup> *Яворский Б.* Письмо С. Рязову от 30 апреля 1937 года // Б. Яворский. Избранное. Письма. Воспоминания. М., 2008. С. 145.

<sup>41</sup> Смысл одномоментных интонаций раскрывает И. Рыжкин, считая таковыми те, в которых передается человеческая реакция на «однокачественные воздействия окружающей среды в определенный момент ее состояния» (*Рыжкин И.* Логические ступени истории музыкального искусства // Процессы музыкального творчества / Ред.-

сост. Е. Вязкова: Сб. тр. № 160. Вып. 5 / РАМ имени Гнесиных. М., 2002. С. 239). Но в связи с тем, что состояние такой среды может быть длительным, интонация, по наблюдению Рыжкина, может оказаться неодномоментной.

<sup>42</sup> *Яворский Б.* Образ в музыкальном искусстве. Рук. Архив ГЦММК имени М. И. Глинки. Ф. 146. Ед. хран. 7158. С. 58.

<sup>43</sup> См.: *Яворский Б.* Литературность эмоциональной эпохи // Материалы Б. Яворского до 1921 года. Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова. Архив Б. Яворского. С. 6.

### Литература

1. *Арановский М.* Интонация, знак и «новые методы» // Советская музыка. 1980, № 10. С. 99–109.
2. *Асафьев // Акопян Л.* Музыка XX века: Энциклопедический словарь. М., 2010. С. 46–47.
3. *Асафьев Б.* Письмо Б. Яворскому от 28 марта 1917 года. Архив ГЦММК имени М. И. Глинки. 10 с.
4. *Асафьев Б.* Стенограмма речи на заседании Пленума Научно-исследовательского кабинета [МГК имени П. И. Чайковского — Г. К.], посвященного двухлетней годовщине со дня смерти Б. В. Яворского. Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова. Архив Б. Яворского.
5. *Баевский В.* Яворский и некоторые тенденции культуры его времени // Советская музыка. 1978, № 5. С. 83–89.
6. *Гаспаров Б.* О некоторых принципах структурного анализа музыки // Проблемы музыкального мышления: Сб. ст. М., 1974. С. 129–152.
7. *Глебов И.* Музыкальная форма как процесс. М., 1930.
8. *Дараган Д.* Один из самых активных строителей // Советская музыка. 1978, № 5. С. 81–83.
9. *Кон Ю.* Несколько теоретических параллелей // Советская музыка. 1978, № 5. С. 90–92.
10. *Консон Г.* Интонационный анализ Б. Асафьева в опере П. И. Чайковского «Евгений Онегин» // Музыковедение. 2009, № 7. С. 8–14.
11. *Мазель Л.* О некоторых сторонах концепции Б. В. Асафьева // Мазель Л. Статьи по теории и анализу музыки. М., 1982. С. 277–307.
12. *Мазель Л., Рыжкин И.* Очерки по истории теоретического музыкознания. Вып. II. М., 1939.

13. Орлова Е. Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления: История. Становление. Сущность. М., 1984.
14. Рыжкин И. Логические ступени истории музыкального искусства // Процессы музыкального творчества / Ред.-сост. Е. Вязкова: Сб. тр. № 160. Вып. 5. М.: РАМ имени Гнесиных, 2002. С. 233–250.
15. Фарбитейн А. Музыка и эстетика. Л., 1978.
16. Фарбитейн А. О путях становления советской музыкальной эстетики (20–40-е годы) // Музыкальное советское образование. Л., 1975. С. 75–89.
17. Рыжкин И. Становление советской музыкальной эстетики (Луначарский и Асафьев) // Из истории советской эстетической мысли: Сб. ст. / Сост. В. Роговин; Науч. ред. Л. Денисова. М., 1967. С. 285–362.
18. Рыжкин И. Четыре рукописные тетради конспектов и замечаний по книге Е. Орловой «Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления. История. Становление. Сущность». Рук. из архива.
19. Яворский Б. Заметки о творческом мышлении русских композиторов от Глинки до Скрябина (1825–1915) // Б. Яворский. Избранные труды. Ч. 1. Т. II / Сост. И. Рабинович; Ред. И. Сац и Б. Рабинович; Общ. ред. Д. Шостаковича. М., 1987. С. 41–103.
20. Яворский Б. Интонация (1924). Архив ГЦММК имени М. И. Глинки. Авторизованная машинопись. Ф. 146. Ед. хран. 4464. Л. 2, 7, 9, 10.
21. Яворский Б. Интонация — интонирование. 1935. Рук. архив ГЦММК имени М. И. Глинки. Ф. 146. Ед. хран. 4466. Л. 1. 4, 5, 7, 8, 9.
22. Яворский Б. Литературность эмоциональной эпохи // Материалы Б. Яворского до 1921 года. Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова. Архив Б. Яворского. С. 6.
23. Яворский Б. Об интонациях. 1911–1913. Рук. архив ГЦММК имени М. И. Глинки. 146. Ед. хран. 4463. Л. 1–4.
24. Яворский Б. Образ в музыкальном искусстве. Рук. Архив ГЦММК имени М. И. Глинки. Ф. 146. Ед. хран. 7158.
25. Яворский Б. Письмо С. Рязову от 30 апреля 1937 года // Б. Яворский. Избранное. Письма. Воспоминания. М., 2008. С. 139–151.
26. Яворский Б. Строение музыкальной речи. М., 1908. Оттиски.