



004613930

На правах рукописи

Маякин Тимофей Константинович

**ВОЕННО-МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА РОССИИ
(ИСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ)**

24.00.01 – Теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

25 НОЯ 2010

Нижний Новгород – 2010

Научный руководитель

доктор философских наук, профессор
Зеленов Лев Александрович

Официальные оппоненты:

доктор философских наук, профессор
Балакшин Александр Сергеевич,
кандидат философских наук, доцент
Комарова Анна Николаевна

Ведущая организация

ГОУ ВПО «Нижегородский государственный педагогический университет»

Защита состоится «17» ноября 2010 г. в 12 часов на заседании диссертационного совета Д 212.162.01 при ГОУ ВПО «Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет» по адресу: 603950, г.Нижний Новгород, ул.Ильинская, 65, корп. 5, ауд. 202.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГОУ ВПО «Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет».

Автореферат разослан « 11 » октября 2010 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор философских наук, доцент



Е.В. Грязнова

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Специфика, структура и функции военно-музыкальной культуры России во многом определяют актуальность ее исследования следующими обстоятельствами.

Во-первых, становление культурологии как комплексной науки о культуре при всем разнообразии определения понятия «культура» выявило, по крайней мере, три комплекса проблем, которые на сегодня определяют ее структуру: 1) теория культуры, 2) история культуры, 3) прикладная культурология. Военно-музыкальная культура связана с проблематикой прикладной культурологии, как и религиозная, нравственная, физическая, экологическая, политическая и правовая культура. Отнесение военно-музыкальной культуры к одному из видов культурологии предполагает изучение её специфики, своеобразия и особенностей.

Во-вторых, изучение специфики военно-музыкальной культуры требует исследования ее социальной необходимости, структуры, форм проявления и тех социальных функций, которые она выполняет. Анализ этих аспектов явно недостаточен в современной культурологической литературе.

В-третьих, исследование военно-музыкальной культуры с учетом ее многогранных функций может способствовать повышению авторитета Вооруженных Сил Российской Федерации, особенно в современных условиях.

В-четвертых, многолетний исторический опыт развития российской государственности показал, что армия есть сила не только вооруженная, но и духовная. Она дала народу таких выдающихся деятелей культуры и искусства, как Н.А.Римский-Корсаков, А.В.Александров, С.А.Чернецкий, В.И.Агапкин и др.

В-пятых, актуальным является изучение военно-музыкальной культуры с точки зрения ее психологической, национально-патриотической роли в воспитании личного состава Вооруженных Сил нашей страны.

Степень научной разработанности проблемы. С сожалением приходится отмечать, что уровень научной разработанности проблемы развития военно-музыкальной культуры в России весьма слаб и исследования носят фрагментарный характер. Рассмотрение проблемы под классовым углом зрения не всегда

способствовало ее целостному изучению. Работ в прямой постановке вопроса нет, и лишь изучение многих источников даёт возможность проводить подобное исследование и высветить отдельные стороны, проблемы, фрагменты.

Все работы, в разной степени отражающие проблему развития военно-музыкальной культуры, можно разделить на несколько групп.

К первой относятся работы российских культурологов общеметодологического характера, в которых в той или иной степени затрагиваются проблемы музыкальной культуры в теоретическом плане.¹

Вторая группа представлена комплексными работами отечественных искусствоведов по истории музыки и музыкальной культуры России.² В них проблема развития военно-музыкальной культуры рассматривается в общей форме, в связи с вопросами культурного строительства государства. Как правило, во всех этих работах делается довольно подробный экскурс в историю музыкальной жизни России. Вместе с тем освещение вопросов, связанных с развитием военно-музыкальной культуры, носит фрагментарный характер.

Третью группу составляют работы авторов, исследовавших проблему исторического развития военно-духовой музыки в России.³

Четвертая группа включает работы, посвященные истории формирования Ансамбля красноармейской песни и творческой деятельности его первого руководителя А.В.Александрова.⁴

¹ См.: *Арнольдов А.И.* Человек и мир культуры. – М., 1992; *Винницковский М.Н.* Роль и место музыкального искусства в формировании духовного мира советского воина: дис. ... канд. филос. наук. – М., 1984; *Выготский Л.С., Лурия А.Р.* Категории и понятия теории культуры. – М., 1985; *Дорогова Л.Н.* Художественная культура и формирование личности воина: дис. ... д-ра филос. наук. – М., 1990; *Соколов Э.В.* Понятия, сущность и основные функции культуры. – Л., 1989 и др.

² См.: *Бронфин Е.Ф.* Музыкальная культура Петрограда первого послереволюционного пятилетия: исследование. – Л., 1984; *Никитина Л.Д.* Советская музыка. История и современность. – М., 1991; *Тараканов М.Е.* Музыкальная культура РСФСР. – М., 1987 и др.

³ См.: *Аксенов Е.С.* Новое в инструментовке советского военного марша. – М., 1970; *Матвеев В.А.* Русский военный оркестр. – М., 1965; *Сурич Н.К.* Военно-церемониальная музыка // Хрестоматия по истории военной музыки. – М., 1988. – Ч. II; *Тутунов В.И.* 250 лет Военно-оркестровой службе в России. – М., 1961 и др.

⁴ См.: *Александров Б.А.* Песня зовет. – М., 1982; *Коростелев Б.Е.* Искусство, рожденное народом. – М., 1991; *Пожидаев Г.А.* Краснознаменный ансамбль: путь песни и славы. – М., 1988; *Шилов А.В.* Неизвестные авторы известных песен. – М., 1961 и др.

Названные работы представляют собой большую научную ценность и имеют важное значение, составляя источниковую базу исследования. Вместе с тем анализ представленных монографий, статей, диссертационных исследований показывает, что военно-музыкальная культура не являлась предметом самостоятельного исследования, а проблема ее развития не получила достаточно цельного, обобщающего освещения.

Отдельную группу источников составляют документы, широко представленные в исторических архивах России,¹ также сюда следует отнести опубликованные в разные годы законодательные документы и акты (декреты, приказы, директивы, уставы, инструкции), косвенно затрагивающие проблему развития военно-музыкальной культуры и позволившие существенно дополнить источниковую базу исследования.²

Ещё одну группу источников образуют воспоминания, мемуары, дневники видных деятелей и работников культуры, в которых они оставили субъективную оценку военной музыки, музыкальной культуры в целом, ее роли в морально-психологическом воспитании воинов.³

Обособленный вид исследуемого материала представляют сборники военных песен, маршей, концертных произведений для военных оркестров и самодеятельных коллективов.

Предметом исследования является военно-музыкальная культура России. Учитывая, что этот предмет достаточно многогранен, мы в нем выделяем те аспекты анализа, которые составляют **объект исследования**: историческое становление военно-музыкальной культуры, ее специфику, основные социальные функции и формы проявления, структуру подготовки кадров военных музыкантов и дирижеров.

¹ Российском государственном военном архиве (РГВА), Российском государственном архиве Военно-Морского Флота (РГА ВМФ), Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ).

² См.: Строевой кавалерийский устав РККА. – Пг., 1920. – Ч. II-III; Строевой пехотный устав РККА. – Пг., 1920. – Ч. I.; Устав гарнизонной службы РККА. – Пг., 1918 и др.

³ См.: Василевский А.М. Дело всей жизни. – М., 1974; Всевожский И.Е. Пленники моря. – М., 1961; Фурманов Д.А. Чапаев. – М., 1961 и др.

Цель и задачи исследования. Основной целью исследования выступает историко-культурологический анализ специфики, структуры и функций военно-музыкальной деятельности.

Цель обусловила необходимость исследования ряда конкретных задач, определивших содержание работы:

- выявление социальной потребности в военно-музыкальной культуре;
- анализ специфики военно-музыкальной культуры как особого вида прикладной культуры общества;
- изучение основных социальных функций военно-музыкальной культуры с определением их особенностей и значений;
- исследование структуры и особенностей военно-музыкального образования и подготовки соответствующих кадров;
- анализ основных форм организации и проявления военно-музыкальной деятельности.

Теоретическое основание диссертационного исследования. В качестве теоретических основ исследования послужили работы отечественных и зарубежных авторов, посвященные анализу социальной сущности культуры, ее места в системе общества, закономерностей становления различных видов прикладной культуры, а также труды, раскрывающую теорию музыкальной культуры и ее специфическую форму – военно-музыкальную деятельность. Анализ структуры военно-музыкального образования предопределил необходимость обращения к работам психолого-педагогического характера.

Методологическое основание диссертационного исследования. В методологическом отношении работа опирается на диалектический метод с такими его базовыми принципами, как принцип поляризации, позволивший объяснить противоречивую природу военно-музыкальной культуры как единства утилитарно-военной и художественно-музыкальной деятельности; принцип функциональности, с помощью которого сделан полифункциональный анализ военно-музыкальной культуры; принцип детерминизма, обусловивший необходимость

исследования динамики военно-музыкальной культуры в зависимости от социально-политических изменений в обществе.

Научная новизна исследования. В работе исследованы проблемы, которые могут представить научную ценность для культурологии (теории и истории культуры):

- во-первых, выяснена специфика военно-музыкальной культуры как особого вида прикладной культуры;
- во-вторых, показана социальная детерминация военной музыки изменениями социально-политического характера в стране;
- в-третьих, выявлена система социальных функций военно-музыкальной культуры в общественной жизни;
- в-четвертых, исследованы жанры, формы проявления и виды военно-музыкальной деятельности;
- в-пятых, проанализированы особенности и структура военно-музыкального образования на этапе его формирования и последующего становления;
- в-шестых, рассмотрены тенденции и перспективы развития военно-музыкальной художественной самодеятельности.

Положения, выносимые на защиту:

1. Специфика военно-музыкальной культуры России, представляемая как своеобразный вид прикладной культуры общества, определяется не только общими принципами музыкального творчества, но и особенностями его приложения и использования в военно-служебной деятельности.
2. Специфика прикладного характера военно-музыкальной культуры определяется особенностью подготовки кадров и содержанием структуры всей системы военно-музыкального образования.
3. Основные виды и формы военно-музыкальной деятельности имеют общие и особенные черты в мирных и в боевых условиях существования общества.
4. Анализ реального бытия военно-музыкальной культуры в системе общества выявляет ее основные социальные функции: ритуально-организационную,

организационно-мобилизующую, парадно-демонстративную, национально-патриотическую, образовательно-просветительскую, концертно-театральную.

5. Военно-музыкальная культура России, как универсальное и многогранное явление, воздействует на массовое сознание общества.

Теоретическое и практическое значение исследования. В теоретическом отношении материалы исследования могут оказаться значимыми для более углубленного понимания проблем прикладной культурологии, которая развивается в границах общей теории и истории культуры. Об этом свидетельствуют аналогичные исследования культуры дизайна, культуры поведения, культуры речи, религиозной культуры и др.

Практическое значение исследования мы видим в возможности педагогического использования данных материалов не только в системе военно-музыкального образования, но и в организации более эффективной практической военно-музыкальной деятельности.

Апробация результатов исследования. Результаты исследования излагались автором на заседаниях кафедры культуры и искусства Военного университета, военно-дирижерской кафедры Военно-дирижерского факультета при Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского, кафедры философии и политологии Нижегородского государственного архитектурно-строительного университета. Отдельные положения работы рассматривались на научно-практической конференции Военно-дирижерского факультета. Материалы диссертации отражены в нескольких статьях, а также в авторской монографии «Военно-музыкальная культура России» (М., 2010) и в коллективной монографии «Военная музыка России» (М.: Воениздат, 2007).

Материалы работы используются в учебно-воспитательном процессе Военного университета и Военного института военных дирижеров.

Структура диссертации. Диссертация объемом 149 страниц состоит из введения, 4 глав, заключения и библиографического списка, включающего 282 наименования и 153 архивных источника.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается выбор темы, объект и предмет исследования, определяются цели и задачи, дается краткий обзор литературы, поясняется теоретико-методологическая основа исследования.

В первой главе – «Специфика и функции военно-музыкальной культуры России» – в соответствии с целью и задачами исследования выясняется *специфика* и социальные *функции* военно-музыкальной культуры. Так как они в основном излагаются на эмпирическом, описательном уровне, то это предполагает обобщение имеющихся высказываний и их культурологическую интерпретацию. И здесь, прежде всего, необходимо начать с понятия музыкальной культуры в целом.

Учение о музыкальной культуре находится еще в процессе становления, как и учение о культуре вообще. Французский ученый А.Моль насчитал более 250 определений культуры.¹ Понятие же «музыкальная культура» до недавнего времени в исследованиях российских музыковедов трактовалось как синоним таких терминов, как «музыкальное искусство» и «музыкальная жизнь».

С точки зрения настоящего исследования заслуживает внимания определение музыкальной культуры как совокупности процессов и явлений духовно-практической деятельности общества в целом или его отдельных групп (этнических, профессиональных, возрастных и т.д.) по созданию, накоплению, хранению, освоению и распространению произведений музыкального искусства и материальных ценностей, связанных с музыкой.

Необходимо констатировать, что именно деятельностный подход позволяет понять функциональную природу как культуры в целом, так и военно-музыкальной культуры в частности. Военно-музыкальная культура рассматривается как специфический вид прикладной культуры, т.е. такой музыкальной культуры, которая обращена на военно-служебную деятельность. Эта ее двойная детерминация обуславливает ее специфику, что отражается и в самом историческом развитии военно-музыкальной культуры, и в ее эмпирическом описании и теоретическом объяснении.

¹ Моль А. Социодинамика культуры. – М., 1973. – С. 35.

Военно-музыкальная культура России рассматривается в данном исследовании как культура определенной профессиональной группы общества. Исходя из этого она, представляется как совокупность процессов и явлений духовно-практической деятельности воинов Армии и Флота по созданию, накоплению, хранению, освоению и распространению произведений музыкального искусства и материальных ценностей, связанных с музыкальной жизнью Вооруженных Сил.

В более узком смысле музыкальную культуру можно определить как совокупность исторически обусловленных социальных процессов и явлений музыкальной жизни отдельных слоев общества или его профессиональных групп, выраженную в музыкальном фольклоре и музыкальных произведениях. В этом смысле понятие музыкальной культуры смыкается с понятием музыкального искусства, которое иногда определяется как функция духовной культуры, представленной как совокупность способов музыкальной деятельности людей, стоящих на различных ступенях социальной лестницы и обладающих различным уровнем профессиональной подготовки. Эти способы непосредственно служат познанию, обучению, просвещению и сплочению армейских и флотских коллективов.

Духовная музыкальная культура, как показывает история её развития, неразрывно связана с материальной культурой, которая представляется как совокупность общественных музыкально-управленческих структур, музыкальных инструментов, а также заводов, фабрик, мастерских, производящих музыкальные инструменты и предметы музыкального обихода, предназначенных для обеспечения и регламентации процесса воспитания и просвещения.

Военно-музыкальная культура, являющаяся отражением общественной, политической и музыкальной жизни страны, наряду с общими чертами, характерными для всей музыкальной культуры общества, имеет определенную самостоятельность в своем музыкальном развитии. Это связано с особенностями функционирования вооруженных сил любого государства, которые состоят в следующем:

а) вооружённые силы государства во все времена были и будут средством политики, средством удержания власти правящего класса. И это средство только

тогда обретает силу, когда моральный дух солдат, матросов и офицеров находится на должном уровне;

б) жизнедеятельность вооружённых сил определена жесткой структурой управления и устойчивой организацией повседневного быта, который не может обойтись без военно-духовой музыки;

в) Армия и Флот всегда защищали национальные интересы России. И даже в тяжёлые дни боевых действий военно-музыкальная культура выполняла свою роль. Вот как описывает бой участник обороны Севастополя П.Алабин: «...бьют тревогу, гремят барабаны в одних местах, в других раздаются дребезжащие, резкие звуки сигнальной трубы. Звуки как тех инструментов, так и других выполняют одно и то же назначение: зовут всех на свои места, воодушевляя и предупреждая о грозящей опасности».¹

Формирование и развитие военно-музыкальной культуры было обусловлено следующими причинами:

- изменениями во внешней и внутренней политике государства, выразившимися и в военных реформах;
- развитием отечественной музыкальной культуры, как материальной, так и духовной;
- деятельностью правительства и видных военачальников;
- активной общественно-музыкальной деятельностью передовых русских музыкантов;
- развитием полиграфической промышленности и нотного издательства;
- функционированием самих вооружённых сил.

При оценке роли и значения военно-музыкальной культуры необходимо учитывать ряд особенностей ее становления, которые заключались в следующем:

а) музыкально-художественный опыт и духовные потребности в этой сфере культуры у различных категорий военнослужащих находились на различных уровнях;

¹ Алабин П.В. Четыре войны: походные записки. – М., 1892. – Ч. 3.

б) использование средств музыкального искусства при проведении строевых смотров, воинских ритуалов и церемоний, в которых принимал участие как командный, так и рядовой состав, носило всеобщий характер; музыка занимала одно из ведущих мест в сложившейся системе эстетического и нравственного воспитания воинов;

в) музыка обязательно включалась практически во все виды воинской деятельности (сигнальная служба, караульная и гарнизонная службы и т.д.), что было закреплено требованиями уставов, наставлений и других руководящих документов.

Военно-музыкальная культура выполняла в обществе ряд функций, благодаря которым реализовывались ее действенный характер и относительная самостоятельность. К числу таких функций относятся:

- ритуально-организационная – использование музыки в различных видах профессиональной служебно-строевой деятельности (сопровождение воинских ритуалов, церемоний и т.д.);

- организационно-мобилизующая – использование музыкальных средств для подачи сигналов управления войсками и повышения боевого духа военнослужащих в период военных действий;

- парадно-демонстративная – музыкальное сопровождение повседневной деятельности войск в мирное время (во время походов, в военных лагерях и т.д.);

- национально-патриотическая – формирование духовного мира военнослужащих, воспитание их в духе преданности Отечеству, пропаганда существующего строя;

- образовательно-просветительская – привитие знаний культурологического, искусствоведческого и исторического характера;

- концертно-театральная – организация отдыха и досуга.

Некоторые функции (национально-патриотическая, образовательно-просветительская, концертно-театральная) были характерны для всей музыкальной культуры, а некоторые (ритуально-организационная, организационно-мобилизующая, парадно-демонстративная) имели сугубо военно-

профессиональный характер. Это наглядно подтверждает, что военно-музыкальная культура есть органическая часть музыкальной культуры общества и в то же время обладает относительной самостоятельностью.

Существенными свойствами военно-музыкальной культуры являются: массовость, преемственность, способность сильного эмоционального воздействия. Изучая военно-музыкальную культуру можно отметить некоторые отличия флотской музыкальной культуры от армейской. Специфика морской службы, обусловлена замкнутым корабельным пространством, длительным пребыванием моряков вдали от родных берегов, отсутствием на небольших кораблях оркестров. Всё это вызвало к жизни основной вид музыкальной деятельности моряков – матросскую песню.

Рождение военно-музыкальной культуры России уходит в глубь веков. Известно, что еще языческие славяне (V – VII вв.) пели песни на могилах своих предков, воспевая в них подвиги героев, прославивших их род. Песни слагались певцами и передавались исключительно устным путем, что объясняет малочисленность примеров, дошедших до нашего времени.

В военно-дружинном быте музыкальная культура получила свое дальнейшее развитие. С началом походов ратных дружин связано применение первых музыкальных инструментов. Наиболее раннее упоминание о трубах встречается в повествовании об осаде Киева печенегами в 968 г.

В течение XI – XII вв. музыкальные элементы получили свое дальнейшее распространение в военном деле. В «Слове о полку Игореве», описывающем события 1185 г., говорится: «...трубы трубят в Новгороде, стоят стяги в Путивле». И далее: «а мои куряне, опытные витязи, трубами повиты, под шеломами укачены, концом копья вскормлены...».¹

Как в древней Киевской Руси, так и в последующем в Московском княжестве (XIV – XV вв.) военная музыка и составляющие ее основу духовые инструменты занимали видное место. Так, например, трубы и бубны сопровождали сборы русского войска в поход под предводительством Дмитрия Донского.

¹ Слово о полку Игореве. – Л., 1990. – С. 49-50.

В XV и XVI вв. при дворе русских царей и среди просвещенного боярства все чаще стали обращаться к всякого рода «заморским» музыкальным потехам. Тяготение к музыке западноевропейского типа особенно проявилось во 2-й половине XVII в., когда по приглашению царя Алексея Михайловича были набраны музыканты, игравшие на различных инструментах: трубах, флейтах, тромбонах, гобоях и скрипках, постепенно входивших в музыкальный обиход окружения царской семьи.

Завершение периода зарождения военно-музыкальной культуры связано с общественной и государственной деятельностью Петра I. В 1711 г. специальным указом Петра I было введено положение о «Военных хорах музыки»¹, законодательно установившее статус хоров в полках, штатную структуру и т.д. Тем самым было положено начало развитию военно-оркестровой службы в России. Большая заслуга Петра I состояла еще и в том, что именно при нем обрели стройную и четкую форму первые воинские ритуалы: утренняя и вечерняя заря, принятие присяги, встреча начальников, разводы караулов и т.д.

Дальнейшее формирование военно-музыкальной культуры (2-я половина XVIII – 1-я половина XIX вв.) шло под влиянием традиций, заложенных Петром I, но наиболее важную роль сыграли значительные перемены в области военной музыки в годы царствования Екатерины II. Прежде всего это касалось штатной численности военных оркестров. В ряде полков было учреждено по два «хора военной музыки», т.е. по два оркестра. В это время широкое развитие получил главный жанр военной музыки – марш (церемониальный, походный), который звучал на парадах, смотрах, в походах и т.д.

В XVIII в. музыкальные инструменты становятся одной из разновидностей военных регалий, символом доблести и героизма русских полков. В перечне высших наград, установленных в русской армии, серебряные трубы и рожки занимали третье место. Награждение музыкальными инструментами в XVIII в. прочно вошло в практику поощрения особо отличившихся в боевых действиях

¹ «Военные хоры музыки» – так назывались в XVIII – XIX вв. военные оркестры российской армии и флота.

полков, что можно рассматривать как проявление музыкальной культуры российской армии и флота.

На протяжении 1-й половины XIX в. в военных оркестрах российской армии был осуществлен ряд важных мероприятий, охватывавших различные стороны их жизни: штаты, инструментальные составы, систему руководства в оркестрах гвардии, подготовку музыкантов. Эти мероприятия последовательно улучшали состояние музыкальной культуры Армии и Флота, численность которых, в связи с участием в боевых действиях, постоянно увеличивались.

Огромное значение для развития военной музыки имело изобретение и внедрение в оркестры хроматических медных инструментов,¹ значительно расширивших их художественные возможности.

К данному периоду относится проведение военными оркестрами первых так называемых «инвалидных» концертов, которые были посвящены героям Отечественной войны 1812 г. и устраивались ежегодно в различных городах России с 1813 по 1913 гг. Их цель заключалась в сборе средств для оказания материальной помощи пострадавшим воинам.

В первой половине XIX в. получила свое дальнейшее развитие солдатская и матросская песня. Победа в Отечественной войне 1812 г., а также венгерская кампания 1849 г. породили множество солдатских народных песен, воспевавших подвиги своих рядовых солдат и их командиров. Появились первые печатные издания текстов и нот песен и военных маршей.

В результате военных реформ императора Александра II значительно улучшилось материальное положение военных музыкантов и капельмейстеров, были введены новые инструментальные составы военных оркестров, созданы специальные военно-учебные заведения для подготовки музыкантов и капельмейстеров русской Армии и Флота.

К началу XX в. сложились все предпосылки для формирования и последующего развития военно-музыкальной культуры в России.

¹ Новая модификация медных духовых инструментов, в которых был включен 3-х вентильный механизм, обогативший их исполнительские и художественные возможности.

Специфика военно-музыкальной культуры исторически складывается на основе двух ее определяющих составных элементов:

а) музыкального творчества во всех его инструментальных и вокальных проявлениях, органически входящего в военно-музыкальную культуру, определяющего ее профессиональное обеспечение (высокопрофессиональные композиторы, исполнители, оркестров и ансамблей, получивших признание и высокие оценки не только в России, но и за рубежом;

б) служебно-строевой деятельности во всех ее формах и социальных проявлениях, определяющих специфику военно-музыкальной культуры, связанной с деятельностью Вооруженных Сил, определяемой уставами и регламентами, а также культурной жизнью (концертно-театральная деятельность).

Универсальный характер военно-музыкальной культуры позволяет выделить ряд социальных функций, присущих ей, среди которых наиболее важными являются следующие: ритуально-организационная, организационно-мобилизующая, парадно-демонстративная, национально-патриотическая, образовательно-просветительская, концертно-театральная.

Во второй главе «Формирование и становление профессионального военно-музыкального образования в России» автор основное внимание концентрирует на том, что военно-музыкальная культура как специфическая прикладная деятельность нуждается в высококвалифицированных субъектах, в профессиональном кадровом составе. Поэтому государство изначально обращало пристальное внимание на формирование и развитие профессионального военно-музыкального образования, которое начало складываться еще в досоветский период, но особенно ярко и многогранно проявилось в советский период отечественной истории. Современное российское общество продолжает сложившиеся традиции.

Для руководства оркестром Красной Армии нужен был капельмейстер нового типа, высококвалифицированный музыкант, имеющий специальную подготовку, обладающий организаторскими способностями и талантом воспитателя.

Необходимо было в кратчайшие сроки установить новые формы профессионального военно-музыкального образования.

В 1919 г. были разработаны «Положение и штаты о краткосрочных курсах инструкторов музыки для Красной Армии при Просветительном отделе ПУРа»,¹ в целях подготовки специалистов по следующим специальностям: инструктор хорового пения, организатор показательных музыкальных бесед, инструктор по народным музыкальным инструментам, инструктор по оркестрам духовой музыки, дирижер (регент) хорового пения. Одновременно с этим командиры воинских частей направляли красноармейцев с хорошими музыкальными способностями на испытания для поступления в консерватории или музыкальные школы Наркомпроса.²

В 1920 г. организационная работа по подготовке военно-музыкантских кадров получила свое дальнейшее развитие в Петрограде. Приказом по Петроградскому военному округу № 689 от 8/9 мая 1920 г. предписывалось: «Инспектору военных оркестров немедленно приступить к формированию при Политпросветуправлении военно-музыкальных курсов ПВО, согласно прилагаемым при сем Положением и Временным штатам, кои ввести в действие с 1 мая 1920 года».³ Помимо подготовки музыкантов для военных оркестров, на курсах впервые был организован капельмейстерский класс, рассчитанный на 20 курсантов.

В целях упорядочения работы военно-музыкальных заведений и приведения их учебных программ к единым требованиям, Музыкальным бюро в 1922 г. были разработаны и утверждены «Положение и Штаты Петроградской и Ташкентской военно-музыкантских школ РККА».⁴

В 1921 г. для подготовки музыкантов флотских военных оркестров при Центральном флотском экипаже в Петрограде была создана Музыкальная школа Учебного отряда морских сил Балтийского моря,⁵ штатами которой определялось содержание 80 курсантов.

¹ РГВА. Ф. 9. Оп. 12. Д. 11. ЛЛ. 90-94.

² РГВА. Ф. 9. Оп. 12. Д. 43. Л. 13.

³ РГВА. ф.9. Оп. 11. Д. 188. ЛЛ. 304-307.

⁴ Приказ РВСР от 3 апреля 1922 года, № 807.

⁵ Приказ по Флоту от 9.12.1921 года №181 // РГА ВМФ. Ф. Р. – 309. Оп. 1. Д.1. Л.12.

Мысль о необходимости подготовки капельмейстеров на основе высшего музыкального образования, выдвинутая такими передовыми музыкантами дореволюционной России, как Н.А.Римский-Корсаков и А.Г.Рубинштейн, получила свое второе рождение благодаря А.В.Александрову и В.М.Блажевичу. По их инициативе при Московской консерватории был организован капельмейстерский класс, открытием которого ознаменовалось начало высшего военно-дирижерского образования в СССР.

В 1930 г. капельмейстерский класс был переименован в Военно-капельмейстерское отделение исполнительского факультета консерватории,¹ которое в 1932 г. вследствие организационных мероприятий, проводимых Московской консерваторией,² получило статус военно-капельмейстерской кафедры. В связи с этими изменениями срок обучения был увеличен до трех лет, а количество студентов – до 45 человек.

В целях более эффективной подготовки руководителей военных оркестров в 1932 г. был сформирован капельмейстерский класс при Военной академии имени М.В.Фрунзе,³ с трехлетним сроком обучения.

Формирование единого факультета для подготовки военных капельмейстеров возлагалось на инспектора военных оркестров РККА С.А.Чернецкого и директора консерватории Г.Г.Нейгауза. Им предписывалось «... формирование факультета закончить к 25 декабря, с тем чтобы с 1-го января начать плановые учебные занятия».⁴

Наряду с подготовкой руководителей военных оркестров, в середине тридцатых годов вновь возобновилось централизованное обучение музыкантов для оркестров армии. По инициативе С.А.Чернецкого в это время были созданы нештатные музыкальные в Москве, Воронеже, Саратове и Ельце.⁵ В них, преимущественно, обуча-

¹ Советская военная музыка. – М., 1977. – С. 215.

² Об упразднении факультетов и отделений и учреждении кафедр: Распоряжение по ВМШ от 2 сентября 1931 года // Московская консерватория 1866 – 1966. – М., 1966. – С. 488.

³ Приказ по штабу Военной академии имени М.В.Фрунзе от 13 января 1932 года. № 6. //РГВА, ф. 24696, оп. 1, д.244, л. 15.

⁴ О сформировании при Московской государственной консерватории Военного факультета. Приказ НКО СССР от 28 ноября 1935 года. № 183. //РГВА, ф. 4, оп. 15а, д. 414, л. 285.

⁵ РГАЛИ, ф. 1943, оп. 1, д. 221, л. 3.

лись беспризорные подростки. А в 1937 году на базе детских домов областных отделов народного образования в Москве и Ленинграде открылись штатные школы военно-музыкантских воспитанников,¹ благодаря чему появилась возможность частично укомплектовать военные оркестры квалифицированными музыкантами. В дальнейшем в предвоенный период было сформировано еще 13 штатных школ военно-музыкантских воспитанников в различных военных округах.²

Функцию подготовки музыкантов для всех флотских оркестров выполняла Ленинградская Морская школа Военно-музыкантских воспитанников, восстановленная в 1937 г. на базе Музыкальной школы Учебного отряда морских сил Балтийского моря.

Начало подготовки военных капельмейстеров специально для флота было положено в октябре 1938 г., когда при переходе Военного факультета Московской консерватории на новый штат был произведен набор слушателей в количестве семи человек на Морское отделение, а в 1940 году был образован Военно-Морской факультет при Ленинградской консерватории.

Подводя итоги становления профессионального военно-музыкального образования, можно сделать следующие выводы:

- во-первых, в 20-30-е гг. XX в. была создана стройная система подготовки музыкантов для оркестров Красной Армии и Флота. Она включала в себя школы музыкантских воспитанников, занимавшихся обучением музыкантов для военных оркестров на базе среднего специального образования, а также Военные факультеты Московской и Ленинградской консерваторий, выпускавшие специалистов с высшим образованием для комплектования должностей военных капельмейстеров;

- во-вторых, были разработаны и приняты положения, правила приема и учебные программы этих учебных заведений, что позволяло готовить специалистов, отвечающих единым квалификационным требованиям;

- в-третьих, все преобразования происходили при активном содействии командования РККА и прогрессивной музыкальной общественности;

¹ О формировании школ военно-музыкантских воспитанников. Приказ НКО СССР и НК просвещения РСФСР от 23 января 1937 года. № 7. // РГВА, ф. 4, оп. 15а, д.444, л. 13.

² См.: Советская военная музыка. – С. 33.

- в-четвертых, при создании указанных учебных заведений использовался положительный опыт в данной области дореволюционной России;

- в-пятых, сложившаяся к 1941 г. система профессиональной подготовки кадров для военных оркестров Красной Армии и Флота послужила базой для ее дальнейшего совершенствования и развития в XX в.

В третьей главе «Служебная и концертная деятельность военных оркестров и ансамблей» автор анализирует практическую военно-музыкальную деятельность с учётом её многогранных функций.

При рассмотрении социальных функций военно-музыкальной культуры неоднократно подчеркивается ее двойственное значение, нашедшее выражение в ее прикладном характере. Отсюда – две формы её функционирования: обслуживание многообразной военно-служебной деятельности и массовая концертная деятельность, демонстрировавшая высокий профессиональный уровень военных оркестров и ансамблей.

Военная музыка нашла широкое применение как в строевом обучении войск, так и в системе морально-боевой и культурно-просветительской подготовки воинов армии и флота. Одной из её основных задач стало музыкальное оформление различных воинских торжеств и ритуалов, многие из которых по традиции перешли из старой русской армии и флота.¹

В отличие от всех других видов оркестрового исполнения игра военного оркестра в строю при проведении воинских ритуалов представляет собой совершенно особый род исполнительского искусства. В его основе лежат самобытные, специфические черты, формировавшиеся веками. При игре в строю военный оркестр выступает не только как музыкально-художественный коллектив, в задачу которого входит исполнение различного рода произведений, но и как воинское подразделение, все участники которого должны четко и согласованно выполнять необходимый комплекс строевых приемов. Полное сочетание музыкально-исполнительских и строевых навыков и составляет одну из наиболее характерных

¹ См.: Суриц Н.К. К истории русских воинских ритуалов и их музыкального оформления в период с IX по начало XVIII века // Хрестоматия по истории отечественной военной музыки. – М., 1981. – Ч. I. – С. 291.

черт специфики военного оркестра как исполнительского коллектива. Эта черта обуславливает ряд других особенностей: определенный порядок расположения оркестровых голосов, необходимость привития музыкантам навыков исполнения произведения не только на месте, но и в движении, причем на память, умение обеспечить игру оркестра при любой погоде и в разных акустических условиях. Таким образом, музыкальное оформление ритуалов требует не только творческой, но и военной подготовки музыкантов, выработки у них определенной физической и исполнительской выносливости.

Наряду с существовавшими в дореволюционной России ритуалами (принятие военной присяги, развод караулов, вечерняя заря, встреча начальников и др.) появились новые ритуалы (торжественное открытие памятников, возложение венков павшим в боях и др.). Одним из важнейших воинских ритуалов стал военный парад.

Сравнительный анализ военных парадов в дореволюционной и Красной армиях позволяет проследить некоторую преемственную связь во внешних формах их проведения (построение войск, встреча принимающего парад, объезд и поздравление участников, прохождение торжественным маршем). Однако значительные изменения произошли в их музыкальном оформлении.

Новым средством организации музыкального сопровождения парадов Красной Армии явилось создание сводных военных оркестров, способных решать сложные задачи музыкального оформления ритуала.

Значительные изменения претерпел музыкальный материал, исполнявшийся на параде. Это было связано с тем, что в 20 – 30-х гг. XX в. тематизм строевого марша обогатился советской массовой и народной песней. Изменилось музыкальное оформление и других воинских ритуалов. Так на смену дореволюционной музыки «Зари», пришла новая, сочиненная С.А.Чернецким в 1927 г. «Красная заря».¹ К 30-м гг. относится появление новой музыки к ритуалу развода караулов.

Наряду со служебной деятельностью военных оркестров большая роль в армии и на флоте отводилась сигнальной службе, которая являлась важнейшим

¹ РГАЛИ, ф. 1943, оп. 1, д. 100, л. 2.

средством управления войсками на тактических занятиях, маневрах и других видах боевой учебы и повседневной деятельности. Особое значение подача строевых сигналов приобрела в кавалерийских частях, поскольку конные строи, как правило расчлененные, требовали особых средств для подачи команд на далекое расстояние.

Важную роль в профессиональной деятельности военных оркестров играла не только служебная, но и концертно-просветительская деятельность. С середины 1919 г. политотделом Реввоенсовбалта при содействии музыкальной общественности города были организованы концерты симфонической и популярной музыки с пояснениями и музыкальными лекциями. В это время рождалась новая форма музыкальной пропаганды – концерт-митинг.

В начале 20-х гг. в концертной практике военных оркестров крупных гарнизонов начала просматриваться новая тенденция: довольно частые выступления перед городской публикой сводных духовых оркестров. В это же время оркестры частей и военно-учебных заведений привлекались к работе на радио, записям пластинок и музыки к кинофильмам. Активную деятельность в этом направлении осуществлял оркестр под управлением В.И.Агапкина, в исполнении которого в 30-е гг. были записаны не только марши, танцевальная музыка и обработки популярных мелодий того времени, но и многие сочинения прославленного руководителя этого коллектива.

Большое значение для активизации концертной деятельности и совершенствования исполнительского мастерства оркестров в 20-30-е гг. XX в. имели смотры-конкурсы, проводившиеся как в каждом военном округе, так и во всесармейском масштабе. В последующем такие конкурсы стали традиционными.

Особое влияние на развитие военно-музыкальной культуры России оказала концертная деятельность Ансамбля красноармейской песни и пляски имени М.В.Фрунзе (впоследствии – Краснознаменный ансамбль красноармейской песни и пляски СССР), начавшаяся в конце 20-х гг. Для своих первых выступлений коллектив избрал новый жанр литературно-музыкального монтажа, сочетающий в себе музыкально-хоровую, литературную и танцевальную основы.

На основании вышеизложенного материала, можно сделать некоторые выводы:

- во-первых, военная музыка сопровождала все стороны жизнедеятельности воинских подразделений;

- во-вторых, кроме того, что существовали традиционные ритуалы, в 20-30-е гг. XX в. появились новые ритуалы, а также виды служебно-строевой деятельности военных оркестров; значительные изменения претерпел музыкальный материал для их обеспечения;

- в-третьих, концертная практика музыкальных коллективов Красной Армии и Флота обогатилась новыми формами: концерт-митинг, музыкально-литературный монтаж, тематический концерт и т.д. Помимо этого, на фоне бурного развития науки и техники возникали новые виды концертной деятельности, рассчитанные на массового слушателя;

- в-четвертых, развитие служебно-строевой и концертной деятельности военных оркестров происходило при непосредственном участии и всесторонней помощи видных военачальников, а также благодаря активной деятельности передовых музыкальных и общественных деятелей страны. Это позволило военным оркестрам и ансамблям песни и пляски не только стать важным звеном в системе культурно-просветительного воспитания армейских масс, но и играть заметную роль в пропаганде музыкальной культуры среди широких слоев населения страны.

В четвёртой главе «Развитие музыкальной художественной самодеятельности в армейской среде» рассматриваются основные формы функционирования военно-музыкальной культуры в массовом сознании и поведении общества.

Как любой вид деятельности общества, художественная, в частности, музыкальная деятельность исторически находит своего союзника в самодеятельности. Например, профессионально-спортивная деятельность опирается на массовые занятия физкультурой; профессиональная медицинская деятельность соотносится не только с народной медициной, но и с разными формами самолечения;

управленческая деятельность общества заинтересована в развитии всех видов самоуправления, особенно местного, и т.д. Что касается художественной самодеятельности, то она давно получила массовое развитие в нашей стране в разных видах искусства: музыке, живописи, театре, хореографии, поэзии, фотоискусстве и т.д. Военно-музыкальная культура, в свою очередь, находит себе союзника в военно-музыкальной художественной самодеятельности.

Наряду с активной деятельностью профессиональных музыкальных коллективов широкое распространение в армейской среде в 20-30-е гг. XX в. получили всевозможные формы самодеятельного творчества. Это было обусловлено рядом обстоятельств:

- во-первых, доступностью жанров самодеятельного творчества широким массам, как правило не имеющим специальной музыкальной подготовки;

- во-вторых, острой нехваткой в первые годы советского военного строительства профессиональных военно-музыкальных коллективов, а также стремлением широких масс к творческому самовыявлению в области искусства;

- в-третьих, тем, что такие виды самодеятельного творчества, как хоровое пение, пляска и многие другие, не требовали специальных материальных затрат;

- в-четвертых, развитием общих направлений культурного строительства в стране, которое способствовало тому, что Красная Армия становилась «...первым музыкально-подготовительным учреждением для народных масс».¹

Боевая и мирная жизнь русской армии издавна тесно связана с военной песней, история возникновения которой уходит в глубь веков. Не случайно в первые годы строительства Красной Армии в ее частях стихийно возникали различные по своему составу песенные коллективы. Назревшая потребность в объединении стихийно возникающих песенных коллективов в хоровые кружки и студии в целях накопления опыта и выработки методических основ привела в 1920 г. к организации специальной хоровой подсекции в составе Музыкального бюро. В задачи подсекции входила разработка инструкций, планов занятий для руководителей массо-

¹ РГАЛИ. Ф. 1943. ОП. 1. Д. 215. Л. 41.

вых и любительских хоров, подготовка репертуара и комплекс других мероприятий, направленных на улучшение хорового дела в частях Красной Армии.

В первые годы существования Красной Армии наряду с песнями революционного подполья («Варшавянка», «Марсельеза», «Смело, товарищи, в ногу...») широкое распространение получили старинные солдатские и городские песни, имевшие распространение в русской армии.

Почти одновременно с обновлением старых мелодий и созданием самодельных песен в частях Красной Армии начинали появляться первые произведения, созданные профессиональными композиторами и литераторами.

Огромную роль в процессе развития и пропаганды военной песни сыграла творческая деятельность Краснознаменного ансамбля красноармейской песни и пляски СССР и его руководителя А.В.Александрова. Репертуар этого коллектива составляли как многочисленные обработки популярных народных мелодий, так и современный солдатский фольклор.

Ведущая роль в совершенствовании направлений развития и оказании методической помощи самодельным коллективам Красной Армии и Флота принадлежала капельмейстерам и музыкантам военных оркестров. Распространенным явлением стало появление на базе штатных оркестров под руководством военных капельмейстеров самодельных джазовых и эстрадных коллективов, а также самодельных симфонических оркестров.

Придавая важное значение искусству в решении вопросов политической агитации и пропаганды в широких массах, Политуправление РККА проводило большую работу по созданию и внедрению в жизнь новых, массовых жанров, предназначенных для многотысячной аудитории. В результате в 20-е гг. широкое распространение получили массовые инсценировки и литературно-музыкальные композиции, представлявшие собой синтетические жанры, соединявшие в себе такие виды искусства, как литература, театр, танец и музыка.

Развитию армейской самодельности способствовали олимпиады и смотры-соревнования, которые приобрели большую популярность в 30-е гг. в различных округах. Основными задачами их проведения являлись: проверка состояния

художественной самодеятельности, эффективность различных ее форм в каждом военно-учебном заведении, части и подразделении РККА, а также вовлечение в мероприятия широких масс красноармейцев, краснофлотцев, начсостава и членов их семей.

Таким образом, на основании изложенного материала можно сделать следующие выводы:

- во-первых, в 20-30-е гг. XX в. в военно-музыкальной культуре сформировались основные виды и направления развития самодеятельного творчества. Преобладали его массовые формы;

- во-вторых, благодаря самодеятельному красноармейскому творчеству и привлечению к работе в армейской среде профессиональных композиторов и поэтов дальнейшее развитие получила военная песня, послужившая основой для возникновения в музыкальной культуре страны нового жанра массовой песни;

- в-третьих, путем организации в различных округах краткосрочных курсов инструкторов и вовлечения в клубную работу передовой музыкальной общности страны было налажено обеспечение самодеятельных коллективов руководителями. Помимо этого, большую работу с красноармейской самодеятельностью проводили капельмейстеры и музыканты военных оркестров.

- в-четвертых, в 20-30-е гг. XX в. в военно-музыкальной культуре наблюдались активные процессы сближения и взаимодействия профессионального и самодеятельного творчества, благодаря чему появлялись новые жанры, получившие распространение не только в армейской среде, но и в обществе в целом.

В заключении сформулированы основные выводы, подведены итоги исследования, обобщены его важнейшие результаты.

Исторический опыт развития военно-музыкальной культуры России показывает, что музыка является не только важным фактором в патриотическом и нравственном воспитании воинов, но и неотъемлемой частью их быта. Являясь мощным средством военно-патриотического, нравственного и эстетического воспитания воинов, армейская музыкальная культура оказывала и оказывает сегодня значительное влияние на развитие музыкальной жизни всей страны.

Служебная и творческая деятельность А.В.Александрова, С.А.Чернецкого, В.И.Агапкина и других музыкантов, организация по всей стране музыкально-просветительских, благотворительных концертов и гастрольных выступлений с участием в них военных оркестров, ансамблей песни и пляски и многочисленных самодеятельных красноармейских коллективов, развитие военной песни – всё это убедительно доказывает значительное влияние музыкального творчества представителей армии и флота на развитие музыкальной жизни всей страны.

Таким образом, анализ развития военно-музыкальной культуры позволяет сделать некоторые обобщения и выводы, сущность которых сводится к следующему:

- во-первых, военно-музыкальная культура – это неотъемлемая составная часть музыкальной культуры всей страны в целом, имеющая общие и частные, специфические особенности;

- во-вторых, военно-музыкальная культура имеет свою богатую историю возникновения, становления и развития. Важно отметить, что она складывалась и была неразрывно связана с процессом экономического, военного и культурного развития страны и ее Вооруженных сил на протяжении нескольких веков;

- в-третьих – носителями военно-музыкальной культуры является весь личный состав армии и флота, независимо от служебной принадлежности.

- в-четвертых, военно-музыкальная культура развивалась не произвольно, а на основе определенных факторов, одним из которых являлась преемственность.

- в-пятых, анализ развития военно-музыкальной культуры способствует выяснению ее места и роли в различных областях воинской деятельности. Результаты исследования свидетельствуют о том, что музыка со времени основания первых регулярных полков русской армии постепенно становилась одним из важных неотъемлемых элементов патриотического, нравственного и культурного воспитания воинов.

Проведенное исследование позволяет извлечь определенные уроки из исторического опыта развития военно-музыкальной культуры. Суть их сводится к следующему.

1. Развитие военно-музыкальной культуры напрямую связано с экономическим, политическим и культурным развитием государства.

2. Расцвет военно-музыкальной культуры возможен только тогда, когда государство с уважением относится к своей армии, вникая в ее материальные и духовные нужды.

3. Снижение интереса со стороны государства и руководства вооруженных сил к культурному образованию офицера и солдата в конечном итоге ведет к ослаблению патриотического и нравственного воспитания воинов как в мирное, так и в военное время.

4. Для обеспечения успешного развития военно-музыкальной культуры необходимо наличие в вооруженных силах хорошо организованной системы подготовки и комплектования кадрами военных дирижеров и музыкантов.

Кроме того, для более эффективной деятельности в области военно-музыкального просвещения воинов необходимо иметь хорошо отлаженную систему снабжения войск как техническими средствами пропаганды (пластинками, видеокассетами, компакт-дисками с записями классической, военной и современной музыки), так и музыкальными инструментами, изданиями нотных сборников военных песен, маршей, популярными отечественными музыкальными журналами.

Актуальность темы диссертационного исследования, возрастание интереса к ней культурологов, историков и музыковедов позволяют сформулировать также некоторые теоретические и практические рекомендации:

- во-первых, большую пользу принесло бы объединение усилий культурологов, историков и музыковедов в исследовании различных аспектов развития военно-музыкальной культуры с момента зарождения регулярной армии и до нашего времени;

- во-вторых, целесообразно использовать материалы диссертационного исследования в курсах подготовки офицерских кадров Военного университета и Военного института военных дирижеров.

- в-третьих, на основе новых данных о развитии военно-музыкальной культуры необходимо уточнить содержание справочных военных и музыкальных изданий.

Основное содержание и результаты исследования отражены в следующих публикациях автора:

Публикация в журнале, рекомендованном ВАК:

1. Маякин, Т. К. Становление и развитие музыкальной художественной самодетельности в частях и соединениях Красной Армии и Флота в 1918-1941 гг. / Т. К. Маякин // Вестник военного университета. – М., 2009. – № 4 (20). – С. 62-67.

Остальные публикации:

2. Маякин, Т.К. К вопросу формирования и развития профессионального военно-музыкального образования в России (1918-1941 гг.) / Т. К. Маякин // Становление и развитие военно-дирижерского образования в России: материалы науч.-теор. конф. / Воен. дир. фак при МГК. – М., 2001. – С. 28-41.

3. Маякин, Т. К. Формирование и развитие военно-дирижерского образования Красной Армии и Флота (1918-1941 гг.): учебное пособие / Т. К. Маякин; Воен. дир. фак при МГК. – М., 2002. – 30 с.

4. Маякин, Т. К. Служебная и концертная деятельность военных оркестров и ансамблей песни и пляски Красной Армии и Флота в 1918-1941 гг. / Т. К. Маякин // Сборник научных статей адъюнктов / Воен. дир. фак при МГК. – М., 2004. – С. 60-87.

5. Маякин, Т. К. Военные оркестры Красной Армии и Флота / Т. К. Маякин // Военная музыка России. История и современность. – М., Воениздат, 2007. – С. 93-114.

6. Маякин, Т. К. Организация хорового пения в частях и соединениях Красной Армии и Флота в 1918-1941 гг. / Т. К. Маякин // Сборник научных статей адъюнктов и соискателей / Воен. институт. воен. дириж. – М., 2009. – С. 39-50.

7. Маякин, Т. К. Военно-музыкальная культура России / Т. К. Маякин. – М., СДПресс, 2010. – 140 с.

Подписано в печать *23.09.10г.* Формат 60х90 1/16
Печать трафаретная. Бумага офсетная.
Усл.печ.л. 1,5 Тираж 100 экз. Заказ № *391*

Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет
603950 Н.Новгород, Ильинская, 65
Полиграфцентр ННГАСУ, 603950 Н.Новгород, Ильинская, 65