

УДК 008: 781.7 (Цивилизация. Культура. Прогресс.  
Теория и формы национальной музыки отдельных народов и стран)

## МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА СОВЕТСКОЙ РОССИИ 20-Х ГОДОВ XX ВЕКА: АСМ И РАПМ В БОРЬБЕ ЗА «НОВОЕ ИСКУССТВО»

© 2020 Е.Л. Марова

Марова Екатерина Леонидовна, аспирант кафедры теории и истории культуры.  
E-mail: katerina-udovickaya@yandex.ru

Самарский государственный институт культуры.  
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 03.03.2020

В данной статье рассматривается отечественная музыкальная культура 20-х годов прошлого века в рамках дискуссии о судьбе новой музыки. Представлен краткий аналитический обзор идей, декларированных деятелями общественных организаций АСМ и РАПМ. Определены роль и значение этих общественных объединений в истории музыки России.

*Ключевые слова:* ассоциация, современная музыка, пролетарская музыка, революция, музыкальная эстетика, история музыки.

DOI: 10.37313/2413-9645-2020-22-71-69-73

Создание «нового человека», как известно, было главной задачей революционных изменений начала XX века. Творение этого человека сравнивали с творением Адама: «Новому миру – новый человек». Где его взять, нужны ли старые «детали» для сборки нового, как его воспитать, какой огонь в душу вложить – актуальные вопросы 20-х годов XX века. Многие художники чувствовали себя, как первопроходцы в «космической одиссее». Музыка в иерархии «искусства будущего» была отведена важнейшая роль инструмента воздействия на психику «нового человека». Открыто пропагандировали и призывали использовать музыку в политических целях множество музыкальных организаций тех лет. В послереволюционной России насчитывалось около двадцати союзов музыкантов. Среди них:

- Первая музыкальная артель (1918–1921)
- Всероссийский совет пролетарских культурно-просветительских организаций «Пролеткульт» (1918-1932)
- Всероссийская ассоциация композиторов (1923–1930)
- Ассоциация современной музыки (АСМ) (1923-1928) — Всероссийское общество современной музыки (ВОСМ) (1928-1931)
- Всероссийская ассоциация пролетарских музыкантов (РАПМ, ВАПМ) (1923–1932)
- Объединение революционных композиторов и музыкальных деятелей (ОРКИМД) (1924-1929)
- Ассоциация камерной музыки (1927-1930)
- Бетховенское общество (1927–1930)
- Всероссийское рабочее общество «Музыка — массам» (1929–1931)

- Производственный коллектив студентов-композиторов МГК (Проколл) (1925-1931)

- «Производственное совещание» — объединение студентов-композиторов ВМШ имени Ф. Кона
- Ассоциация московских авторов (АМА)
- «Новое творческое объединение» (1931) и другие.

В контексте революционной эпохи – «мы наш, мы новый мир построим» – такое большое количество объединений объяснимо. Высокая степень свободы мнений и высказываний подпитывали разноголосицу идей. При этом каждый музыкальный союз позиционировал себя как носитель единственной истины в деле создания образа «нового человека».

Самыми заметными творческими объединениями 20-х годов были АСМ (Ассоциация современной музыки) и РАПМ (Российская ассоциация пролетарских музыкантов). И та, и другая ставили своей целью воздействие на психику человека. В «Идеологической платформе» РАПМ первый пункт гласил: «Искусство имеет целью воздействовать на психику человека, через эмоциональную, подсознательную часть человеческого существа. Всякий класс вкладывает в выходящее из его недр искусство свое классовое миросозерцание, свою классовую мораль. Таким образом, организуя сознание в определенном направлении, искусство становится могучим орудием распространения влияния класса» [2, с. 3]. Целью воздействовать на психику человека руководствовались и представители оппозиционной группировки – АСМ: «В наше время музыка (...) один из могучих духовных двигателей,

оказывающих мощное воздействие на нашу психику» [3, с. 44].

Как видим, в самом начале своего существования эти музыкальные союзы показывают некоторое единство взглядов на задачи музыкального искусства. Но мирное сосуществование продлится совсем недолго и к концу 20-х годов перейдёт к жёсткому противостоянию. Это коснется не столько идеологических вопросов, сколько вопросов содержания и формы музыкальных произведений, оценки критериев отбора произведений современных авторов и отношения к классовому сознанию.

РАПМ была создана в 1923 году. Музыканты, входившие в ее состав, ратовали за доступность и демократичность музыки, понимая её как средство пропаганды нового революционного искусства. РАПМ отражал взгляды и идеологию победившего класса. АСМ, возникшая годом позже, в 1924 г., была менее зависима от коммунистической идеологии, имела широкие международные связи, строго и жестко не регламентировала творчество деятелей, в ней состоявших или к ней примыкавших. Идеи сотрудников АСМа заложили основы эстетики русского музыкального авангарда. В АСМ входили выдающиеся композиторы и музыковеды России. Это – Николай Рославец, Александр Мосолов, Гавриил Попов, Николай Мясковский, Владимир Щербачев, Борис Асафьев. Стремление к обновлению средств музыки в духе «авангарда», активная поддержка современных западных течений, знакомство с новейшими произведениями музыкального искусства делали эту организацию независимой от правящей идеологии. Дух творческого эксперимента и высокая профессиональная культура отличали ее представителей. Они считали, что музыка не должна быть привязана к идеологии, она сама по себе «звуковая организация».

РАПМовцы думали, что именно идеологическая позиция композитора (творца) оказывает главное воздействие на слушателя. Музыка должна выражать внемузыкальную идею. А если слушатель не все способен понять, то музыковеды должны объяснить идею и содержание произведения. Вступительное слово перед концертами РАПМа становится обязательным. Слушание музыки превращается в воспитательный идеологический процесс. Это понималось деятелями РАПМа примерно так: «Воспитание культурного человека» – своеобразное тотальное просветительство.

Подобная позиция АСМовцами воспринималась как опрощение искусства и даже уничтожение профессионализма. АСМовцы призывали отказаться от «примитивизации» музыки, больше экспериментировать с музыкальными

формами, техникой и музыкальным языком, создавая новые произведения искусства. Отчасти эти призывы уйти от идеологии, окунуться с головой в эксперимент АСМовцам позже и поставили в вину. «Формализм», аполитичность, замкнутость в пределах «чистой» формы – стали пунктами обвинения в показательных процессах и публичных травлях композиторов в 30-е – 40-е годы.

Деятельность АСМа в 20-е годы была чрезвычайно активной. Были осуществлены постановки опер Альбана Берга «Воццек» (Ленинград, 1927) и Эрнста Кшенека «Джонни наигрывает» (Москва, 1929); премьеры 6-й симфонии Мясковского, 1-й и 2-й Шостаковича, фортепианного концерта Мосолова и скрипичного концерта Рославца, камерных ансамблей Животова («Фрагменты» для нонета) и «Камерную симфонию» (Септет) Попова, фортепианных сонат Фейнберга, Дешевова, Половинкина. Предприняты публикации партитур (Universal Edition, Вена), организованы концерты советских композиторов в Берлине, Париже, Лондоне. Тогда же состоялось посещение Москвы крупнейшими композиторами Запада – Д. Мийо, А. Берга, А. Онеггера, П. Хиндемита. В те годы вышли в свет научные и проблемно-критические статьи Игоря Глебова (Асафьева), Леонида Сабанеева, Владимира Держановского о новом музыкальном искусстве в эксклюзивных АСМовских журналах «К новым берегам» (1923), «Музыкальная культура» (1924), «Современная музыка» (1924–29). В концертах АСМ исполнялись сочинения А. Скрябина и С. Прокофьева, И. Стравинского, а также композиторов-авангардистов той эпохи.

Одним из острых в противостоянии АСМ и РАПМ стал вопрос об отношении к классическим музыкальным произведениям, к наследию музыкальной классики. Идеологический лидер РАПМ Л.Н. Лебединский утверждал, что за право наследования классической музыки борются многие общественные группировки. Но РАПМ – единственная группировка в музыке, которая способна заложить прочный фундамент новой музыки и критически проработать образцы старой культуры. При этом подчёркивалась, что РАПМ – группировка пролетарская и служит классовым интересам пролетариата. Не каждое сочинение музыкальной классики предназначалось для воспитания нового человека.

АСМовцы также избирательно подходили к искусству прошлого, но уже не с позиции идеологии. Деятели АСМ рассматривали классическое наследие с точки зрения художественной актуальности и совершенства. Искали революцию и революционеров в искусстве, но не в идеологии.

Деятели РАПМ ратовали за новое искусство, которое создаёт новый человек, усвоивший луч-

шие образцы музыкальной культуры прошлого. Какое музыкальное наследие достойно «нового» времени, определяли и разъясняли сами РАПМовцы. Биографии и творчество композиторов встраивались в классовые (социологические) рамки и подавались под идеологическим «соусом» в РАПМовских журналах. Этот призыв «критически проработать» получил название «естественного отбора». Проходил он во всех сферах искусства. Идея «естественного отбора» в музыке базировалась на судьбе и социальной принадлежности творца к «классовой борьбе». Были созданы и критерии отбора: «В процессе «естественного отбора» содержание должно одержать верх над формой, оттеснив её на обочину художественного развития, где ей будет отведена лишь чисто служебная роль» [6, с. 22]. Но главным критерием отбора для РАПМовцев становится «идейная» пригодность для революции, а не художественные совершенства. Музыкальные произведения, не отвечающие этим требованиям и созданные по своим собственным законам, изолируются от общественности, а их авторы подвергаются намеренному забвению. Главным вопросом в обсуждениях становится вопрос: «Какая музыка «полезна», а какая «вредна»?» Составляются и тут же снова редактируются списки художников, необходимых новому искусству. Классических композиторов двигают как «шахматные фигуры», переводят из лагеря в лагерь, расчлняют их произведения по принципу «практичности», «полезности» и т.п. Революционной музыкой сразу объявляют музыку Скрябина, Мусоргского, Баха, Бетховена, Вагнера. По другую сторону баррикад оказываются Чайковский, Рахманинов, Дебюсси, Шопен, Шуман [8, с. 20]. Скрябин становится главным художественным ориентиром. Он оказывается близок деятелям обеих ассоциаций. Для деятелей АСМ важна скрябинская революция в музыкальном языке. Для РАПМа – новые темы и сюжеты близкие пролетарской революции. Его произведения исполняются и печатаются чаще других композиторов.

Эпоха русской музыки XIX века в оценках деятелей РАПМ и АСМ выглядит, как карта военных действий. Глинка (АСМ) против Даргомыжского (РАПМ), Чайковский (АСМ) против Мусоргского (РАПМ). Оперы Римского-Корсакова то разрешают, то запрещают к постановке. Вокруг оперы А.П. Бородина «Богатыри» возникает идеологический скандал, композитору ставят вину, что он искажает историю и клеветает на русский былинный эпос. «На передовой» советской «работы над классиками» до середины 30х годов неуклонно оставались Бетховен и Вагнер» [5, с. 162]. Чайковский и Рахманинов названы «нытиками» [8, с. 160].

Музыка Моцарта (инструментальная по большей части) пропагандировалась РАПМов-

цами, как простая и жизнерадостная, здоровая и оптимистичная. Она просто создана для строителей новой жизни. Иоганн Себастьян Бах в начале 20-х годов представлялся как «надежная и многообещающая кандидатура на роль предтечи музыки революции, музыки будущего» [5, с. 178]. Идеологические смыслы навязывались всем произведениям. Те, к которым было трудно подойти с лозунгами, объявляли анахронизмами и «сбрасывали с корабля искусств».

В своих оценках АСМ и РАПМ нередко совпадали. Например, о Чайковском лидер РАПМ М. Пекелис писал: «Будучи целостным созданием аристократической, дворянской среды, он не мог по этой своей природе воспринять смысла и значения новых идей. <...> Обреченное историей, выдвинувшей более высокую форму экономического устройства общества, дворянство уходило из жизни, преломляя свои переживания сквозь тоску безысходности, грусть закатных сумерек. И П.И. Чайковский — значительный и глубокий выразитель этой эпохи в сфере музыки» [4, с. 36-37].

Деятели АСМа относились к Чайковскому подчас свысока. К примеру, Леонид Сабанеев писал: «Та группа, вкусам которой соответствовало творчество Чайковского и результатом коих оно было, не шла за принципом новизны; ее идеалом была музыка песенная, льющаяся «в душу», искренне выражающая простые человеческие эмоции, но уже не на примитивном, а на культурном, европеизированном музыкальном языке» [7, с. 51].

Романтиков (Шумана и Шопена) РАПМовцы обвиняли в унынии, пессимизме и отсутствии мощного порыва вперед, воспринимали как упадническую музыку. Шуберта принимали в ряды «полезных» композиторов только за музыкально-бытовую (песенную) сторону, подчеркивая его интерес к народному художественному творчеству. У АСМовцев в иерархии отбора «своих» композиторов Шопен и Лист выступали учителями «эмоциональной взволнованности, эмоционального проявления, эмоционального состояния» [9, с. 549]. «Кармен» Бизе назовут «крестьянской трагедией, а автора «глубоко здоровым композитором» [1, с. 56]. Конечно, за его «здоровье» отвечает связь с демократическими низами. Героев испанского народного фольклора делают героями и предвестниками революции.

Только Мусоргский и Бетховен в статьях РАПМовцев останутся неизгладимыми и «неприкасаемыми» почти до времени исчезновения самой группировки. Мусоргского сравнят с Чернышевским, а Бетховена свяжут с Великой французской революцией. Образы композиторов и их творчество обрастут мифами и трактовками, которые мало будут соответствовать реальным фактам. Оба творца станут символа-

ми нового пролетарского искусства. Всем молодым композиторам будет предписано учиться у Мусоргского и Бетховена «революционной музыке». АСМовцы резко выступили против таких педагогических установок и ориентировали молодежь на учебу у современных западных композиторов (А. Онеггер, Д. Мийо, Ф. Пуленк, А. Шёнберг, А. Берг и других). Но это вовсе не означало, что композиторы АСМ отказывались от продолжения классической традиции (и музыки Бетховена, в частности). Они протестовали против того, чтобы делать из биографии и музыки композиторов революционные иллюстрации. АСМовцы не останавливались на биографиях композиторов, их политических взглядах, но глубже погружались в изучение жанровых особенностей и стилистики произведений. От композиторов-классиков они восприняли прежде всего жанры. Симфония, концерт, соната, оратория – эти и другие классические жанры воплотились в творчестве А. Мосолова, В. Дешеева, Н. Рославца, Г. Попова, Н. Мясковского, Д. Шостаковича и других участников АСМ.

Основными жанрами в создании музыкальных произведений композиторами РАПМа становятся хорные миниатюры, оратории, советские песни, связанные со словом, способные в большей степени, чем инструментальная музыка, «говорить» с «новым» человеком.

Всплеск музыкального авангардного движения был недолгим. Новая музыка («современничество») была объявлена пропагандой буржуазного искусства («буржуазного модерна»). Пролетарское массовое искусство признано единственно верным. РАПМ к концу своего существования (1929-1931) станет главенствующей группировкой. Идеологи РАПМ составят ядро сформированного впоследствии Союза композиторов. Репрессии 1934-1937 года затронут деятелей обоих творческих объединений. Расстрелян Б. Пшебышевский (сочувствующий РАПМовцам и возглавлявший Московскую кон-

серваторию в 1929-1932 г.). Расстрелян музыковед Н. Жилыев. Поставлены под контроль репрессивных органов Н. Мясковский, Б. Асафьев. Н. Рославца, сняв со всех работ без права восстановления, отправили в Узбекистан «поднимать местную национальную культуру». А. Мосолову после «какофоничной» симфонической пьесы «Завод» пришлось обратиться к фольклорной музыке, по указанию «сверху» (позднее им создано более 30 сочинений для русского народного хора). Г. Попов стал писать музыку для советского кино («Чапаев», «Танкер Дербент», «Она защищает Родину», «Поэма о море» и др.).

Стремление создать новое музыкальное искусство, жажда открытий новых горизонтов, развитие музыкальных возможностей в начале XX века вызывает восхищение. В небольшой временной промежуток в музыке произошла настоящая художественная революция, которая способствовала генерации новых стилей и созданию различных композиторских техник. Мощная творческая лаборатория, созданная АСМовцами, хоть и была уничтожена, но прервать развитие заложенных ими идей было уже невозможно.

Всплеск русского авангарда, столкновение различных, подчас противоречивых, точек зрения на музыкальную классику, полемика вокруг музыкального образования и критики – характерные черты музыкальной культуры 20-х годов прошлого столетия. Всё это было не зря. Идеи русского музыкального авангарда нашли своё отражение в творчестве композиторов второй половины XX века: Софьи Губайдулиной, Альфреда Шнитке, Эдисона Денисова, Виктора Екимовского и других. В 1990 году была организована АСМ-2, которую возглавил Э. Денисов. АСМ-2 продолжает традиции АСМ-1. Регулярно проходят концерты и фестивали, где звучит музыка современных отечественных и зарубежных композиторов. Дискуссия вокруг насущных вопросов музыкального искусства продолжается и в веке XXI.

1. Браудо, Е. М. Всеобщая история музыки: в 3 т. / Браудо Е.М. – М.: Прометей, 1927. – Т. 3. От середины XIX столетия до наших дней. – 194 с.
2. Власова, Е. С. 1948 год в советской музыке. Документированное исследование / Власова Е.С. – М.: Классика-XXI, 2010. – 455 с.
3. Глебов, И. [Асафьев, Б.В.] Скрябин. Опыт характеристики. – Пг.: Светозар, 1921. – 62 с.
4. Пекелис, М. С. П.И. Чайковский / Пекелис М. С. // Музыкальная новь. – 1924. – № 11. – С. 36-37.
5. Раку, М. Г. Идеологическая рецепция музыкальной классики в раннесоветской и сталинской культуре: диссертация на соискание учёной степени доктора искусствоведения: 17.00.02 / Раку Марина Григорьевна; [Место защиты: Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ]. - Москва, 2015. - 55 с.
6. Сабанеев, Л. Л. Всеобщая история музыки / Сабанеев Л. Л. – М.: Работник просвещения, 1925. – Работник просвещения, 1925. – 265 с.
7. Сабанеев, Л. Л. История русской музыки / Сабанеев Л.Л. – М.: Работник просвещения, 1924. – 88 с.
8. Сабанеев, Л. Л. Музыка после Октября / Сабанеев Л.Л. – М.: Работник просвещения, 1926. – 165 с.
9. Яворский, Б. Статьи. Воспоминания. Переписка: сб.: в 2 т. / Яворский Б.Л. ред.-сост. И.С. Рабинович; общ. ред. Д.Д. Шостаковича. – 2-е изд, испр. и доп. – М.: Советский композитор, 1972. – Т. 1. – 711 с.

**THE MUSICAL CULTURE OF SOVIET RUSSIA OF THE 20S OF THE XX CENTURY:  
AFM AND RAPM IN THE STRUGGLE FOR «NEW ART»**

© 2020 E.L. Marova

*Marova Ekaterina Leonidovna, graduate student of the Department of Theory and History of Culture.  
E-mail: katerina-udovickaya@yandex.ru*

Samara State Institute of Culture.  
Samara, Russia

This article discusses the domestic musical culture of the 20s of the last century as part of a discussion about the fate of new music. A brief analytical review of the ideas declared by the leaders of the public organizations ASM and RAPM is presented. The role and significance of these public associations in the history of Russian music are determined.

*Keywords:* association, modern music, proletarian music, revolution, musical aesthetics, history of music.

DOI: 10.37313/2413-9645-2020-22-71-69-73

1. Braudo, Ye. M. Vseobshchaya istoriya muzyki (The general history of music): v 3 t. / Braudo Ye.M. – M.: Prometej, 1927. – T. 3. Ot serediny XIX stoletiya do nashikh dnei. – 194 s.
2. Vlasova, Ye. S. 1948 god v sovetskoy muzyke. Dokumentirovannoye issledovaniye (1948 in Soviet music. Documented study) / Vlasova Ye.S. – M.: Klassika-XXI, 2010. – 455 s.
3. Glebov, I. [Asaf'yev, B.V.] Skryabin. Opyt kharakteristiki (Scriabin. Experience characteristics). – Pg.: Svetozar, 1921. – 62 s.
4. Pekelis, M. S. P. I. Chaykovskiy / Pekelis M.S. // Muzykal'naya nov'. – 1924. – № 11. – S. 36-37.
5. Raku, M. G. Ideologicheskaya retseptsiya muzykal'noy klassiki v rannesovetskoy i stalinskoy kul'ture (The ideological reception of musical classics in early Soviet and Stalinist culture): dissertatsiya na soiskaniye uchonoy stepeni doktora iskusstvovedeniya: 17.00.02 / Raku Marina Grigor'yevna; [Mesto zashchity: Gos. in-t iskusstvovedeniya M-va kul'tury RF]. - Moskva, 2015. - 55 s.
6. Sabaneyev, L. L. Vseobshchaya istoriya muzyki (The general history of music) / Sabaneyev L.L. – M.: Rabotnik prosveshcheniya, 1925. – Rabotnik prosveshcheniya, 1925. – 265 s.
7. Sabaneyev, L. L. Istoriya russkoy muzyki (History of Russian music) / Sabaneyev L.L. – M.: Rabotnik prosveshcheniya, 1924. – 88 s.
8. Sabaneyev, L. L. Muzyka posle Oktyabrya (Music after the October) / Sabaneyev L.L. – M.: Rabotnik prosveshcheniya, 1926. – 165 s.
9. Yavorskiy B. Stat'i. Vospominaniya. Perepiska (Articles. Memories. Correspondence): sb.: v 2 t. / Yavorskiy B.L. red.-sost. I.S. Rabinovich; obshch. red. D.D. Shostakovicha. – 2-ye izd, ispr. i dop. – M.: Sovetskiy kompozitor, 1972. – T. 1. – 711 s.