

ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

RAR

УДК 78

ББК 85.31

DOI 10.34685/HI.2026.34.10.003

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО В ОПТИКЕ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ ПЕРВЫХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ ПОСЛЕ РЕВОЛЮЦИИ 1917 ГОДА

Орлова Надежда Хаджимерзановна,
доктор философских наук, профессор,
Санкт-Петербургская государственная
консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова,
nadinor@mail.ru

Сергеева Екатерина Алексеевна,
преподаватель кафедры камерного пения,
Санкт-Петербургская государственная
консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова,
соискатель,
Санкт-Петербургский государственный институт культуры
ул. Глинки, 2, г. Санкт-Петербург, Россия, 190068,
Sergeeva.ea@list.ru

Аннотация

В статье показано, как уже в первые годы после революции 1917 года в молодом советском государстве уделяется особое внимание задачам искусства в целом и музыкальному искусству в частности. Приводятся примеры нормативных документов, в которых отражены направления культурно-массовой и политико-просветительной работы в области музыкального искусства и просвещения. Анализируются материалы манифестов и дискуссий, разворачивавшихся в то время на страницах изданий, посвящённых культуре и искусству. Перечисляются направления в сфере музыкальной культуры и искусства, по которым в первую очередь формируется государственная административная поддержка музыкального искусства.

Ключевые слова

Революция 1917 года, культурная политика, музыкальное искусство, музыкальное образование, культурно-массовая работа, А. В. Луначарский, Л. Д. Троцкий.

В развитии отечественной культуры отдельного внимания заслуживает этап становления молодого советского государства в 20–30-е годы XX века. К сожалению, как отмечают исследователи, изучение того времени зачастую страдает «кривизной зрения», от которой «не свободны ни те, кто непосредственно участвовал в становлении советской культуры, ни те, кто наблюдал его «со стороны», ни те, кто судит о нём сегодня»¹. Революция 1917 года выдвинула на повестку дня задачи формирования нового образованного культурного человека из прекрасного будущего. Тон задают, в том числе, и манифесты, которые звучат в докладах ведущих государственных деятелей того времени. В них особое внимание уделялось значению культуры и искусства, в том числе и музыкального, для решения актуальных задач дня. Например, читаем у Льва Троцкого: «Искусства — словесное, театральное, изобразительное, музыкальное, архитектурное — дадут этому процессу прекрасную форму»². В этом смысле музыка понимается как искусство, которое «не просто организует звуки, она организует человеческую психику этими звуками — она даёт возможность по желанию вызывать те или иные переживания в человеке»³. Музыка должна была задавать «бодрые ритмы, формирующие коллективистские настроения и жизнедеятельное сознание»⁴, отражать пафос революционных преобразований.

Очевидно, что для этого требовались новые репертуарные подходы. Такая задача ставилась перед композиторами, писателями, поэтами, театральными деятелями, педагогами — всеми, кто, так или иначе, участвовал в созидательном культурном процессе. «В условиях острейшего репертуарного голода, творчество писателя, музыканта, художника маркируется не по критериям, выработанным классическими подходами, не по оппозиции “художественно — нехудожественно”, а по идеологическим понятиям “свой — чужой”. В этих категориях переопределялись и такие понятия как культура, честь, мещанство, тради-

ции. Социальный заказ становится реальностью не только потому, что художник прикрепляется к идеологическим задачам воспитания нового, советского человека, но и потому, что для каждого решается вопрос “нужности — ненужности”, совпадения с временем»⁵.

В основе культурной политики в области искусства — ориентируясь на высокие образцы и традиции прошлого, создать новую пролетарскую культуру. Культурный досуг следовало «очистить от всех примесей бульварного распада и разврата: бульварной порнографии, мещанской пошлости, интеллигентской скуки, черносотенных и религиозных предрассудков. <...> Любое искусство должно использоваться для поднятия и яркого иллюстрирования политической и революционной агитационно-пропагандистской работы как ударной, выражающейся в отдельных неделях, днях, кампаниях, так и постоянной»⁶.

Все эти тенденции хорошо отражались на страницах периодики. Например, в объявлении о конкурсе на создание пьесы по теме «Семья и воспитание детей» подчёркивается, что важным «моментом пьесы должен явиться показ перестройки семейного воспитания в направлении помощи коммунистическому воспитанию детей. В пьесе должна быть отражена борьба нового воспитания со старым, показаны моменты, калечащие ребёнка в семье — алкоголизм, антисемитизм, религия и прочие пережитки дореволюционного быта; показано, каким путём семья должна стать вспомогательным звеном в деле общественного воспитания, при чём семью не следует противопоставлять школе, пионер-отряду»⁷.

Сверхзадачи культурных преобразований формировались уже в первых декретах. Среди них: «О переходе Петроградской и Московской Консерваторий в ведение Народного Комиссариата Просвещения» (12 июля 1918 года)⁸; «Об охра-

- 1 Шахназарова Н.Г. Парадоксы советской музыкальной культуры. 30-е годы. М.: Индрик, 2001. С. 3.
- 2 Троцкий Л.Д. Литература и революция [Печатается по изд. 1923 г.]. М.: Политиздат, 1991. С. 197.
- 3 Там же. С. 448.
- 4 Адамович О. Музыка – массам // Жизнь искусства. 1929. № 43. С. 1.

- 5 Орлова Н.Х. О «простых истинах» в условиях теаполитики 1920–30-х гг. (на материале критической полемики в театральной периодике) // STUDIA CULTURAE. 2013. № 17. С. 121–122.
- 6 Советское искусство за 15 лет. Материалы и документация. М., Л.: Огиз-Изогиз, 1933. С. 57.
- 7 Конкурс на пьесу // Новый зритель. 1929. №22–23. С. 19.
- 8 Декрет Совнаркома о переходе Петроградской и Московской Консерваторий в ведение Народного Комиссариата Просвещения. URL: <https://docs.historyrussia.ru>.

не библиотек и книгохранилищ РСФСР» (17 июля 1918 года)⁹; «О правилах приёма в высшие учебные заведения» (2 августа 1918 года)¹⁰; «О регистрации, приёме на учёт и охране памятников искусства и старины, находящихся во владении частных лиц, обществ и учреждений» (5 октября 1918 года)¹¹; «О признании научных, литературных, музыкальных и художественных произведений государственным достоянием» (26 ноября 1918 года)¹²; «Об объединении театрального дела» (26 августа 1919 год)¹³; «О ликвидации безграмотности среди населения» (26 декабря 1919 года)¹⁴; «Об учёте и охране памятников искусства, старины и природы» (7 января 1924 года)¹⁵; «О перестройке литературно-художественных организаций» (23 апреля 1932 года).¹⁶

org.ru/nodes/95684-dekret-soveta-narodnyh-komissarov-o-perehode-petrogradskoy-i-moskovskoy-konservatoriy-v-vedenie-narodnogo-komissariata-prosvescheniya-12-iyulya-1918-g (дата обращения 20.01.2026).

- 9 Декрет Совнаркома. Об охране библиотек и книгохранилищ РСФСР. URL: <https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/162027> (дата обращения 20.01.2026).
- 10 Декрет Совнаркома. О правилах приема в высшие учебные заведения. URL: <https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/12389> (дата обращения 20.01.2026).
- 11 Декрет Совнаркома. О регистрации, приеме на учет и охране памятников искусства и старины, находящихся во владении частных лиц, обществ и учреждений. URL: <https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/12532> (дата обращения 20.01.2026).
- 12 Декрет Совнаркома. О признании научных, литературных, музыкальных и художественных произведений государственным достоянием. URL: <https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/95704> (дата обращения 20.01.2026).
- 13 Декрет Совнаркома. Об объединении театрального дела. URL: <https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/16186> (дата обращения 20.01.2026).
- 14 Декрет Совнаркома. О ликвидации безграмотности среди населения РСФСР. URL: <https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/136626> (дата обращения 20.01.2026).
- 15 Декрет Совнаркома. Об учете и охране памятников искусства, старины и природы. URL: <https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/73270-instruktsiya-vtsik-ob-uchete-i-ohrane-pamyatnikov-iskusstva-stariny-i-prirody-7-iyulya-1924-g> (дата обращения 20.01.2026).
- 16 Постановление ЦК ВКП(б). О перестройке литературно-художественных организаций. Приложение № 3 к п. 21 пр. ПБ № 97. URL: <https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/445948> (дата обращения 20.01.2026).

В рамках данной статьи сосредоточим внимание на аспектах, непосредственно относящихся к сфере музыкального искусства. Нам важно проследить, как представители музыкального творчества включались в задачи культурной политики молодого советского государства.

С самого начала послереволюционных преобразований широко распространился лозунг «Искусство — в массы!». Разворачивалась интенсивная деятельность концертных организаций и исполнительских коллективов. Для композиторов, дирижёров, исполнителей и всех, кто был занят в концертах и спектаклях, было важно соответствовать культурным задачам своего времени. Конечно, такие преобразования бросали вызов всей творческой интеллигенции, ведь в театры и концертные залы пришёл новый зритель. Константин Сергеевич Станиславский пишет: «...мы встретились лицом к лицу, сразу, по выходе декрета, с совершенно новыми для нас зрителями <...>. Вчера наполняла театр смешанная публика, среди которой была и интеллигенция, сегодня перед нами — совершенно новая аудитория, к которой мы не знали, как подступиться <...> Пришлось начать с самого начала, учить первобытного в отношении искусства зрителя сидеть тихо, не разговаривать, садиться вовремя, не курить, не грызть орехов, снимать шляпы, не приносить закусок и не есть их в зрительном зале»¹⁷. Вместе с тем новый зритель был очень отзывчив, осваивал правила театрального этикета и благодарно принимал выступления артистов. Сравнивая театральную аудиторию с дореволюционной, оперный певец Павел Андреев (1874–1950) писал: «Бывало, поёшь и не знаешь: есть ли публика в театре или нет. Не было никакой связи между сценой и зрительным залом, и занавес часто опускался без единого хлопка. Теперь зритель, правда, часто сидит в ложах в шапках, но зато восторг его не имеет границ, когда, например, Шаляпин поёт Дон Базилио в “Севильском цирюльнике” и Горская берёт какую-нибудь трудную ноту»¹⁸. Композиторы и исполнители столкнулись с иным

17 Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. М. Вагриус, 2007. С. 402.

18 Советский театр: документы и материалы, 1917-1967 / Гл. арх. упр. при Совете Министров СССР, Всерос. театр. о-во; отв. ред. А. З. Юфит. Л.: Искусство. Ленинградское отделение, 1968. С. 33.

уровнем эстетического восприятия и музыкальным — интонационно-слуховым — опытом.

Особое значение в культурно-просветительской работе приобрели камерные концерты, так как организовать их было проще, чем симфонические или оперные постановки. В Петрограде такие мероприятия проводились почти каждый день — тематические, сольные, смешанные, посвящённые юбилейным датам. Активно выступали пианисты Л. В. Николаев (1878–1942), Н. Н. Позняковская (1889–1981), И. С. Миклашевская (1883–1953), М. В. Юдина (1899–1970), Н. И. Голубовская (1891–1975), А. Д. Каменский (1900–1952), В. В. Сафронский (1901–1961). Играли камерно-смычковые ансамбли: Квартет имени Глазунова, Квартет Ленинградской консерватории, Квартет имени Ауэра. Вокальное исполнительство было представлено певцами, большая часть которых начинали свою деятельность ещё до революции: З. Н. Артемьева-Леонтьевская (1888–1963), М. И. Бриан (1886–1965), Л. А. Вырлан (1900–1965), К. Н. Дорлиак (1882–1945), В. И. Духовская (1903–1982), В. И. Павловская-Боровик (1886–1975), С. Н. Шапошников (1911–1973).¹⁹ Подчеркнём, что многие оперные певцы в этот период стали обращаться к формату концертно-камерного пения, порой полностью уходя на камерную сцену. Формируется понимание о необходимости системы специальной подготовки и переподготовки исполнителей сугубо камерному исполнительству. Позже в консерваториях откроются отделения и кафедры камерного вокала. В Петербургской (Ленинградской) консерватории такая кафедра открылась благодаря усилиям Зои Петровны Лодий (1886–1957).²⁰

Государственные театры (Мариинский, Александринский и Михайловский в Петербурге; Малый и Большой в Москве) ранее находившиеся в управлении Министерства императорского двора, теперь переподчиняются Народному комиссариату просвещения (Наркомпрос). Открываются новые музыкальные театры, среди которых:

Оперная студия Большого театра под руководством Константина Станиславского, Музыкальная студия Московского Художественного театра Владимира Немировича-Данченко.

Особое внимание уделялось сохранению классического музыкального наследия как русских композиторов, так и зарубежных, среди которых А. П. Бородин, М. И. Глинка, А. С. Даргомыжский, М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков, И. Брамс, В. А. Моцарт и другие. Музыка Людвиг ван Бетховена, по словам ведущего государственного деятеля Анатолия Васильевича Луначарского (1875–1933), понималась как созвучная настроениям времени: «Бетховен — герой, Бетховен — вождь <...> Он никогда не был так нов, так необходим, никогда призывы Бетховена не могли раздаться с такой силой, как теперь»²¹. Говоря о творчестве Скрябина, подчёркивал, что он, «несмотря на свой индивидуализм, через изображение страсти шёл к изображению революции или предсказанию о ней»²².

Концертная деятельность решала ещё и общие культурно-просветительские задачи: рождалась традиция печатных программ, вступительного слова музыковедов, проведение тематических абонементов. Со второй половины 1920-х годов к этой деятельности подключилось радиовещание, которое предлагало широкой аудитории трансляции концертов и опер, музыкальные викторины, знакомство с музыкальными инструментами и музыкальной грамотой, детские циклы передач.

Популярным направлением музыкально-просветительского процесса стало развитие художественной самодеятельности. На производствах, в учреждениях, в клубах культуры организовывались разные творческие коллективы. Очень востребованы были кружки сольного и хорового пения, потому что это было самой доступной формой музыкального исполнительства. Периодика того времени пестрит информацией об этом: «Большой популярностью в парке пользуется кружок вокалистов (руководитель т. Страхован), что показывает растущий интерес трудящихся к вокальному искусству. Этот кружок по своим возможностям стоит на первом месте среди кружков самодеятельности, обладая наибольшим активом (до 40 человек). Всякий желающий заниматься пе-

19 Орлова Н.Х., Сергеева Е.А. Некоторые условия формирования профессионального оперного певца: от педагогики прошлого к требованиям современности // Вестник Академии русского балета им. Вагановой. 2023. № 4(87). С. 50–67.

20 См.: Сергеева Е. А. Зоя Петровна Лодий (1886–1957) и ее вклад в становление советской школы камерного пения // Наследие веков. 2024. №4. С. 61–75.

21 Луначарский А.В. В мире музыки. М., 1958. С. 81.

22 Там же. С. 142.

нием прослушивается руководителем и в зависимости от природных вокальных данных направляется на занятия либо в кружок сольного пения, либо в хоровой»²³. Одновременно с вокальными кружками получили распространение и самодеятельные оркестры народных инструментов, самыми популярными из которых были традиционные гармоника и балалайка.

Большую роль играли клубы/дома культуры. В них устраивались музыкальные представления, творческие смотры и соревнования самодеятельных коллективов; проводились занятия по освоению музыкальными инструментами и в целом музыкальной культурой.²⁴ Этому способствовали и профессиональные музыкальные коллективы, оперные театры, артисты, организовывая своего рода шефство над клубной деятельностью. Рост числа творческих самодеятельных коллективов и исполнителей, а также повышение их исполнительского уровня давало возможность для расширения форм культурно-просветительской работы через фестивали и конкурсы.²⁵ Организация и проведение массовых мероприятий народного искусства служило консолидации общества, создавало атмосферу энтузиазма и вдохновения. Формируется система музыкальных школ и центров, в которых талантливые самодеятельные исполнители могли получать специальные знания в сфере искусства и реализовываться как профессиональные музыканты и исполнители. Яркий пример — виртуоз игры на балалайке, заслуженный артист РСФСР П. И. Нечипоренко (1916–2009), который из самодеятельного артиста вырос до солиста и дирижёра ведущих профессиональных оркестров и вырастил плеяду блестящих музыкантов.

Уровень самодеятельных артистов был порой так высок, что способствовал рождению

творческих коллективов, получавших всесоюзное признание как, например, Оркестр русских народных инструментов Новосибирского радио, Хор им. М. Пятницкого. Музыканты-любители нередко входили в состав профессиональных коллективов: Государственный оркестр народных инструментов им. В. Андреева при Ленинградском радио и Государственный русский народный оркестр в Москве.

Система профессионального музыкального образования в стране развивалась с учётом этих тенденций. После перехода Петроградской и Московской консерваторий в управление Наркомпроса была проведена национализация частных музыкальных школ. Отныне эстетическое образование учащихся считается «существеннейшей частью общего образования, а надлежаще поставленное преподавание пения и музыки — одним из наиболее деятельных и доступных школе средств для достижения этой цели»²⁶. Более того, с 1918 г. в школьную программу общеобразовательных школ в качестве обязательных предметов включены *хоровое пение* и *музыка*.²⁷ Ставятся задачи воспитать у учащихся сознательное отношение к «музыкальной жизни», «развить музыкальные способности и умения» и «привить вкус к хорошей музыке»²⁸. Масштаб задач запрашивал подготовку преподавательского состава. В Петрограде эта работа была поручена композитору Петру Алексеевичу Петрову-Бояринову (1868–1922), хормейстеру Иосифу Васильевичу Немцеву (1885–1939) и критику Вячеславу Гавриловичу Каратыгину (1875–1925). Уже в 1918 году, благодаря их совместной работе, были учреждены первые курсы повышения квалификации для преподавателей вокала. В крупных городах стали открываться музыкальные училища, некоторые из которых в будущем перерастут в консерватории. Образовательный процесс начал перестраиваться: обновлялись методы обучения, вводились новые дисциплины, разрабатывались

23 Дружинина Е. В парках культуры и отдыха // Советская музыка. № 9 (15). 1934. С. 57.

24 Документы о проведении культурно-массовой и политико-просветительской работы, ч. 2, программы занятий курсов, кружков. 1928 год // Центральный государственный архив Санкт-Петербурга. ЦГА СПб. Ф. Р-6006. Оп. 12. Д. 183А.

25 О культурно-просветительских функциях фестивальных проектов см.: Сергеева Е.А. Фестивали классической музыки в современной городской культуре // Парадигма: философско-культурологический альманах. 2024. №41. С. 65–74.

26 Сборник Декретов, Постановлений и Распоряжений по Музыкальному отделу Наркомпроса. Вып. 1. Петербург, 1919. С. 15.

27 План и программа преподавания музыки и пения в Единых Трудовых школах. 1919 год // Центральный государственный архив Санкт-Петербурга. ЦГА СПб. Ф. Р-2551. Оп. 15. Д. 267.

28 Музыка в единой трудовой школе. Вып. 1. П., 1919. С. 26.

новые учебные планы. Возникла необходимость в подготовке не только сольных инструменталистов-виртуозов, но и концертмейстеров, оркестрантов, ансамблистов. Певцов стали обучать не только оперному репертуару для работы в театре, но и камерной программе для концертной деятельности²⁹.

Развитие музыкального образования и просвещения стимулировало научную работу. Революция выдвинула «новые задачи перед музыкальными критиками — и в области массового просвещения, специального образования, и в области науки, публицистики. Здесь-то и обнаружилось, что музыковед обладает своей специальностью, поле деятельности которой необычайно широко. <...> Именно Октябрьская революция, так остро поставившая проблему массовости искусства, определила те большие и ответственные цели, которые было призвано осуществить советское музыкознание»³⁰.

В 1920-е годы открываются Петроградская филармония (12 июня 1921 года) и Московская филармония (29 января 1922 года), которые становятся главными центрами музыкального просвещения массовой музыкально-просветительской работы. Издательства развернули масштабную деятельность по выпуску учебной и популярной литературы о музыке. Периодика стремится охватить актуальные вопросы театрального и музыкального искусства: «Жизнь искусства» (1918), «Вестник работников искусств» (1920), «Вестник искусства» (1922), «Музыка и театр» (1922), «Музыкальная новь» (1923), «Новый зритель» (1924), «Деревенский театр» (1925), «Музыка и быт» (1927), «За пролетарскую музыку» (1931), «Советская музыка» (1933), «Музыкальная самостоятельность» (1935) и др.

Очевиден запрос на искусствоведов, музыковедов, исследователей истории и теории музыкального искусства и культуры, которые должны были не только обладать глубокими знаниями, но быть просветителями, способными работать с массовым зрителем/слушателем. Ярким примером в этом смысле служат такие фигуры, как Бо-

рис Владимирович Асафьев (1884–1949), Вячеслав Гаврилович Каратыгин (1875–1925), Александр Вячеславович Оссовский (1871–1957), Болеслав Леопольдович Яворский (1877–1942), Михаил Владимирович Иванов-Борецкий (1874–1936), Иван Иванович Соллертинский (1902–1944) и многие другие советские выдающиеся деятели. Деятельность советских композиторов и музыковедов того времени способствовала вовлечению массового слушателя в лучшие образцы музыкальной культуры.

Набирает силу и научно-исследовательское направление. Организовывались научные конференции, на которых обсуждались задачи и перспективы развития в молодом советском государстве культуры и искусства, том числе и музыкального. В ЦГАЛИ хранятся документы о «Первой Всероссийской конференции пролетарских культурно-просветительных организаций», проходившей в Москве в сентябре 1918 года. На ней был принят Устав Всероссийского совета Пролеткульта и сформулированы задачи: «развитие творческой инициативы рабочего класса в области научной и художественной путём организации студий, лабораторий, кружков; научно-методическая разработка вопросов культурно-массовой работы; подготовка кадров культработников».³¹ Очевидно, что решения становились генеральным ориентиром для всех, кто был вовлечён в сферы культурного строительства.

В 1925 году на «Конференции представителей Общества драматических писателей и композиторов и Союза революционных драматургов» решались принципиальные вопросы объединения во «Всесоюзное Общество драматических писателей и композиторов». Устав и задачи манифестировали основной задачей — влияние на репертуарную политику, созвучную времени.

14–20 июня 1929 года в Ленинграде состоялась «Первая Всероссийская музыкальная конференция».³² Накануне, в вечернем выпуске «Красной газеты», А. В. Луначарский формулирует

29 Об этом см.: Сергеева Е.А. Камерное пение в системе формирования академического вокалиста // Журнал изящных искусств. Наука и образование. 2024. №3. С. 55–63.

30 Музыкальная культура Ленинграда за 50 лет: Муз.-ист. Очерки. Л.: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1967. С. 408.

31 Исполнительный комитет Совета петроградских (ленинградских) культурно-просветительных организаций (Ленинградский Пролеткульт) (1917–1932). ЦГАЛИ Ф.Р-255. Оп. 1. № 355. 1917–1932 г.

32 Наш музыкальный фронт : Материалы Всерос. музыкальной конференции (июнь, 1929 г.) / Под ред. С. Корева; Главискусство. Москва: Гос. изд-во. Муз. сектор, 1930.

ет основные задачи, стоящие перед конференцией, где одним из важнейших должен обсуждаться вопрос «о какой-то более сильной, более концентрированной организации тех художников-композиторов, которые хотят работать над созданием новой, вдохновляемой революцией музыки».³³ В 1930 году в Москве проводится первая конференция по музыкальному воспитанию детей.³⁴ Музыкальное воспитание и развитие музыкальной культуры в оптике внимания на правительственных совещаниях.³⁵

Преобразования, которые молодое советское государство проводило в культуре и искусстве, отразились и на новом музыкальном стиле, который стал формироваться к 1930-м годам. Возникает новый жанр, который определил собой музыкальное лицо эпохи и заложил фундамент советской классики — массовая песня, которая стала источником обновления музыкального языка в ораториальной, симфонической и оперной музыке. Бесспорным лидером здесь стал Исаак Осипович Дунаевский (1900–1955). Дмитрий Шостакович замечательно сказал об уникальной созвучности творчества Дунаевского пафосу того времени: «Наступило новое время, время строительства первых пятилеток. Должны были появиться и новые песни, те, что “строить и жить помогают”. “Материк” этого жанра на музыкальной карте был затянута белым пятном. Честь первооткрывателя этих неразработанных “земель” в большей степени принадлежит Исааку Осиповичу Дунаевскому. Он стал пионером в деле создания подлинно новой, советской массовой песни, удовлетворявшей насущной потребности народа в ясной, живой, доходчивой мелодике».³⁶ Такие песни Дунаевского как: «Марш весёлых ребят», «Марш энтузиастов», «Песня о Волге», песни

из кинофильма «Дети капитана Гранта», «Песня о Родине» из кинофильма «Цирк» и другие по праву вошли в золотой фонд отечественной музыкальной культуры.

В заключение ещё раз подчеркнём, что культурное строительство в молодом советском государстве, государственная культурная политика, в том числе и в музыкальном искусстве, опирались на фундамент традиции русской музыкальной культуры. Вместе с тем, ставились задачи формирования нового человека — строителя прекрасного будущего, в котором культура и культурность понимается, как обязательная характеристика личности. Масштаб поставленных задач запрашивал и масштабных преобразований, порой и драматичных. В первую очередь в сознании тех, кто были на передовой культуротворчества: театральные деятели, художники, композиторы, исполнители, историки культуры и искусства. Не менее сложной была задача воспитать нового слушателя/зрителя, который бы приходил в концертные залы не только «культурно отдохнуть», но и был способен к духовному труду, нравственному росту, соприкасаясь с высокими образцами искусства. Эти задачи понимаются как важнейшие в деле государственного строительства и неотложные. Это было культурное строительство на века. Думается, что культурные традиции и национальные ценности современной России опираются на тот прочный фундамент, провидчески заложенный культурной политикой в молодом Советском государстве.

Список литературы

1. Адамович О. Музыка — массам // Жизнь искусства. 1929. № 43. С.2-3.
2. Документы о проведении культурно-массовой и политико-просветительной работы, ч. 2, программы занятий курсов, кружков. 1928 год // ЦГА СПб. Ф. Р-6006. Оп. 12. Д. 183А. 133 лл.
3. Дунаевский И. Выступления, статьи, письма, воспоминания. М.: Советский композитор, 1961.
4. Исполнительный комитет Совета петроградских (ленинградских) культурно-просветительных организаций (Ленинградский Пролеткульт) (1917–1932). ЦГАЛИ Ф.Р-255. Оп. 1. № 355. 1917–1932 гг.
5. Луначарский А. В. Накануне музыкальной конференции // Красная газета (Веч. вып.). 1929. 8 июня. №141. С. 4.

33 Луначарский А. В. Накануне музыкальной конференции // Красная газета (Веч. вып.). 1929. 8 июня. №141. С. 4.

34 За детскую пролетарскую песню: (1-я детская Моск. муз. конф-ция): Материалы под ред. В. В. / Центр. бюро юных пионеров. 2-е изд. Москва: [Огиз]: Гос. муз. изд-во, 1931.

35 См., например: Всесоюзная коммунистическая партия. Центральный комитет. Отдел агитации, пропаганды и печати. Совещание по вопросам музыки (1929; Москва). Пути развития музыки: Стенографический отчет Совещания по вопросам музыки при АППО ЦК ВКП(б). Москва: Гос. изд-во, 1930.

36 Дунаевский И. Выступления, статьи, письма, воспоминания. М.: Советский композитор, 1961. С. 10.

6. Музыка в единой трудовой школе. Вып.1. П., 1919.
7. Орлова Н.Х. О «простых истинах» в условиях теаполитики 1920–30-х гг. (на материале критической полемики в театральной периодике) // STUDIA CULTURAE. 2013. № 17. С. 120–129.
8. Орлова Н.Х., Сергеева Е.А. Некоторые условия формирования профессионального оперного певца: от педагогики прошлого к требованиям современности // Вестник Академии русского балета им. Вагановой. 2023. № 4(87). С. 50–67.
9. План и программа преподавания музыки и пения в Единых Трудовых школах. 1919 год // ЦГА СПб. Ф. Р-2551. Оп. 15. Д. 267. 9 лл.
10. Сергеева Е.А. Камерное пение в системе формирования академического вокалиста // Журнал изящных искусств. Наука и образование. 2024. №3. С. 55–63.
11. Сергеева Е. А. Зоя Петровна Лодий (1886–1957) и ее вклад в становление советской школы камерного пения // Наследие веков. 2024. №4. С. 61–75.
12. Шахназарова Н.Г. Парадоксы советской музыкальной культуры. 30-е годы. М.: Индрик, 2001.

MUSICAL ART FROM THE OPTICS OF CULTURAL POLICY OF THE FIRST DECADES AFTER THE 1917 REVOLUTION

Nadezda Hadzhimerzanovna Orlova,

Dr. hab. (DcSc in Philosophy), Professor,
St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory,
nadinor@mail.ru

Ekaterina Alekseevna Sergeeva,

Lecturer, Chamber Singing Department,
St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory,
2 Glinka St., St. Petersburg, Russia, 190068,
Sergeeva.ea@list.ru

Abstract

The article shows how, already in the first years after the 1917 revolution, special attention was paid to the tasks of art in general and musical art in particular in the young Soviet state. Examples of normative documents are given, which reflect the directions of cultural-mass and political-educational work in the field of musical art and education. The materials of manifestos and discussions that unfolded at that time on the pages of publications devoted to culture and art are analyzed. The directions in the sphere of musical culture and art, according to which state administrative support of musical art is primarily formed, are listed.

Keywords

Revolution of 1917, cultural policy, musical art, musical education, cultural and mass work, A. Lunacharsky, L. Trotsky.