

# ФАКТОР МУЗЫКИ В РЕШЕНИИ ЗАДАЧ ФОРМИРОВАНИЯ «НОВОГО ЧЕЛОВЕКА» В ДИСКУРСЕ СОВЕТСКОГО ПРОЕКТА: ОПЫТ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ ПОСЛЕРЕВОЛЮЦИОННОГО ПЕРИОДА

**А. В. Лубков,**

Московский педагогический государственный университет (МПГУ),  
Москва, Российская Федерация, 119435

**В. Э. Багдасарян,**

Государственный университет просвещения (Просвет),  
Москва, Российская Федерация, 105005

Московский педагогический государственный университет (МПГУ),  
Москва, Российская Федерация, 119435

**Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению воспитательной роли музыки в формировании «нового человека» в логике советского антропологического проекта. В качестве хронологического интервала выбран период послереволюционного двадцатилетия, в ходе которого происходило активное формирование культурной политики и идейного самоопределения советского государства. Целью исследования является выявление функций музыки как средства эстетического воздействия на личность в условиях революционного переустройства общества. Рассмотрен генезис советских идей формирования «нового человека», сопряжённых с развитием марксистской проблематики преодоления отчуждения, нашедшей отражение в концепции эстетического воспитания. Проведён анализ первых деклараций раннесоветского периода, провозглашавших особую роль музыки в деле преобразования быта, сознания и чувств человека нового социального строя.

9

© Лубков А. В., Багдасарян В. Э., 2025



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License  
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Подробно рассмотрены взгляды А. В. Луначарского, трактовавшего музыку как средство активного коллективного эстетического воспитания, органично вписанное в задачу преодоления отчуждения, в том числе в русле идеи богостроительства. Отдельный раздел посвящён идеологической и эстетической полемике вокруг трактовки американского джаза как проявления буржуазного упадка. Проанализирован широкий спектр подходов к воспитательной роли музыки: от утопических и техницизированных форм революционного футуризма до неоклассической линии. Прослежена доминантная линия в советском дискурсе формирования «нового человека» средствами музыки – от преобладания пролеткультовских подходов, ориентированных на радикальный разрыв с дореволюционной традицией, к утверждению неоклассического подхода, получившего идеологическое закрепление в середине 1930-х годов. Показано, как борьба с буржуазной культурой инстинктов и расчеловечивания со временем переориентировала советский музыкальный проект в направлении реабилитации культурной традиции на основе переосмысления классического наследия. Сделан вывод о том, что полученный в ходе реализации проекта опыт воспитания духовной личности объективно способствовал восстановлению традиционных духовно-нравственных ценностей, доказал их непреходящую значимость в советском идеологическом обрамлении. Практическая значимость исследования заключается в возможности использования рассмотренного опыта формирования «нового человека» в современных образовательных стратегиях, особенно в рамках педагогической антропологии, направленной на воспитание гармонически развитой, социально ответственной и патриотической личности.

**Ключевые слова:** музыка, «новый человек», эстетическое воспитание, педагогическая антропология, идеология, традиционные ценности, А. В. Луначарский, М. Горький, Наркомпрос, культурная политика, идеология, джаз, Пролеткульт, духовная личность, неоклассический подход.

**Благодарность.** Авторы выражают благодарность редакции журнала «Музыкальное искусство и образование» за ценные замечания и советы, данные в процессе подготовки материалов статьи к публикации.

Работа выполнена при финансовой поддержке государственного задания по теме № 125062007342-8 «Исследование ценностно-мировоззренческих оснований российской педагогической антропологии» Министерства просвещения Российской Федерации на 2025 год.

**Для цитирования:** Лубков А. В., Багдасарян В. Э. Фактор музыки в решении задач формирования «нового человека» в дискурсе советского проекта: опыт педагогической антропологии послереволюционного периода // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2025. Т. 13. № 3. С. 9–32. DOI: 10.31862/2309-1428-2025-13-3-9-32.

# THE FACTOR OF MUSIC IN SOLVING THE TASKS OF FORMING THE “NEW MAN” IN THE DISCOURSE OF THE SOVIET PROJECT: THE EXPERIENCE OF PEDAGOGICAL ANTHROPOLOGY IN THE POST-REVOLUTIONARY PERIOD

**Alexey V. Lubkov,**

Moscow Pedagogical State University (MPGU),  
Moscow, Russian Federation, 119435

**Vardan E. Bagdasaryan,**

State University of Education,  
Moscow, Russian Federation, 105005

Moscow Pedagogical State University (MPGU),  
Moscow, Russian Federation, 119435

**Abstract.** The article explores the educational role of music in the formation of the “New Man” within the framework of the Soviet anthropological project. The chronological interval chosen is the post-revolutionary decade, during which the cultural policy and ideological self-determination of the Soviet state were actively formed. The aim of the study is to identify the functions of music as a means of aesthetic influence on the individual in the context of revolutionary societal transformation. The article examines the genesis of Soviet ideas about the formation of the “New Man”, closely tied to the Marxist theme of overcoming alienation, which found expression in the concept of aesthetic education. The study analyzes the first declarations of the early Soviet period, which proclaimed the special role of music in transforming the everyday life, consciousness, and feelings of people in the new social system. Particular attention is given to the views of Anatoly Lunacharsky, who interpreted music as a means of active, collective aesthetic education, closely aligned with the task of overcoming alienation, including in the context of the “God-Building” (bogostroitel’s tvo) idea. One section is devoted to ideological and aesthetic debates around American jazz, perceived as a manifestation of bourgeois decadence. The study outlines a wide spectrum of approaches to the educational role of music: from utopian and technicized forms of revolutionary futurism to the neoclassical tradition. It traces the dominant line in the Soviet discourse on shaping the “New Man” through music: from the early Proletkult models, aimed at a radical break with prerevolutionary tradition, to the consolidation of a neoclassical approach that gained ideological approval by the mid-1930s. The article demonstrates how the struggle against the bourgeois culture of instincts and dehumanization gradually led the Soviet musical project toward a rethinking of classical heritage and a rehabilitation of cultural

tradition. The conclusion emphasizes that the Soviet project of shaping a spiritual personality ultimately led to a restoration of traditional spiritual and moral values within a Soviet ideological framework. The practical significance of the research lies in the possibility of applying the experience of the “New Man’s” formation to modern educational strategies, especially in the field of pedagogical anthropology aimed at developing a harmoniously evolved, socially responsible, and patriotic individual.

**Keywords:** music, New Man, aesthetic education, pedagogical anthropology, ideology, traditional values, A. Lunacharsky, M. Gorky, Narkompros, cultural policy, jazz, Proletkult, spiritual personality, neoclassical approach.

**Acknowledgement.** The authors express his gratitude to the editors of the journal “Musical Art and Education” for the valuable comments and advice given during the preparation of the article materials for publication.

**For citation:** Lubkov A. V. Bagdasaryan V. E. The Factor of Music in Solving the Tasks of Forming the “New Man” in the Discourse of the Soviet Project: The Experience of Pedagogical Anthropology in the Post-Revolutionary Period. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie* = Musical Art and Education. 2025, vol. 13, no. 3, pp. 9–32 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2025-13-3-9-32.

## Введение

12

В рамках поправок к Конституции Российской Федерации в 2020 году было закреплено положение о том, что «государство создаёт условия, способствующие всестороннему духовному, нравственному, интеллектуальному и физическому развитию детей, воспитанию в них патриотизма, гражданственности и уважения к старшим» (ст. 67.4) [1]. Фактически предложенная формулировка представляла собой возвращение к идеалу формирования гармонически развитой личности, который, как известно, был ключевым в советской педагогической и государственной традиции. Наблюдается возрождение человекостроительного дискурса, где образование и воспитание рассматриваются не как утилитарные инструменты подготовки кадров, а как основа формирования нового типа личности.

События последних лет, включая специальную военную операцию, обнаружили острую необходимость формирования человека-патриота и человека-творца. Запрос на человека-творца определяется реалиями мировой борьбы на уровне технологий и культурных образцов (явлений, идей, традиций). Заимствование чужих технологических, культурных и образовательных решений изначально предполагает вторичность (копирование) и, следовательно, позицию аутсайдера в глобальной цивилизационной конкуренции, а потому не может лечь в основу стратегии развития страны. В Указе Президента Российской Федерации о национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года и на перспективу до 2036 года был прямо зафиксирован целевой ориентир воспитания гражданина как гармонически развитой, патриотичной и социально ответственной личности [2]. В этой связи особую актуальность приобретает проблема эстетического воспитания как неотъемлемой

части гармонического развития. Если физическая и интеллектуальная составляющие данного процесса получили институциональное продолжение в формате новых программ, конкурсов и стратегий, то эстетическая «составляющая» требует отдельного теоретического и практического осмысления.

Возвращение к вопросу о том, какого человека формирует государство, ставит перед обществом фундаментальный выбор. Советский проект, начавшийся в 1917 году, в этом отношении отличался максимальной открытостью и последовательностью: он был прежде всего человекостроительным. В его основе лежала идея создания «нового человека», которому подчинялась система образования, культуры, досуга, труда и быта. Пока этот проект сохранял антропологическую целостность, он обеспечивал не только мобилизационные, но и творческие ресурсы общества. Однако выхолащивание идеи «нового человека» – её подмена утилитарной социализацией и индивидуалистическим самовыражением – стало началом конца и самого проекта. Музыка как одно из важнейших средств эстетического и идейного воздействия на личность, безусловно, переживала все ключевые трансформации, сопровождавшие развитие советского государства, отражая идеологические сдвиги, изменения в педагогических приоритетах и векторы культурной политики.

Целью представляемого исследования является выявление факторной роли музыки в качестве средства воспитания в советском проекте человекостроительства с акцентом на её значении в формировании задаваемого идеологией СССР «нового человека». Музыкальное воспитание в Советском Союзе рассматривалось не как дополнительная сфера образования, а как инструмент эстетического воспитания, позволяющий рассматривать его в ракурсе идеологического развития в целом.

Фундаментальной научной основой исследования выступает методология педагогической антропологии. В отечественной традиции она берёт начало от К. Д. Ушинского, утвердившего принцип производности педагогики от целевого антропологического образа [3]. Педагогическая антропология предполагает, что образ человека, задаваемый обществом как целевая модель, определяет и характер педагогических практик, включая содержание музыкального образования и функции музыкальной культуры в целом [4].

Педагогическая антропология и музыкальная культура соотносятся напрямую с историей советской идеологии. Такое соотнесение делает обоснованным применение методологии педагогической антропологии во взаимодействии с историческими методами, позволяющими учитывать идеологические контексты и политические задачи конкретных этапов истории.

Хронологические рамки исследования охватывают два послеоктябрьских десятилетия. Верхняя граница определяется революцией как началом советского антропологического проекта. Нижняя – идеологическим поворотом середины 1930-х годов, ознаменовавшим переход к иной стадии культурной политики. Выбор именно этого временного диапазона обусловлен внутренней целостностью первого этапа советского антропологического прорыва. Во второй фазе советского проекта идея формирования гармонически развитой личности сохранялась, находя отражение, в частности, в Программе КПСС 1961 года, однако уже не занимала центрального места в идеологическом и культурном дискурсе.

К настоящему времени накоплен значительный массив эмпирических данных, касающихся истории советской музыки, включая её становление и развитие в первые десятилетия после революции. Фундаментальное значение сохраняет многотомное издание «История русской советской музыки», обобщившее основные вехи художественного и организационного развития музыкальной культуры [5]. В постсоветский период были представлены новые исследования, в том числе диссертационные работы, посвящённые институциональным формам музыкальной жизни – деятельности музыкальных отделов, союзов, образовательных учреждений и художественных объединений [6; 7]. Всё более активным становится изучение идеологических течений в советской музыке в контексте общественных послереволюционных дискуссий [8–10]. Существенный пласт литературы обращён к фигурам отдельных композиторов, музыкантов-исполнителей и руководителей организаций, сыгравших ключевую роль в формировании музыкального пространства эпохи [11; 12].

С другой стороны, в новейших исследованиях по истории идеологии начала подниматься тема сталинского идеологического поворота, связанного с переходом от культурной политики левой ревизии 1920-х годов к более консервативному курсу, установленному с середины 1930-х [13; 14]. Однако эти исследования преимущественно сосредоточены на общей политической динамике и не охватывают в достаточной мере музыкальную сферу, особенно в контексте формирования образа «нового человека» средствами музыкальной культуры. Тем самым сохраняется лакуна на пересечении истории музыки, идеологии и педагогической антропологии.

Вне акцентированного научного внимания оказалась проекция центрального идеологического вектора формирования категории «нового человека» на музыкальную сферу. Музыка в советской культурной политике выступала между тем не только как средство эстетического воздействия, но и как инструмент формирования личностной структуры, отвечающей идеалам коллективизма, героизма, трудовой мобилизации и исторического оптимизма. В этом контексте особенно актуальным становится рассмотрение музыкального искусства через призму педагогической антропологии, в логике идеологического проектирования нового типа субъекта – социалистического человека.

### **Марксистская концепция восстановления человеческой сущности в фокусе советской воспитательной политики**

Идея отчуждения человека при капитализме последовательно развивалась К. Марксом. Ключевые положения были сформулированы в «Экономико-философских рукописях 1844 года» и «Немецкой идеологии» (в соавторстве с Ф. Энгельсом) [15; 16]. Маркс выделял несколько форм отчуждения: отчуждение от процесса труда, от продукта труда, от других людей и в предельной форме от собственной человеческой сущности. В дальнейшем эта концепция стала соотноситься с понятием расчеловечивания – утраты человеком своей природы под давлением обезличивающих и инструментальных общественных структур [17].

Преодоление отчуждения, согласно Марксу, было невозможно без упразднения частной собственности на средства производства, но этим задача не исчерпывается. Необходимы изменения и в надстройке – возвращение человека к целостному,

гармоничному состоянию. Одним из каналов этого возвращения мыслилась эстетическая сфера, в том числе музыка как форма выражения и восстановления подлинной человеческой чувствительности.

Маркс не разработал этот аспект подробно. Конкретизация роли искусства и музыки в деле человекостроительства стала задачей большевиков в процессе реального общественного переустройства [18].

### **Музыка как основа эстетического воспитания в раннесоветской школе**

С первых месяцев существования советской власти музыкальному воспитанию было отведено значительное место в системе формирующегося народного образования. Уже в конце 1917 года, до образования специализированного музыкального отдела в Наркомпросе, в подготовленных комиссариатом «Основных положениях в работе с детьми» подчёркивалась особая роль музыки в воспитании дошкольников.

В учебном 1918/1919 году музыкальные уроки были официально приравнены по значимости к другим общеобразовательным дисциплинам. Это потребовало не только институционального закрепления нововведения, но и немедленного повышения уровня подготовки школьных учителей музыки. Уже 10 сентября 1918 года было принято постановление Наркомпроса, подписанное А. В. Луначарским, «О доступе народных учителей в специальные музыкальные учебные заведения», в котором подчёркивалась необходимость культурного роста педагогов и обеспечивался их свободный доступ в музыкальные школы всех ступеней – инструментальные и хоровые. Постановлением Музыкального отдела Наркомпроса от 26 октября 1918 года предписывалось расширение программы преподавания музыки, увеличение количества часов на уроки пения, а также обязательное введение хорового пения как формы коллективного музыкального воспитания. При этом особо акцентировалось, что «эстетическое образование учащихся новая школа считает существеннейшей частью общего образования», а правильно организованное музыкальное обучение рассматривается как одно из «наиболее действенных и доступных средств» реализации этой задачи [19, с. 97–119].

### **Музыка в роли духовного преобразователя человека**

Уже в первые годы советской власти музыка была осмыслена как важнейшее средство революционного преобразования жизни. В Декларации Музыкального отдела Наркомпроса, подписанной в марте 1919 года председателем МУЗО Артуром Лурье и его коллегами (в том числе Борисом Асафьевым), формулируется предельно возвышенное, почти мистическое представление о миссии музыки в новой исторической эпохе [20].

Музыка провозглашалась мятежной и преобразующей стихией, способной формировать новую действительность и человека. Она мыслилась как высшая форма реальности, соединяющая в себе чувственное и абстрактное, коллективное и индивидуальное. В центре декларации – убеждённость, что музыка не просто искусство, а форма бытийного опыта, доступная тем, кто воспринимает её в живом народном звучании, прежде всего – в песне. Музыкальный отдел заявлял о полном разрыве

с академической схоластикой и профессиональным музыкальным образованием старого типа, обвиняя их в утрате связи с природой и народной жизнью. Музыка должна быть освобождена от ложных канонов, идущих от буржуазной культуры и «звукопроизводства» ради производства. Взамен провозглашался возврат к органическому народному творчеству, к живой игре, к общинному празднику и песне как основе бытия.

В тексте документа подчёркивалась воспитательная и социальная функция музыки, её роль в формировании «нового человека» через прямое приобщение народа к музыкальному действию. Принцип «внешкольного художественного образования» утверждался как краеугольный камень культурной политики государства. В музыкальной жизни советской улицы должны были доминировать песенность, коллективные формы – хор, оркестр, ансамбль – и ритмы праздника. Заявленное создателями Декларации «музыкальное строительство» становилось важнейшей частью государственного плана по культурному преобразованию масс. Для этого учреждался Государственный музыкальный университет, призванный объединить живые силы страны и направить их на создание новой музыкальной среды. Концертная деятельность, просветительство, издательская работа и музыкальное образование рассматривались не как автономные направления, а как инструменты одной цели – вовлечения народа в творческий коллективный опыт. Музыка провозглашалась символом грядущего социалистического порядка, в котором искусство не обслуживает эстетическую элиту, а становится живым звуковым воплощением любви, коллективной воли и исторической миссии народа. В этом духе Музыкальный отдел утверждал, что вся деятельность теперь подчинена «пафосу песни», в котором проявляется дух музыки – дух новой эпохи [21].

Несмотря на во многом утопический характер выдвигаемых замыслов, Декларация представляет собой ценное свидетельство возможности мобилизации широких слоёв общества на основе общих идейных ориентиров. Этот опыт демонстрирует, что наличие объединяющей цели и веры в её достижимость (в данном случае – цели создания «нового человека» и нового общества) способно формировать готовность к масштабным историческим свершениям.

### **А. В. Луначарский о музыке революции и формировании «нового человека»**

Одним из ключевых теоретиков человекостроительства в раннесоветский период стал А. В. Луначарский, занимавший пост народного комиссара просвещения. Он не только формулировал идеологические ориентиры в области культуры и искусства, но и прямо рассуждал о роли музыки в формировании «нового человека». Показательна в этом отношении его статья 1926 года «Музыка и революция» (в первоначальной версии – «Великие сёстры»), в которой им был выдвинут тезис о внутренней музыкальности самой революции.

Автор начинает с апелляции к разговору с А. А. Блоком, утверждая, что тот «услышал музыку революции». При этом многие представители интеллигенции оказались неспособны услышать музыкальную природу революционного процесса в силу отсутствия должного музыкального восприятия. Луначарским приводится



интересное свидетельство: Блок, приняв революцию, категорически отвергал марксизм. Это, будто бы по личному признанию поэта наркому, отталкивало его в Ленине. Но не принимая рационализм марксизма, Блок находил, что большевики глубинно несут дух святой Руси. В 1926 году подобные свидетельства ещё могли быть озвучены публично.

Развивая мысль о взаимосвязи революций и музыкальных стилей, А. В. Луначарский утверждает, что у каждой революции существует своя музыка: сочинения Баха являлись выражением духа Реформации, музыкальные образы Бетховена – Французской революции. На этом фоне им противопоставляется революционная музыка и музыка социального успокоения. Музыка Бетховена, в его понимании, несла заряд революции, тогда как музыка Чайковского отождествлялась с мотивом просветлённой печали, для характеристики которой использовался особый маркер – «наркотическое утешение».

Из этого различия Луначарским выводятся практические задачи музыкального воспитания. Он подчёркивает, что революционный быт требует музыкальной насыщенности, выходящей за рамки концертной сцены и затрагивающей все стороны повседневной жизни. Новому государству нужны музыка и песни, призванные сопровождать любые общественные процессы. Музыка должна стать формой организованной эмоции, направленной на формирование нового сознания. Он с сожалением отмечает, что соответствующая работа лишь начата: существуют песни комсомольцев, пионеров, красноармейцев, но они не охватывают всех сторон бытия. Не хватает мастеров, создающих «музыкальный хлеб» – не развлекательную пустоту, а звучащую норму жизни, простую и жизненно необходимую.

В этом понимании музыке отводилась роль ключевого инструмента эмоционального воздействия, существующего параллельно сфере рационального познания марксистской теории, идеологии, осознания классовых интересов, логической работы, политической зрелости. Благодаря эмоциональному познанию революция переживается чувственно, ощущается как музыка. Именно здесь, по Луначарскому, и возникает потребность в музыкальном насыщении быта, в эмоциональной мобилизации масс. Музыка в его представлении – это не фон, а форма организации чувств, канал передачи внутреннего содержания революции. Через неё должно происходить эмоциональное приобщение к новому строю, вовлечение человека в процесс преобразования.

Характерно, что в послеоктябрьский период формируется критическое отношение к творчеству П. И. Чайковского, в котором не усматривали революционного пафоса и идеологической мобилизующей силы. Его музыка воспринималась как эмоционально-интимная, склонная к меланхолии, резигнации, внутреннему переживанию, что, по мнению левых идеологов, не соответствовало задачам социалистического строительства и воспитания «нового человека». У Скрябина Луначарский находил больше революционности, чем у Чайковского [22].

Кардинальный поворот в восприятии музыки Чайковского произошёл в середине 1930-х годов, в условиях формирования канона социалистического реализма и государственной идеологии преемственности с классическим наследием. Тогда Чайковский был заново переосмыслен как национальный композитор, выразитель

«глубинного русского чувства» и включён в официальную культурную и образовательную политику.

Взгляды Луначарского на музыку важны уже потому, что он был не просто публицистом, но ответственным государственным деятелем – первым наркомом просвещения РСФСР, фактически определявшим культурную политику раннего Советского государства. О музыке им написано много. Первая книга со статьями по проблематике музыкальной культуры вышла ещё при его жизни – в 1923 году. После смерти, в 1958 году, была издана уже расширенная версия сборника с включением более поздних работ, а в 1971 году состоялось его переиздание [23].

В основе генезиса музыки, согласно представлениям Луначарского, находились звуковые сигналы, передаваемые друг другу членами первобытного коллектива. Она изначально связывалась с коллективным действием, с организацией ритма совместного труда. Музыкальная форма выросла из общей трудовой и ритуальной ритмики, и потому подлинная суть музыки заключается в коллективности. Отсюда – отрицание Луначарским индивидуалистических форм музыкального искусства как противоестественных.

История музыки, по Луначарскому, была неразрывно связана с историей классов. Религиозная музыка отражала сословную организацию общества. В капиталистическую эпоху музыка утрачивает коллективный характер, становится камерной, индивидуалистической, буржуазной. Она перестаёт быть голосом народа. Будущее, полагал Луначарский, за возвращением к народной музыкальной культуре, основанной на хоровом, массовом пении, на простых и доступных формах – от народной песни до революционного марша. Именно такая музыкальная культура должна способствовать формированию образа человека-коллективиста – основы социалистического общества.

18 Высшим уровнем музыкального искусства Луначарский считал творчество Л. ван Бетховена, который возводился им на уровень революционного пророка. Нарком просвещения видел в нём не просто великого композитора, но выразителя самой сути подлинной, глубокой, духовно активной музыки. Бетховен, в его представлениях, объединил в себе личностную силу и коллективный пафос, став музыкальным глашатаем эпохи Просвещения и революции. В этом Бетховен противопоставляется романтикам-индивидуалистам XIX века. Его творчество не замыкается на внутреннем переживании – оно несёт перспективу социального преобразования.

Не только для Луначарского, но также и для В. И. Ленина, а ранее Ф. Энгельса, неплохо разбиравшегося в музыке, Бетховен был главным композитором. Можно считать, что великий представитель Венской классической школы занимал первое место в советском культурном каноне в 20-е годы минувшего столетия.

Революционерами в музыке Луначарский называл также М. П. Мусоргского и А. Н. Скрябина. Он настаивал на возвращении подлинного Мусоргского, освобождённого от цензурных редактур. В Скрябине ценил синтетизм, философичность, экспрессию и главное – мистериальность. Высоко ставился и Р. Вагнер, творчество которого следовало, по мнению Луначарского, освободить от мистицизма.

Луначарский подчёркивал, что ему ближе музыка эпохи Французской революции – по духу, по структуре, по функции. Она была массовой, агитационной, ритмически упорядоченной, связанной с коллективным действием и общественным

подъёмом. Напротив, музыка XIX века, по его мнению, во многом ушла в индивидуализм, утончённый формализм и упаднические формы, утратив связь с народом и с социальным действием. Именно поэтому нарком просвещения отдавал предпочтение революционной музыке конца XVIII столетия как более близкой социалистическому идеалу.

Возвращение к коллективистским формам музицирования рассматривалось Луначарским как важнейшее направление музыкального развития. В этом контексте он придавал важное значение возрождению хорового пения как подлинно народной, объединяющей формы искусства. Особая роль в программе приобщения граждан страны к музыкальному искусству отводилась гармонии – демократическому и массовому инструменту, легко осваиваемому, способному стать культурной альтернативой деревенскому пьянству и уличному разброду. Гармонь по его замыслу должна была вытеснить водку и хулиганство, стать средством организации содержательного досуга и социокультурной консолидации.

Луначарский критиковал уход в музыкальные грёзы и пассивность, считая это проявлением оторванности искусства от задач преобразования жизни. С другой стороны, он выступал против формалистических экспериментов и техницизма, собственных части левого авангарда, полагая, что такие направления отрывают музыку от человеческого переживания и социального смысла. Осуждению подвергался и аристократизм в музыкальной культуре – стремление замкнуться в узком кругу «избранных» и пренебрежение массовым слушателем. При этом нарком выступал решительно против проявлений революционного вандализма, лично спасая произведения искусства и настаивая на необходимости сохранения культурного, в том числе музыкального, наследия старой России. К религиозной музыке Луначарский относился критически, как к выражению прежней идеологии, но выступал против её запрета. Он сдерживал зачастую излишний радикализм комсомольской молодёжи, подчёркивая, в частности, что реализм применительно к музыке не следует трактовать вульгарно социологически [23].

### **Максим Горький: критика буржуазной музыкальной культуры как элемент борьбы за «нового человека»**

Максим Горький не менее чем А. В. Луначарский был связан с идеей формирования «нового человека». Как и Луначарский, он в определённый период увлекался богостроительством. К идее преображённого, социально деятельного и духовно возвышенного человека Горький подходил с позиций не только литератора, но и культурного стратега [24–26].

Особое значение имеет в этом отношении его статья «О музыке толстых», опубликованная в газете «Правда» 18 апреля 1928 года, то есть за несколько лет до возвращения в СССР. Этот текст не включался ни в один авторизованный сборник произведений писателя, что определялось, вероятно, радикальностью выдвинутых в нём суждений.

Горький предельно жёстко артикулировал позицию по отношению к буржуазной музыкальной культуре Запада. Задолго до того, как критика формализма стала частью государственной политики, автор обозначил идеологическую и эстетическую

неприемлемость нового музыкального стиля, отразившего, по его мнению, глубинную деградацию буржуазного человека [27].

Писатель подчёркивал, что речь идёт не о музыке народа, а о «музыке толстых», то есть эксплуататорского, паразитического класса. Формально вышедшая из негритянской культуры, она, по словам Горького, порвала с ней, утратив органическую связь с народной почвой. Музыка джаза, в его представлении, не естественное выражение чувств, а механистическая, агрессивная имитация акта совокупления, циничное осквернение любви как человеческой, культурной и творческой силы. Писатель говорит о джазе как о музыкальной пошлости, призванной возбуждать инстинкты, а не возвышать чувства.

В музыкальной деградации он видит симптом широкого морального и антропологического кризиса. Так называемая музыка «цивилизованного» мира выражает, по его словам, неуважение к женщине, редуцируя её роль до объекта похоти и развлечения. Женщина в этой культуре – уже не равный партнёр и не мать, а лишь тело. Горький прямо указывает на нарастающую в буржуазном мире пропаганду гомосексуализма, трактуя её как проявление социальной вырождённости и отказа от органических основ воспроизводства жизни и культуры. И вся эта критика, как мы теперь понимаем, оказалась пророческой [28].

Писатель фиксирует также осуществляемую через музыку культурную агрессию англоязычия. Джаз и иные новые музыкальные стили, по его мнению, навязывают не только форму, но и язык, насаждая в глобальном масштабе английскую культурную гегемонию. Фактически им описывается то, что позднее будет названо «культурной апроприацией» – паразитическое заимствование африканских и других культурных кодов, вырванных из контекста и используемых элитами в целях развлечения и манипуляции.

Миру «толстых» Горький противопоставляет мир труда, видя в пролетариате не только экономическую, но и культурную силу. Только трудящийся человек, по его мысли, способен быть настоящим носителем и создателем культуры. Подлинное искусство – не то, что расчленяет и возбуждает, а то, что объединяет и воспитывает. Цельность личности (антропологический холизм) противопоставлялась им её буржуазной деконструкции. Отсюда и музыка человекоцентричная противопоставлялась музыке деструктивной. Писатель пророчески обнаружил тенденцию формирования нового типа культуры, ориентированной не на духовное восхождение человека, а на расчеловечивание, которая проявляется в настоящее время предельно радикально [27].

Однако отношение к джазу в 1920–1930-е годы не сводилось к безоговорочному осуждению. В музыкальной и критической среде того времени существовала и иная трактовка этого феномена. Ряд теоретиков и композиторов, прежде всего связанных с левым музыкальным авангардом, рассматривали джаз как форму звукового сопротивления господствующему «вертикально-гармоническому мышлению», сложившемуся в рамках буржуазной академической традиции. Джаз, по их мысли, разрушал классическую тональную логику, вводил иные ритмические структуры, опирался на спонтанность и импровизацию. Его расценивали как музыкальный аналог революционного разрыва с традиционным порядком.

Особое внимание при этом уделялось расовому и социальному происхождению джаза. Его негритянская основа трактовалась не как признак «низкой» культуры,

а, напротив, как выражение борьбы угнетённого народа. Некоторые критики и музыковеды видели в джазе форму символического протеста против американского империализма и расизма – музыкальное свидетельство революционного духа афроамериканской бедноты. В этой трактовке джаз противопоставлялся не только буржуазной салонной музыке, но и официальному американскому культурному канону [29].

### **Музыковедческое измерение стратегии формирования «нового человека»: идейные разломы 1920-х годов**

В 1920-е годы идея формирования «нового человека» являлась ключевой стратегической установкой культурной политики Советской России. Музыка в этой парадигме рассматривалась не как автономное искусство, а как мощное средство воспитания, мобилизации и трансформации массового сознания. Однако, несмотря на принятие общей установки, соотносимой с идеей коммунистического будущего, внутри музыкального сообщества сложился глубокий идейный разлом в вопросе о том, какой должна быть музыка нового мира и какими средствами она должна воздействовать на человека [30–32].

Идеологию Пролеткульта в музыке представляла прежде всего Российская ассоциация пролетарских музыкантов (РАПМ). Её представители рассматривали музыку сквозь призму политической и классовой функции искусства. Для пролеткультовцев она являлась не средством самовыражения, а формой агитации и воспитания человека в непримиримой борьбе классов. В центре концепции РАПМ находилась массовая песня, легко усваиваемая, ритмичная, программно-ориентированная. «Новый человек» формировался через повторяемые образы, лозунги, ритмы, служащие делу пролетариата. Главными критериями выступали понятность и социальная целесообразность. Вся искусственно усложнённая, индивидуалистическая, «буржуазная» музыка отвергалась как идеологически чуждая. Свойственные ей эстетическая глубина и психологическая многомерность отождествлялась с элитаризмом и, соответственно, с враждебностью революционному проекту.

Прямую идейно-эстетическую альтернативу РАПМ представлял «Проколл» – Производственный коллектив студентов Московской консерватории, объединивший молодых композиторов, ориентированных на синтез музыки и индустриального ритма новой эпохи в традициях левого футуризма.

Если РАПМ делала ставку на массовость, доступность и идеологическую внятность музыки, то «Проколл» стремился к переосмыслению музыкального языка через индустриальную форму и технологию. Обе группы сближала единая цель – формирование музыки новой эпохи, при этом пути её достижения виделись поразному. Представители Российской ассоциации пролетарских музыкантов выдвигали идею опоры на народно-хоровую традицию и агитационно-песенную прямоту, сторонники объединения «Проколл» – на конструктивизм и технико-ритмический авангард. Музыка мыслилась ими как инженерный эксперимент и возможность создать новую звуковую форму, адекватную индустриальной эпохе. Человек рассматривался как участник радикального преобразования мира, в том числе акустического. Музыкальный авангард понимался проколловцами как авангард социализма, воплощение которого достигалось с помощью особых технологических приёмов,

культивирования роли ритма, обновления формоструктуры, привлечения возможностей звуковой математики. При этом сам термин «воспитание» замещался другим – «конструирование», что свидетельствовало о переходе идеи формирования «нового человека» из идеологической плоскости в технократическую.

В отличие от радикальных установок РАПМ и индустриального пафоса «Прокролла», Ассоциация современной музыки (АСМ) стремилась объединить достижения авангардной композиционной техники с глубоким переосмыслением культурного наследия. Формирование «нового человека» предполагалось осуществлять не через упрощение языка или отрицание классики, а путём интеллектуального и духовного развития, в том числе средствами символизма, метафизики и интонационной сложности. Членами Ассоциации музыка рассматривалась как форма социального сознания, как особое пространство, в котором воспитание субъекта возможно без отказа от художественной глубины.

Именно в этой среде сформировалась теория интонации Бориса Асафьева, согласно которой музыка способна участвовать в историческом движении, транслируя эмоциональные коды эпохи и активируя механизмы культурной памяти. Для АСМ было характерно стремление к диалогу с классическим наследием – не как музейным, а как живым источником художественной мысли. В этом заключалось её идейное расхождение с теми направлениями, которые ставили знак равенства между революционностью и культурным разрывом с традициями.

В то же время сама Ассоциация не была однородной. В неё входили авторитетные личности, придерживавшиеся различных художественных и идеологических установок – от рационального конструктивизма до романтического модернизма, от техницизма до лирико-символического подхода. Эти различия постепенно накапливались и в конечном счёте привели к внутреннему размежеванию, ослабившему единство АСМ как эстетико-идеологического проекта [33].

22 Особую позицию в дискурсе о воспитательной роли музыки занимал Николай Рославец, который не примыкал полностью ни к одному из перечисленных направлений. Он ратовал за создание новой музыкальной грамматики, утверждая, что советская эпоха требует не только новых тем, но и нового слуха. Его идея синтетического лада опиралась на убеждение, что революция должна проникать в структуру звука, а не только в текст. Воспитание «нового человека», по Рославцу, начиналось с перестройки самого восприятия – через музыку, выходящую за пределы привычного. Это была элитарная по форме концепция, но с заявленным коллективистским пафосом. Наряду с этим композитор выступал против оперы, считая её индивидуалистическим, литературоцентричным жанром, не способным выразить дух революционной эпохи. По его мнению, оперный жанр принадлежал культуре прошлого и не соответствовал задачам нового искусства, ориентированного на коллективное действие и синтез выразительных форм [34].

Фигура Бориса Владимировича Асафьева – одна из ключевых в формировании официальной культурной политики 1930-х годов. Как уже отмечалось выше, в 1920-е он стоял ближе к модернистской линии Ассоциации современной музыки (АСМ), однако при этом последовательно выступал как идеолог просветительского синтеза. Его теория интонации рассматривала музыку как историко-культурный феномен, в котором отражаются общественные процессы и трансформации коллективного

сознания. Музыка, по Асафьеву, не только искусство, но и форма социальной памяти, средство передачи идеологических смыслов и инструмент воспитания коллективной чувствительности.

По сути, это был государственный подход к пониманию музыки как социального явления, в котором органично сочетались внимание к художественной форме, опора на культурную традицию и ясная ориентация на задачи формирования «нового человека». Асафьев считал, что именно через соединение исторического и актуального, музыкального языка и общественного содержания возможно построение искусства, отвечающего требованиям времени. Благодаря такому подходу он, вероятно, и занял ведущую позицию в советской музыкальной критике, став не только теоретиком, но и одним из архитекторов музыкальной политики СССР. Его линия оказалась наиболее согласующейся с курсом Советского государства, стремившегося к переопределению прежней культуры в русле социалистической идеологии [35; 36].

Таким образом, рассмотренный в разделе десятилетний период в музыкальной культуре СССР был временем острейших эстетических и политических дискуссий, в которых идея «нового человека» оказывалась общим знаменателем, но пути к её воплощению кардинально расходились. Музыка либо превращалась в орудие политической мобилизации, либо сохраняла статус интеллектуального эксперимента, либо выступала как медиатор между государством и культурной традицией. Именно в этих столкновениях формировалась будущая модель советской музыкальной политики.

### **Музыкальная политика СССР: от революционного авангарда к канону традиции**

Вопрос о том, какое из музыкальных направлений возьмёт верх в 1920-е годы, долгое время оставался открытым. Хотя первоначально доминирующие позиции занимала Российская ассоциация пролетарских музыкантов, уже к началу 1930-х векторы государственной политики в области музыкального воспитания и образования стали смещаться.

В 1929 году, вслед за пленумом ЦК ВКП(б), Главное управление профессионального образования (Главпрофобр) выпустило директиву, фактически институционализирующую курс на радикальную пролетаризацию консерваторского образования. Под предлогом «социального отбора» предлагалось изменить не только состав учащихся и преподавателей, но и саму структуру преподавания, привести учебные курсы «в согласие с марксистским методом» и усилить идеологическое давление, вплоть до обязательного распределения выпускников в провинцию. Одним из символических событий реформирования системы высшего музыкального образования стало переименование Московской консерватории. Она получила имя Феликса Кона, революционера и члена коллегии Наркомпроса. Директором учреждения был назначен Б. С. Пшибышевский – сторонник жёсткой линии пролетарской диктатуры в искусстве. В период его руководства консерваторию покинул ряд выдающихся педагогов, в том числе Н. Я. Мясковский, что ослабило академическую «составляющую» музыкального образования [7].



Однако уже в 1932 году на волне общего пересмотра культурной политики прежнее название – Московская консерватория – было возвращено. Начался поворот к неоклассике и к линии Бориса Асафьева, который к тому моменту занял одно из центральных мест в советской музыкальной критике.

Отражением борьбы музыкальных направлений в анализируемый период времени явилось, в частности, обращение Коммунистической фракции Секретариата РАПМ в Культпроп ЦК ВКП(б) от 2 октября 1931 года с требованием прекратить антипартийную травлю Ассоциации пролетарских музыкантов и обеспечить организационную и идеологическую поддержку пролетарскому музыкальному движению. В нём подчёркивалась необходимость директивного вмешательства партии на музыкальном фронте, осуждалась линия поддержки «попутчиков». Музыкальная сфера рассматривалась как полноценный участок идейно-политической борьбы, где сохранялись острые противоречия между пролетарским и интеллигентским подходами к искусству [7].

К началу 1930-х годов в музыкальной политике Советского государства обозначилась потребность в консолидации «художественного поля». Разнообразие направлений и эстетических платформ, активно существовавших в 1920-е годы, вступило в противоречие с усиливавшимся курсом на идеологическое единство.

В 1932 году был принят программный документ – Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) от 23 апреля «О перестройке литературно-художественных организаций», в котором впервые была чётко зафиксирована необходимость ликвидации прежних ассоциаций, включая РАПМ. В постановлении указывалось, что рамки существующих пролетарских организаций «становятся уже узкими и тормозят серьёзный размах художественного творчества», способствуя «культивированию кружковой замкнутости» и отрыву от задач социалистического строительства. ЦК ВКП(б) предписывал ликвидировать ассоциации и объединить всех художников и музыкантов, поддерживающих политику советской власти, в единые союзы с коммунистическими фракциями внутри них [37].

Такой шаг не только устранял прежние идейные группировки, но и открывал дорогу для закрепления единой эстетической платформы, вектор которой постепенно смещался в сторону неоклассики. Именно эта тенденция – с опорой на форму, на традицию, на синтез – оказалась наиболее приемлемой для государства, не готового к полному разрыву с культурным наследием дореволюционного периода.

Задача воспитания «нового человека» – коллективистского, духовно цельного, эстетически развитого – первоначально виделась в разрыве со старой культурой, воспринимавшейся как порождение классового общества. На первом этапе идеологическая установка предполагала отказ от культурной преемственности, ориентацию на создание принципиально новых форм художественного выражения, отражающих революционный дух времени. Однако по мере реализации социалистического проекта всё более обнаруживалось, что человек, обладающий нужными качествами, и ранее формировался в рамках традиционной культуры. Сначала внимание было обращено на народное искусство как выражение «естественной» духовности, затем всё чаще стали обращаться к классическому наследию. Напротив, экспериментальные поиски авангардистов стали ассоциироваться с западным индивидуализмом, эстетическим радикализмом и в конечном счёте с буржуазным вырождением. Тем



самым произошёл переход от идеи радикального разрыва с создававшимися веками традициями к идее преемственности – осознанию необходимости интеграции классической культуры в формирование нового социалистического человека.

Знаковым событием, зафиксировавшим поворот государственной политики в сторону культуры XIX века, стала редакционная статья «Правды» 1936 года «Сумбур вместо музыки». В отношении творчества Д. Шостаковича она была, безусловно, несправедлива, но важнее другое – отражение в ней представлений о том, какой именно должна быть советская музыка. В тексте чётко обозначен отказ от эстетического авангарда и выдвижение в качестве нормы классической традиции. Особое раздражение вызывал джазовый стиль с его «нервной, судорожной, припадочной» ритмикой, ассоциировавшейся с буржуазной средой. Заимствование выразительных средств джаза воспринималось как чуждое социалистической культуре и как угроза эстетическому воспитанию масс [38].

Ещё более очевидным проявлением смены культурного вектора стало Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) от 14 ноября 1936 года о снятии с репертуара оперы А. Я. Таирова по пьесе Демьяна Бедного «Богатыри». Постановка была дисквалифицирована за очернение русской истории – героев былинного эпоса, издевательского изображения крещения Руси. В постановлении подчёркивалось, что принятие государством христианства в качестве официальной религии являлось положительным этапом национальной истории, а главные богатыри эпоса – носителями героических черт русского народа [39]. Таким образом, документ зафиксировал отказ от антиисторических, антирусских трактовок прошлого и задал курс на восстановление преемственности [40]. К этому времени и образ «нового человека» всё более мыслился как преемственный: он должен был впитать лучшие черты традиции – героизм, духовную цельность, нравственную основу, при этом оставаясь выразителем социалистических идеалов.

## Заключение

25

Советский проект с самого начала носил выраженный антропологический характер. Его стержневой идеей было формирование «нового человека» – личности, соответствующей идеалам коммунистического будущего. В этом контексте музыка занимала одно из ключевых положений в становлении идеалов революционной эстетики.

Анализ раннесоветских документов и публицистики показывает, что с первых лет советской государственности музыке отводилась особая роль в преобразовании жизни и гражданском воспитании. Она понималась как форма коллективного действия, ритмическое выражение новой героической эпохи, духовная сила, способная мобилизовать массы. Особо остро ставился вопрос борьбы с буржуазной, индивидуалистической музыкой, воспринимаемой как проявление декаданса, упадка и отчуждения.

Марксистская теория преодоления отчуждения являлась основанием для всей раннесоветской культурной политики. Музыка в данном случае интерпретировалась не как автономное эстетическое явление, а как сфера, в которой возможно преодоление разделения между творцом и потребителем, индивидуальным и коллективным,

искусством и жизнью. Таким образом, через музыкальную практику открывалась возможность перехода к целостному человеческому существованию, свободному от отчуждения.

Идеи формирования «нового человека» получали также специфическую окраску в рамках философии богостроительства, к которой в начале XX века обращались А. В. Луначарский и А. М. Горький. Музыка, как искусство, наиболее близкое к мистерии и ритуалу, рассматривалась ими как путь к утверждению духовного смысла бытия в условиях атеистического, но миротворящего социализма. Эти интенции – соединение коллективного чувства, нравственного смысла и органической культуры – стали преломляться в сфере педагогической антропологии, где музыка осмысливалась как средство восстановления духовной целостности человека, ранее разрушенной буржуазной фрагментацией и утратой традиционных форм сопричастия.

В первые годы реализации советского проекта был провозглашён радикальный разрыв с традиционной музыкальной культурой – академической, религиозной, «аристократической». Однако в процессе дальнейшего развития музыкальной политики и культурной рефлексии обнаружилось, что задача формирования духовной, целостной, гармонически развитой личности требует иной основы. Постепенно происходит переоценка классического наследия, признание его значимости для воспитания чувства формы, нравственного идеала, эмоционального диапазона. Особенно ярко это проявилось в фигуре Л. ван Бетховена как универсального символа музыкального героизма. Возвращение к классике не стало уступкой, а, напротив, осмысливалось как подлинное открытие высокой духовной нормы, необходимой для социалистической культуры.

Эволюция музыкальной политики советского государства – от раннего авангардного отрицания традиции к признанию значимости классических и народных форм – отражает более широкий процесс выработки новых культурных ориентиров. В результате музыкальное искусство оказалось не только средством мобилизации и пропаганды, но и пространством утверждения тех ценностей, которые сегодня квалифицируются как традиционные: коллективизма, нравственной цельности, приоритета духовного над материальным.

Борьба с музыкой инстинктов и расчеловечивания, воспринимавшейся как буржуазная, постепенно приводила к осознанию необходимости опоры на классическое наследие. В классике обнаруживались глубинные нравственные и воспитательные ресурсы, соотнесённые с задачами формирования «нового человека». Это сближение с традицией стало основой для выстраивания модели эстетического воспитания в русле социалистической педагогической антропологии, обеспечив высокие мобилизационные потенциалы советской школы. Классическая музыка, переосмысленная в свете задач формирования «нового человека», заняла в этом процессе эстетического воспитания советского человека центральное место.

Сегодня, в условиях усиления внимания к ценностным основаниям образования, обращение к советскому опыту приобщения людей к музыкальному искусству как средству духовного и коллективного становления личности приобретает особую актуальность. Осознание педагогической наукой роли музыки как важного инструмента нравственного развития молодого поколения позволяет интегрировать

лучшие достижения прошлого в современную образовательную практику воспитания гармоничного человека, его патриотичной и социально ответственной позиции.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Новый текст Конституции РФ с поправками 2020. URL: <http://duma.gov.ru/news/48953/> (дата обращения: 19.07.2025).
2. Указ о национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года и на перспективу до 2036 года. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/news/73986> (дата обращения: 19.07.2025).
3. Ушинский К. Д. Человек как предмет воспитания. Опыт педагогической антропологии // Собрание сочинений: в 11 т. Т. 8. М.; Л.: Акад. пед. наук РСФСР, 1950. С. 8–681.
4. Фукс А. Н., Ковригин В. В. Значение наследия К. Д. Ушинского для современного российского исторического образования // Вестник Государственного университета просвещения. Серия: История и политические науки. 2023. № 2. С. 27–32.
5. История русской советской музыки: в 4 т. Т. 1: 1917–1934. М.: Музгиз, 1956. 330 с.
6. Баркетова Т. А. Власть и развитие музыкальной культуры в Советской России: 1917–1932 гг.: дис. ... канд. ист. наук. Саратов, 1999. 243 с.
7. Власова Е. С. Советское музыкальное искусство сталинского периода: борьба агитационной и художественной концепций: дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2010. 728 с.
8. Букина Т. В. Идея музыкальной культуры и способы её концептуализации в отечественной научной традиции советской и постсоветской эпох: дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2012. 402 с.
9. Демченко А. И. Иллюзии и аллюзии. Мифопоэтика музыки о Революции. М.: Композитор, 2017. 448 с.
10. Раку М. Поиски советской идентичности в музыкальной культуре 1930–1940-х годов: лиризация дискурса // Новое литературное обозрение. 2009. № 100. С. 184–204.
11. Акопян Л. О. Феномен Дмитрия Шостаковича. СПб.: Изд-во Рус. христ. гуманит. акад., 2018. 756 с.
12. Девятова О. Л. Сергей Прокофьев в Советской России: конформист или свободный художник? // Человек в мире культуры. Региональные культурологические исследования. 2013. № 2 (6). С. 39–59.
13. Багдасарян В. Э. Сталинизм: цивилизационное осмысление. М.: Концептуал, 2024. 224 с.
14. Багдасарян В. Э., Реснянский С. И. Ленин и Сталин как историки: сравнительный анализ воззрений // Новейшая история России. 2020. № 3. С. 622–642.
15. Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 года // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т. 42. М.: Изд-во полит. лит-ры, 1974. С. 41–174.
16. Маркс К., Энгельс Ф. Немецкая идеология // Сочинения. Т. 3. М.: Гос. изд-во полит. лит-ры, 1955. С. 7–544.
17. Фромм Э. Быть человеком. Концепция человека у Карла Маркса. М.: АСТ, 2020. 288 с.
18. Багдасарян В. Э. Аксиология марксизма в контексте мировых исторических трендов // Вестник МГОУ. Серия: История и политические науки. 2018. № 4. С. 9–23.
19. Бронфин Е. Ф. Музыкальная культура Петрограда первого послереволюционного пятилетия (1917–1922). Л.: Сов. композитор, Ленингр. отд-ние, 1984. 216 с.

20. *Нестьев И. В.* Из истории русского музыкального авангарда. Статья первая. Артур Лурье – комиссар по делам музыки // Советская музыка. 1991. № 1. С. 81–90.
21. Декларация МУЗО Наркомпроса // Лад. Пг.: Изд-во МУЗО Наркомпроса, 1919. С. 3–4.
22. *Луначарский А. В.* Великие сёстры // Музыка и революция. 1926. № 1. С. 14–19.
23. *Луначарский А. В.* В мире музыки. М.: Сов. композитор, 1971. 540 с.
24. *Агурский М. С.* Великий еретик: Горький как религиозный мыслитель // Вопросы философии. 1991. № 8. С. 54–74.
25. *Наумов И. А.* Богостроительство А. В. Луначарского: философско-культурологический аспект: дис. ... канд. филос. наук. СПб., 2002. 129 с.
26. *Унылов А. В.* Социокультурные основания богостроительства и богоискательства в России начала XX века: дис. ... канд. ист. наук. Нижний Новгород, 2006. 185 с.
27. *Горький М.* О музыке толстых // Собрание сочинений: в 30 т. Т. 24. М.: Гос. изд-во худ. лит-ры, 1953. С. 354–356.
28. *Багдасарян В. Э.* Образ Запада как цивилизационного антипода в истории российской идеологической саморепрезентации // Вестник Гос. ун-та просвещения. Серия: История и политические науки. 2024. № 6. С. 25–35.
29. *Манулкина О. Б.* Американская музыка в советской критике 1920-х и 1930-х годов // Opera Musicologica. 2012. № 3 (13). С. 43–65.
30. *Власова Е. С.* Агитационный путь развития искусства. Первые большевистские музыкальные организации // Opera Musicologica. 2010. № 1 (3). С. 54–72.
31. *Ганжа А. Н.* Советская музыка как объект сталинской культурной политики: музыкально-этический универсализм и парадоксы следования норме // Логос. 2014. № 2. С. 123–155.
32. *Гойови Д.* Новая советская музыка 20-х годов. М.: Композитор, 2005. 368 с.
33. *Марова Е. Л.* Музыкальная культура советской России 20-х годов XX века: АСМ и РАПМ в борьбе за «новое искусство» // Изв. Самар. науч. центра РАН. Серия: Соц., гуманитар., мед.-биол. науки. 2020. Т. 22. № 71. С. 69–73.
34. *Лобанова М.* Николай Андреевич Рославец и культура его времени. СПб.: Петроглиф, 2011. 352 с.
35. *Асафьев Б. (Глебов И.)* Грядущая эра русской музыки // К новым берегам. 1923. № 1. С. 5–13.
36. *Асафьев Б. В., Мясковский Н. Я.* Переписка: 1906–1945 годы / ред.-сост., авт. вступ. ст., комм. и примеч. Е. С. Власова. М.: Композитор, 2020. 560 с.
37. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 г. // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)–ВКП(б), ВЧК–ОГПУ–НКВД о культурной политике. 1917–1953 / сост. А. Артизов, О. Наумов. М.: МФД, 1999. С. 172–173. (Россия. XX век. Документы).
38. «Сумбур вместо музыки. Об опере “Леди Макбет Мценского уезда”». Редакционная статья газеты «Правда» от 28 января 1936 г. // Музыка вместо сумбура: композиторы и музыканты в Стране Советов. 1917–1991 / сост., предисл., коммент. Л. Максименков. М.: МФД, 2013. С. 136–137.
39. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о запрете пьесы Д. Бедного «Богатыри». 14 ноября 1936 г. // Музыка вместо сумбура: композиторы и музыканты в Стране Советов. 1917–1991 / сост., предисл., коммент. Л. Максименков. М.: МФД, 2013. С. 333.
40. *Фёдоров М. Л.* Демьян Бедный и А. Я. Таиров в работе над спектаклем Камерного театра «Богатыри» // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 213–225.

*Поступила 02.09.2025; принята к публикации 24.09.2025.*

Об авторах:

**Лубков Алексей Владимирович**, ректор Московского педагогического государственного университета (МПГУ), (ул. Малая Пироговская, 1/1, Москва, Российская Федерация, 119435), доктор исторических наук, профессор, академик РАО, av.lubkov@mpgu.su

**Багдасарян Вардан Эрнестович**, декан факультета истории, политологии и права, заведующий кафедрой истории России средних веков и нового времени Государственного университета просвещения (Просвет) (ул. Радио, 10А, Москва, Российская Федерация, 105005); ведущий научный сотрудник Учебно-научного центра приоритетных исследований и проблем подготовки научно-педагогических кадров Московского педагогического государственного университета (МПГУ), (ул. Малая Пироговская, 1/1, Москва, Российская Федерация, 119435), доктор исторических наук, профессор, vardanb@mail.ru

Авторами прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.

## REFERENCES

1. *Novyi tekst Konstitutsii RF s popravkami 2020* [New Text of the Constitution of the Russian Federation with Amendments of 2020]. Available at: <http://duma.gov.ru/news/48953/> (accessed: 19.07.2025) (in Russian).
2. *Ukaz o natsional'nykh tselyakh razvitiya Rossiiskoi Federatsii na period do 2030 goda i na perspektivu do 2036 goda* [Decree on the National Development Goals of the Russian Federation for the Period Until 2030 and for the Future until 2036]. Available at: <http://www.kremlin.ru/acts/news/73986> (accessed: 19.07.2025) (in Russian).
3. Ushinsky K. D. Chelovek kak predmet vospitaniya. Opyt pedagogicheskoi antropologii [Man as an Object of Education. Experience of Pedagogical Anthropology]. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]; in 11 vol. Vol. 8. Moscow, Leningrad: Academy of Pedagogical Sciences of the RSFSR, 1950. Pp. 8–681 (in Russian).
4. Fuks A. N., Kovrigin V. V. Znachenie naslediya K. D. Ushinskogo dlya sovremennogo rossiiskogo istoricheskogo obrazovaniya [The Significance of K. D. Ushinsky's Legacy for Contemporary Russian Historical Education]. *Vestnik Gosudarstvennogo universiteta prosveshcheniya. Seriya: Istoriya i politicheskie nauki* [Bulletin of the State University of Education. Series: History and Political Science]. 2023, no. 2, pp. 27–32 (in Russian).
5. *Istoriya russkoi sovetской muzyki* [History of Russian Soviet Music]; in 4 vol. Vol. 1: 1917–1934. Moscow: Publishing House “Muzgiz”, 1956. 330 p. (in Russian).
6. Barketova T. A. *Vlast' i razvitie muzykal'noi kul'tury v Sovetskoi Rossii: 1917–1932 gg.* [Power and the Development of Musical Culture in Soviet Russia: 1917–1932]: PhD Dissertation in Historical Sciences. Saratov, 1999. 243 p. (in Russian).
7. Vlasova E. S. *Sovetskoe muzykal'noe iskusstvo stalinskogo perioda: bor'ba agitatsionnoi i khudozhestvennoi kontseptsii* [Soviet Musical Art of the Stalin Era: The Struggle Between Agitational and Artistic Concepts]: ShD Dissertation in Art History. Moscow, 2010. 728 p. (in Russian).

8. Bukina T. V. *Ideya muzykal'noi kul'tury i sposoby eyo kontseptualizatsii v otechestvennoi nauchnoi traditsii sovetskoï i postsovetskoï epoch* [The Idea of Musical Culture and Methods of Its Conceptualization in the Russian Scholarly Tradition of the Soviet and Post-Soviet Periods]: ShD Dissertation in Art History. St. Petersburg, 2012. 402 p. (in Russian).
9. Demchenko A. I. *Illyuzii i allyuzii. Mifopoetika muzyki o Revolyutsii* [Illusions and Allusions. The Mythopoetics of Music about the Revolution]. Moscow: Publishing House "Composer", 2017. 448 p. (in Russian).
10. Raku M. Poiski sovetskoi identichnosti v muzykal'noi kul'ture 1930–1940-kh godov: lirizatsiya diskursa [The Search for Soviet Identity in Musical Culture of the 1930s–1940s: The Lyricization of Discourse]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer]. 2009, no. 100, pp. 184–204 (in Russian).
11. Akopyan L. O. *Fenomen Dmitriya Shostakovicha* [The Phenomenon of Dmitry Shostakovich]. St. Petersburg: Publishing House of the Russian Christian Humanitarian Academy, 2018. 756 p. (in Russian).
12. Devyatova O. L. Sergei Prokofiev v Sovetskoi Rossii: konformist ili svobodnyi khudozhnik? [Sergei Prokofiev in Soviet Russia: Conformist or Free Artist?]. *Chelovek v mire kul'tury. Regional'nye kul'turologicheskie issledovaniya* [Man in the World of Culture. Regional Culturological Studies]. 2013, no. 2 (6), pp. 39–59 (in Russian).
13. Bagdasaryan V. E. *Stalinizm: tsivilizatsionnoe osmyslenie* [Stalinism: A Civilizational Understanding]. Moscow: Publishing House "Kontseptual", 2024. 224 p. (in Russian).
14. Bagdasaryan V. E., Resnyansky S. I. Lenin i Stalin kak istoriki: sravnitel'nyi analiz vozzrenii [Lenin and Stalin as Historians: A Comparative Analysis of Views]. *Noveishaya istoriya Rossii* [Modern History of Russia]. 2020, no. 3, pp. 622–642 (in Russian).
15. Marx K. Ekonomicheskoe-filosofskie rukopisi 1844 goda [Economic and Philosophical Manuscripts of 1844]. Marx K., Engels F. *Sochineniya* [Collected Works]. Vol. 42. Moscow: Publishing House of Political Literature, 1974. Pp. 41–174 (in Russian).
16. Marx K., Engels F. Nemetskaya ideologiya [The German Ideology]. *Sochineniya* [Collected Works]. Vol. 3. Moscow: Publishing House of Political Literature, 1955. Pp. 7–544 (in Russian).
17. Fromm E. *Byt' chelovekom. Kontseptsiya cheloveka u Karla Marksa* [To Be Human. The Concept of Man in Karl Marx's Thought]. Moscow: Publishing House "AST", 2020. 288 p. (in Russian).
18. Bagdasaryan V. E. Aksiologiya marksizma v kontekste mirovykh istoricheskikh trendov [The Axiology of Marxism in the Context of Global Historical Trends]. *Vestnik MGOU. Seriya: Istoriya i politicheskie nauki* [Bulletin of Moscow State Regional University. Series: History and Political Science]. 2018, no. 4, pp. 9–23 (in Russian).
19. Bronfin E. F. *Muzykal'naya kul'tura Petrograda pervogo poslerevolutsionnogo pyatiletiya (1917–1922)* [The Musical Culture of Petrograd in the First Post-Revolutionary Five-Year Period (1917–1922)]. Leningrad: Publishing House "Soviet Composer", Leningrad Branch, 1984. 216 p. (in Russian).
20. Nestyev I. V. Iz istorii russkogo muzykal'nogo avangarda. Stat'ya pervaya. Artur Lur'e – komissar po delam muzyki [From the History of Russian Musical Avant-Garde. Article One. Arthur Lourié – Commissar for Music Affairs]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1991, no. 1, pp. 81–90 (in Russian).
21. Deklaratsiya MUZO Narkomprosa [Declaration of MUZO of the People's Commissariat of Education]. *Lad* [Lad]. Petrograd: Publishing House of MUZO of the People's Commissariat of Education, 1919. Pp. 3–4 (in Russian).

22. Lunacharsky A. V. Velikie systry [Great Sisters]. *Muzyka i revolyutsiya* [Music and Revolution]. 1926, no. 1, pp. 14–19 (in Russian).
23. Lunacharsky A. V. *V mire muzyki* [In the World of Music]. Moscow: Publishing House “Soviet Composer”, 1971. 540 p. (in Russian).
24. Agursky M. S. Velikii eretik: Gor’kii kak religiozniy myslitel’ [The Great Heretic: Gorky as a Religious Thinker]. *Voprosy filosofii* [Questions of Philosophy]. 1991, no. 8, pp. 54–74. (in Russian).
25. Naumov I. A. *Bogostroitel’sтво A. V. Lunacharskogo: filosofsko-kul’turologicheskii aspekt* [The God-Building of A. V. Lunacharsky: Philosophical and Culturological Aspect]: PhD Dissertation in Philosophical Sciences. St. Petersburg, 2002. 129 p. (in Russian).
26. Unylov A. V. *Sotsiokul’turnye osnovaniya bogostroitel’sтва i bogoiskatel’sтва v Rossii nachala XX veka* [Socio-Cultural Foundations of God-Building and God-Seeking in Early 20th Century Russia]: PhD Dissertation in Historical Sciences. Nizhny Novgorod, 2006. 185 p. (in Russian).
27. Gorky M. O muzyke tolstykh [On the Music of the Fat]. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]: in 30 vol. Vol. 24. Moscow: State Publishing House of Fiction Literature, 1953. Pp. 354–356 (in Russian).
28. Bagdasaryan V. E. Obraz Zapada kak tsivilizatsionnogo antipoda v istorii rossiiskoi ideologicheskoi samoreprezentatsii [The Image of the West as a Civilizational Antipode in the History of Russian Ideological Self-Representation]. *Vestnik Gos. un-ta prosveshcheniya. Seriya: Istoriya i politicheskie nauki* [Bulletin of the State University of Education. Series: History and Political Science]. 2024, no. 6, pp. 25–35 (in Russian).
29. Manulkina O. B. Amerikanskaya muzyka v sovetskoii kritike 1920-kh i 1930-kh godov [American Music in Soviet Criticism of the 1920s and 1930s]. *Opera Musicologica* [Opera Musicologica]. 2012, no. 3 (13), pp. 43–65 (in Russian).
30. Vlasova E. S. Agitatsionnyi put’ razvitiya iskusstva. Pervye bol’shevistskie muzykal’nye organizatsii [The Agitational Path of Art Development. The First Bolshevik Musical Organizations]. *Opera Musicologica* [Opera Musicologica]. 2010, no. 1 (3), pp. 54–72 (in Russian).
31. Ganzha A. N. Sovetskaya muzyka kak objekt stalinskoi kul’turnoi politiki: muzykal’no-eticheskii universalizm i paradoksy sledovaniya norme [Soviet Music as an Object of Stalinist Cultural Policy: Musical-Ethical Universalism and the Paradoxes of Norm Compliance]. *Logos* [Logos]. 2014, no. 2, pp. 123–155 (in Russian).
32. Goyovi D. *Novaya sovetskaya muzyka 20-kh godov* [New Soviet Music of the 1920s]. Moscow: Publishing House “Composer”, 2005. 368 p. (in Russian).
33. Marova E. L. Muzykal’naya kul’tura sovetskoii Rossii 20-kh godov XX veka: ASM i RAPM v bor’be za “novoe iskusstvo” [The Musical Culture of Soviet Russia in the 1920s: ASM and RAPM in the Struggle for “New Art”]. *Izv. Samar. nauch. tsentra RAN. Seriya: Sots., gumanit., med.-biol. nauki* [Proceedings of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. Series: Social, Humanitarian, Medical and Biological Science]. 2020, vol. 22, no. 71, pp. 69–73 (in Russian).
34. Lobanova M. *Nikolai Andreevich Roslavets i kul’tura ego vremeni* [Nikolay Andreyevich Roslavets and the Culture of His Time]. St. Petersburg: Publishing House “Petroglyph”, 2011. 352 p. (in Russian).
35. Asafyev B. (Glebov I.) *Gryadushchaya era russkoi muzyki* [The Coming Era of Russian Music]. *K novym beregam* [To New Shores]. 1923, no. 1, pp. 5–13 (in Russian).



36. Asafyev B. V., Myaskovsky N. Ya. *Perepiska: 1906–1945 gody* [Correspondence: 1906–1945]. Ed., introduction, comments and notes by Vlasova E. S. Moscow: Publishing House “Composer”, 2020. 560 p. (in Russian).
37. Postanovlenie Politbyuro TsK VKP(b) “O perestroike literaturno-khudozhestvennykh organizatsii” ot 23 aprelya 1932 g. [Resolution of the Politburo of the CPSU (b) “On the Restructuring of Literary and Artistic Organizations” of April 23, 1932]. *Vlast' i khudozhestvennaya intelligentsiya. Dokumenty TsK RKP(b)–VKP(b), VChK–OGPU–NKVD o kul'turnoi politike. 1917–1953* [Power and the Artistic Intelligentsia. Documents of the Central Committee of the RCP(b)–CPSU(b), Cheka–OGPU–NKVD on Cultural Policy. 1917–1953]. Comp. by Artizov A., Naumov O. Moscow: MFD, 1999. Pp. 172–173. (Series “Russia. 20th Century. Documents”) (in Russian).
38. “Sumbur vmesto muzyki. Ob opere ‘Ledi Makbet Mtsenskogo uezda’”. Redaktsionnaya stat'ya gazety “Pravda” ot 28 yanvarya 1936 g. [Confusion instead of Music. On the Opera “Lady Macbeth of the Mtsensk District”. Editorial in Pravda newspaper, January 28, 1936]. *Muzyka vmesto sumbura: kompozitory i muzykanty v Strane Sovetov. 1917–1991* [Music instead of Confusion: Composers and Musicians in the Soviet Union. 1917–1991]. Comp., preface, and comments by L. Maksimenkov. Moscow: MFD, 2013. Pp. 136–137 (in Russian).
39. Postanovlenie Politbyuro TsK VKP(b) o zaprete p'esy D. Bednogo “Bogatyri”. 14 noyabrya 1936 g. [Resolution of the Politburo of the CPSU(b) on the Prohibition of D. Bedny's Play “Bogatyr.” November 14, 1936]. *Muzyka vmesto sumbura: kompozitory i muzykanty v Strane Sovetov. 1917–1991* [Music Instead of Muddle: Composers and Musicians in the Soviet Country. 1917–1991]. Comp., intro., commentary by Maksimenkov L. Moscow: MFD, 2013. P. 333 (in Russian).
40. Fyodorov M. L. Demyan Bedny i A. Ya. Tairov v rabote nad spektaklem Kamernogo teatra “Bogatyri” [Demyan Bedny and A. Y. Tairov in the Work on the Chamber Theatre Production “Bogatyr.”]. *Vestnik slavyanskikh kul'tur* [Bulletin of Slavic Cultures]. 2020, vol. 56, pp. 213–225 (in Russian).

*Submitted 02.09.2025; revised 24.09.2025.*

*About the authors:*

**Alexey V. Lubkov**, Rector of Moscow Pedagogical State University (MPGU), (Malaya Pirogovskaya Street, 1/1, Moscow, Russian Federation, 119435), Doctor of Historical Sciences, Full Professor, Academician of the Russian Academy of Education, av.lubkov@mpgu.su

**Vardan E. Bagdasaryan**, Dean of the Faculty of History, Political Science and Law, Head of the Department of Medieval and Modern Russian History, State University of Education (Radio Street, 10A, Moscow, Russian Federation, 105005), Leading Research Fellow at the Research and Educational Center for Priority Studies and Training of Academic and Teaching Staff, Moscow Pedagogical State University (MPGU) (Malaya Pirogovskaya Street, 1/1, Moscow, Russian Federation, 119435), Doctor of Historical Sciences, Professor, vardanb@mail.ru

*The authors have read and approved the final manuscript.*