

**Екатерина Сергеевна Власова**[vlasovaes@yandex.ru](mailto:vlasovaes@yandex.ru)Доктор искусствоведения, профессор,  
независимый исследователь**Ekaterina S. Vlasova**[vlasovaes@yandex.ru](mailto:vlasovaes@yandex.ru)Dr. Habil. in Art Studies, Professor,  
Independent Researcher

## Из истории АСМ-I: «современничество»

### Аннотация

В статье прослеживаются предпосылки и выявляется эволюция асмовского движения, которое стало практическим воплощением идеи «современничества», рожденной в недрах Серебряного века и господствующей в российской академической музыкальной культуре на протяжении первой трети XX столетия. Доказывается, что основные принципы «новой музыки» формировались с первых концертов «Вечеров современной музыки» в Санкт-Петербурге и в Москве, в деятельности журнала «Музыка» В. В. Держановского, в концепции русского симфонизма Н. Я. Мясковского. Представлены цели и задачи первой АСМ (1919), работа Второй (1923) и структура третьей, ставшей ВОСМ. Изучены принципы функционирования ленинградских организаций: «Музпроп» (1922), «Петромузинтерн» (1922). В СССР в 1920 годы действовали три независимых областных АСМ — московская, ленинградская и харьковская.

### Ключевые слова

Серебряный век, отечественная музыка, современничество, Ассоциация современной музыки, В. В. Держановский, Н. Я. Мясковский, Л. Л. Сабанеев

## From the history of ASM-I: “contemporaneity”

### Annotation

The prerequisites for the evolution of the Association for Contemporary Music (ACM) movement are traced in this article. ACM became the practical embodiment of the idea of “contemporaneity”, which was born in the depths of the Silver Age and became dominant in Russian academic musical culture throughout the first third of the 20th century. It is proved that the basic principles of “new music” were formed from the first concerts of the “Evenings of Modern Music” in St. Petersburg and Moscow, and in the activities of the magazine “Music” by V. V. Derzhanovskiy, in the concept of Russian symphonism by N. Y. Myaskovskiy. The goals and objectives of the first ACM (1919), the work of the Second one (1923) and the structure of the Third, which became the All-Russian Society of Contemporary Music, are presented. The principles of the functioning of Leningrad organizations are studied: “Muzprop” (1922), “Petromuzintern” (1922). In the USSR in 1920, there were three independent regional ACMs: in Moscow, Leningrad and Kharkov.

### Keywords

The Silver Age, contemporaneity, ACM, V. Derzhanovskiy, N. Myaskovskiy, L. Sabaneev

В настоящее время сложилось устойчивое представление об Ассоциации современной музыки (АСМ) как организации, рожденной в 1920-е годы в результате бурного развития отечественного музыкального искусства и связанной своими реформаторскими задачами с общим авангардным движением того времени. Задача данной статьи заключается в том, чтобы выявить предпосылки и проследить эволюцию асмовского движения, сопоставив и объединив, казалось бы, разрозненные и независимые друг от друга факты в целостную картину.

Следует начать с небольшого исторического экскурса, который, как представляется, имеет к заявленной теме самое непосредственное отношение.

Современники Н. Я. Мясковского отмечали его энциклопедические знания в области симфонического творчества. Близкие ему музыканты были осведомлены, что композитор в течение многих лет создавал так называемую «Книгу живота»<sup>1</sup>. О ней вспоминали многие. В частности, Г. М. Шнеерсон, сотрудничавший с Мясковским в творческой секции союза композиторов, писал: «Здесь рукой Николая Яковлевича были занесены все необходимые сведения о сочинениях московских и не только московских авторов, даты их создания, первого исполнения (если оно имело место), но чаще всего — даты ознакомления Н. Я. с рукописью данного сочинения. Это был своеобразный дневник музыканта, глубоко заинтересованного в творчестве своих собратьев, относящегося к нему любовно, без предвзятости, без тени пренебрежения» [9; 327].

Речь шла о документе, который Мясковский назвал «Хронографом русской и советской симфонической музыки». Первая дата в «Хронографе» выставлена Мясковским 1835 годом, временем создания оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя»<sup>2</sup>, последняя — 1950-м, датой ухода композитора из жизни.

В «Хронографе» фиксировались многолетние раздумья Мясковского о том, как складывалась, развивалась, крепла и в каких кульминационных формах проявила себя русская симфоническая школа в ее соотношении с западной традицией. В данном конкретном случае нас интересует то, как Мясковский формировал музыкально-исторический ландшафт развития российской культуры, какие выделял в нем этапы. Первый период был назван им «Началом русского симфонизма» (1835–1863). «Начало» для него — это симфонические фрагменты опер М. И. Глинки. Второй он назвал — «Эпохой Чайковского» (1864–1893). Третий Мясковский именовал «Эпохой Глазунова (также и Скрябина), школой Чайковского — Танеева, расцветом школы Римского-Корсакова (зарождением современности)» (1894–1908). Четвертому (1909–1917) был наречен «Началом современности». В других документальных источниках, связанных с Мясковским, слово «современность» именуется как «современничество». И в числе первых сочинений, которые композитор считал относящимися к данному времени, он выделял свою симфоническую сказку «Молчание», оркестровую фантазию И. Ф. Стравинского «Фейерверк» и доопусную симфонию С. С. Прокофьева, написанную в годы обучения в Санкт-Петербургской консерватории. Все три сочинения были созданы в один и тот же 1909 год.

В статьях, воспоминаниях и документах музыкантов (не только Мясковского!) тех лет, «современничество» выделяется как крайне важное понятие, которое в своем окончательном

<sup>1</sup> Книгой живота называли ранее книгу всего нетленно живого, вечной памяти.

<sup>2</sup> Мясковский имел ввиду оркестровые фрагменты оперы.

виде было сформулировано Л. Л. Сабанеевым в известной публикации 1924 года, считающейся ныне манифестом АСМ<sup>3</sup>.

Суть «современности», «современничества» — прежде всего в соответствии критерию новизны, в поиске, и не обязательно даже обретении, в творческом поиске как непрременном свидетельстве развития в любом художественном замысле. Сабанеев, называвший себя «президентом АСМ», писал, что это «творчество, приносящее с собой *нечто новое, нечто убежденно отличное от прежнего*, будь то новая плоскость переживаний или же новые технические ресурсы»<sup>4</sup>.

Именно здесь, в позициях Мясковского и Б. В. Асафьева (и не только их!), была обозначена точка противоречия двух мировоззренческих установок в начале 1910-х годов. Тот самый момент столкновения, который в будущем развел друзей-музыкантов в противоположные стороны, и вызвал в 1947 году идейную подготовку постановления 1948 года, сформулированную в статьях Асафьева, которые относились к этому времени.

Процесс практической реализации идей «современничества» начался, как указывал Мясковский, гораздо ранее, в самом начале XX века, с организации в 1901 году петербургских «Вечеров современной музыки». Инициатором их стал музыкальный критик и композитор В. Г. Каратыгин. Помимо него в данном направлении работали композитор И. И. Кржижановский<sup>5</sup>, пианист А. Д. Медем, критики В. Ф. Нувель и А. П. Нурок. Первые выступления молодых Мясковского и Прокофьева состоялись на этих «вечерах». Здесь же формировались и творческие убеждения начинающих композиторов.

В 1909 году с аналогичной инициативой в Москве выступили 28-летний критик В. В. Держановский, его супруга, певица Е. В. Копосова и начинающий свою дирижерскую карьеру, ученик А. Никиша К. С. Сараджев. Их «современные вечера» назывались концертами-выставками, на которых впервые исполнялись новые партитуры К. Дебюсси, М. Равеля, И. Ф. Стравинского, Н. Я. Мясковского, С. С. Прокофьева. В это же время Держановский стал выпускать журнал «Музыка», к которому с полным основанием можно было бы добавить эпитет «современная». В журнале публиковались рецензии на премьеры, аналитические статьи, посвященные новым композиторским именам. Главным направлением, с которым он вошел в историю, стало направление «современничества», будь то в пропаганде «новой музыки» либо нового поколения критиков-публицистов. Издание продержалось до 1916 года — военные события и усложнившаяся в стране ситуация не способствовали продвижению частной инициативы Держановского, выпускавшего «Музыку» за свои деньги.

Один из имеющих устойчивое хождение в настоящее время мифов связан с мнением, что организатором послереволюционной Ассоциации современной музыки является Н. А. Рославец.

Данные мифологические конструкции возникают обычно, когда исследователи, увлекающиеся изучением творческой деятельности одного художника, игнорируют (как очень часто бывает в современной исследовательской практике) общий исторический ход художественного процесса во всем многообразии составляющих его компонентов.

<sup>3</sup> Речь идет о статье, опубликованной Л. Л. Сабанеевым в первом номере журнала «Современная музыка». См.: [7, 1-3].

<sup>4</sup> Там же, с. 1. Критерий новизны, термин «новая музыка», проходил как лейтмотив в каждом номере журнала в статьях и высказываниях разных авторов. «Наше время — период принципиального новаторства. Каждый по-своему старается выгнать камень из фундамента здания, вершины которого так трудно достигнуть», писал композитор С. Абрамский по поводу премьер Четвертой и Седьмой симфоний Мясковского [1, 37].

<sup>5</sup> Именно Кржижановскому, у которого он брал уроки перед поступлением в Санкт-Петербургскую консерваторию, Мясковский посвятил свою Первую симфонию c-moll op. 3 (1908), написанную в годы обучения в вузе.

«Современничество» — это была *idée fixe*, идея, рожденная в недрах Серебряного века и плавно перешедшая в постреволюционное десятилетие. Здесь мы констатируем связь времени, неуклонность и поступательность развития единого и целостного идейного направления, а не разрыв истории по датам политического календаря.

Кстати, эта позиция была абсолютно очевидной для тех, кто жил в описываемый период. Характеризуя деятельность журнала «Современная музыка», выходящего в 1924–28 годах, философ и критик А. Штейнберг писал в начале 1930-х: «“Современная музыка” — это кульминационная точка в развитии “современничества” <...> Все то, что характеризовало “Музыку” 1915-16 годов — оказывается продолженным и развернутым в 1924-28 годах» [10, 144]. Он же называл это эстетическое направление «оформленной системой взглядов» [там же]. Д. В. Житомирский, выступивший несколькими годами позже с развернутой статьей, защищавшей музыкальное и теоретическое наследие АСМ (за что впоследствии получил разгромную критику), считал АСМ порождением эстетики модернизма 1910 годов [4, 31–48]. Близкой высказанной является современная точка зрения Т. Н. Левоу, считающей, что «прямым наследием Серебряного века явилась деятельность в 1920-е годы членов Ассоциации современной музыки (АСМ), во многом продолживших композиторские искания предыдущей эпохи» [5, 3–8].

Что касается непосредственно истории асмовского движения, замечу, что через три года после угасания журнала «Музыка», в 1919 году, идея «современничества» нашла поддержку в музыкальном отделе Наркомпроса РСФСР, возглавляемом комиссаром МУЗО (так в духе тогдашней революционной лексики именовалась должность руководителя, аналогичный пример — комиссар театрального отдела, сокращенно ТЕО, Вс. Э. Мейерхольд) и председателем жюри его издательской секции А. С. Лурье. Кстати, заместителем Лурье был не кто иной, как Мясковский. При них, как бывших участниках дореволюционных «Вечеров современной музыки», была учреждена *первая Ассоциация современной музыки*. Ее целью стала пропаганда современного творчества, критическое его освещение, издание произведений членов Ассоциации, подготовка соответствующих исполнительских кадров. Причем, членами нового художественного объединения, могли быть только те композиторы, которые по мысли создателей были признаны подлинными выразителями современного искусства. Совет Ассоциации возглавил нарком (правительственный комиссар) просвещения А. В. Луначарский, его замом стал Лурье. Первая АСМ сформулировала направление своей деятельности следующим образом:

«При музыкальном отделе НКП учреждается Ассоциация современной музыки.

Основные цели Ассоциации:

1. Исследования в сфере современного музыкального воплощения, восприятия и воспроизведения.
2. Пропаганда современной музыки в оценке современного критического музыкального сознания.
3. Издание работ членов Ассоциации.

Для осуществления этих целей Ассоциация современной музыки ставит себе следующие ближайшие задачи:

1. Объединение творческих сил в области музыкальной современности.
2. Разработка научно-теоретических вопросов в плане современной музыки.
3. Разработка всех возможностей современной формы и стиля.
4. Организация концертов, лекций диспутов, митингов и т.д.
5. Организация специальной нотной и книжной библиотеки, посвященной музыкальной современности.

6. Издание сборников, журналов и прочего, посвященных всем теоретическим и практическим вопросам, связанным с современной музыкой.
7. Содействие подготовке руководителей современного стиля и формы.
8. Рассмотрение существующих и создание руководств в плане музыкальной современности.
9. Составление библиографии и историографии по вопросам музыкально-исторической современности.
10. Ассоциация устраивает и поддерживает постоянное сношение с однородными учреждениями других стран.
11. Подготавливает кадры исполнителей для подлинного воспроизведения современной музыки.
12. Всесторонне выявляет вопрос о технике современного воспроизводства.

АСМ образуется из основной группы (ячейки) музыкальных деятелей, приглашенных МУЗО НКП.

АСМ возглавляется Советом, состоящим из Председателя (Правительственного комиссара), его зама, членов и секретаря Ассоциации. Членами АСМ могут быть лишь только те музыкальные деятели, которые постановлением Совета Ассоциации будут признаны подлинными выразителями современного искусства

Зав. МУЗО Артур Лурье  
Секретарь: Миклашевский».  
[8, 23–24]

При первой АСМ было организовано нотное издательство, а также «Музыкальные выставки», концерты, на которых исполнялись произведения членов АСМ.

Как видим, в 1919 году именно в связи с деятельностью первой АСМ найдено ее всем известное ныне название. Не менее важным является тот факт, что АСМ не являлась независимой организацией, а состояла при правительственном учреждении, которым был Наркомпрос. То есть с учетом данного обстоятельства АСМ следует считать предшественницей союза композиторов, организованного через 13 лет. Важно подчеркнуть и то, что первая АСМ по времени своего создания опережала Интернациональное общество современной музыки (ИОСМ), организованное только спустя три года издателем и критиком А. Прюньером, дирижерами Э. Ансерме и Г. Шерхеном<sup>6</sup>. То есть Россию можно считать родоначальницей организационного объединения разрозненных композиторских сил в общем стремлении создавать музыкальное искусство.

С 1919 по 1921-й год, в период деятельности первой АСМ, было проведено 17 музыкальных концертов-выставок, на которых звучали произведения Н. А. Рославца, С. Е. Фейнберга, А. С. Лурье, М. В. Иванова-Борецкого, Н. Я. Мясковского, В. П. Ширинского, С. С. Прокофьева, Н. К. Метнера, А. Н. Скрябина, А. В. Гедике. Обратим внимание на состав композиторов, придерживающихся противоположных эстетических взглядов, и на количество концертов, учитывая то обстоятельство, что страна находилась в состоянии гражданской войны. Население страдало от голода и холода. Наркомпрос предоставлял только помещение, все делалось на энтузиазме, исходя из более чем скромных материальных возможностей самих композиторов. Следует учесть и факт отсутствия афиш, так как производство бумаги в

---

<sup>6</sup> Интернациональное общество современной музыки именовалось тогда и «Музыкальным Интернационалом», так как главной идеей его создания стало желание организаторов объединить современные национальные композиторские силы. В 1920 годы работали 24 национальных секций ИОСМ. Председателем французской был М. Равель, польской — К. Шимановский.

условиях военной диктатуры находилось под строжайшим контролем цензуры. В 1921 году заведовать музыкальным отделом Наркомпроса стал вместо покинувшего страну Лурье Б. Б. Красин, и деятельность Ассоциации, как это часто бывает со сменой руководства, приостановилась.

Петроград в описываемое время не оставался в стороне от сходных процессов. В начале 1922 года, по примеру Москвы, музыканты бывшей столицы объединились вокруг «Общества пропаганды современной русской музыки» («Музпроп»). Помимо В. Г. Каратыгина инициатива принадлежала Б. В. Асафьеву, Н. Ф. Финдейзену, А. В. Оссовскому, Я. Я. Полферову, М. Г. Климову, Ф. С. Акименко, А. Ф. Пашенко, В. А. Заветновскому, Н. П. Малкову. Цели новой организации были аналогичны московским инициативам — всемерное распространение современной русской музыки. Председателем нового общества был избран М. О. Штейнберг. Организация просуществовала всего несколько месяцев, так как летом 1922 года по инициативе директора филармонии Э. А. Купера стало организовываться петроградское отделение известного «Интернационального общества современной музыки» («Петромузинтерн»), которое «поглотило» только начавший свою деятельность «Музпроп». Но и тут взявший на себя руководство «Петромузинтерном» Купер отбыл за границу. Деятельность новой организации завершилась, практически не начавшись. История ленинградской областной Ассоциации современной музыки (ЛАСМ) возобновилась лишь в январе 1926 года.

Однако на примере Москвы и Петрограда-Ленинграда отчетливо прослеживается общая, свойственная отечественной музыкальной жизни того времени тенденция, которую следует выделить: «современничество» стало движущей силой композиторского процесса. Одержимость и настойчивость, с какой утверждалась эта идея музыкантами разных творческих направлений, поистине поражает. *«Современничество» явилось господствующей идеей всей первой трети XX века в российской музыкальной культуре.*

В продолжение исторического экскурса необходимо заметить, что в 1920-е годы в стране работали три областные ассоциации современной музыки, как филиалы национальной российской АСМ (являвшейся одним из отделений «Интернационального общества современной музыки»): московская, ленинградская и харьковская. Не стоит забывать, что Харьков в те годы был крупнейшим музыкальным центром и по степени влияния конкурировал с Киевом.

В Москве концерты АСМ устраивали уже упоминавшиеся ранее дирижер К. С. Сараджев, певица Е. В. Копосова-Держановская и ее супруг В. В. Держановский, который в то время руководил музыкальным отделом акционерного общества «Международная книга». Через эту организацию в СССР приходили новинки западной современной музыки. Вошедшие в историю постановки опер Э. Кшенека, А. Берга, Р. Штрауса, инструментальные премьеры сочинений зарубежных композиторов осуществлялись при помощи, которую оказывала музыкантам все та же «Международная книга» при деятельной подвижнической работе подлинного энтузиаста современной музыки Держановского. Следует отметить, что историческая роль этого замечательного музыканта, критика и просветителя, талантливого организатора культурной жизни своего времени до сих пор недооценена.

**Вторая московская АСМ**, прямая наследница первой послереволюционной ассоциации, структурно оформилась в конце 1923 года<sup>7</sup> и располагалась на Кропоткинской, 32, в Российской академии художественных наук, где и проходили ее концерты-выставки.

Как всякая добровольная организация, работавшая в то время в стране, АСМ должна была руководствоваться утвержденным в НКВД уставом (до революции уставы добровольных организаций утверждало министерство юстиции императорской России). Процесс

<sup>7</sup> А не в 1924 году, как сообщается в многих источниках.

утверждения устава продолжался долго, вплоть до 1928 года. Юридически организация была оформлена и зарегистрирована уже как ВОСМ (Всероссийское общество современной музыки). В утвержденном уставе подчеркивалось, что Ассоциация приобретает статус не *областной, а всероссийской* организации. То есть тогдашнее руководство Наркомпросом посчитало необходимым придать более значительный статус музыкантскому объединению, расширив его возможности. Это время можно считать началом деятельности **третьей АСМ (ставшей ВОСМ)**.

По сложившейся в послереволюционные годы традиции почетным членом-учредителем ассоциации являлся нарком просвещения Луначарский, так как ВОСМ была зарегистрирована при Наркомпросе РСФСР. Членами-учредителями стали Ан. Н. Александров, В. М. Беляев, В. В. Держановский, Е. В. Копосова-Держановская; от Главреперткома был назначен С. И. Корев, отец Ю. С. Корева, П. А. Ламм, Д. М. Мелких, А. В. Мосолов, Н. Я. Мясковский, Н. А. Рославец, К. С. Сараджев, С. Е. Фейнберг, А. А. Шеншин, А. С. Цукер и А. Н. Юровский. Председателем действующего правления был избран Сараджев, заместителем — Держановский, членами правления, выполняющими повседневную работу, стали Мосолов, Рославец и А. С. Цуккер.

ВОСМ получила очень большие полномочия. Правление занималось работой по организации концертной деятельности общества, связью с аналогичными обществами за рубежом. Оно обладало также возможностями по командированию членов общества за границу, обществу разрешалось самостоятельно приглашать в СССР иностранных музыкантов. В своей работе правление отчитывалось перед Наркомпросом РСФСР. По масштабам намечаемых планов и возможностей ВОСМ должна была стать ведущей профессиональной композиторской организацией страны.

Однако летом 1929 года Луначарский был отправлен в отставку. С осени его место занял кадровый революционер и военный А. С. Бубнов, не имевший ранее опыта руководства вопросами культуры. Вместо рафинированного эстета, плодовитого драматурга, пламенного оратора культурой стал управлять бывший политрук. На посту наркома просвещения Бубнов вошел в историю как один из деятельных ликвидаторов безграмотности. Непосредственно до своего нового назначения Бубнов занимался проблемами укрепления границ на Дальнем востоке. В области развития художественной жизни Бубнов, будучи на посту ее руководителя, занимался утверждением концепции пролетарской культуры. Соответственно фокус внимания нового наркома просвещения был смещен в сторону пролетарских писателей, художников и музыкантов. В них Бубнов видел практических реализаторов пролетарских идей.

Деятельность ВОСМ была парализована. Объектами самых ожесточенных нападков рапповцев, получивших при Бубнове значительные преференции, стали Мосолов и Рославец именно потому, что оба решали практические задачи правления ВОСМ и имели большие полномочия. Последующие два года отмечены наступлением РАПМ по всем позициям: в области образовательного процесса, в филармонической и театральной деятельности, издательской работе. ВОСМ, самораспустившись, перестала существовать в 1931 году.

Однако долгую, изматывающую, обескровливающую культуру трехлетнюю войну на рубеже 1920-30-х годов выиграли академики, бывшие асмовцы. Причем, музыканты могут с полным основанием гордиться, что победу над рапповски-рапповскими идеями одержали не писатели и драматурги, а именно считавшиеся аполитичными и инертными, социально не сплоченными композиторы.

В начале 1932-го года о беспрецедентной ситуации, сложившейся в музыкальной жизни, написал Сталину М. Ф. Гнесин. Он не только — как тогда было принято в интеллигентской среде — жаловался на собственное публичное притеснение со стороны членов РАПМ. Но и изложил по пунктам целую программу развития музыкальной жизни,

исправления допущенных в ней колоссальных перекосов [3, 178–185]. Затем свое письмо, адресованное Политбюро, послал Мосолов. Его послание также не осталось без внимания руководства страны. Мосолов имел обстоятельный разговор с секретарем ЦК ВКП(б) П.П. Постышевым [6]. Наконец, в конце марта московские композиторы, специально приехав в Ленинград, составили с коллегами послание, адресованное представителям высшей власти. Москвичи и ленинградцы работали над письмом долго, в течение нескольких дней, выверялось каждое слово. Письмо составляли Ан. Н. Александров, А. А. Крейн, В. Я. Шебалин, Л. Т. Атовмян, Ю. А. Шапорин, Д. Д. Шостакович, И. И. Соллертинский, Г. Н. Попов, В. М. Богданов-Березовский, М. О. Штейнберг, В. В. Щербачев [2, 199]. И в результате этих посланий, всех осуществленных коллективных усилий вышло известное постановление ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 года о ликвидации пролетарских группировок. Бывшие асмовцы одержали большую победу. Здравый смысл победил идеологическую зашоренность и прикрывающийся актуальными политическими лозунгами дилетантизм.

Но с течением времени трактовка описываемых событий советскими историками стала наполняться все более странными и нелепыми смыслами. АСМ в любых своих формах и проявлениях никогда не имела никаких ни идеологических (кои приписывали ей бывшие рапмовцы, а затем и официальные советские историки), ни стилистических (созданием которых отличаются современные толкователи ее деятельности) конструкций. Это было содружество композиторов и музыковедов абсолютно разных художественных направлений и индивидуальностей. Главный тезис АСМ и «современничества» — всемерная поддержка и пропаганда любой *новой* музыки<sup>8</sup>. Причем вне зависимости от полученного результата. Главное — это идея неустанного движения, творческого развития. Главное — создаваемая новая звуковая материя. Суть «современничества» в процессе, а не в результате.

И последнее, на что хотелось бы обратить внимание в этой связи — структурная неупорядоченность, хаотичность музыкальной жизни в 1920 годы. Композиторы могли состоять сразу в нескольких, иногда по творческим установкам существенно различающихся организациях. Так, Шостакович примыкал к АСМ, однако участвовал и в работе ленинградского ТРАМа (Театра рабочей молодежи), весьма идейно близкого к лозунгам, выдвигаемым РАПМ. Таковых примеров можно привести множество. То есть все они без исключения хотели создавать социально востребованную, актуальную музыку.

Что касается предпосылок организации АСМ-2, то причины ее возникновения принципиально иные. Основатели АСМ-2 стремились идейно «закольцевать» XX век, найти в прошлом современные им точки опоры. Однако исторический фундамент, на который они пытались опираться, строился на принципиально иных, более широких и стилистически не ангажированных творческих установках. В итоге они стали пленниками домыслов, приписываемых рапмовцами и их последователями представителям современного направления в русском искусстве первой трети прошлого века. Настоящая картина прошлого при внимательном ее постижении оказывается куда более неоднозначной, многомерной, наполненной глубокими, подчас неожиданными смыслами.

---

<sup>8</sup> «Современная музыка не образует какого-либо единого направления», — писал Сабанеев [7, 2].

## Литература

1. *Абрамский А. С.* [Реплика по поводу премьер Четвертой и Седьмой симфоний Н. Я. Мясковского] // Современная музыка. – 1925. – № 8. – С. 37.
2. *Атовмьян Л. Т.* Рядом с великими // Сост., ред., текст. ред. Н. Кравец. – М.: 2012. – 492 с.
3. *Власова Е. С.* Венера Милосская и принципы 1789 года: проповедь жизни М. Ф. Гнесина // Музыкальная академия. – 1993. – № 3. – С. 178–185.
4. *Житомирский Д. В.* К истории «современничества» // Советская музыка. – 1940. – № 2. – С. 31–48.
5. *Левая Т. Н.* К понятию «современная музыка»: дискуссионные заметки // Проблемы теории и истории музыки. – 2019. – № 4. – С. 3–8.
6. *Протокол заседания Политбюро (опросом членов Политбюро от 7.04.32) п. 54/19 Заявление Мосолова // Протоколы заседаний Политбюро ЦК ВКП(б) за 1932 год: <https://istmat.org/node/49124> (дата обращения 03.10.2023).*
7. *Сабанеев Л. Л.* Современная музыка // Современная музыка. – 1924. – № 1. – С. 1–3.
8. [Цели и задачи АСМ-1]. Российский национальный музей музыки (РНММ). Ф. 3. Ед. хр. 2153. – Л. 23–24.
9. *Шнеерсон Г.* Встречи с Н. Я. Мясковским // Н. Я. Мясковский Статьи, письма, воспоминания / ред.-сост. С.А. Шлифштейн. – М.: Советский композитор. – 1959. – Т.1, 360 с. – С. 327.
10. *Штейнберг А. З.* Музыкальная периодика за 15 лет (1917-1932) // Советская музыка. – 1933. – № 2. – С. 132–148.