



Научная статья

УДК 78.036(47+57)"19"

DOI: <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2023.53.2.02>

## Пролетарская музыка и модернизм в контексте пореволюционной деятельности Н. А. Рославца

Акихиса Ямамото

Государственный институт искусствознания,  
Козицкий пер., д. 5, Москва 125375, Российская Федерация  
akixisay@gmail.com✉, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4927-7820>

**Аннотация:** Статья посвящается общественной и творческой деятельности композитора Н. А. Рославца после Октябрьской революции в области пролетарской музыки. Сопоставление художественного творчества композитора с его жизненными событиями показывает, что создавать музыку для масс он начал существенно позже, чем приступил к общественной работе (в 1922 и в 1917 годах соответственно). Публичные манифестации творческих намерений Рославца свидетельствуют о том, что он занялся пролетарской музыкой в попытке противостоять агитационному музыкальному творчеству для пролетариата начала 1920-х годов. Анализ его музыки демонстрирует при этом, что Рославец использовал собственный индивидуальный стиль и в своей пролетарской музыке. В результате автор статьи делает три вывода: во-первых, участие Рославца в пролетарской музыке не являлось компромиссом, а позиционировалось им как новое идейно-эстетическое направление творчества; во-вторых, пролетарская музыка Рославца заметно отличается от музыки других пролетарских композиторов — прежде всего, приверженностью собственной атональной технике и ее неожиданными сопоставлениями с тональными средствами; и наконец, феномен пролетарской музыки в интерпретации Рославца не выглядит противоположностью модернизма, а является своеобразным изводом его идейных и художественных оснований.

**Ключевые слова:** XX век, русская музыка, Н. А. Рославец, пролетарская музыка, Пролеткульт, Российская ассоциация пролетарских музыкантов (РАПМ), Ассоциация современной музыки (АСМ), творческая биография

**Для цитирования:** Ямамото А. Пролетарская музыка и модернизм в контексте пореволюционной деятельности Н. А. Рославца // Научный вестник Московской консерватории. Том 14. Выпуск 2 (июнь 2023). С. 284–305. <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2023.53.2.02>.

Research Article

# Proletarian Music and Modernism in the Context of N. A. Roslavets' Post-Revolutionary Activities

Akihisa Yamamoto

Государственный институт искусствознания,  
5 Kozitsky Lane, Moscow 125375, Russian Federation  
akixisay@gmail.com✉, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4927-7820>

**Abstract:** The article focuses on N. A. Roslavets' social and creative activities after the October Revolution in the sphere of proletarian music. A comparison between the composer's creative work and the events of his biography shows that his musical works for the proletarian masses (from about 1922) began markedly later than his social work (from 1917). Public manifestations of Roslavets' creative intentions indicate that he engaged in proletarian music to counteract the agitational music-making for the proletariat of the early 1920s. An analysis of his music demonstrates, however, that Roslavets used his unconventional style in his proletarian music as well. As a result, the author draws three conclusions. First, Roslavets' participation in proletarian music was not a compromise but was positioned by him as a new ideological and aesthetic direction of creativity. Second, Roslavets' proletarian music differs markedly from that of other "proletarian composers," above all in his enduring commitment to his atonal technique and its unexpected juxtaposition with tonal means. Finally, the phenomenon of proletarian music in Roslavets' interpretation does not look like the opposite of modernism but is a derivation of its ideological and artistic foundations.

**Keywords:** 20<sup>th</sup> century, Russian music, N. A. Roslavets, proletarian music, Proletkult, Russian Association of Proletarian Musicians (RAPM), Association for Contemporary Music (ACM), artistic biography

**For citation:** Yamamoto, Akihisa. "Proletarian Music and Modernism in the Context of N. A. Roslavets' Post-Revolutionary Activities." *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii / Journal of Moscow Conservatory* 14, no. 2 (June): 284–305. (In Russian). <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2023.53.2.02>.

Один из заметных представителей русского модернизма начала XX века, Николай Андреевич Рославец (1880/81–1944) сегодня уверенно причисляется к так называемому русскому музыкальному авангарду [17]. Как известно, в начале своей композиторской деятельности он изобрел собственный метод сочинения, который назвал «новой системой организации звуков».

Но до сих пор в творчестве Рославца остается немало белых пятен, в особенности в той области, которую мы называем здесь *пролетарской музыкой*. Несмотря на ее значительный объем, составляющий одну треть наследия композитора, она очень мало изучена. В настоящей работе мы попытаемся рассмотреть традиционно игнорируемый исследователями аспект пореволюционной деятельности модерниста Рославца, чтобы через ее призму осознать некоторые специфические черты музыкальной ситуации раннесоветского времени.

Прежде всего необходимо прояснить понятие *пролетарской музыки*. Оно активно использовалось примерно до 1932 года<sup>1</sup>, когда было стремительно отеснено концепцией *социалистического реализма*, диктат которой распространился и на композиторское творчество. Спор о том, какой должна быть пролетарская музыка, так и остался неразрешенным, и никаких конкретных выводов из него не последовало.

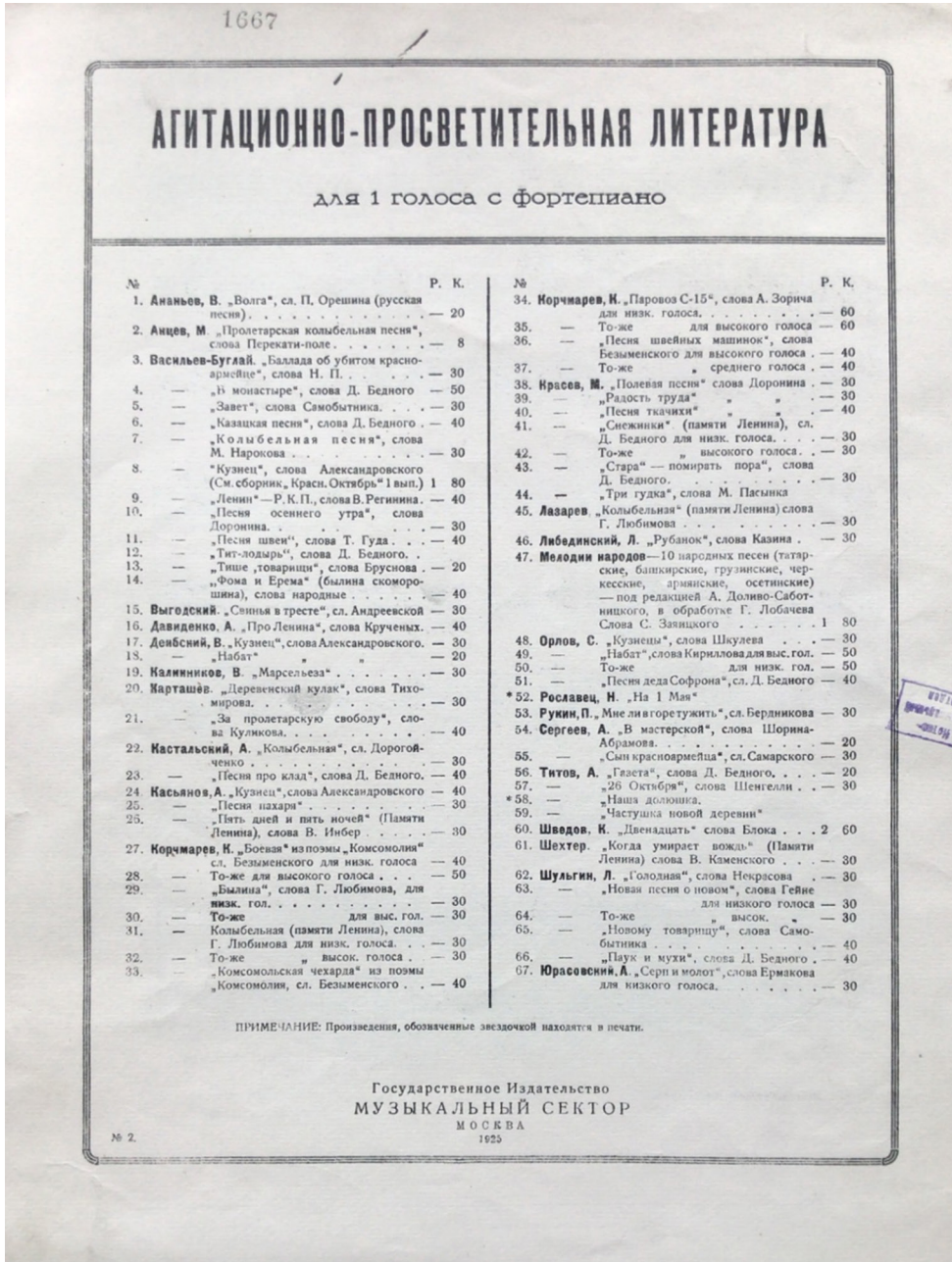
Поэтому определить пролетарскую музыку как одно из понятий, на которые опиралось музыкальное творчество после Октябрьской революции, трудно было не только современникам, но и позднейшим исследователям. Однако черты сходства произведений, написанных для пролетарских масс, кажется, в некоторой степени позволяют установить общие критерии этого понятия. В данной работе мы условно определяем пролетарскую музыку как ряд музыкальных сочинений, созданных в период с 1917 по 1932 год и отвечающих одному из двух следующих условий: либо к пролетарской тематике отсылают их названия и тексты, либо их атрибутирует подобным образом сопровождающая информация, содержащаяся на обложке или в рекламном разделе<sup>2</sup>.

Проблемы создания и пропаганды пролетарской музыки впервые начали серьезно и широко дискутироваться в России после 1917 года. Большую роль в этом процессе сыграла организация Пролеткульт (Пролетарские культурно-просветительные организации). На конференциях Пролеткульта и в его журналах «Горн» и «Грядущее» обсуждалось, какую музыку следует «поставлять» пролетариату: [9], [13]. Композиторы-пролеткультовцы энергично искали образ музыки для «нового потребителя». К сожалению, от короткого периода активной деятельности Пролеткульта (с 1917 до начала 1920-х годов) осталось не так много музыкальных произведений. Однако весьма важно отметить, что в работе организации активно участвовали представители дореволюционной музыкальной культуры и многие их ученики, которые продолжили свою деятельность и после падения Пролеткульта. Хотя невозможно утверждать, что основополагающая политика организации и идеи музыкантов полностью совпадали, выводы, сделанные музыкальной общественностью в это время в ходе дискуссий, повлияли на ход развития музыки в стране. Оглядываясь назад и оценивая большое значение Пролеткульта в пореволюционный период, Рославец в 1924 году перечисляет имена ведущих композиторов-пролеткультовцев: это — А. Д. Кастальский, Г. Г. Лобачев, А. В. Никольский, Б. Б. Красин, П. Д. Крылов, А. М. Дианов, Вик. С. Калинин — и сам Н. А. Рославец [19, 186].

Влияние Пролеткульта резко снизилось примерно в 1920 году в результате критики организации В. И. Лениным [7], [15], [25]. После потери ею политического авторитета концепция пролетарской музыки была продолжена новыми учреждениями — Агитационно-просветительным отделом Музсектора Госиздата и возникшей вслед за ним Всероссийской Ассоциацией пролетарских музыкантов

<sup>1</sup> Самый наглядный пример — журнал РАПМ «За пролетарскую музыку» (1930–1932).

<sup>2</sup> Определение «пролетарская музыка» может быть заменено на «революционную» или «агитационную музыку» (о «революционной» и «агитационной» музыкальной продукции см.: [3, 21–22]).



Илл. 1. Задняя обложка нот песни Н. А. Рославца «Последнее чудо (9-ое января)» для голоса с фортепиано из цикла «Песни о 1905-м годе». М.: Музсектор Госиздата, 1925

Figure 1. The back cover of the sheet music of the song "The Last Miracle (January 9th)" by N. A. Roslavets for voice and piano from the cycle "Songs about 1905." Moscow: Music sector of the State Publishing House, 1925

(ВАПМ, также АПМ или РАПМ). Музсектор в двадцатые годы издавал серию нот-тетрадок «Агитационно-просветительная литература»<sup>3</sup>. Одной из главных целей деятельности РАПМ было решение вопроса о том, какую музыку следует создавать для широких масс, то есть пролетариата как господствующего класса [1, 6].

Оценка пролетарской музыки сегодняшними учеными по большей части очень низка<sup>4</sup>; творчеству композиторов целого направления без каких-либо оговорок огульно отказывается в художественной ценности и состоятельности. Подобная точка зрения типична, поскольку наследует советской традиции неприятия деятельности Пролеткульта. Одним из немногих исключений является британский исследователь Нил Эдмундс, но даже в его книге «The Soviet Proletarian Music Movement» (2000) [26], где впервые серьезно исследована работа Пролеткульта, композиторское творчество его членов, кроме футуристической «Симфонии гудков» А. М. Аврамова, не рассматривается. Таким образом, до сих пор не были основательно изучены ни сама пролетарская музыка, ни деятельность создававших ее музыкантов и организаций.

Это касается и Рославца как автора пролетарской музыки: она осталась полностью в тени его авангардного творчества, ставшего предметом исчерпывающих исследований как на Западе, так и в России. Между тем работа композитора в области массовой музыки и публичные высказывания на эту тему занимали важное место в его жизни пореволюционного периода. Однако биографический нарратив Рославца традиционно сводится к следующим тезисам: учился в Московской консерватории, но в противовес традиционным композиторским приемам выработал свои собственные подходы к творчеству — «новую систему организации звуков», технику «синтетаккорда». После Октябрьской революции основал Ассоциацию современной музыки (АСМ) и вошел в ее руководство вместе с В. В. Держановским, Н. Я. Мясковским, Л. Л. Сабанеевым, А. М. Аврамовым и другими. Рославца жестко критиковали противостоявшие ему музыканты — в особенности деятели РАПМ<sup>5</sup>. Начиная с 1930 года его имя не упоминалось в советской музыкальной прессе и было фактически забыто до периода перестройки [27]. Разумеется, это всего лишь краткое изложение важнейших вех жизни композитора, содержащееся в статьях энциклопедического характера. Но показательно, что в них не придается никакого значения его пореволюционной работе, связанной с пролетарской музыкой.

<sup>3</sup> Нотная продукция Музсектора Госиздата в серии «Агитационно-просветительная литература» не вполне изучена до сих пор. Как пишет А. Н. Сохор, серия была начата в 1921 году и выходила по крайней мере до 1927 года [23, 112].

<sup>4</sup> Например, Е. С. Власова пишет: «Соответственно, “агитационной”, или “революционной”, музыке [оба определения соответствуют понятию пролетарской музыки. — А. Я.] была противопоставлена “художественная”. <...> К тому же вокруг “агитационной” музыкальной продукции по большей части группировались сочинители весьма скромных дарований, нередко просто графоманы» [3, 20–21].

<sup>5</sup> По мнению М. Н. Лобановой, критика Рославца в 1920-х годах базировалась на типичных для РАПМ обвинениях в «индивидуализме», «отрыве от действительности», «классовой чуждости» [12, 85–98]. Эти тезисы особенно охотно развивали в отношении него Л. Лебединский [11], Л. Л. Калтат [8] и В. Белый [2].

Мы попытаемся прояснить отношение Рославца к пролетарской музыке с трех позиций, оценив направления его общественной деятельности сразу после Октября, охарактеризовав изменения жанрового состава его творчества и проанализировав его взгляды на пролетарскую музыку, выраженные в публичных выступлениях. Изучая эти три аспекта социальной, музыкальной и публицистической деятельности композитора, мы сможем более объективно судить о причинах его обращения к пролетарской музыке в начале 1920-х годов.

\* \* \*

Рославец встретил Февральскую революцию под Москвой, после чего с женой Натальей Алексеевной переехал в город Елец, где супруги вели обширную культурно-просветительскую и общественную работу [12, 47]. В 1917–1918 годах Николай Андреевич «некоторое время занимал пост первого председателя Совета рабочих, крестьянских, солдатских депутатов, а затем пост комиссара по Народному просвещению в Ельце и уезде. <...> Под его руководством состоялось открытие общедоступных библиотек-читален, курсов для подготовки работников по внешкольному образованию, организовались пролетарские праздники, студии рабочих хоров, создавалась народная театральная студия. В сентябре 1918 года подотдел искусств Наркомпроса открыл первую периодическую выставку картин и этюдов. Для работы в деревне был организован подвижной кинематограф» [14, 13]. Он работал директором и преподавателем теории композиции и класса скрипки Елецкой музыкальной школы, открытой им самим<sup>6</sup>. Его жена была «членом Елецкого исполкома, выполняла обязанности редактора местной “Советской газеты” и комиссара печати» [14, 12].

В начале 1919 года, как можно судить по архивным материалам, Рославец вернулся в Москву и некоторое время курсировал между Москвой и Ельцом. Состоял в Московском союзе композиторов, был секретарем Контрольной комиссии при Наркомвнуделе, членом Московского Совета, председателем правления Московского губернского отдела Всерабиса, членом ЦК и заведующим культотделом Всерабиса. В контексте данной статьи важно отметить, что в 1919 году он уже работал в Московском Пролеткульте заведующим репертуарно-издательской секцией музыкального отдела.

В мае 1920 года он переехал в Харьков и, согласно позже написанной им автобиографии, через год стал ректором, а также профессором кафедры свободного сочинения и специальной инструментовки Харьковской музыкальной академии. Одновременно композитор заведовал отделом художественного образования Главпрофобра Наркомпроса Украины [12, 49–50]<sup>7</sup>. Как сообщает М. Н. Лобанова со ссылкой на «Краткую автобиографию» композитора, после воспаления легких и последовавшего затем тяжелого нервного расстройства Рославец вышел из партии [12, 50]. Сосредоточившись исключительно на музыкальной деятельности,

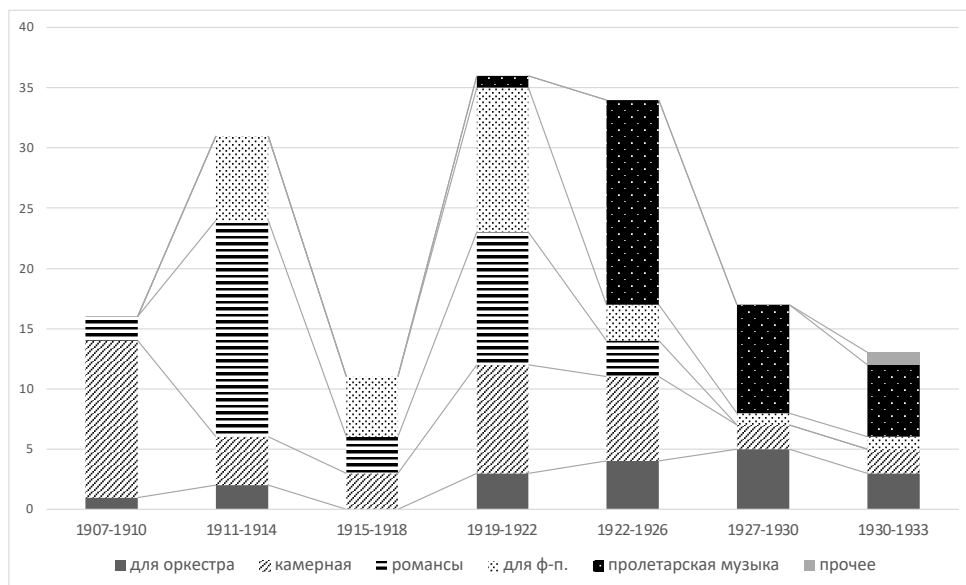
<sup>6</sup> В РГАЛИ (ф. 2659, оп. 1) хранится программа вечера Елецкой музыкальной школы Н. А. Рославца (ед. хр. 91), а также его трудовой список и расчетные книжки (ед. хр. 95).

<sup>7</sup> Трудовой список и расчетные книжки Н. А. Рославца // РГАЛИ. Ф. 2659. Оп. 1. Ед. хр. 95. Л. 4 об.

как будет видно из приведенного ниже графика, он активно сочинял. Этот период его жизни вызывает немало вопросов.

Вернувшись в Москву в 1923 году, он вновь занимает серьезные позиции: становится политредактором Главного репертуарного комитета при Главлите Наркомпроса, потом заведующим политическим отделом в Госиздате. Его здоровье, как видно, восстановилось достаточно для того, чтобы снова активно работать на музыкальном фронте столицы. По следам своей деятельности заведующего репертуарно-издательской секцией музыкального отдела Московского Пролеткульта он приступил к работе над репертуаром и изданием книг о музыке и нот в новых организациях. Его жена «работала секретарем отдела по борьбе с контрреволюцией и должностными преступлениями, начальником отдела и членом Коллегии МЧК» [14, 12] — самого страшного карательного учреждения тех лет.

Таким образом, жизненный путь Рославца после 1917 года можно отчасти отследить по документам. Его зигзаги (работа в политических учреждениях, уход в отставку и возвращение на политическую службу), скорее всего, объяснимы тем, что композитор не мог определиться со своим отношением к общественной деятельности при новом режиме. Но в контексте данной работы, рассматривающей связь Рославца с движением пролетарской музыки, важнее всего тот факт, что вскоре после революционных событий композитор взялся за работу над музыкальным просвещением масс. Естественно предположить, что образовательная деятельность в той или иной степени определила новый этап его творчества.



Илл. 2. Количественное соотношение различных жанров в творчестве Н. А. Рославца в разные годы

Figure 2. The quantitative ratio of various genres in the work of N. A. Roslavets of different years

Мы находим подтверждение этому, наблюдая за количественными метаморфозами жанрового состава его творчества (см. ил. 2). Анализ динамики деятельности Рославца делает очевидными следующие факты: творческая работа Рославца была прервана сразу после 1917 года и замещена политической и общественной деятельностью в Ельце. К сочинительству он вернулся примерно в 1919 году. На тот момент жанровая иерархия его творчества по сравнению с дореволюционным периодом практически не изменилась, но через несколько лет пролетарская музыка стала занимать значимое место в его композиторской деятельности.

Как отмечалось выше, в первые годы революции Рославец, активно участвуя в революционных и общественных преобразованиях в Ельце, стал меньше заниматься творчеством, и, естественно, количество его произведений в это время значительно сократилось по сравнению с предыдущими периодами. Кроме того, на спад творческой активности Рославца в сильнейшей степени повлияли общие для всей страны невзгоды, вызванные Первой мировой войной, революцией, Гражданской войной<sup>8</sup>. Если в 1915 году он написал семь произведений, то в 1916 — всего два, а в 1916 и 1917 годах — по одному. Сам композитор охарактеризовал это время как «грозы и бури революции» и вспоминал<sup>9</sup>:

Для неокрепшей, не успевшей пустить глубокие корни русской музыкальной культуры Октябрь был настоящим и полным разгромом. Вихрь 1917 года разметал ее экономические подпорки, а с ними вместе и питавшую ее среду — тот культурно-музыкальный слой русского общества, существование которого было связано с ликвидированными революцией социально-экономическими устоями [21, 3].

У нас у всех на памяти это «чистое место», оставшееся от русской музыки в результате ее столкновения с революцией. Русские композиторы умолкли: организованная музыкально-общественная жизнь страны замерла, а на ее место воцарилась полная анархия, вскоре впрочем принявшая своеобразную форму знаменитой «халтуры» [19, 182].

С 1919 года, когда композитор стал занимать важные посты в культурных организациях и учреждениях в Москве, возобновилась его композиторская деятельность. Интересно отметить, что по крайней мере до 1922 года жанровый состав творчества Рославца не менялся по сравнению с дореволюционным: сочинения для фортепиано, камерно-инструментальная музыка, романсы на тексты современных поэтов остались главными жанрами, на которые приходится примерно 90% произведений композитора тех лет. Так, после революции он написал цикл романсов «Пламенный круг» на слова Ф. Сологуба (1919), «Cinq préludes» для фортепиано (1919–1922), «Раздумье» для виолончели и фортепиано (1921), Четвертую скрипичную сонату (1920) и другие сочинения. Будучи членом Пролеткульта и делая карьеру в музыкальных учреждениях Москвы, он уже и до 1922 года наблюдал попытки композиторов снабдить народные массы специально

<sup>8</sup> О тяжелой жизни музыкантов после революции см.: [3, 10].

<sup>9</sup> Цитаты здесь и далее приводятся с сохранением оригинальной орфографии и пунктуации.



предназначенной для них пролетарской музыкой, — однако по каким-то причинам не присоединялся к этому течению.

Ситуация неожиданно изменилась в 1923 году, когда доля романсов, фортепианных и камерных сочинений в творчестве Рославца значительно снизилась, а на смену им пришли «пролетарские жанры». Прежде чем обсудить вопрос, почему он в течение нескольких лет после 1917 года не писал музыку для пролетариата, необходимость которой тогда энергично обсуждалась — например, в журналах Пролеткульта, — мы должны остановиться на взглядах Рославца на пролетарскую музыку, чтобы определить его позицию в этом отношении.

\* \* \*

В дополнение к историческим фактам, представленным выше, из публикаций самого композитора становится ясно, что он присоединился к пролетарскому музыкальному движению только с 1923 года<sup>10</sup> — активно излагая свои идеи в прессе, осуждая «халтуру» пролетарских композиторов, выражая желание улучшить состояние пролетарской культуры, и наконец, сочиняя в ее русле собственные произведения в том же стиле, что и «художественную музыку». Причина этого, быть может, заключается в образовании РАПМ в 1923 году: в журнале «Музыкальная новь» члены ассоциации начали решительно заявлять идеи о новой музыке для пролетариата [24], поэтому Рославцу было необходимо высказывать свои противоположные мнения. Например, в автобиографии «Ник. А. Рославец о себе и своем творчестве», опубликованной в 1924 году, он пишет:

Конечно, я не «пролетарский композитор» в том смысле, что не пишу «для масс» скверной музыки в стиле Бортнянского или Галуппи. Наоборот, я настолько «обуржуазился», что считаю русского пролетария — законного наследника своей предшествовавшей ему культуры — достойным лучшей музыкальной участи, и поэтому именно для него я пишу мои симфонии, квартеты, трио, песни и прочие «головоломки», как их в блаженном невежестве называют упомянутые выше «критики», будучи твердо убежден, что я еще доживу до того времени, когда для пролетариата моя музыка будет также понятна и доступна, как она понятна и доступна сейчас лучшим представителям русской передовой музыкальной общественности. А там, кто знает, может быть, настанет момент, когда мое искусство пролетариат назовет своим... [20, 137–138].

Таким образом, композитор считает, что, во-первых, пролетариату необходима настоящая — по крайней мере, «не скверная» музыка; что, во-вторых, пролетарские музыканты погрязли в халтурной продукции; и что, в-третьих, он сам создает пролетарскую музыку, но в иной — некой «буржуазной» манере. Каждый из этих трех аргументов можно найти и в других его печатных выступлениях.

Так, в 1924 году в статье «Семь лет Октября в музыке» композитор описывает положение музыкальной общественности в пореволюционное время, когда

<sup>10</sup> В 1920 году он опубликовал статью «Культ-работа Рабиса» в журнале «Вестник работников искусств», посвященную культурной деятельности Всерабиса [18], однако в ней не шла речь о музыке для пролетариата.

появлялась та самая «знаменитая “халтура”» [19, 182], с которой за подлинную пролетарскую музыку боролся Пролеткульт. Как уже упоминалось выше, в этой статье признается значимость Пролеткульта для становления новой музыкальной культуры после революции. В том же году Рославец посылает письмо председателю ЦК Всерабиса Ю. М. Славинскому и перечисляет цели, поставленные перед собой и достигнутые им полностью всего за три месяца работы. Здесь же он подчеркивает пошлость музыкальной халтуры, создаваемой для пролетарских масс, и необходимость замены ее высококачественными музыкальными произведениями, обозначая следующую задачу:

Создание Муз[ыкального] агитационного репертуара высокой художественности взамен той откровенной агит-макулатуры, культивировавшейся музсектором и давно ставшей «притчей во языцех»<sup>11</sup>.

В следующем, 1925 году Рославец, обращаясь к замкнутым в своем искусстве профессионалам-композиторам, призывает проявлять «себя на общественной арене», осознавать свой долг и связанные с ним задачи [21].

Более жесткая и конкретная по своим выводам статья «О псевдо-пролетарской музыке» была опубликована им в 1926 году. Рославец продолжает проводить ту же линию, уделяя особое внимание несоответствию между содержанием и формой. Чрезвычайно характерно, что, в частности, здесь он сурово критикует композиторов РАПМ за «пошлую» пролетарскую музыку:

Три четверти из всего, что написано нашими пионерами «пролетарской музыки» — это примитивы в духе «военных маршей». <...> Тут, как и там, налицо элементарный маршеобразный ритм, традиционная «воинственная» мелодика, жалкая по звучности гармония, запутавшаяся в трех соснах «тоники», «доминанты» и «субдоминанты». Тут, как и там, музыкальная обыденность, а то и откровенная пошлость, возведенная в квадрат [22, 187].

Так он злобно бьет по больному месту пролетарских композиторов и укрепляет убедительность своих собственных аргументов. Естественно, что такая позиция Рославца находится в прямом противоречии с мнением редакции сборника (в связи с чем редакция в примечании указывает на ошибки автора статьи [16]) и с точкой зрения «пролетарских музыкантов», среди которых Л. Калтат со своей статьей «О подлинно буржуазной идеологии гр. Рославца» [8].

Таким образом, с определенного момента Рославец начинает осознавать необходимость работы в области пролетарской музыки. Его крайне критический настрой по отношению к существующей в этом жанре продукции привел к середине 1920-х годов к планомерным попыткам поправить ситуацию с помощью своих произведений. Каким же образом позиция Рославца отразилась в его музыке этого времени? Как он сам попытался разрешить указанные им проблемы пролетарской «пошлой» музыки?

<sup>11</sup> Письмо [Н. А. Рославца] Славинскому Ювеналу Митрофановичу от 28 декабря 1924 г. // РГАЛИ. Ф. 2659. Оп. 1. Ед. хр. 80а.

Согласно списку сочинений Рославца, составленному М. Лобановой, с 1917 по 1930 год композитор написал 31 произведение в жанрах пролетарской музыки, 12 из которых было издано Музсектором Госиздата, 3 — самим композитором, а остальные не изданы до сих пор. Мы рассмотрим здесь три характерных образца такой музыки: два из цикла «Песни революции», создававшегося с 1921 по 1925 год, и один из «Песни о 1905-м годе».

Прежде всего нужно отметить, что в этих сочинениях Рославец прибегает к технике синтетаккорда, которую разработал в 1910-х годах. Согласно ей, музыка сочиняется на основе определенной группы звуков и ее транспонирования различными способами. Например, «Quasi prélude» (1915) для фортепиано из «Двух сочинений» основано на семизвучной группе {D, Es, Eis, G, Gis, B, H} (прототип синтетаккорда), и каждый такт или каждые два такта эта группа транспонируется: {G, As, Ais, C, Cis, Es, E} (ч. 4 выше прототипа), {B, Ces, Cis, Es, E, Ges, G} (б. 3 ниже прототипа) и так далее:

1. Н. А. Рославец. «Quasi prélude» для фортепиано (1915)

### Quasi Prelude

**Trés modéré**

{d, es, eis, g, gis, b, h} = прототип

{g, as, ais, c, cis, es, e} = ч.4 выше прототипа

{b, ces, cis, es, e, ges, g} = б.3 ниже прототипа

{f, ges, gis, b, h, des, d} = м.3 выше прототипа

{as, bes, h, des, d, fes, f} = тритон ниже (выше) прототипа

{des, eses, e, ges, g, bes, b} = м.2 ниже прототипа

{e, f, fisis, a, ais, c, cis} = б.2 выше прототипа

Полностью по системе синтетаккорда написана песня «Кузнец» для голоса и фортепиано на слова С. А. Обрадовича<sup>12</sup> (июнь 1921 года) — первая в хронологическом порядке из трех привлеченных нами для анализа. Синтетаккорд здесь — девятизвучный,

<sup>12</sup> Обрадович Сергей Александрович (1892–1956) — пролетарский поэт, член Пролеткульта, один из организаторов литературной группы «Кузница» (в 1920 году).

его первоначальный вид — {F, Fis, G, Gis, A, B, C, D, Dis}. Поскольку в дореволюционный период Рославец использовал шести-восьмизвучные синтетаккорды [27, 123–124], данный синтетаккорд из девяти нот выглядит экспериментальным:

2. Н. А. Рославец. «Кузнец» для голоса и фортепиано на слова С. А. Образовича  
Пример из цикла «Песни революции»<sup>13</sup>

**Molto risoluto; con forza.**

Chord diagrams shown in the score:

- System 1: {f, fis, g, gis, a, h, c, d, dis}
- System 2: {b, h, c, cis (=des), d, e, f, g, gis}
- System 3: {f, fis, g, gis, a, h, c, d, dis}

<sup>13</sup> РГАЛИ. Ф. 2659. Оп. 1. Ед. хр. 53.

Песня «На Первое мая» на слова П. В. Орешина<sup>14</sup>, написанная в апреле 1925 года, представляет собой тональное сочинение, предельно простое для восприятия и исполнения, так как фортепианное сопровождение содержит октавные дублировки вокальной партии:

3. Н. А. Рославец. Песня «На Первое мая» для голоса и фортепиано на слова П. В. Орешина из цикла «Песни революции»<sup>15</sup>

**Allegretto con spirito.**  
*f*

На лу - гу пер - во - май - ска - я пги - ца С зо - ло -  
ты - ми кры - ла - ми во мгле. То - чит

И все же творческий путь Рославца не может быть описан как наикратчайшая прямая «от атональности к тональности». Одновременно с тональной музыкой он творил новый атональный язык для сочинений массам. Бросается в глаза интересная особенность пьесы для голоса и фортепиано «Последнее чудо (9-ое января)» (1925) на слова А. Андреева<sup>16</sup>. Пьеса начинается с до-минорного тяжелого марша (пример 4), но потом в процессе развития текста музыка становится атональной. В атональной средней части этой песни не используется техника синтетаккорда (в отличие от «Кузнеца»): здесь не обнаруживается никаких признаков звукорядов, характерных для его произведений дореволюционного периода (пример 5).

<sup>14</sup> Орешин Петр Васильевич (1887–1938) — поэт, организатор секции крестьянских поэтов Московского Пролеткульта. Расстрелян по обвинению в участии в контрреволюционной террористической организации; реабилитирован в 1956 году.

<sup>15</sup> М.: Музсектор Госиздата, 1925.

<sup>16</sup> Возможно, Андреев Александр Александрович (1887–1941) — петроградский живописец и сценограф, член Оргбюро Пролеткульта.

4.

Н. А. Рославец. «Последнее чудо (9-ое января)» для голоса и фортепиано  
из цикла «Песни о 1905 годе»<sup>17</sup>, начало

297

Moderato *f*

Го - ре - ли гор - дость и тре - во - га

Moderato

3

В ду - ше бе - зум - но - го по па.

5

С глу - бо - кой ве - рой в ца - ря -

<sup>17</sup> М.: Музсектор Госиздата, 1925.

6 *cresc.*

бо - га к ца - рю зе - мно - му

7

шла тол - па...

8

The image shows three systems of a musical score. Each system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano accompaniment is characterized by frequent triplet patterns. The first system (labeled '6') includes the instruction 'cresc.' and the lyrics 'бо - га к ца - рю зе - мно - му'. The second system (labeled '7') includes the lyrics 'шла тол - па...'. The third system (labeled '8') continues the piano accompaniment. Dynamic markings such as 'sf' (sforzando) and 'p' (piano) are used throughout the piano part.

5.

Н. А. Рославец. «Последнее чудо (9-ое января)» для голоса и фортепиано  
из цикла «Песни о 1905 годе» для голоса и фортепиано, середина

299

34

та - ет... Про-клять - я, сто - ны,

дет - ский плач... Свин -

цо - вой ми-лость-ю встре-ча - ет по -



37

кор - ность раб - ску - ю па -

38

лач...

*mf cresc.*

*ff*

Наши наблюдения, касающиеся общественной позиции Рославца, его публичных деклараций и собственно композиторской деятельности, могут лечь в основу постановки вопросов о причине его участия в движении пролетарской музыки, о сходстве и различии между творчеством Рославца и других пролетарских композиторов, а также о влиянии модернистской культуры на формирование пролетарской музыкальной культуры в Советской России 1920-х годов.

Как упоминалось выше, уже в первые годы после Октября Рославец достиг статуса деятеля в области пролетарской культуры: он был хорошо знаком с опытом создания массовой художественной продукции того времени, уже до 1920 года широко проверенным на практике Пролеткультом. При этом сам он в годы работы в организации не писал новой музыки для пролетариата. Возникает законный вопрос: возможно, эта задача вообще не была ему интересна и его последующий переход к сочинению пролетарской музыки был обусловлен уступкой социальному заказу и материальными обстоятельствами? (Утвердительно отвечает на это, например, Детлеф Гойови [6, 92].)

Наш ответ — нет. Нам представляется, что для неучастия композитора в создании пролетарской музыки в 1917–1921 годах есть другая причина, которая связана именно с тем отделением Пролеткульта, в котором Рославец работал. Московский Пролеткульт резко критиковал произведения композиторов, издававшиеся Петроградским Пролеткультом в 1918–1919 годах, и подчеркивал необходимость подождать некоторое время, чтобы создать лучшую пролетарскую музыку [5]. Естественно предположить, что в согласии с позицией Московского Пролеткульта о необходимости дожидаться

того времени, когда появятся композиторы, которые могли бы создать действительно достойную музыку для масс, а не поставлять новую музыку в спешном порядке, Рославец как его тогдашний член решил не начинать сразу работу над новым творчеством для пролетариата. Эта позиция подкрепляется тем, что позже Рославец неоднократно поддерживает мнение Московского пролеткульта о низком качестве «пролетарской музыки».

Позже Рославец, передумав, активно участвовал в создании новой музыки для пролетариата, особенно после 1924 года. Судя по упомянутым статьям композитора с критикой пролетарской музыки, причина этого заключается в том, что, вновь и вновь убеждаясь в низком профессиональном уровне пролетарских композиторов, он почувствовал себя вынужденным отказаться от позиции Московского Пролеткульта. Неудивительно, что у него возникло желание создавать массовый репертуар высокой художественности, в своем индивидуальном стиле и с использованием собственной ранее изобретенной композиционной техники. Это означало необходимость сочинения «целого ряда музык, <...> требующих разнообразнейших средств и способов музыкального выражения, от элементарных до высших» [22, 186]. Чтобы подтвердить убедительность своих аргументов, неоднократно звучавших как в частных, так и в публичных заявлениях, Рославец в самом деле должен был неутомимо слагать новые произведения в соответствии со своими высказываниями.

В свете этого трудно считать регрессом или компромиссом тот факт, что композитор в своих пролетарских опусах середины 1920-годов иногда не использовал синтетаккорд, а прибегал к тональной технике. Тональная система, которая с нашей «прогрессивистской» исторической точки зрения часто рассматривается как регрессивная по сравнению с новаторской «системой организации звуков» Рославца, могла применяться им как наилучший способ выражения различных настроений поэтических текстов в музыке. В эстетическом смысле для него это не было шагом назад.

Сравнивая произведения для масс Рославца с пролетарской музыкой других композиторов, мы можем явно услышать сходства и различия между ними. Сходств — три. Во-первых, все массовые сочинения Рославца, как и других пролетарских композиторов, написаны либо для голосов соло, либо для хора, так как именно вокально-хоровая музыка, наиболее доступная для восприятия и исполнения широким кругом людей, публиковалась Музсектором Госиздата как «агитационно-просветительная литература». Во-вторых, тексты этих сочинений Рославца, как правило, принадлежат так называемым пролетарским поэтам, стихотворения которых Пролеткульт рекомендовал для создания песен<sup>18</sup>, или поэтам, которых связывали с декабристским движением (Пушкин и Одоевский). В-третьих, тематика стихов обязательно относится к революционным движениям, быту рабочих и крестьян, Красной Партии, Комсомолу и т. п.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> В числе их оказался и чрезвычайно модный в России первой трети XX века бельгийский поэт и драматург Э. Верхарн — один из основателей литературного символизма, близкий пролеткультовскому движению своей критикой капиталистического устройства. О факте рекомендации текста Верхарна для создания пролетарских песен см.: [4, 57], [10, 206].

<sup>19</sup> В «агитационно-просветительную литературу» вошли, например, следующие произведения: «Девятое января» (1925?) и «Красная молодежь» (1923) Д. Васильева-Буглая, «Первое мая» (1925) А. Любимова, «Две частушки» (1925) М. Красева, «Слава труду» (1923) Вручанина, «Гимн труда» (1923) А. Кастальского.

Однако, само собой разумеется, основным различием между творчеством для пролетарских масс Рославца и других композиторов является то, что Рославец использует свою собственную систему организации звуков, в результате чего пролетарская музыка композитора отличается определенной сложностью фактуры и звучания. Использование «разнообразнейших средств и способов музыкального выражения, от элементарных до высших» [22, 186] соответствует найденному им «художественному стилю». В результате его музыкальные произведения достигают высокого уровня выразительности и эмоциональности, не сравнимого с произведениями других авторов. Видимо, это было одной из целей Рославца, критиковавшего несоответствие между формой музыки и содержанием текста в произведениях для масс других авторов<sup>20</sup>.

Тот факт, что в своем творчестве Рославец одновременно примыкал и к модернистскому, и к пролетарскому направлениям, сегодня представляется весьма противоречивым, но нам кажется, что расширение диапазона деятельности композитора было основано на его убеждении в своей способности выполнить задачу создания качественной пролетарской музыки, которую он формулировал в своих высказываниях. С другой же стороны, это заставляет предположить ограниченность наших устойчивых представлений о самом феномене пролетарской музыки.

Сложность произведений Рославца вызвала негативные отклики, однако уже сам факт их публикация доказывает, что условия для восприятия такой пролетарской музыки существовали еще до середины 1920-х годов. Это заставляет задуматься и о характеристиках той аудитории, которая в действительности оказывалась адресатом его сочинений. Но не будет большой натяжкой также связывать этот факт с высокой выразительностью его пролетарской музыки.

\* \* \*

В свете всего вышесказанного можно констатировать: то обстоятельство, что Рославец, считавшийся левым модернистом, столь активно участвовал в пролетарском музыкальном движении и в общественной работе для масс, наглядно демонстрирует многогранность раннесоветской музыкальной культуры, неоднозначность ее сущностных свойств.

Основой традиционного музыкально-исторического дискурса является четкая дихотомия модернистской и пролетарской музыки. Но, думается, сейчас пришло время подробнее остановиться на фактах, которые невозможно интерпретировать без деконструкции этой дихотомии, и оценить их историческую значимость. В этом смысле рискованно однозначно противопоставлять пролетарскую музыку модернизму, опираясь на поверхностные характеристики их эстетических и идеологических противоречий, а также имеющих различий музыкальной продукции, как в случае с РАПМ и АСМ. Биография Рославца, рассмотренная в этой статье, весьма показательна. Пролетарское музыкальное движение, к которому принадлежал и он, следует судить не только по качеству музыки: мы должны также детально и без предубеждений изучить ее роль, принимая во внимание значение, которое ей придавали в тот период истории советской музыки.

<sup>20</sup> О специфике сочинений пролетарских композиторов см.: [28].

## Использованная литература

1. Ассоциация пролетарских музыкантов // Правда. 1923. 26 августа. С. 6.
2. *Белый В. А.* «Левая» фраза о «музыкальной реакции» (по поводу статьи Н. Рославца «Назад к Бетховену») // Музыкальное образование. 1928. № 1. С. 43–47.
3. *Власова Е. С.* 1948 год в советской музыке. М.: Классика-XXI, 2010. 455 с.
4. Декларация, принятая пленумом Всероссийского ЦК Пролеткульта 19 декабря 1920 г. // Грядущее. 1921. № 4–6. С. 53–59.
5. *Дианов А. М.* Музыкальные отклики // Горн. 1919. № 2–3. С. 106. URL: <https://electro.nekrasovka.ru/books/4281/pages/112> (дата обращения: 01.09.2022).
6. *Гойови Д.* Новая советская музыка 20-х годов / пер. с нем. и общ. ред. Н. О. Власовой. М.: Композитор, 2006. 367 с.
7. *Горбунов В. В.* И. Ленин и Пролеткульт. М.: Издательство политической литературы, 1974. 237 с.
8. *Калтат Л. Л.* О подлинно-буржуазной идеологии гр. Рославца // Музыкальное образование. 1927. № 3–4. С. 33–37.
9. *Красин Б. Б.* Задачи музыкального отдела // Горн. 1918. № 1. С. 58–61.
10. *Лапина И. А.* Петроградский Пролеткульт. 1917–1932. СПб.: Астерион, 2013. 356 с.
11. *Лебединский Л. Н.* Беглым огнем // Музыкальная новь. 1924. № 8. С. 13–18.
12. *Лобанова М. Н.* Николай Андреевич Рославец и культура его времени. СПб.: Петроглиф, 2011. 383 с.
13. *Любимов Г. П.* Народные оркестры и их значение в музыкальном просвещении масс // Горн. 1919. № 2–3. С. 99–105.
14. Народные университеты России в начале XX столетия // История Елецкого государственного университета имени И. А. Бунина. URL: [http://files.elsu.ru/history/02\\_Eleckiy-narodnyy-universitet.pdf](http://files.elsu.ru/history/02_Eleckiy-narodnyy-universitet.pdf) (дата обращения: 14.01.2022).
15. *Николаева Л. С.* Теория и практика Пролеткульта. 1917–1932: дис. ... канд. истор. наук: 07.07.02. М.: Московский гос. университет имени М. В. Ломоносова, 1997. 222 с.
16. О статье тов. Н. Рославца // На путях искусства: сб. статей / под ред. В. М. Блюменфельда, В. Ф. Плетнева и Н. Ф. Чужака. М.: Пролеткульт, 1926. С. 193–194.
17. *Пчёлкина Л. Р., Смирнов А. И.* Музыка и музыкальные технологии авангарда // Энциклопедия русского авангарда. URL: <https://rusavangard.ru/online/history/muzyka-i-muzykalnye-tekhnologii-avangarda/> (дата обращения: 08.04.2022).
18. *Рославец Н. А.* Культ-работа Рабиса // Вестник работников искусств. 1920. № 2–3. С. 46–48.
19. *Рославец Н. А.* Семь лет в Октября в музыке // Музыкальная культура. 1924. № 3. С. 179–189.
20. [*Рославец Н. А.*] Ник. А. Рославец о себе и своем творчестве // Современная музыка. 1924. № 5. С. 132–138.
21. *Рославец Н. А.* Где русские композиторы? // Вестник работников искусств. 1925. № 4. С. 2–3.
22. *Рославец Н. А.* О псевдо-пролетарской музыке // На путях искусства: сб. статей / под ред. В. М. Блюменфельда, В. Ф. Плетнева и Н. Ф. Чужака. М.: Пролеткульт, 1926. С. 180–192.
23. *Сохор А. Н.* Русская советская песня. Л.: Советский композитор, 1959. 506 с.
24. *Шувалов Н.* О музыкальном наследстве, о «курсах» и издательстве // Музыкальная новь. 1923. № 2. С. 10–14.
25. *Юдин М. В.* Деятельность Московского Пролеткульта в 1918–1925 гг.: дис. ... канд. историч. наук.: 07.00.02. М.: Московский педагогический университет, 2001. 233 с.

26. *Edmunds N.* The Soviet Proletarian Music Movement. Oxford: Peter Lang, 2000. 407 p.
27. *Ferenc A.* Roslavets, Nikolay Andreyevich // Grove Music Online. URL: <http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/23861> (дата обращения: 14.01.2022).
28. *McKnight Ch. M.* “Nikolaj Roslavets: Music and Revolution.” Ph.D. diss. Ithaca, N. Y.: Cornell University, 1994. 562 p.
29. *Yamamoto A.* Music for the Proletariat: The Proletkul't's Musical Policies and Practice at the Early Soviet Union // The Annual Review of Musicology and Music Studies. 2020. No. 10. P. 107–118.

Получено: 27 ноября 2022 года

Принято к публикации: 21 марта 2022 года

### Об авторе:

**Акихиса Ямамото** — магистр музыки, докторант Токийского университета искусств; аспирант Государственного института искусствознания

### References

1. Pravda. 1923. “Assotsiatsiya proletarskikh muzykantov [The Association of Proletarian Musicians].” *Pravda*, August 26, 6. (In Russian).
2. Belyy, Viktor A. 1928. “«Levaya» fraza o «muzykal'noy reaktsii» (po povodu stat'i N. Roslavtsa «Nazad k Betkhovenu») [‘Leftist’ Phrase about ‘Musical Reaction’ (on the Article ‘Back to Beethoven’ by N. Roslavets)].” *Muzykal'noe obrazovanie* [Music Education], no. 1, 43–47. (In Russian).
3. Vlasova, Ekaterina S. 2010. *1948 god v sovetskoj muzyke* [1948 in the Soviet Music]. Moscow: Klassika-XXI. (In Russian).
4. Gryadushchee. 1921. “Deklaratsiya, prinyataya plenumom Vserossiyskogo Ts. K. Proletkul'ta 19 dekabrya 1920 g. [Plenary Declaration of the All-Russian Central Committee of Proletkult, December 19, 1920].” *Gryadushchee* [The Future], no. 4–6, 53–59. (In Russian).
5. Dianov, Anton M. 1919. “Muzykal'nye otkliki [Musical Responses].” *Gorn* [Furnace], no. 2–3, 106. Available at: <https://electro.nekrasovka.ru/books/4281/pages/112> (accessed September 1, 2022). (In Russian).
6. Gojowy, Detlef. 2006. *Novaya sovetskaya muzyka 20-kh godov* [The New Soviet Music of the Twenties], translated from German by Natalia O. Vlasova. Moscow: Kompozitor (In Russian).
7. Gorbunov, Vladimir V. 1974. *V. I. Lenin i Proletkul't* [Lenin and the Proletkult]. Moscow: Izdatel'stvo politicheskoy literatury. (In Russian).
8. Kaltat, Lev L. 1927. “O podlinno-burzhuzaznoy ideologii gr. Roslavtsa [On the Truly Bourgeois Ideology of Mr. Roslavets].” *Muzykal'noe obrazovanie* [Music Education], no. 3–4, 33–37. (In Russian).
9. Krasin, Boris B. 1918. “Zadachi muzykal'nogo otdela [Tasks of the Music Department].” *Gorn* [Furnace], no. 1, 58–61. (In Russian).
10. Lapina, Irina A. 2013. *Petrogradskiy Proletkul't. 1917–1932* [Petrograd Proletkult. 1917–1932]. St. Petersburg: Asterion. (In Russian).
11. Lebedinskiy, Lev N. 1924. “Beglym ognem [With Rapid Fire].” *Muzykal'naya nov'* [Musical Virgin Soil], no. 8, 13–18. (In Russian).
12. Lobanova, Marina N. 2011. *Nikolay Andreevich Roslavets i kul'tura ego vremeni* [Nikolay Andreevich Roslavets and the Culture of His Time]. St. Petersburg: Petroglif. (In Russian).

13. Lyubimov, Grigoriy P. 1919. "Narodnye orkestiry i ikh znachenie v muzykal'nom prosveshchenii mass [Folk Orchestras and Their Importance in the Musical Education of the Masses]." *Gorn* [Furnace], no. 2–3, 99–105. (In Russian).
14. Anonymous. n. d. "Narodnye universitety Rossii v nachale XX stoletiya [People's Universities of Russia in the Early 20<sup>th</sup> Century]." *Istoriya Eletskego gosudarstvennogo universiteta imeni I. A. Bunina* [History of Bunin Elets State University]. Available at: [http://files.elsu.ru/history/02\\_Eleckiy-narodnyy-universitet.pdf](http://files.elsu.ru/history/02_Eleckiy-narodnyy-universitet.pdf) (accessed January 14, 2022). (In Russian).
15. Nikolaeva, Lyudmila S. 1997. "Teoriya i praktika Proletkul'ta. 1917–1932 [The Theory and Practice of the Proletcult. 1917–1932]." Ph. D. diss., Lomonosov Moscow State University. (In Russian).
16. Anonymous. 1926. "O stat'e tov. N. Roslavtsa [On the Paper by m-r N. Roslavets]." In *Na putyakh iskusstva* [On the Paths of Art], edited by Viktor M. Blumenfeld, Valerian F. Pletnev, and Nikolay F. Chuzhak. Moscow: Proletkul't, 1926, 193–194. (In Russian).
17. Pchelkina, Lyubov' R., and Andrey I. Smirnov. n. d. "Muzyka i muzykal'nye tekhnologii avangarda [Music and Musical Technologies of the Avant-garde]." *Entsiklopediya russkogo avangarda* [Encyclopedia of Russian Avant-garde]. Available at: <https://rusavangard.ru/online/history/muzyka-i-muzykalnye-tekhnologii-avangarda/> (accessed April 08, 2022). (In Russian).
18. Roslavets, Nikolay A. 1920. "Kul't-rabota Rabisa [Cultural Work of RABIS]." *Vestnik rabotnikov iskusstv* [Bulletin of Art Workers], no. 2–3, 46–48. (In Russian).
19. Roslavets, Nikolay A. 1924. "Sem' let Oktyabrya v muzyke [The 7<sup>th</sup> Anniversary of October in Music]." *Muzykal'naya kul'tura* [Music Culture], no. 3, 179–189. (In Russian).
20. Roslavets, Nikolay A. 1924. "Nik. A. Roslavets o sebe i svoem tvorchestve [N. A. Roslavets About Himself and His Work]." *Sovremennaya muzyka* [Modern Music], no. 5, 132–138. (In Russian).
21. Roslavets, Nikolay A. 1925. "Gde russkie kompozitory? [Where are the Russian Composers?]" *Vestnik rabotnikov iskusstv* [Bulletin of Art Workers], no. 4, 2–3. (In Russian).
22. Roslavets, Nikolay A. 1926. "O psevido-proletarskoy muzyke [On Pseudo-Proletarian Music]." In *Na putyakh iskusstva* [On the Paths of Art], edited by Viktor M. Blumenfeld, Valerian F. Pletnev, and Nikolay F. Chuzhak. Moscow: Proletkul't, 180–192. (In Russian).
23. Sokhor, Arnol'd N. 1959. *Russkaya sovetskaya pesnya* [Russian Soviet Song]. Leningrad: Sovetskiy kompozitor. (In Russian).
24. Shuvalov, Nikolay. 1923. "O muzykal'nom nasledstve, o 'kursakh' i izdatel'stve [On Musical Heritage, on 'Courses' and Publishing]." *Muzykal'naya nov'* [Musical Virgin Soil], no. 2, 10–14. (In Russian).
25. Yudin, Mikhail V. 2001. "Deyatel'nost' Moskovskogo Proletkul'ta v 1918–1925 gg. [Activities of the Moscow Proletcult in 1918–1925]." Ph. D. diss., Moscow State Pedagogical University. (In Russian).
26. Edmunds, Neil. 2000. *The Soviet Proletarian Music Movement*. Oxford: Peter Lang.
27. Ferenc, Anna. n. d. "Roslavets, Nikolay Andreyevich." Grove Music Online. <http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/23861> (accessed January 14, 2022).
28. McKnight, Charles M. 1994. "Nikolaj Roslavets: Music and Revolution." Ph. D. diss., Cornell University.
29. Yamamoto, Akihisa. 2020. "Music for the Proletariat: The Proletkul't's Musical Policies and Practice at the Early Soviet Union." *The Annual Review of Musicology and Music Studies* 10, 107–118.

Received: November 27, 2022

Accepted: March 21, 2023

#### Author's information:

**Akihisa Yamamoto** — Master of Music, Ph.D. student at Tokyo University of the Arts and at the State Institute for Art Studies (Moscow)