

«Кантата к двадцатилетию Октября» С. Прокофьева: история создания

В статье использованы неизвестные ранее материалы и сделана попытка подробно описать, как С. С. Прокофьев создавал «Кантату к двадцатилетию Октября» ор. 74 (1937).

Ключевые слова: С. Прокофьев, Кантата, ор. 74, Двадцатилетие Октября, революция, В. Ленин, советская музыка, 1937 год.

Если бы когда-либо суждено было
социализму воцариться на земле, то Ленина
оценят как человека, предвосхитившего многое, —
и поставят ему памятник...
С. Прокофьев¹

Годы создания «Кантаты к двадцатилетию Октября» — 1932–1937 — стали переломными в судьбе Сергея Прокофьева². Именно в это время композитор принимает окончательное решение о переезде в Советский Союз. «Я с величайшей радостью возвращаюсь восвояси на советскую землю», — заявляет он представителям печати в конце ноября 1932 года во время третьей концертной поездки в СССР³. Однако официально многолетние скитания композитора завершились лишь 29 июня 1936 года, когда он получил ордер на квартиру в Москве.

¹ Прокофьев С. Дневник: 1907–1918. Paris, 2002. С. 730. Запись от 2 сентября 1918 года.

² В тексте данной статьи используется авторский вариант написания названия сочинения: «Кантата к двадцатилетию Октября», встречающийся в рукописных вариантах клавира и партитуры.

³ Нестьев И. В. Прокофьев. М., 1957. С. 259.

На родине Прокофьев пережил небывалый творческий подъем. Многие свои лучшие сочинения он создал в первые годы после возвращения: Второй концерт для скрипки с оркестром (1935), двенадцать легких пьес для фортепиано «Детская музыка» (1935), балет «Ромео и Джульетта», симфоническая сказка для детей «Петя и волк» (1936). Вместе с тем теперь от композитора ожидали не только выдающихся творческих заслуг, но и четко выраженной гражданской позиции. С момента обоснования в СССР Прокофьев становился советским художником, которому надлежало чутко реагировать на события современности, политической и общественной жизни страны и отражать эти события в своих произведениях.

Сочинения, написанные по заказу государства, с учетом официальной идеологии, стали неотъемлемой частью наследия композитора. В период с 1935 по 1953 год Прокофьевым были созданы более двадцати опусов, так или иначе связанных с государственными событиями или официальными торжествами. Среди них: оперы «Семен Котко» (1939), «Повесть о настоящем человеке» (1948), «Кантата к двадцатилетию Октября» (1937), кантаты «Здравница» (1939), «Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным» (1943), «Расцветай, могучий край» (1947), оратория «На страже мира» (1950), сюита для солистов, смешанного хора и оркестра «Песни наших дней» (1937), шесть песенных циклов на стихотворения советских поэтов, симфоническая сюита «1941 год» (1941), симфонические поэмы «Русская увертюра» (1936–1937), «Ода на окончание войны» (1945), «Тридцать лет» (1947), «Встреча Волги с Доном» (1951), произведения для духового оркестра.

Однако особое значение в творческой судьбе Прокофьева имело первое сочинение, написанное по официальному поводу: «Кантата к двадцатилетию Октября». Свидетельством тому служит непростая судьба кантаты.

У исследователей до сих пор нет единого мнения о точной дате начала работы композитора над кантатой. Так, И. Нестьев в статьях «О Ленинской кантате» и «Музыка, вдохновленная гением Ленина»⁴ утверждал, что идея создания монументальной кантаты, посвященной Ленину и Октябрьской революции, родилась у Сергея Прокофьева в 1933 или 1934 году. Поэт и историк культуры, директор музея С. Прокофьева Игорь Вишневецкий в ряде своих работ⁵ высказывает предположение, что начальный этап

⁴ Нестьев И. В. О «Ленинской кантате»: Из истории музыкальной Ленинианы // Советская музыка. 1970. №4. С. 93–103; Нестьев И. В. Музыка, вдохновленная гением Ленина // Ленин и музыкальная культура. М., 1970. С. 45–75.

⁵ Вишневецкий И. Г. Евразийский вызов: Диалектика сотворяемого мифа: Кантата к XX-летию Октября // И. Вишневецкий. «Евразийское уклонение» в музыке 1920–

работы Прокофьева над кантатой относится к январю 1936 года, и приводит в качестве доказательства интервью композитора, опубликованное в газете «Вечерняя Москва»⁶.

Исследователи Саймон Моррисон и Нелли Кравец⁷ выдвинули предположение, что замысел произведения возник у Прокофьева еще летом 1932 года во время пребывания композитора и его семьи в деревне Сент-Максим (Sainte-Maxime) на юге Франции (о контактах Прокофьева с Садулем писал и И. Нестьев). Подобной точки зрения придерживается в своих статьях⁸ и Владимир Орлов (Кембриджский университет, Великобритания).

Официальные документы, которые бы подтвердили, что в 1932–1933 годах композитор работал над кантатой, исследователям до сих пор не известны. Вместе с тем, многие косвенные данные указывают именно на 1932 год как на наиболее вероятную «точку отсчета» в истории создания произведения.

В одной из бесед с И. Нестьевым в начале 1941 года Прокофьев, говоря об истории создания кантаты, заметил: «Тексты мне подсказали французские коммунисты...»⁹. И хотя имен этих «французских коммунистов» композитор так и не назвал, материалы биографии Прокофьева позволили установить их личности (а точнее личность). Зарубежным коммунистом, который чаще других встречался с Прокофьевым в Париже в конце 1920-х — начале 1930-х, был француз Жак Садуль, работавший в тот период постоянным корреспондентом московских «Известий».

Прокофьев познакомился с Садулем в 1929 году в Париже; вероятно, его чрезвычайно увлекло общение с французским коммунистом¹⁰. Ведь именно Жак Садуль, лично знавший Ленина и его сподвижников, принимавший непосредственное участие в событиях октября 1917 года

1930-х годов: История вопроса: Статьи и мат-лы А. Лурье, П. Сувчинского, И. Стравинского, В. Дукельского, С. Прокофьева, И. Маркевича. М., 2005. С. 127–131; Вишневецкий И. Г. Сергей Прокофьев. М., 2009.

⁶ Вишневецкий И. Г. Сергей Прокофьев. М., 2009. С. 434.

⁷ Morrison S., Kravetz N. The Cantata for the Twentieth Anniversary of October, or How the Specter of Communism Haunted Prokofiev // The Journal of Musicology. 2006. Vol. 23, Issue 2. P. 227–262; Morrison S. The People's Artist: Prokofiev's Soviet Years. New York, 2009.

⁸ Орлов В. Прокофьев и официальное искусство: Кантата к двадцатилетию Октября // Мат-лы Всероссийского конкурса научных работ студентов в области музыковедения: Сб. статей. М., 2004. С. 72–99; Orlov V. Prokofiev and the Myth of Revolution: The Cantata for the Twentieth Anniversary of the October Revolution // Three Oranges: Prokofiev Studies Journal. No. 13. May, 2007. P. 14–22.

⁹ Нестьев И. В. О «Ленинской кантате». С. 100.

¹⁰ На вилле Садуля в деревне Сент-Максим, на берегу Средиземного моря, семейство Прокофьевых проводило летние месяцы 1932, 1933 и 1934 годов.

и, наконец, хранивший в своей библиотеке многие труды классиков марксизма-ленинизма, мог бы помочь Прокофьеву в создании произведения на советскую тематику. А мысли о создании подобного произведения не раз возникали у композитора, готовившегося к возвращению в Советский Союз.

Уже в конце 1932 года Прокофьев начал искать сюжет, подходящий для советской сцены. В статье «Какой сюжет я ищу» в газете «Вечерняя Москва» от 6 декабря 1932 года Прокофьев впервые рассказал о своем замысле: «Какой сюжет я ищу? Не карикатуру на недостатки, высмеивающую отрицательные черты нашей действительности. <...> Привлекает сюжет, утверждающий положительное начало. Героика строительства. Новый человек. Борьба и преодоление препятствий. Такими настроениями, такими эмоциями хочется насытить большие музыкальные полотна...»¹¹.

Намного позднее, комментируя содержание статьи из «Вечерней Москвы» на страницах «Автобиографии», композитор сделал важное пояснение: «Это пока установка. Это идеи, из которых позднее постепенно родилась „Кантата к 20-летию Октября“. Но еще не ясен был язык, которым надо было говорить о советской жизни...»¹².

В поисках подходящего сюжета Прокофьев изучил ряд сочинений советских писателей и драматургов, так или иначе связанных с интересовавшей композитора тематикой. Среди прочитанных работ оказалась и широко известная в Советском Союзе пьеса «Страх» (1931) популярного в тридцатые годы драматурга Александра Афиногенова, с которым Прокофьев познакомился в мае 1932 года.

16 июня 1932 года Прокофьев записал в дневнике: «Афиногенов сказал, что хотел бы написать со мной оперу. Это встречается с моими желаниями: пора сделать советскую вещь»¹³.

С Афиногеновым композитор обсуждал письма и статьи Ленина во французском переводе, обнаруженные, очевидно, в библиотеке Садуля¹⁴. По-видимому, он стремился сделать драматурга либреттистом своего нового сочинения, но к тому времени, когда их работа должна была перейти в более активную стадию, последний уже был обременен другими проектами. Огорченный отходом от дел Афиногенова, Прокофьев обратился за помощью к Левону Атовмьяну, секретарю организационного комитета

¹¹ Прокофьев С. С. Материалы, документы, воспоминания / Ред. С. И. Шлифштейн. М., 1956. С. 86.

¹² Там же. С. 71–72.

¹³ Прокофьев С. С. Дневник: 1919–1933. Paris, 2002. С. 803.

¹⁴ См. письмо от 10 сентября 1932 г. РГАЛИ. Ф. 2172. Оп. 1. Ед. хр. 191. Л. 1.

Союза советских композиторов. В письме от 11 июля 1933 года Прокофьев попросил Атовмьяна, чтобы тот выслал ему из Москвы в Париж шесть томов писем Ленина (на русском языке), изданных в 1930 (тома 1–3) и 1931 году (тома 4–6). Однако Атовмьян не смог послать Прокофьеву книги, поскольку они уже были изъяты из магазинов в ожидании нового издания писем вождя. «Так я могу и все лето прождать», — возмущался Прокофьев, одновременно иронизируя: исчезновение сочинений Ленина из всех уголков Москвы, по словам композитора, должно было бы стать поводом для «нового советского анекдота (неприличного содержания)»¹⁵.

Со временем изучение писем и статей Ленина привело Прокофьева к мысли написать сочинение, основанное исключительно на текстах вождя. Он был увлечен новыми идеями и еще до 1934 года начал отбирать тексты для будущей кантаты; вероятно, тогда же выкристаллизовалось окончательное жанровое решение произведения.

Долгое время не было известно, отбирал ли Прокофьев тексты самостоятельно или работал по уже скомпонованному либретто. В последние десятилетия XX века обнаружили документы, позволившие сразу нескольким исследователям прийти к одинаковому выводу: у Прокофьева-либреттиста имелся соавтор, который помогал композитору в работе над первой версией сочинения, — известный культуролог и музыковед Петр Сувчинский.

Первым заговорил о соавторстве Прокофьева и Сувчинского И. Нестьев. В статье «О Ленинской кантате» исследователь привел следующие строки из неопубликованного письма Сувчинского: «В свое время Сергей Сергеевич обратился ко мне, чтобы я ему указал и выбрал подходящие тексты для кантаты на слова Маркса, Ленина, относительно которой он был с кем-то в переговорах. Я ему предложил назвать кантату „Мы идем...“»¹⁶.

То, что Сувчинский участвовал в работе над кантатой, подтверждает и статья о нем в 5-м томе Музыкальной энциклопедии (впервые на нее обратил внимание в связи с кантатой Прокофьева И. Вишневецкий). В статье говорится: «Сувчинский написал либретто для задуманной Н. Я. Мясковским оперы „Идиот“, первый вариант текста „Кантаты о Ленине“ (позже „Кантата к 20-летию Октября“) С. С. Прокофьева. Последний посвятил Сувчинскому 5-ю ф.-п. сонату...»¹⁷.

Наконец, в 2006 году стало известно еще об одном неопубликованном письме Петра Сувчинского — американскому музыковеду профессору

¹⁵ ГЦММК. Ф. 33. Ед. хр. 1299. По-видимому, в итоге Прокофьев стал работать с новым изданием трудов Ленина, вышедшим в 1933 г.

¹⁶ Нестьев И. В. О «Ленинской кантате». С. 96.

¹⁷ Музыкальная энциклопедия: В 6 т. / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. М., 1973–1982. Т. 5. Стб. 346.

Малкольму Брауну от 6 марта 1975 года, в котором Сувчинский писал: «В сущности, это я предложил Сергею Прокофьеву, по его просьбе, те тексты, которые легли в основу первой версии кантаты (вступление „Призрак бродит по Европе...“; „Философы...“; „Мы идем...“). Я также подсказал ему идею разделения хора на две части, чтобы показать полемику между большевиками и меньшевиками...» В письме Сувчинский подчеркнул, что создание текста кантаты со временем стало коллективным предприятием: «Этот проект контролировался Жаком Садулем и теми людьми, — я не знаю их имен, — с кем С. П. говорил в Москве. <...> Однако в моем плане, — заключает он, — не было упоминания о Сталине...»¹⁸.

Таким образом, уже в этом первоначальном плане, восстановленном Сувчинским по памяти спустя почти сорок лет, можно обнаружить наметки четырех будущих разделов «Кантаты к двадцатилетию Октября»: «Призрак бродит по Европе, призрак коммунизма» (вступление), «Философы», «Мы идем тесной кучкой» и «Революция». Несмотря на то, что в будущем количество частей в произведении значительно увеличится, а его название будет неоднократно меняться, — тексты частей, несущих на себе важную смысловую нагрузку, останутся неизменными.

О работе композитора с ленинскими текстами вскоре стало известно и в Советском Союзе. «Смелый замысел Прокофьева был горячо поддержан музыкальными деятелями, — пишет Нестьев, — в том числе дирижером А. В. Гауком и руководителем сектора искусств Всесоюзного радио Б. Е. Гусманом — старым коммунистом и активным строителем советской художественной культуры»¹⁹. Поддержка замысла Прокофьева со стороны Бориса Гусмана, занимавшего с 1933 года пост заведующего сектором искусств при Всесоюзном комитете по радиофикации и радиовещанию (при СНК СССР), положила начало долгому сотрудничеству композитора с Радиокomiteетом.

Уже в конце мая 1934 года Прокофьев получил заказ от Радиокomiteета на четыре симфонических произведения: «Колхозную сюиту», сюиту из музыки к кинофильму «Поручик Кижe», сюиту из музыки к спектаклю «Египетские ночи» и «Танцевальную сюиту». А месяцем позже, 26 июня 1934 года — и заказ на «Кантату к 20-й Годовщине Советского Государства»²⁰.

¹⁸ Morrison S., Kravetz N. The Cantata for the Twentieth Anniversary of October, or How the Specter of Communism Haunted Prokofiev. P.232.

¹⁹ Нестьев И. В. Музыка, вдохновленная гением Ленина. С. 46.

²⁰ И. Нестьев в работах «Музыка, вдохновленная гением Ленина» и «О Ленинской кантате» указывает на 26 июня 1935 г. как на дату подписания договора. В дальнейшем И. Вишневецкий, В. Орлов, Ф. Софронов также ссылаются на 1935 г. Очевидно, в исследованиях Нестьева и других — опечатка.

В этот же день между Радиокomiteетом (в лице зам. начальника сектора искусств Лазаря Григорьевича Кауфмана) и композитором Сергеем Прокофьевым был подписан договор²¹, подробно оговаривающий условия взаимодействия заказчика и автора сочинения.

В соответствии с договором автор был обязан:

1. Сочинить кантату «К 20-й годовщине Советского государства» для симфонического оркестра и хора, продолжительностью звучания в 25–35 минут.

2. Сдать «заказанный ему труд в Радиокomiteет в законченном виде в форме переписанного на пишущей машинке или удобочитаемого, написанного чернилами рукописного экземпляра не позже пятнадцатого октября 1936 года»²².

Заказанное Радиокomiteетом сочинение должно было «удовлетворять трем необходимым условиям: а) радиофоничности; б) правильной и четкой политической установке; в) художественным требованиям»²³. В случае невыполнения автором одного из условий или «при просрочке труда свыше двадцати дней» Радиокomiteет был вправе «отказаться от приемки заказанного труда», а автор был «обязан возратить полученные в счет гонорара суммы»²⁴. В случае же успешного выполнения заказа Радиокomiteет обязывался выплатить автору гонорар в размере двадцать пять тысяч рублей²⁵.

Получив заказ, Прокофьев приступил к работе над текстами для будущей кантаты. Однако вскоре работу пришлось отложить: в конце 1934 года композитор получил срочный заказ от Ленинградского театра оперы и балета им. Кирова на музыку к балету «Ромео и Джульетта». Партитуре балета Прокофьев посвятил весну и лето 1935 года, а уже в сентябре музыка была показана коллективу Большого театра. Присутствовавший на этом

²¹ РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 1. Ед. хр. 806. Л. 2, 2 об., 3.

²² Там же. Л. 2.

²³ Там же. Л. 2.

²⁴ Там же. Л. 2 об.

²⁵ Насколько велика была предназначавшаяся Прокофьеву сумма, можно судить по следующим данным: в начале 1940 г. в СССР школьный учитель получал от 250 до 750 руб. в месяц, библиотекарь — 150 руб., стипендия студента была 170 руб. Буханка хлеба стоила 90 коп., 1 кг. мяса — 7 руб., 1 кг. сахара — 4 руб. 50 коп., 0,5 л водки — 6 руб., мужской костюм — 70 руб. Средняя зарплата по стране на 1940 г. была 339 руб. в месяц, прожиточный минимум составлял 5 руб. в день.

Что же касается самого С. С. Прокофьева, то даже за заказанную Радиокomiteетом в 1940 г. оперу «Дуэнья» он получил на 10 тысяч рублей меньше. Таким образом, гонорар, обещанный композитору за сочинение кантаты «К 20-й Годовщине Советского Государства», был сопоставим лишь с учрежденной в 1940 г. Сталинской премией третьей степени (лауреату Сталинской премии первой степени выплачивали 100 тысяч рублей, второй степени — 50 тысяч рублей, третьей — 25 тысяч рублей).

показе Б. Гусман писал в газете «Известия»: «Реалистический язык, найденный Прокофьевым в работе над Шекспиром, пригодится ему для создания его новых вещей и особенно для задуманной им большой оперы к двадцатилетию Октября...»²⁶.

Осенью 1935 года Прокофьев возобновил работу над кантатой, уделяя особое внимание подбору текстов из сочинений Ленина и составлению на их основе плана будущего произведения.

В Российском государственном архиве литературы и искусств хранятся несколько вариантов плана кантаты²⁷. Существование этих вариантов, каждый из которых имеет не только разную подборку и компоновку текстов, но в некоторых случаях даже разное название сочинения, безусловно, свидетельствует о нескольких этапах работы Прокофьева над кантатой. И хотя точные даты на вариантах плана не указаны, по изменениям, вносимым в его первоначальный текст, а также по косвенным источникам (письмам Прокофьева этого периода, высказываниям современников и т. д.) можно определить приблизительные хронологические рамки каждого документа.

Первоначальный план «Ленинской кантаты» стал развитием идеи Сувчинского, помогавшего Прокофьеву в поиске текстов для кантаты «Мы идем». Со временем четырехчастная композиция Сувчинского переросла у Прокофьева в шестичастную:

1. Эпиграф из К. Маркса.
2. Формирование партии большевиков.
3. Октябрьская революция.
4. Победа.
5. Обращение В. И. Ленина к молодым воинам.
6. Повторение первого раздела Кантаты «с добавлением, которое как бы суммирует работу партии»²⁸.

Между цитатами из Маркса и Ленина Прокофьев поместил колоритные описания того, что должно происходить в этот момент в музыке — в хоровых и оркестровых партиях²⁹.

До настоящего момента неизвестно, сколько времени Прокофьев работал над первым вариантом плана кантаты. Скорее всего, его создание относится к периоду с ноября 1935 по март 1936 года — времени, когда композитор уже закончил большую часть музыки балета «Ромео и Джульетта»,

²⁶ Цит. по: *Нестьев И. В.* О «Ленинской кантате». С. 97.

²⁷ Рукописи документов хранятся в фонде С. С. Прокофьева: РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 1. Ед. хр. 245, а также Ф. 962. Оп. 10. Ед. хр. 9.

²⁸ РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 1. Ед. хр. 245. Л. 1; в оригинале скоропись.

²⁹ Подробнее: там же. Л. 6–7.

но еще не представил Радиокomiteту отчет о первом этапе работы над кантатой. Газета «Вечерняя Москва» № 22 от 28 января 1936 года³⁰ напечатала интервью с Прокофьевым, в котором он сообщает: «Я задумал к 20-летию Октябрьской революции большую кантату на тексты из сочинений Ленина. Насколько мне известно, впервые слова Ленина будут лежать в основе музыкального произведения крупной формы...»³¹.

В марте 1936 года Прокофьев поделился своим замыслом с Н. Я. Мясковским — близким другом и постоянным творческим «консультантом». После обсуждения плана кантаты в дневниках Мясковского появилась следующая запись: «12./III. Прокофьев с проектом кантаты на тексты Маркса–Ленина. Интересно»³².

Однако то, что показалось интересным Н. Я. Мясковскому, не на шутку испугало Комитет по делам искусств при Совнаркомe, и в первую очередь председателя Всесоюзного Радиокomiteта и по совместительству председателя Комитета по делам искусств Платона Михайловича Керженцева, заказавшего у Прокофьева юбилейную кантату. «Комитет... был смущен тем, сколь необычно звучали речи Ленина... положенные Прокофьевым на музыку... — пишет И. Вишневецкий. — Вызвать хоть тень неудовольствия и сомнения у Сталина никто не решался. Особенно после показательных судебных процессов 1936–1937 годов...»³³.

Весной 1936 года в личной беседе П. Керженцев настойчиво попросил композитора отказаться от использования в кантате цитат из статей и писем В. И. Ленина и заменить их близкими по тематике стихотворениями советских поэтов. Но Прокофьев продолжал настаивать на своем методе работы с документальным материалом. Переговоры с Радиокomiteтом зашли в тупик. Работа Прокофьева над текстами временно приостановилась. Тогда за помощью в разрешении сложившейся ситуации композитор обратился к маршалу М. Н. Тухачевскому, а тот в свою очередь — к председателю СНК СССР тов. В. М. Молотову. В обращении к Тухачевскому и Молотову Прокофьев жаловался, что Керженцев не дает ему спокойно работать, запрещает писать произведение на ленинские тексты, ставшие народными и как нельзя лучше подходящие для будущей кантаты. Молотов обещал разобраться.

³⁰ В этот же день в газете «Правда» вышла печально известная статья «Сумбур вместо музыки», критикующая оперу Д. Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда».

³¹ Прокофьев о Прокофьеве: Статьи и интервью: Сб. статей / Сост., текстол., ред. и коммент. В. П. Варунца. М., 1991. С. 132.

³² Цит. по: *Нестьев И. В.* О «Ленинской кантате». С. 97.

³³ *Вишневецкий И. Г.* Сергей Прокофьев. С. 435.

Вскоре узнал о жалобе Прокофьева и сам Керженцев. В письме Молотову он объяснил свою позицию:

От т. Керженцева
СЕКРЕТНО

Тов. МОЛОТОВУ, В. М.

Тов. Тухачевский мне сообщил о беседе с Вами относительно жалобы композитора Сергея Прокофьева на отношение Всесоюзного комитета по делам искусств к его предложению о создании Ленинской кантаты.

С т. Прокофьевым я и т. Боярский беседовали на эту тему два раза. Поддерживая всячески желание Прокофьева создать кантату, мы указали ему на неприемлемость построения кантаты целиком на цитатах из Ленина, случайно собранных и органически между собой не связанных. По мысли Прокофьева весь текст кантаты состоит из ленинских цитат.

Из прилагаемой при сем копии плана кантаты, переданной нам Прокофьевым, видно, как организован подбор цитат. Мы считаем, что такое обращение с ленинскими цитатами, особенно в условиях вокального исполнения, не может быть оправдано ни политически, ни художественно.

Не отрицая возможности использования отдельных цитат в ходе музыкального развития кантаты, мы предложили Прокофьеву в этом духе пересмотреть свой план. Рекомендовали мы ему также использовать материал советских поэтов. Эту мысль он отверг категорически. Разговор наш кончился обещанием Прокофьева подумать и представить другой план.

Я поручил т. Гусману (Радиокомитет) путем конкретных переговоров с Прокофьевым уточнить план кантаты и ее текст.

КЕРЖЕНЦЕВ
4. V. 36.³⁴

Через две недели В. М. Молотов, ознакомившись с текстом документа, поставил на полях карандашом следующую пометку:

В дело
Предлагаю Вам снять Ваши возражения против проекта композитора Прокофьева и предоставить ему самому решить вопрос о Ленинской кантате.

17. V. В. Молотов

³⁴ РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 10. Д. 9. Л. 4.

На время вопрос о «Ленинской кантате» был решен, и Прокофьев вновь принялся за работу над текстами.

В интервью газете «Вечерняя Москва» 22 июня 1936 года, рассказывая о своих планах на ближайшее лето, композитор заявил, что кантата «по заданию Радиокomiteта» уже сочиняется. «Лето для меня — это время, когда можно спокойно и продуктивно работать, — признался Прокофьев. — Планов на нынешнее лето много. Самый главный из них — Кантата к 20-летию Октября, которую я пишу по заданию Радиокomiteта. В качестве основного материала для текста кантаты я пользовался выписками из сочинений Ленина. Сюда вошли высказывания Ленина... — и далее, как бы отвечая на возражения П. Керженцева, добавил: — Ленин писал таким образным, ярким и убедительным языком, что мне не хотелось прибегать к стихотворному наложению его мыслей. Я хотел подойти прямо к первоисточнику и взять подлинные слова вождя...»³⁵.

Вместе с тем, критика со стороны Радиокomiteта заставила композитора пересмотреть план сочинения. Так, к концу лета 1936 года появился второй вариант плана, в котором:

а) изменилось название кантаты. Вместо «Ленинской» она получила более обобщенное название: «Кантата к двадцатилетию Советской революции» (в черновике второго варианта плана в качестве отвергнутого названия было и «Кантата к двадцатилетию советской революционной власти»);

б) был заменен текст в V части кантаты (при сохранении шестизвенной структуры цикла). Вместо предполагавшегося ранее «Обращения В. И. Ленина к молодым воинам» была введена «Клятва» — речь И. В. Сталина «По поводу смерти Ленина», произнесенная 26 января 1924 года на II Всесоюзном съезде Советов. Таким образом, к именам К. Маркса и В. Ленина, значившимся в названии произведения, добавилось еще одно — имя нового советского вождя, от мнения которого зависела не только судьба произведения, но и судьба его автора и заказчиков;

в) появилось разъяснение Прокофьева по поводу использования в кантате «случайно собранных и органически между собой не связанных» цитат Ленина: «Отрывочность фраз не искажает смысла Ленина, т. к. все они взяты из одного периода и связаны одним устремлением. Наоборот. Отрывочность фраз, произносимых разными группами хора, должна создать впечатление стремительности и как бы дать блики на революцию с разных сторон...»³⁶;

³⁵ Прокофьев о Прокофьеве. С. 142.

³⁶ РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 1. Ед. хр. 245. Л. 8.

г) был уточнен состав исполнителей. Если в первоначальном варианте сочинение предназначалось «для хора, большого симфонического оркестра и народных инструментов» (что примерно соответствовало требованиям, зафиксированным в контракте), то во втором варианте плана состав исполнителей расширился. В партитуру помимо большого профессионального хора был введен второй хор — самодеятельный. Кроме того, в описании оркестрового состава кантаты изменился статус народных инструментов: они стали самостоятельной, автономной единицей, образовав оркестр народных инструментов.

Изменения в предполагаемой оркестровке могут свидетельствовать о том, что к моменту написания второго варианта плана Прокофьев уже представлял себе в общих чертах звучание некоторых частей цикла и, возможно, даже делал наброски отдельных музыкальных тем. В частности, введение самодеятельного хора могло планироваться в таких частях, как «Мы идем тесной кучкой», «Революция» и «Клятва» (возможно, именно «Клятва» с ее антифонным принципом построения хоровой фактуры и стала отправной точкой в разделении хоров на профессиональный и самодеятельный).

Работа над кантатой продолжилась осенью 1936 года. Несмотря на то, что близилось 15 октября — крайний срок подачи рукописи на рассмотрение в Радиокomitee — Прокофьев вновь решил изменить название и план кантаты.

Что послужило поводом для очередной переработки произведения — неизвестно (к сожалению, окончательный вариант плана не сохранился, поэтому судить о нем мы можем лишь по клавиру и партитуре сочинения, дошедших до настоящего времени в виде рукописных копий). Скорее всего, композитор по-прежнему опасался за судьбу своего детища и поэтому не торопился с окончанием работы над ним.

Важное значение для изменения плана кантаты имело принятие новой Конституции СССР 5 декабря 1936 года. За несколько месяцев до этого события журнал «Советская музыка» попросил Прокофьева дать отзыв о проекте основного закона. Просьба его заинтересовала, и свое мнение композитор выразил в емкой заметке: «Новая Конституция — акт большого доверия советскому гражданину. Нет лучше способа поднять морально человека, чем оказать ему доверие...»³⁷. А несколькими месяцами позже, ознакомившись с текстом документа подробнее, Прокофьев решил пересмотреть план сочинения и заменить в нем финальную часть — «Философы» — на более соответствующую моменту «Конституцию».

³⁷ Цит. по: *Вишневецкий И. Г.* Сергей Прокофьев. С. 434.

Текст был взят из доклада Сталина «О проекте Конституции Союза ССР», зачитанного 25 ноября 1936 года на Чрезвычайном VIII Всесоюзном съезде Советов.

Включение в план кантаты такой части, как «Конституция», означало многое, и прежде всего — изменение общей концепции сочинения.

В первых трех вариантах плана (в плане П. Сувчинского и в двух вариантах плана С. Прокофьева) центральное место занимала ленинская тема (отсюда и первое авторское название — «Ленинская кантата»). Письма, статьи и высказывания В.И. Ленина стали главным документальным источником для сочинения, своеобразным «голосом вождя за кадром». Ленин же стал главным (и единственным персонифицированным!) действующим лицом кантаты, появляющимся в финальной сцене «Революции» с репликой «Успех революции зависит от двух-трех дней! Погибнуть всем, но не пропустить неприятеля!», а в итоге гибнущим и оставляющим народу надежду на светлое будущее. Таким образом, по мнению И. Вишневецкого, кантата «представляла собой род трагического дифирамба», который заканчивался «гибелью героя-титана Ленина и произнесением хором освобожденных стихий надгробной клятвы»³⁸.

С заменой финала концепция сочинения должна была коренным образом измениться. Сочинение теперь завершалось не клятвой народа у могилы вождя, не обещанием следовать его заветам и не надеждами на светлое будущее. С принятием конституции светлое будущее становилось реальностью, а мечты — действительностью, во всяком случае, такова была теперь идеологическая установка.

Перед Прокофьевым встала новая задача: показать весь путь развития Советского государства и путь развития социализма в целом — с момента зарождения революционных идей до принятия основного документа страны — новой конституции, провозгласившей победу социализма в Советском Союзе.

Но для того, чтобы показать этот путь, композитору пришлось включить в сочинение новые части. Так, к частям «Философы», «Мы идем», «Революция», «Победа», «Клятва» и «Конституция» прибавились еще четыре — чисто инструментальные:

а) вступление, эпиграфом к которому стали слова из «Манифеста коммунистической партии» (1848) К. Маркса и Ф. Энгельса: «Призрак бродит по Европе, призрак коммунизма» (по замыслу Сувчинского этот раздел должен был входить еще в первый вариант плана);

³⁸ Там же. С. 436.

б) симфония — крупная часть, символизирующая этап индустриализации страны и выполняющая функцию перехода от «Клятвы» к «Конституции»;

в) две сравнительно небольшие интерлюдии между частями «Философы», «Мы идем» и «Революция».

В итоге кантата разрослась до монументального десятичастного цикла, включающего в себя как инструментально-хоровые, так и чисто инструментальные части (значительно увеличилась и продолжительность звучания произведения: почти 45 минут вместо предполагавшихся 25–35):

1. Вступление (оркестр; эпиграф — цитата из «Коммунистического манифеста» Маркса и Энгельса).
2. «Философы» (оркестр и хор; 11-й тезис Маркса о Фейербахе).
3. Интерлюдия I (оркестр).
4. «Мы идем тесной кучкой» (оркестр и хор; фрагменты работы Ленина «Что делать?»).
5. Интерлюдия II (оркестр).
6. «Революция» (оркестр, хор и чтец; монтаж из статей Ленина 1917 года).
7. «Победа» (оркестр и хор; монтаж из работ Ленина 1920 года).
8. «Клятва» (оркестр и хор; фрагменты речи Сталина 1924 года).
9. Симфония (оркестр).
10. «Конституция» (оркестр и хор; фрагменты речи Сталина 1936 года).

Расширился и состав исполнителей, который в последней авторской редакции стал поистине громадным. К симфоническому оркестру, оркестру народных инструментов и двум хорам — самодеятельному и профессиональному — были добавлены военный оркестр и оркестр ударных инструментов, «предназначенный для батально-изобразительных эффектов»³⁹. Таким образом, общее количество исполнителей могло достигнуть нескольких сотен человек.

Наконец, название «Кантата к двадцатилетию Советской революции» в итоговой версии было изменено на «Кантата к двадцатилетию Октября».

И все же изменения во внутреннем устройстве сочинения происходили постепенно (клавиры кантаты был завершены только к лету 1937 года). Долгое время Прокофьеву не удавалось выстроить стройную, цельную композицию. Поэтому весной 1937 года он обратился за помощью к своему ленинградскому другу, филологу Борису Демчинскому. «Этот разносторонне образованный литератор, обладающий богатым опытом и драма-

³⁹ Нестьев И. В. Музыка, вдохновленная гением Ленина. С. 50.

тургическим чутьем, в свое время помогал Сергею Сергеевичу в сценарном решении оперы „Игрок“ (финальная картина „Игорного дома“), — отмечает Нестьев. — С тех пор композитор питал к Демчинскому высокое доверие и неоднократно обращался к нему за литературными консультациями (в частности, во время работы над оперой „Огненный ангел“)...»⁴⁰.

В начале апреля композитор приехал к Демчинскому в Ленинград и показал ему уже готовые фрагменты сочинения. Прослушав музыкальный материал и ознакомившись с планом кантаты, Демчинский обещал Прокофьеву подумать и прислать в Москву варианты композиционного решения, а также необходимые для этого дополнительные тексты.

Однако ответ композитор получил не сразу. Только через месяц, 7 мая, Прокофьеву пришло два письма от Демчинского, в которых последний подробно анализировал сложившийся к весне 1937 года вариант кантаты и делился своими замечаниями. В целом, литератор не одобрил общей концепции сочинения. Ему не нравилось, что в кантате используется прозаический текст, смонтированный из различных политических документов. Метод, избранный Прокофьевым, казался Демчинскому протокольным, не подходящим для воспевания успехов Советской социалистической революции.

«Чем больше я думаю, тем сильнее расхожусь с Вашей общей концепцией, — писал Демчинский. — Вы хотите передать самые конкретные линии революции, потому что и Ленин до конца конкретен. <...> Но Вы не заметили, что это к очень многому обязывает. <...> Революция подсчитывает свои достижения. Братство и самодеятельность отдельных народностей, радость жизни („жизнь стало радостнее, жить стало веселее“). Труд как легкий долг, как дело чести; конституция как завершение долгого пути. Вы приняли конкретность? Тогда почему пренебрегли этими важнейшими этапами?»⁴¹.

Далее в письме Демчинский предлагал Прокофьеву расширить круг исторических событий, упоминаемых в кантате, и дать более впечатляющий хоровой финал, в поэтической форме обобщающий главную идею произведения. В качестве варианта текста для итогового хора он советовал знаменитые стихи А. С. Пушкина «Товарищ, верь, взойдет она, звезда пленительного счастья...»⁴².

Прокофьев воспринял письмо Демчинского неоднозначно. «Конечно же, он сразу отбросил мысль об использовании стихов Пушкина, — пишет

⁴⁰ Там же. С. 48.

⁴¹ Там же. С. 48–49.

⁴² Там же. С. 49.

И. Нестьев. — Найденный им дерзновенный принцип прямого омузыкаливания ленинских текстов был для него слишком важен и дорог...»⁴³. Об этом писал в письме и сам Прокофьев. «Не важно, что это малолитературный материал, — убеждал он Демчинского, рассказывая о замысле новой кантаты „на тему завоевания Северного Полюса“. — Важно, что это первые горячие вести о событии. А о том, что я люблю писать на прозу, Вы знаете из моего опыта...»⁴⁴. Не нашла у композитора отклика и идея цитирования подлинных мелодий революционных песен («Кстати: ведь Вы вплетете куда-нибудь „Интернационал“ или его созвучия?» — интересовался во втором письме Демчинский).

Вместе с тем, к некоторым предложениям своего консультанта — в частности, относительно «величественных и торжественных созвучий» в грандиозном финале — Прокофьев все-таки прислушался. Именно под влиянием Демчинского появился развернутый симфонический эпизод (Симфония), символизирующий победы народа в первые годы советской власти. Благодаря этой части большую весомость приобрел и финал кантаты — «Конституция».

Точная дата начала работы Прокофьева над музыкой кантаты не установлена. Клавир был готов к лету 1937 года, и можно лишь предположить, что основная часть материала сочинялась летом 1936 года — в период очередной переработки плана.

Анализ рукописей, сохранившихся в РГАЛИ, позволяет сделать вывод, что работа над сочинением музыкального материала проходила в несколько этапов.

На первом этапе Прокофьев работал исключительно с эскизами и набросками к кантате. Некоторые из них хранятся в архиве Прокофьева⁴⁵: это наброски к I, II, VI, VII, VIII и IX частям сочинения. По плотности текста, по проработанности материала эскизы этих частей различны.

Так, II часть кантаты «Философы» записана в эскизах практически полностью — и при этом в двух вариантах. В первом из них с особой тщательностью проработана хоровая фактура⁴⁶ — что позволило Прокофьеву в дальнейшем не выписывать все хоровые партии в клавире, а лишь давать ссылку на законченный эскиз. Во втором варианте выписана основная лирическая тема с аккомпанементом⁴⁷, при этом аккомпанемент представлен в виде гармонической схемы.

⁴³ Там же. С. 49.

⁴⁴ РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 2. Ед. хр. 182. Л. 1.

⁴⁵ РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 1. Ед. хр. 244.

⁴⁶ РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 1. Ед. хр. 244. Л. 1, 2.

⁴⁷ Там же. Л. 3.

Эскизы остальных частей близки к наброскам — это вокальные и инструментальные фразы, записанные на одной, двух или трех строках. Разный масштаб и плотность текста в эскизах свидетельствуют о различных сроках и методах работы автора с материалом. Если II часть кантаты была сочинена Прокофьевым быстро, буквально на едином дыхании, то материал остальных складывался постепенно, подобно мозаике — из отдельных фраз и предложений.

К III, IV, V и X частям «Кантаты двадцатилетию Октября» не сохранилось ни одного эскиза. Скорее всего, наброски к ним также существовали, однако позже оказались утерянными.

Следующим этапом работы стало создание на основе эскизов клавира. По заведенному для себя еще с 1925 года правилу Прокофьев сразу же стал размечать в клавире будущую инструментовку. Впервые композитор опробовал этот метод в работе над балетом «Стальной скок» и в дальнейшем неоднократно к нему обращался (опера «Огненный ангел», кантаты 1930-х — 50-х годов и пр.). Благодаря ему работа над партитурой занимала в два раза меньше времени и могла производиться в любых условиях (даже, как пишет Прокофьев, в вагоне поезда, если написание клавира приходилось на период длительных гастролей).

Вся предварительная работа по инструментовке «Кантаты к двадцатилетию Октября» (разметка инструментов, особенности звукоизвлечения, удвоения в аккордах, дополнительные голоса) умещалась на двух–трех строках клавира. И только в случае крайней необходимости композитор делал на странице клавира ссылку и выписывал на отдельном нотном листе фрагмент, требующий пояснения (пример подобной ссылки — хоровой эскиз ко второй части кантаты).

Работа по досочинению отдельных фрагментов кантаты продолжалась до конца мая 1937 года. К 5 июня клавир с разметками инструментовки был полностью завершен, о чем Прокофьев не без гордости сообщил в Нью-Йорк своему другу Владимиру Дукельскому: «Я только что закончил эскизы кантаты к двадцатилетию СССР — грузная машина для оркестра, двух хоров, военного оркестра, группы ударных и группы гармошек. Когда я думаю о количестве нот, которыми придется заляпать бумагу, оркеструя все это, я прихожу в ужас!...»⁴⁸.

Написание белой партитуры композитор поручил своему новому помощнику, музыковеду П. А. Ламму, который подготовил ее по авторскому направлению к августу 1937 года. На даче на Николиной Горе под

⁴⁸ Прокофьев С. С.: Письма. Воспоминания. Статьи / Ред.-сост. М. П. Рахманова. М., 2007. С. 58–59.

Москвой Прокофьев окончил вычитку и правку партитуры и к 16 августа был готов отдать ее переписчикам.

Однако в Радиокомитете ответной реакции не последовало, что не на шутку взволновало композитора: никто не торопился забирать у него рукопись, расписывать партии и оплачивать проект. Беспokoясь о судьбе кантаты, Прокофьев послал телеграмму московскому дирижеру А. В. Гауку, ответственному за подготовку сочинения к записи: «Закончил партитуру кантаты но партии не расписываются так как не могут решить кто платит прошу воздействовать уезжая на днях Кисловодск Привет Прокофьев»⁴⁹.

«Я просидел два месяца на Николиной горе... строча кантату к 20-летию, которая уже вызывает больше негодования, чем восторгов, — писал он двумя неделями позже пианистке Вере Алперс. — Что же будет, когда ее сыграют?»⁵⁰.

Волнение Прокофьева не было беспочвенным. Еще летом, 19 июня 1937 года, в Москве состоялось закрытое прослушивание кантаты в Комитете по делам искусств. О результатах этого прослушивания лишь тридцатью годами позже рассказал музыковед Моисей Гринберг:

Я остался единственным живым участником единственного прослушивания кантаты в clavире, которое состоялось летом 1937 года у П. М. Керженцева... Я помню, как Платон Михайлович сказал: «Что же Вы, Сергей Сергеевич, взяли тексты, ставшие народными, и положили на такую непонятную музыку?» Нужно сказать, что Прокофьев пел очень скверно, хотя великолепно играл на рояле. Возле него сидели А. В. Гаук и Б. Е. Гусман. Никаких нотных дубликатов материала у нас на руках не было. Очевидно, критика была полностью принята автором, и в результате произведение пролежало без движения 28 лет!⁵¹.

Прокофьев так и не дождался исполнения кантаты, в честь юбилея страны играли произведения других композиторов, написанные к этой дате: ораторию «Возвращение солнца» Е. Голубева, кантаты «Родина радости» А. Гедике, «Весну» М. Юдина, «Юбилейную кантату» С. Василенко и др. «Кантата к двадцатилетию Октября» Прокофьева в эти праздничные дни так и не прозвучала.

⁴⁹ Телеграмма А. В. Гауку от 11 августа 1937 г.: РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 2. Ед. хр. 164.

⁵⁰ Цит. по: Орлов В. Прокофьев и официальное искусство: Кантата к 20-летию Октября. С. 76.

⁵¹ Редакционные беседы: Неделя советской музыки // Советская музыка. 1968. № 1. С. 21.

«Сергей Сергеевич сравнительно легко примирился с суровым приговором, ибо творческое воображение его было уже захвачено новыми интересными замыслами (опера „Семен Котко“; музыка к кинофильму „Александр Невский“)...» — писал И. Нестьев⁵². И все же, многочисленные документы говорят об обратном. Композитор еще долгое время не терял надежды на то, что его произведение исполнят.

В статье «Расцвет искусства», напечатанной в газете «Правда» 31 декабря 1937 года, Прокофьев снова писал о кантате как о своем самом значительном проекте уходящего года: «Основной моей работой этого года была большая кантата, посвященная XX годовщине Октября. <...> Я писал эту кантату с большим увлечением. Сложные события, о которых повествуется в ней, потребовали и сложности музыкального языка. Но я надеюсь, что порывистость и искренность этой музыки донесут ее до нашего слушателя...»⁵³.

Накануне своей последней зарубежной поездки, 11 января 1938 года, композитор сообщил Вере Алперс: «Кантата моя еще не репетировалась: она ужасно какая трудная и все (до Керженцева) ее боятся. Чтобы смягчить суровые сердца, я написал другую, попроще — „Песни наших дней“, которая уже шла в Москве и, вероятно, скоро появится в Ленинграде...»⁵⁴.

Ожидания Прокофьева не оправдались: новая сюита для солистов, смешанного хора и симфонического оркестра (ор. 76) так и не смогла изменить ситуацию, сложившуюся вокруг юбилейной кантаты.

В заграничном турне (с 12 января по 16 апреля 1938 года) Прокофьев неоднократно связывался с членами Радиокomiteта и спрашивал, идут ли репетиции кантаты⁵⁵. Но ответа так ни разу и не получил. Расстроенный молчанием Гусмана и Кауфмана, композитор писал из Голливуда Мясковскому (см. письмо от 2 марта 1938 года): «Я возмущен Кауфманом, не сдержавшим слова.<...> Не удивлюсь, если Гринберг тоже не сдержал слова, то есть не гравировал обещанных партитур, а Гаук не учит кантаты...»⁵⁶.

Ответ Мясковского пришел 18 марта: «Гаук едва ли учит кантату. Он все время с симфонией Шостаковича⁵⁷ — сыграл ее раз десять, кроме того провел концерт из сочинений Глинки... готовится к Танееву и, на-

⁵² Нестьев И. В. Музыка, вдохновленная гением Ленина. С. 52.

⁵³ Прокофьев С. С. Материалы, документы, воспоминания. С. 98.

⁵⁴ «Шлю Вам старо-дружеский привет» (вступительная статья, публикация и примечания Г. Копытовой) // Советская музыка. 1991. № 4. С. 99–100.

⁵⁵ Подробнее об этом: РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 2. Ед. хр. 327. Л. 5–6.

⁵⁶ Прокофьев С. С., Мясковский Н. Я. Переписка. М., 1977. С. 457.

⁵⁷ Речь идет о Пятой симфонии.

верное, не думает о Вашей кантате. <...> Письмо Кауфману не передаю, не к чему теперь, а кантату едва ли учат...»⁵⁸.

При жизни Прокофьева кантату так ни разу и не исполнили. Летом 1945 года, уже не надеясь на скорую премьеру сочинения, автор решил использовать некоторые его фрагменты в симфонической «Оде на окончание войны» и положил в ее основу оркестровые темы из девятого эпизода кантаты.

Первое исполнение «Кантаты к двадцатилетию Октября» в апреле 1966 года (в дни XXIII съезда КПСС на концерте в Московской филармонии) стало настоящей сенсацией в музыкальном мире. Несмотря на то, что произведение по политическим соображениям прозвучало в сокращенном виде — отсутствовали части, написанные на тексты И. Сталина, — оно прочно закрепилось в концертном репертуаре. (Премьера полной версии произведения состоялась 6 ноября 1984 года.)

В постсоветский период интерес к кантате вновь возрос — не только на территории бывшего Советского Союза, но и на Западе. В 1992 году сочинение стало известно всему миру — благодаря записи эстонского дирижера Неэме Ярви. В 1994 году кантата обрела новую жизнь на российской сцене: сочинение прозвучало в Санкт-Петербурге под управлением дирижера Александра Титова на фестивале «От авангарда до наших дней». Во второй половине 1990-х годов кантата заняла видное место в репертуаре Мариинского театра и неоднократно исполнялась оркестром и хором театра под управлением Валерия Гергиева.

Созданная в один из наиболее сложных периодов советской истории, «Кантата к двадцатилетию Октября», ор. 74 С. Прокофьева (1937) стала важным документом музыкальной культуры своего времени. История создания произведения полна «творческих исканий и нетворческих случайностей» (Д. С. Лихачев); в отдельные свои моменты она похожа на увлекательный детектив, быть может, и по сей день не имеющий финальной развязки. А художественная яркость, смелость, грандиозность авторского замысла, воплотившегося в уникальном произведении кантатно-ораториального жанра, вновь и вновь привлекают внимание исследователей, исполнителей и почитателей музыки Прокофьева.

⁵⁸ Прокофьев С. С., Мясковский Н. Я. Переписка. С. 458–459.

Литература

1. *Вишневецкий И. Г.* Евразийский вызов: Диалектика сотворяемого мифа: Кантата к XX-летию Октября // И. Вишневецкий. «Евразийское уклонение» в музыке 1920–1930-х годов: История вопроса: Статьи и мат-лы А. Лурье, П. Сувчинского, И. Стравинского, В. Дукельского, С. Прокофьева, И. Маркевича. М.: НЛЮ, 2005. С. 127–131.
2. *Вишневецкий И. Г.* Памятка возвращающимся в СССР, или О чем говорили Прокофьев и Дукельский весной 1937 и зимой 1938 года в Нью-Йорке // С. Прокофьев: Воспоминания, письма, статьи: К 50-летию со дня смерти. М.: Дека-ВС, 2004. С. 374–395.
3. *Вишневецкий И. Г.* Сергей Прокофьев. М.: Молодая гвардия, 2009. 703 с.
4. *Власова Е. С.* Агитационный путь развития искусства. Первые большевистские музыкальные организации // *Opera musicologica*: научный журнал Санкт-Петербургской консерватории. 2010. № 1. С. 54–72.
5. *Максименков Л. В.* Сумбур вместо музыки. Сталинская культурная революция 1936–1938. М.: Юридическая книга, 1997. 320 с.
6. *Мартынов И. И.* Сергей Прокофьев: Жизнь и творчество. М.: Музыка, 1974. 560 с.
7. Музыкальная энциклопедия: В 6 т. / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. М., 1973–1982. Т. 5. М.: СЭ; СК, 1981. 1056 стб.
8. *Нестьев И. В.* Жизнь С. Прокофьева. 2-е изд. М.: Советский композитор, 1973. 662 с.
9. *Нестьев И. В.* Музыка, вдохновленная гением Ленина // Ленин и музыкальная культура. М.: Советский композитор, 1970. С. 45–75.
10. *Нестьев И. В.* О «Ленинской кантате»: Из истории музыкальной Ленинианы // Советская музыка. 1970. № 4. С. 93–103.
11. *Нестьев И. В.* Прокофьев. М.: Музгиз, 1957. 528 с.
12. *Орлов В.* Прокофьев и официальное искусство: Кантата к 20-летию Октября // Материалы Всероссийского конкурса научных работ студентов в области музыковедения: Сб. статей. М., 2004. С. 72–99.
13. *Польдяева Е.* «Я часто с ним не соглашался...»: Из переписки С. С. Прокофьева и П. П. Сувчинского // Петр Сувчинский и его время: Сб. статей / Ред.-сост. А. Бретаницкая. М.: Композитор, 1999. С. 56–104.
14. *Прокофьев С. С.* Дневник: 1907–1918. Paris: sprkfv, 2002. 814 с.
15. *Прокофьев С. С.* Дневник: 1919–1933. Paris: sprkfv, 2002. 895 с.
16. *Прокофьев С. С.* Материалы, документы, воспоминания / Ред. С. И. Шлифштейн. М., 1956. 468 с.
17. Прокофьев о Прокофьеве: Статьи и интервью / Сост., текстол., ред. и коммент. В. П. Варунца. М.: Советский композитор, 1991. 285 с.
18. Прокофьев С. С., Мясковский Н. Я. Переписка. М.: Советский композитор, 1977. 600 с.
19. Прокофьев С. С.: Письма. Воспоминания. Статьи / Ред.-сост. М. П. Рахманова. М.: Дека-ВС, 2007. 356 с.
20. Редакционные беседы: Неделя советской музыки // Советская музыка. 1968. № 1. С. 13–29.

21. *Сувчинский П. П.* Сергей Прокофьев // Петр Сувчинский и его время: Сб. статей / Ред.-сост. А. Бретаницкая. М.: Композитор, 1999. С. 105–107.
22. «Шлю Вам старо-дружеский привет» (вступительная статья, публикация и примечания Г. Копытовой) // Советская музыка. 1991. №4. С. 96–100.
23. *Morrison S., Kravetz N.* The Cantata for the Twentieth Anniversary of October, or How the Specter of Communism Haunted Prokofiev // The Journal of Musicology. 2006. Vol. 23, Issue 2. P. 227–262.
24. *Morrison S.* The People's Artist: Prokofiev's Soviet Years. New York: Oxford University Press, 2009. 512 p.
25. *Orlov V.* Prokofiev and the Myth of Revolution: The Cantata for the Twentieth Anniversary of the October Revolution // Three Oranges: Prokofiev Studies Journal. 2007. No. 13. May. P. 14–22.