

**Иван Денисович Поршнев**  
[porshnev-music98@mail.ru](mailto:porshnev-music98@mail.ru)

Студент III курса научно-композиторского факультета Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (специальность — музыковедение, научный руководитель — канд. иск., доц. А. В. Булычёва).

**Ivan D. Porshnev**  
[porshnev-music98@mail.ru](mailto:porshnev-music98@mail.ru)

3rd Year Student at the Faculty of Musicology and Composition of Moscow State Tchaikovsky Conservatory (Specialization – Musicology, Research Supervisor – Assoc. Prof. A. V. Bulycheva, Ph.D.).

## **«Стальной скок» С. С. Прокофьева в СССР (1927–1932): история сценической (не)судьбы**

### **Аннотация**

Статья посвящена истории балета С. С. Прокофьева «Стальной скок» в СССР (1927–1932). Главной целью исследования является полномасштабная реконструкция истории сценической (не)судьбы «нового советского балета» (от первого упоминания до последнего исполнения музыки) на родине автора. Делается вывод, что эта история отражает тенденции и дух времени, являясь одним из самых ярких примеров, благодаря которому представляется возможным осознать продиктованную властью и произошедшую на рубеже 1920-х–1930-х годов смену курса в культурной жизни страны.

### **Ключевые слова**

Большой театр, «Стальной скок», Российская ассоциация пролетарских музыкантов (РАПМ), Беляев В. М., Держановский В. В., Мейерхольд В. Э., Прокофьев С. С.

## **«Pas d'Acier» by S. Prokofiev in USSR (1927–1932): the History of a Stage Fate**

### **Abstract**

The article is devoted to the history of Sergey Prokofiev's ballet «Pas d'acier» in USSR (1927–1932). The main conception of the investigation is the large-scale reconstruction of the history of the «Pas d'acier» stage fate in Prokofiev's motherland. This story mirrors the tendencies and the spirit of time, and it is one of the most brilliant examples of the political about-face on the cusp of the 1920s and 1930s in Soviet cultural life.

### **Keywords**

The Bolshoi Theatre, «Pas d'acier», the Russian Association of Proletarian Musicians (RAPM), V. Belyayev, V. Derzhanovsky, V. Meyerhold, S. Prokofiev

Одним из многих сценических произведений С. С. Прокофьева, которое не увидело свет рампы в СССР при жизни автора, был балет «Стальной скок» («Pas d'acier»). Вопрос о восприятии этого сочинения в Советской России в разной степени подробности неоднократно рассматривался исследователями: И. В. Нестьевым ([83]; [82]), А. В. Февральским ([124]; [76]), Л. Г. Данько ([37]; [36]), К. Н. Кириленко и М. Г. Козловой [106], И. И. Мартыновым [72], И. С. Зильберштейном и В. А. Самковым [116], Н. П. Савкиной [113], Е. Я. Суриц [122], В. П. Варунцем [100], М. Е. Таракановым [108], И. Г. Вишневецким [17], Е. Б. Долинской [41] и Е. С. Власовой ([22]; [19]). Из зарубежных авторов этой проблемы касались В. Серов [140], Х. Робинсон [138], М. Доринье [132], Д. Яффе [133] и Д. Найс [137]. Несмотря на внушительный список работ российских и иностранных искусствоведов, вопрос о судьбе «нового советского балета» [105, 142], как его называл сам композитор, изучается в большинстве исследований с привлечением сравнительно небольшого количества фактологического материала. Главной целью нашей работы стала полномасштабная реконструкция истории сценической (не)судьбы скандального сочинения Прокофьева в Советской России.

Объектами исследования являются одна из самых мощных в истории советского информационного пространства рекламная кампания, развернутая автором музыки и его близкими друзьями с целью добиться постановки «Стального скока» в Большом театре — и действия членов Российской ассоциации пролетарских музыкантов (РАПМ), направленные на недопущение этого произведения на сцену главного театра страны. Предметом исследования стали многочисленные высказывания представителей противостоящих лагерей «pro» et «contra» прокофьевского балета, которые рассматриваются и изучаются в современном произведению историческом контексте. Опубликованные и впервые вводимые в научный обиход материалы (из фондов Главискусства, Большого театра и Прокофьева в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ), А. В. Луначарского в Российском государственном архиве социально-политической истории (РГАСПИ) и В. В. Держановского в Российском национальном музее музыки (РНММ)), а также хорошо известные исследователям и малоизученные до сегодняшнего момента факты изложены хронологически последовательно и в точности отражают развернувшийся в течение 1927–1932 годов ход событий.

Делается вывод, что вопреки беспрецедентно мощной рекламной кампании, развернутой Прокофьевым и близким кругом друзей, сценическая судьба «Стального скока» на родине автора музыки сложилась поистине трагично. Эта история стала одним из многочисленных примеров противостояния представителей РАПМ, радикальная позиция которых была выгодна насаждающей «агитационную» концепцию искусства власти в лице Отдела по агитации, пропаганде и печати (АППО) ЦК ВКП(б), и художественной интеллигенции, остающейся верной истинному пониманию сущности академической культуры.

### **От замысла до премьеры**

*«Многие могли понять этот спектакль  
именно как выражение симпатии к новой России»  
(А. В. Луначарский [65, 93])*

28 октября 1924 года были установлены дипломатические отношения между СССР и Францией. Важнейшее в политическом отношении событие способствовало усилению повсеместного интереса к практически неизвестному в Европе на тот момент советскому искусству. Всегда чутко чувствовавший желания публики С. П. Дягилев летом 1925 года

не преминул завести разговор с Прокофьевым о написании «современного русского балета» [104, 517]. Изначально понимая всю деликатность ситуации, композитор констатировал в «Дневнике», что «нельзя написать балет нейтральный, надо делать его или белым, или красным» [104, 524–525]. Однако Дягилев был непреклонен и в ответ на все колебания заявлял: «Политика нам не нужна!» (цит. по: [104, 526]). Вспоминая эти события спустя много лет, Прокофьев в «Автобиографии» записал: «Дягилев <...> предложил сделать балет на советский сюжет. Я не верил своим ушам. Для меня как бы открывалось окно на воздух» [103, 175]. В качестве художника-оформителя и соавтора сценария был привлечен Г. Б. Якулов, один из самых известных художников Советской России 1920-х годов. Премьера балета была запланирована на лето 1927 года, хореографом был приглашен Л. Ф. Мясин. В период с 1925 по 1927 годы новое произведение сменило несколько названий: от «Урсиньоля» («Ursiniol»), возникшего как пародия на «официальные литеры Советской России» [104, 533] (фр. URSS) и одновременно представляющего собой «карикатуру на “Rossignol” Стравинского» [104, 533], а также более простого «1920 год» (см.: [15, 200]) — до «Pas d’acier», которое Прокофьев перевел как «Стальной скок» [105, 204].

21 июля 1925 года в ответ на заявление Народного комиссара просвещения А. В. Луначарского Политбюро ЦК РКП(б) постановило: «Не возражать против приезда в СССР Стравинского, Прокофьева и Боровского»<sup>1</sup> [24, 58]. Уже во время своей первой триумфальной гастрольной поездки по городам Советской России в январе — марте 1927 года Прокофьев несколько раз публично упоминал о своем «балете из жизни Советской России 20-го года»<sup>2</sup> [7, 31].

Композитор всегда обдумывал будущее своих произведений и еще до мировой премьеры балета рассматривал в качестве перспективных направлений постановку «Стального скока» в СССР и США, подтверждением чего являются высказывания Прокофьева в советской и американской прессе<sup>3</sup>.

Парижская премьера балета состоялась 7 июня, лондонская — 4 июля (Иллюстрации 1, 2, 3). В обеих столицах спектакль прошел с громогласным и скандальным успехом<sup>4</sup>. Важнейшую роль в формировании критических оценок играл социально-политический фактор, связанный с обострением международных отношений, именуемый в современной историографии «военной тревогой» 1927 года. На фоне очередной волны русофобии «Стальной скок» был закономерно воспринят как продукт, демонстрирующий современную большевистскую красную Россию.

В советской прессе первые упоминания о парижской премьере «Стального скока» («Стальных шагов») появились 8 июля в рубрике «Обзор иностранной печати» Информационного бюллетеня издания Всесоюзного общества культуры связи с границей (ВОКС) [87]. Однако в этом номере были опубликованы всего лишь два небольших переведенных на русский язык фрагмента из статей П. Лало «“Стальной скок”. 1920»<sup>5</sup> и Андрэ (Андрея) Левинсона «Хореография»<sup>6</sup>, ошибочно датированные 4 июня<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> А. К. Боровский впервые приехал весной 1927 года и на протяжении многих последующих лет неоднократно выступал как концертирующий пианист в Советской России. И. Ф. Стравинский посетил СССР лишь осенью 1962 года.

<sup>2</sup> См.: [81]; [1]; [7].

<sup>3</sup> См.: [100, 60–61].

<sup>4</sup> О восприятии «Стального скока» С. С. Прокофьева в XX, XXI и XXII сезонах Русского балета см.: [96].

<sup>5</sup> См.: [135].

<sup>6</sup> См.: [136].

<sup>7</sup> Впоследствии оба фрагмента без изменений (лишь с исправлением фамилии французского критика П. Лало) были перепечатаны в статье с заголовком «Новый балет С. Прокофьева» в журнале «Музыка и революция» [85].



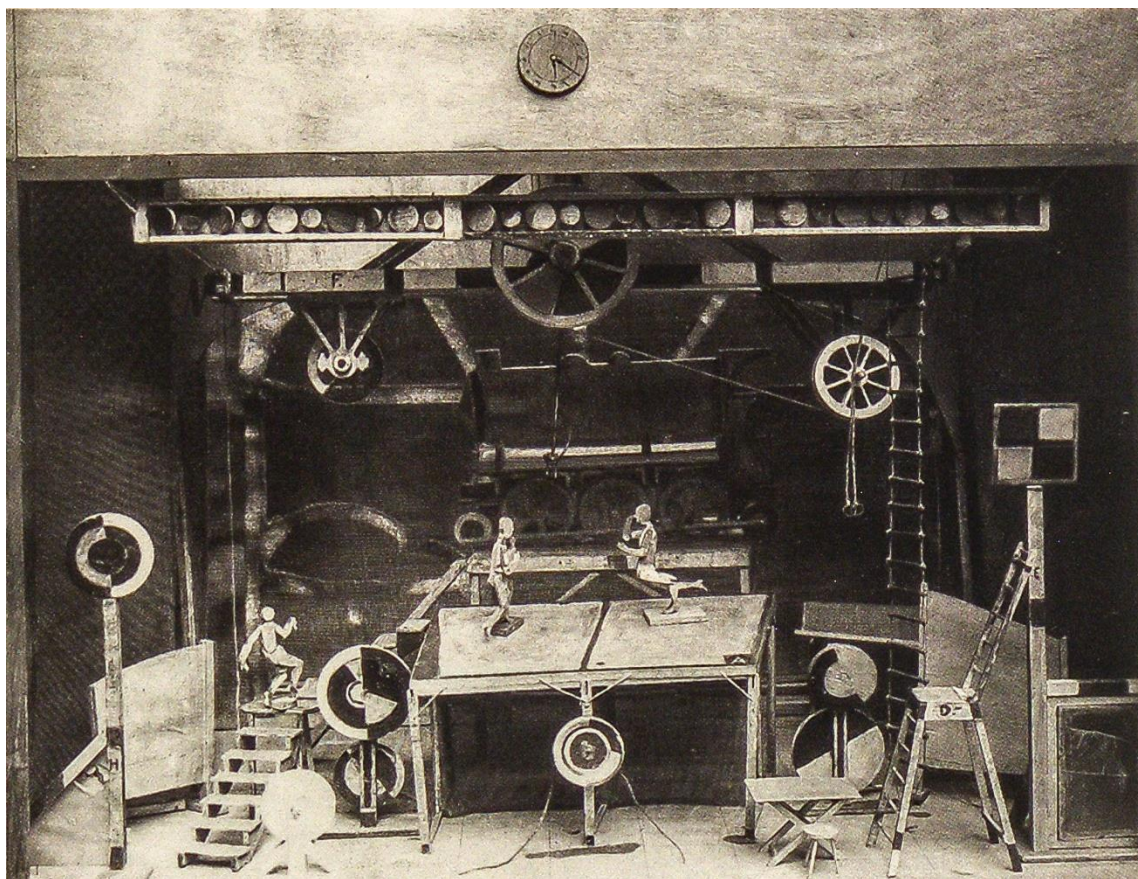


Иллюстрация 1. Макет установки Г. Б. Якулова к балету «Стальной скок» (1925 год). Фотография. Источник: [134, 68]. Первая публикация: [141].



Иллюстрация 2. «The Soul of Steel» («Дух стали»). Рисунок сцены из балета С. С. Прокофьева «Стальной скок» в статье «London Shows» («Лондон показывает») автора с псевдонимом *GADABOUT* в газете «Sunday Times» от 9 декабря 1928 года. Источник: [121, 1098].





Иллюстрация 3. Леонид Мясин (в роли Матроса) и Александра Данилова (в роли Работницы) в балете С. С. Прокофьева «Стальной скок» (1927 год). Фотография из буклета «XXI<sup>e</sup> saison des Ballets Russes de Serge de Diaghilew». Источник: [121, 838]. Первая публикация: [142, 3].

Из представителей советской общественности первым о «Стальном скоке» высказался сам Луначарский в статье «“Политика” и “Публика”», опубликованной 12 августа в журнале «Красная панорама» [67]. Но это был всего лишь краткий отчет о парижской премьере балета. В полном виде отношение Наркома отразилось в двенадцатом (неопубликованном) письме из серии «Путевых очерков», специально создававшихся для газеты «Вечерняя Москва»<sup>8</sup>:

«Прежде чем закончить с моими наблюдениями над французским театром, я должен поделиться с читателями сведениями о дальнейшем ходе весеннего сезона. <...>

На первом месте здесь стоит, конечно, сезон Дягилева. В общем[,] он прошел тускло. “Эдип-царь” Стравинского почти провалился, и, кажется, поделом: очень уж торжественно и скучно, говорят все. Зато несомненно с большим и показательным успехом прошли “Стальные шаги” (или “Стальные па”?).

Все единогласно восхваляют музыку Прокофьева. О костюмах и декорациях Якулова говорят разно: одни указывают, что конструктивизм здесь слишком упрощен, другие находят, что все это уже показывал [Ф.] Леже; третьи смеются, что у красноармейцев по одному сапогу и т. д. А, между тем, публика и, заметьте, фешенебельная публика Дягилевских снобов, вызвала Якулова подряд 7 раз! Стало быть, что[ ]бы там ни ворчали старики, а это *победа!* <...>

---

<sup>8</sup> XX сезону Русского балета С. П. Дягилева были посвящены в разной степени подробности несколько писем из «Путевых очерков» А. В. Луначарского: «“Развлекатель позолоченной толпы”» [68], «Новинки Дягилевского сезона» [69], «Письмо двенадцатое» (неопубликованное) [65, 79–93] и «Письмо тринадцатое» (неопубликованное) [66, 74–80].

Лало в своей статье говорит, будто бы нельзя точно распознать — есть ли этот балет слегка замаскированная попытка восхваления большевистской революции, или чуть-чуть сдержанное издевательство над нею.

Но уже постановка вопроса показывает, что многие могли понять спектакль именно как выражение симпатии к новой России.

Мы[-]то во всяком случае знаем, что именно так понимают свою задачу Прокофьев и Якулов. Что касается Дягилева и, может быть, М[я]сина, то им хотелось прежде всего дать нечто новое, возможно более острое. Большевик, даже отпрепарированный по[-]балетному, оказался самой пряной новинкой в сезоне. Некоторое отражение как раз суровых форм нашего конструктивизма (театрального, единственного ценного) и наших стремлений к трудовым ритмам (танцы машин [Н. М.] Форрегера, «Кочегарня» в «Обезьяне» [А. Я.] Таирова и т. д.) эстетически смогли импонировать даже публике театра Champs-Élysées, и при этом как раз в дни обострения буржуазной злобы против нас» [65, 92–93].

До настоящего времени о взаимоотношениях Луначарского со многими деятелями культуры 1920-х годов мы можем судить лишь по отрывочным сведениям. Помимо Наркома просвещения новым балетом Прокофьева очень интересовались многие другие официальные представители Советской России, в том числе и Х. Г. Раковский, бывший в то время одновременно заместителем Наркома по иностранным делам и полномочным представителем СССР во Франции (см.: [105, 208]). Однако роль Луначарского в судьбе «Стального скака» была особенной, что следует из записи в «Дневнике» композитора от 11 апреля: «Дягилев <...> согласен <...> уступить мне право на “Стальной скак” для России с 1 января 1928 года, если его Луначарский об этом попросит. Я согласился» [105, 204].

### **«Выборка из прессы после постановки [“]Стального Скака[”] в Париже и Лондоне»**

*«Очень удачный документ»  
(С. С. Прокофьев [105, 360])*

«Выборка из прессы после постановки [”]Стального скака[“] в Париже и Лондоне» — документ, благодаря которому становится понятным, какое значение придавал Прокофьев критическим отзывам в прессе в отношении своих произведений, и представляется возможным оценить мощь пропаганды, организованной композитором и его друзьями и в связи с предполагаемой постановкой «Стального скака» в СССР<sup>9</sup>. В этом документе Прокофьев предстает как самый «красный» композитор среди всех, которые когда-либо существовали на свете. Слова о большевистской и рабочей составляющих балета в «Выборке» специально выделены прописными буквами.

---

<sup>9</sup> Между авторизованными оригиналом документа, хранящимся в фонде Прокофьева в РГАЛИ [26], и копией, хранящейся в фонде В. В. Держановского в РНММ [27], есть несколько различий:

1. В оригинале все названия английских, американских и французских газет и журналов, из которых выбраны фрагменты рецензий, написаны от руки самим Прокофьевым, в копии названия отсутствуют, а для того, чтобы вписать их, оставлены прочерки. Место и дата выхода того или иного издания напечатаны на пишущей машинке в обоих экземплярах.

2. В копии после самой «Выборки» следует текст, положенный впоследствии в основу «Вступительного слова, произнесенного В. Э. Мейерхольдом перед концертом в Радио-Центре 1[7] ноября 1929 [года]» [121, 2081–2082]. Обращает на себя внимание запись в «Дневнике» Прокофьева, датированная днем этого мероприятия: «Мейерхольд произносит речь обо мне (составил Держановский, исправил Мейерхольд)» [105, 380]. Этот текст не был присоединен к копии «Выборки» механически, что подтверждается, как минимум, тремя факторами: идентичная бумага, сквозная нумерация листов и характерный для Прокофьева стиль оформления машинописных текстов.

Смеем предположить, что обнаруженные нами оригинал и копия «Выборки» были напечатаны во время пребывания Прокофьева в СССР. Оригиналу предназначался для Мейерхольда, а копия осталась в пользовании у Держановского.

Первые представленные в ней фрагменты датированы 9 июня, а последний — 20 августа 1927 года. Из всего изобилия текстов Прокофьев выбрал семнадцать фрагментов английской прессы, один фрагмент из рецензии на лондонский спектакль, помещенный в американской газете «Boston Evening Transcript», десять фрагментов парижской прессы и два фрагмента из одной статьи в газете «Русское время» («Le Temps Russe») <sup>10</sup>:

#### *Английская пресса*

- 1) [No name] // Empire News. 10 July 1927. [120, 1682–1683]\*.
- 2) H. A. S. Ballet of imbecility and ugliness // Westminster Gazette. 5 July 1927. P. 1.
- 3) The Bolshevik Ballet // The Saturday Review. 16 July 1927. [120, 1703–1705]\*.
- 4) Factory life in a ballet. Dancers as machines in a new Massine thrill // Evening News. 5 July 1927. [120, 1652]\*.
- 5) London Diarist. Men and affairs // Birmingham Gazette. 5 July 1927. P. 4.
- 6) The Russian Ballet. «Le Pas d'Acier» // Times. 5 July 1927. [120, 1651]\*.
- 7) W. M. Prokofieff the peculiar. A musical athlete with a kink. Inhuman subjects // Daily Mail. 11 July 1927. [120, 1686]\*.
- 8) Bolshevik Ballet // Evening Standard. 2 July 1927. [120, 1614]\*.
- 9) [No name] // Evening Standard. 20 August 1927. [120, 1727]\*.
- 10) The machine dance. Modern Russia interpreted as a ballet // Daily Express. 5 July 1927. [120, 1646]\*.
- 11) [No name] // The Musical Times. 1 August 1927. [120, 1724–1726]\*.
- 12) New Russian Ballet // Irish Independent. 6 July 1927. [120, 1663]\*.
- 13) A Bizarre Ballet // Western England Herald. 8 July 1927. [120, 1659]\*.
- 14) E. B. The Russian Ballet. Prokofieff's New Work // Manchester Guardian. 5 July 1927. [120, 1653–1655]\*.
- 15) The Russian Ballet. «Le Pas d'Acier» // Daily Telegraph. 5 July 1927. [120, 1650]\*.
- 16) [No name] // Field. 14 July 1927. [120, 1689]\*.
- 17) A Soviet Ballet // Musical Times. August. 1927. [120, 1718–1719]\*.

#### *Американская пресса*

- 18) H. T. P. The play, the work, music and miming; Ballet out of life. Prokofiev's «Pas d'Acier» in London // Boston Evening Transcript. 20 July 1927. [120, 1706–1710]\*.

#### *Французская пресса*

- 19) Anne de Bercy. Ballets Russes // La Parole. 14 Juin 1927. [120, 1497–1498]\*.
- 20) Raoul Brunel. Saison des Ballets Russes. Le Pas d'Acier // L'Œuvre. 10 Juin 1927. P. 5.
- 21) P. de Sardie. Les Ballets Russes. Le Pas d'Acier // La Revue Française. 2 Juillet 1927. [120, 1586–1589]\*.
- 22) Louis Laloy. Théâtre et musique // L'Ère Nouvelle. 12 Juin 1927. P. 1.
- 23) Louis Aubert. Le Pas d'Acier // Paris-Soir. 11 Juin 1927. P. 2.
- 24) Emile Vuillermoz. Les Ballets Russes // Excelsior. 9 Juin 1927. P. 5.
- 25) Henry Malherbe. Chronique musicale // Le Temps. 15 Juin 1927. P. 3.
- 26) Au théâtre. Un spectacle curieux // Aux Écoutes. 12 Juin 1927. P. 20.
- 27) Louis Schneider. Le «Gaulois» au théâtre. Les premières // Le Gaulois. 9 Juin 1927. P. 2.
- 28) [André] Schaeffner. La semaine musicale. Théâtre Sarah-Bernhardt. Ballets Russes // Le Ménestrel. 17 Juin 1927. P. 268.

#### *Пресса русского зарубежья*

- 29) Светлов В. [Ивченко В. Я.] Дягилевский сезонъ. Балетная премьера // Le Temps Russe (Русское Время). 9 июня 1927. [120, 1470–1480]\*.

---

<sup>10</sup> Материалы, с которыми удалось ознакомиться лишь благодаря собранным самим Прокофьевым и сохранившимся в РГАЛИ многочисленным статьям и заметкам о творчестве композитора, его концертных выступлениях, исполнениях и сценических реализациях произведений за 1927 год [120], будут помечены звездочкой (\*) с указанием архивной нумерации листов [в квадратных скобках].

*Впервые открыто использовал* фрагменты из этого документа В. Э. Мейерхольд в интервью «Красной газете», опубликованном 23 января 1929 года [74]. Также «Выборка» нашла совершенно неожиданное применение в связи с визитом к советнику полпредства СССР при правительстве Франции И. Л. Аренсу по поводу просроченных советских паспортов, что подтверждается записью в «Дневнике» композитора от 22 июня 1929 года<sup>11</sup> (см.: [105, 360]). Согласно Прокофьеву, документы были готовы уже спустя четыре дня: «Аренс сказал, что советским гражданам, деятельность которых проходит за границей и едущим в СССР в отпуск, иногда выделяется сразу право на обратный выезд за границу. Из-за “Стального скака” (!) меня можно приравнять к таковым, и потому они из полпредства запросили Москву, не могу ли я воспользоваться этой льготой» [105, 361–362].

По инициативе Прокофьева в руках его друзей «Выборка» стала самым настоящим рупором пропаганды деятельности и творчества композитора в СССР, а организованная близким кругом автора музыки кампания с целью добиться постановки «Стального скака» в главном театре страны позволяет осознать истинный масштаб человеческой и профессиональной дружбы многих выдающихся личностей эпохи (Иллюстрация 4).

Удивительно, но именно иностранная пресса стала орудием борьбы, которое использовали и друзья Прокофьева, и ополчившиеся против них РАПМовцы<sup>12</sup>. Однако совершенно потрясает то, что среди высказавшихся о «Стальном скаке» на страницах советской прессы, *присутствовал на спектакле* только Якулов. Такое положение дел способствовало возникновению достаточно однобоких (с обеих сторон) рассуждений об идейном содержании балета, формировавшихся, в свою очередь, на основе оценочных высказываний разного рода, будь то французская, английская журналистика и пресса русского зарубежья или же слова самого Прокофьева. Несовершенные концертные исполнения фрагментов музыки балета не могли дать истинного впечатления о синтетическом в своей основе спектакле. Излишняя, направленная на формирование определенных предубеждений, реклама скорее препятствовала, чем способствовала адекватному восприятию музыки, а преувеличенное использование критического материала было роковой ошибкой в истории со «Стальным скаком», по своим временным рамкам совпавшей с кардинальными изменениями в культурной политике страны.

---

<sup>11</sup> На сегодняшний момент не представляется возможным выяснить местоположение экземпляра «Выборки», который был предложен вниманию И. Л. Аренса.

<sup>12</sup> В лагере РАПМовцев следы сведений из иностранной прессы мы можем найти в статье Д. Гачева [28].

Многочисленные ссылки на зарубежные источники и цитаты из них есть в «Обзоре иностранной печати» Информационного бюллетеня ВОКС [87], заметке «Новый балет С. Прокофьева» [85], опубликованных и неопубликованных статьях А. В. Луначарского ([67]; [65, 79–93]; [66, 74–80]), *Веры В.* (В. В. Держановского?) [16], Г. Б. Якулова [130] и *И. Глебова* (Б. В. Асафьева) [30]. Отметим то, что Держановский, Якулов и Асафьев были знакомы с критическими отзывами на премьеру «Стального скака» через Прокофьева.

Об упомянутой в «Выборке» английской прессе знал и Л. М. Цейтлин, руководитель высоко ценимого Прокофьевым Первого симфонического ансамбля (Персимфанса), что подтверждается строками из письма композитора от 21 июля 1927 года (см.: [48, 173]). Для пропаганды творчества Прокофьева в целом и балета «Стальной скак» в частности непосредственно «Выборку» использовали Мейерхольд ([74]; [121, 2081–2082]), Б. Е. Гусман (см.: [22]) и В. М. Беляев [111].

Сведения из этого документа мы также находим в «Объяснительной записке» Держановского, возникшей в связи с противостоянием Музыкального сектора Государственного издательства (Музсектор Госиздата) и Акционерного общества «Международная книга» в конце 1920-х годов (см.: [9, 166–167]).

Создавая «Автобиографию» [103] спустя много лет, Прокофьев процитировал из «Выборки» несколько четыре фрагмента — 20), 5), 1), 7), — присоединив к ним цитату из статьи А. Бундикова «Балет Дягилева», опубликованной 10 июня 1927 года в газете «La Renaissance (Возрождение)» [13].





Иллюстрация 4. Кукрыниксы. «Немая сцена почти по Гоголю: те, кто в смятении от подлинного ревизора — нового зрителя» (1928). Рисунок. Источник: [60]. Слева направо: И. В. Ильинский, Г. М. Ярон, Е. О. Любимов-Ланской, под ним — И. М. Москвин, рядом — А. Я. Таиров и С. М. Михоэлс, под ним — М. А. Чехов, дальше — К. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко, В. И. Качалов, В. Э. Мейерхольд, М. М. Блюменталь-Тамарина, В. Ф. Гельцер и Н. Ф. Монахов. Наверху (слева направо) — В. И. Сук, М. М. Ипполитов-Иванов, Л. М. Цейтлин и С. С. Прокофьев. На стене портреты А. В. Луначарского и А. И. Свицерского.

### «Стальной скок»: путь на сцену Большого театра

*«Прокофьев должен быть в репертуаре, как раньше — Римский-Корсаков. Следовало бы подумать о постановке его балетов: “Шут” и “Стальной шаг”»*  
(В. М. Беляев [94, 24])

В письме В. В. Держановскому от 23 августа 1927 года Прокофьев высказал следующее: «Я предпочел бы, чтобы его [“Стального скока”] премьера была театральная, а не концертная» [102, 1]. Держановский подхватил эту идею и начал искать пути осуществления. 14 марта 1928 года на заседании Организационно-репертуарной комиссии Художественного совета Государственного академического Большого театра (ГАБТ) В. М. Беляев, как член комиссии и одновременно представитель Ассоциации современной музыки (АСМ), озвучил помещенные в эпиграф слова. 9 мая он вновь обратил внимание на балет Прокофьева со следующей формулировкой: «Вопрос об освежении балетного репертуара разрешается путем постановок: 1) новых балетов и 2) советских балетов. Из новых балетов следует остановить внимание на произведениях Стравинского и Прокофьева (“Стальной шаг”» [94, 44об.].

Однако на весну — лето 1928 года пришлось одна из самых безобразных страниц в истории и Большого театра, и музыкального искусства сталинского времени — травля Н. С. Голованова и так называемая борьба с «головановщиной»<sup>13</sup>. В связи с

<sup>13</sup> Начало критики ГАБТ было положено двумя статьями П. М. Керженцева «Неблагополучно с оперой» [61] и «Еще об опере» [56], опубликованными в газете «Правда» 10 апреля и 6 мая соответственно. 2 июня было принято Постановление правительственной комиссии «О Большом академическом театре» за подписью председателя Н. И. Ильина и членов комиссии В. Я. Яковлевой, А. И. Свицерского и Коцен (имя и

неблагополучной обстановкой вокруг Большого театра и было решено все-таки «угостить» публику музыкой из «Стального скака» в концертном исполнении.

Первому исполнению фрагментов балета в Москве предшествовала статья «“Стальной скак” Сергея Прокофьева» автора с псевдонимом *Вера В.*, вышедшая в № 31 журнала «Современная музыка» и построенная согласно рекомендациям композитора высказанным в письме Держановскому от 12 мая (см.: [49, 279]). Главная мысль в ней была сформулирована следующим образом: «У нас в СССР, где так тщетно ищут советскую пьесу, до сих пор ни один театр не догадался заинтересоваться постановкой этого балета. Но мы уверены, что уже ближайшее будущее сделает [“Стальной скак”] репертуарным на всех сценах СССР» [16, 157].

Премьера фрагментов музыки балета состоялась 27 мая в рамках Седьмого симфонического собрания АСМ под управлением В. Савича (Шавича). Это был самый настоящий провал, что подтверждается не только общим тоном последовавших рецензий, но и подробным разбором причин произошедшего Н. Я. Мясковским в отправленном спустя три дня письме другу (см.: [107, 278–280]). Однако в прессе, помимо собственно критики<sup>14</sup>, стали неоднократно появляться упоминания о новом балете Прокофьева иного характера. 30 мая в «Нашей газете» вышла статья Э. М. Бескина с симптоматичным заголовком «Чем болен Большой театр и как его лечить» с сетованиями в адрес руководства главного театра страны по поводу того, что новый балет Прокофьева до сих пор не включен в репертуар. В «Стальном скаке» автор усматривал прорывные «попытки новой ритмики и новой балетной формы, с такой темой, как “завод в работе” и с новым сценическим разрешением в духе конструктивного реализма» [8]. В статье М. Гринберга в «Вечерней Москве» от 31 мая читаем: «Новый балет Прокофьева хотя бы в порядке “эксперимента” должен быть обязательно поставлен на будущий сезон в Большом театре» [33].

19 июня в журнале «Рабис» вышла статья Якулова «“Стальной скак” Сергея Прокофьева», которая открывалась следующими словами: «Во время дискуссии о Большом театре в печати не раз поднимался вопрос: а почему в производственный план <...> не включен балет Прокофьева “Стальной скак” <...> или “1920 год”?»<sup>15</sup> [130]. Констатируя шумный успех в Париже и Лондоне «конструктивного» [130] (и конструктивистского) балета, художник утверждал, что «Стальной скак» является произведением «урбанистического производственного классицизма» [130]. Напомним, что Якулов, считавший «Стальной скак» «одним из лучших образцов пропаганды советского искусства и идеологии новой советской культуры» [129, 13], был *единственным среди высказавшихся, кто видел спектакль вживую*.

Гром грянул позже, так как мимо такой яркой рекламы не могли пройти члены РАПМ, на дух не переносившие деятельность «плетущейся в хвосте западно-европейских буржуазных кругов» [54, 45] АСМ в целом и «променявшего [жизнь в СССР] на американские доллары и уют буржуазного салона» [54, 44] Прокофьева в частности<sup>16</sup>. В журнале «Музыкальное образование» (№ 3) появилась статья «“Стальной скак” —

отчество не найдены), опубликованное на следующий день в «Правде», согласно которому Наркомпросу РСФСР было поручено «освободить Голованова от работы в Большом театре» [86]. Постепенно набиравшая обороты травля Голованова развернулась на страницах прессы и растянулась на несколько лет. Более подробно об этом см.: [20]; [24]; [21]; [23]; [79]; [84].

<sup>14</sup> Среди откликов в прессе отметим статьи М. Гринберга [33], *А. Сахарова* (А. С. Цуккера) [114], Е. Браудо [44] и А. Дроздова [42].

<sup>15</sup> В письме Якулова А. Я. Таирову от 8 сентября 1928 года находим следующие строки: «Неплохо было-б добиться постановки “Ст[ального] Скака” в Большом» [129, 30б.]. Но, судя по всему, вопрос об участии Таирова в этом деле так и остался на уровне идеи.

<sup>16</sup> Еще во время первого визита Прокофьева в СССР в январе — марте 1927 года появились две подписанные псевдонимами тенденциозные статьи ([131]; [128]), в которых мы находим обвинения политического характера в адрес эмигрировавшего «самым вульгарным и малодушным способом <...> из своего, ставшего рабоче-крестьянским отечества» [128] композитора.

С. Прокофьева» одного из самых главных антагонистов композитора — Ю. Келдыша, которая почти сразу же начинается с нападок: «Пролетарская революция и Прокофьев — сочетание в достаточной мере своеобразное и эксцентричное. Благополучно пребывающий в эмиграции, удравший от революции, Прокофьев вдруг решил ее воспеть» [54, 44]. Сюжет балета был оценен так: «...издевка, пасквиль на революцию. Те уродливые явления, которые сопровождали революцию, взяты здесь, как основное и единственное ее содержание, и преподнесены со свойственными Прокофьеву шутовскими изломами и сарказмом. Никакой борьбы, никакого пафоса нет и следа!» [54, 44]. С музыкальной точки зрения «Стальной скок» представлял собой, согласно Келдышу, следующее: «...произведение слабое, неудавшееся. Здесь нет даже той остроты и изобретательности, которые характерны для других вещей Прокофьева. Музыка схематична, бледна, утомительно однообразна в ритмическом отношении. Ложность идеи, лежащей в основе этого произведения[,] заставила автора вымучивать из себя, натаскивать музыку. Хороший урок автору “Шутов” — другой раз не браться за изображение революции» [54, 45]. По мнению автора рецензии, «Стальной скок» Прокофьева вообще не должен звучать в СССР, так как он «чужд нашей революционной действительности <...> и не имеет <...> ценности даже в академическом отношении»<sup>17</sup> [54, 45]!

После неудачной концертной премьеры Прокофьев всеми возможными ему способами пытался реабилитировать музыку «Стального скока» у советских слушателей. На помощь пришел Б. В. Асафьев, к тому времени невероятно много сделавший для пропаганды творчества Прокофьева в СССР<sup>18</sup>. Встреча с давним другом произошла в Швейцарии в начале осени 1928 года.

30 сентября в вечернем выпуске «Красной газеты» была опубликована статья «“Стальной скок” Сергея Прокофьева» под хорошо всем известным псевдонимом *Игорь Глебов*, которую Прокофьев называл не иначе как «пропагандой для России»<sup>19</sup> [105, 284]. Практически вся рецензия посвящена оценке средств музыкальной выразительности, используемых композитором в «очень ценном для советского театра» [30] произведении. Но то и дело в статье проскальзывали красноречивые словосочетания об эпизодах, «знаменующих собой стихийное течение возрожденной страны» [30] и являющихся «проявлением действительно стальной и непреклонной энергии творчества нашей страны» [30].

Во второй раз фрагменты из «Стального скока» прозвучали 30 декабря в Ленинграде в концерте Государственной академической филармонии (Госфил или Ленгосфил) под управлением Н. А. Малько. Однако исполнение совсем неизвестной в Ленинграде музыки балета прошло практически незамеченным<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> Разносу в статье Ю. Келдыша также подверглись статья автора с псевдонимом *Вера В.* (В. В. Держановского?) [16] и рецензия Браудо [44] — представителя, «помещающейся между двух стульев, <...> неопределенной, бессодержательной и беспринципной <...> “официальной критики”» [54, 45]. Несколько более резкая, чем вышедшая в печать, рукопись статьи Келдыша и два машинописных экземпляра с правками автора и редактора хранятся в фонде редакции журнала «Музыкальное образование» в РГАЛИ [127, 46–50]. Примерно в это же время в журнале «Советское искусство» (№ 5) в порядке обсуждения была опубликована статья «Кризис Государственного академического Большого театра» еще одного РАПМовца Л. Лебединского, в которой мы можем прочесть следующие строки: «Заняться обновлением оперного репертуара “Тремя апельсинами” [Прокофьева], «Наигрывающим Джонни» [Э. Кшенека], “Игроком” [Прокофьева], “Прыжком через тень” [Кшенека] и т. д. — это как раз и будет означать “подношение небольшому меньшинству сладких утонченных бисквит”, позабыв о массах, “которые нуждаются в черном хлебе”» [62, 39]. В рукописи статьи, хранящейся в фонде Лебединского в РНММ [63], вместо «Игрока» был назван «Стальной скок». Смеем предположить, что редакцией журнала упоминание об этом балете Прокофьева было снято намеренно.

<sup>18</sup> О роли Асафьева и Н. Я. Мясковского в популяризации музыки и деятельности Прокофьева, а также организации приезда композитора в СССР в 1927 году см.: [18]; [4].

<sup>19</sup> Более обширная, нежели публикация в вечернем выпуске «Красной газеты», рукопись этой статьи хранится в фонде Асафьева в РГАЛИ [3, 7–9].

<sup>20</sup> Из откликов прессы стоит отметить только краткие рецензии Д. Э. Мазурова [43] и И. И. Соллертинского [139], скрывающихся за псевдонимами авторов *ДЭМ* и *SOL* соответственно.

7 и 14 января 1929 года состоялись два концерта Персимфанса, в программу которых была включена сюита из балета. В приуроченном к данному событию выпуске журнала находим следующие резюмирующие строки: «Балет “Стальной Скок” с огромным успехом шел в Париже и в Лондоне, но до сих пор еще не был поставлен, к сожалению, ни на одной советской сцене» [117, 10].

Единственным откликом стала статья «“Прокофьевский” концерт Персимфанса», автора с псевдонимом *К. Ш.* (скорее всего, за этим псевдонимом скрывался уже упомянутый выше Келдыш), опубликованная в журнале «Пролетарский музыкант» (№ 1), в которой была продолжена критика композитора в уже известном русле. «Стальной скок» был назван «слабым и бледным произведением, <...> не составляющим какого-либо “этапа” в творчестве Прокофьева» [52, 36]. Резюмирующие строки гласили следующее: «“Советский” сюжет явился для него [композитора] не более чем любопытным курьезом. <...> Результат этого — полная никчемность, пустота и безжизненность произведения, обесценивающие его как в идеологическом, так и в эстетическом отношении»<sup>21</sup> [52, 36].

Первым представителем советской общественности, кто использовал материалы из «Выборки» для пропаганды балета Прокофьева в СССР, стал Мейерхольд. В интервью, озаглавленном «Мейерхольд в Госопере» и напечатанном в вечернем выпуске «Красной газеты» от 23 января, мастер выражал «негодование по адресу <...> безответственно выступающих против Прокофьева товарищей, которые считают его эмигрантом, <...> который должен быть подвергнем <...> бойкоту» [74], и в защиту композитора привел фрагменты 1) и 2) из «Выборки».

Несмотря на выпады РАПМовцев, уже в феврале «Стальной скок» был включен в Список оперного и балетного репертуара, разрешенного и запрещенного Главреперткомом (ГРК) при Народном комиссариате просвещения РСФСР к постановке, под литерой «А» [119, 39], как «произведение по своей идеологической установке наиболее <...> приемлемое, обладающее значительными формальными достоинствами и поэтому рекомендуемое <...> к повсеместной постановке»<sup>22</sup> [98, 4]. Проблема создания советского балетного репертуара в конце 1920-х-начале 1930-х годов стояла не менее остро, чем проблема создания советской оперы. Держановский и Мейерхольд смогли заинтересовать заведующего репертуарной частью I и II ГОТОБ<sup>23</sup> Б. Е. Гусмана партитурой «Стального скока». Постановкой высокохудожественного образца музыкального искусства, вышедшего из-под пера автора с мировым именем и созданного, к тому же, на советскую тематику, представлялось возможным решить одним махом огромную массу проблем.

Планы Гусмана были грандиозными: уже весной 1929 года он задумал не только поставить «Стальной скок», но и «пригласить в репертуарную комиссию при Большом театре» [105, 353] самого Прокофьева. Ответное письмо композитора было датировано 17 июня: «Мне очень приятно было получить Ваше письмо и узнать, что в Большом

<sup>21</sup> Выпуск «Пролетарского музыканта» со статьей *К. Ш.* был прислан Прокофьеву Мейерхольдом, доказательством чего является следующие строки из письма композитора режиссеру от 4 мая 1929 года: «Спасибо за присланный журналчик. Какой печальный экземпляр: злобная глупость и глупая злоба, от которой он, впрочем, и задохнется» [106, 221].

<sup>22</sup> Помимо «Стального скока» в «Репертуарном бюллетене Главискусства РСФСР» (№ 2) [119] и «Репертуарном указателе ГРК» 1929 года [88] значились оперы Прокофьева «Игрок» и «Любовь к трем апельсинам» под литерой «Б» и балет «Шут» под литерой «А».

<sup>23</sup> 1-й и 2-й (I-й и II-й) Государственные театры оперы и балета (Большой и Экспериментальный театры) (далее в тексте — I и II ГОТОБ) — именно так назывались Большой и Экспериментальный театры в период, когда их возглавлял С. В. Александровский. Он был назначен директором Большого театра вместо А. А. Бурдукова 28 августа 1928 года. Кратко характеризуя репертуарную политику I и II ГОТОБ в этот период, отметим, что взятый Дирекцией курс был во многом ориентирован на достижения ленинградских академических музыкальных театров. В Художественно-производственный план в сезон 1929/1930 года, помимо «Стального скока» Прокофьева, были включены такие выдающиеся произведения мирового музыкального театра, как «Нос» Д. Д. Шостаковича и «Новости дня» П. Хиндемита. Увы, ни одно из них так и не увидело свет рампы главного театра страны...



театре собираются ставить [“]Стальной Скок[”]. Спешу подтвердить Вам, что мой издатель и я согласны получить гонорары за него в советской валюте. <...> Приехать в СССР осенью я очень собираюсь <...>. Если какая-либо консультативная работа окажется в моих силах, то я[,] разумеется[,] к услугам Большого театра. Дирижерство можно рассматривать разве как первый спектакль [“]Стального Скока[”], если он совпадет с моим приездом. Вопрос вознаграждения меня в данном случае не интересует» [92, 7].

По инициативе Дирекции «Стальной скок» был включен в Художественно-производственный план I и II ГОТОБ на сезон 1929/1930 годов<sup>24</sup> (см.: [91, 145, 167–169]), а впоследствии утвержден согласно постановлению заседания Комиссии Главискусства от 9 июля 1929 года за подписью Л. Л. Оболенского. С. В. Александровский и Гусман обязалась «представить в ГРК <...> либретто <...> балета “Стальной скок”» [115, 79].

Скорее всего, по совету Мейерхольда материал «Стального скока» был направлен на ознакомление К. Я. Голейзовскому, одному из лучших балетмейстеров Советской России 1920-х годов. Однако в ответном письме Гусману от 29 августа мы можем прочесть следующие строки: «Предложенный Вами для постановки балет “Стальной скок”, мною просмотрен внимательно. Я нахожу[,] что музыка указанного произведения *не танцевальна*»<sup>25</sup> [47, 127].

Впервые музыка балета была заслушана в исполнении М. С. Николаевского и обсуждалась на заседании репертуарной подкомиссии балета 13 сентября 1929 года. Весьма показательно, что все участвовавшие в обсуждении (О. Ф. Моисеева, А. В. Орлов, Е. И. Долинская, М. В. Васильева, В. В. Кригер, Л. А. Лащилин, В. А. Рябцев, А. А. Крейн и В. П. Ивинг), соглашаясь с мнением Голейзовского, высказались отрицательно о музыке Прокофьева. Было принято следующее постановление: «Принципиально считая необходимым ознакомление рабочего слушателя с музыкально-сценическими произведениями Прокофьева, репертуарная подкомиссия, заслушав музыку балета “Стальной скок”, полагает[,] что от постановки данного балета следует воздержаться, так как музыка “Стального скока” мало танцевальна и[,] не давая материала для пластического воплощения, в то же время представляет большие трудности и не дает возможности правильной идеологической установки, даже в случае переделки либретто, т. к. первая часть балета весьма односторонне рисует эпоху гражданской войны» [109, 218].

Несмотря на отрицательное отношение со стороны звезд советского балета к музыке Прокофьева, Дирекция продолжала настаивать на постановке «Стального скока» и делала все возможное для реализации задуманного проекта.

### **«Пора мне ехать в СССР — сразиться за свое знамя»**

Не обращая внимания на все предостережения со стороны Б. В. Асафьева и Н. Я. Мясковского, Прокофьев приехал «сразиться за свое знамя» [105, 337] в Москву 30 октября 1929 года. В центре визита были консультации Большого театра по поводу возобновления оперы «Любовь к трем апельсинам», снятой с репертуара в начале сезона 1928/1929 годов<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> Изначально премьера балета была назначена на 15 февраля (см.: [91, 145]), однако затем перенесена на март 1930 года (см.: [91, 167–169]).

<sup>25</sup> В издании «Голейзовский К. Я. Жизнь и творчество. Статьи, воспоминания, документы» [31] данное письмо опубликовано с небольшой купюрой.

<sup>26</sup> Премьера «Любви к трем апельсинам» на сцене ГАБТ состоялась 19 мая 1927 года (режиссер — А. Д. Дикий, художник — И. М. Рабинович, дирижер — Н. С. Голованов). В результате конфликта между Дирекцией I и II ГОТОБ и Российским музыкальным издательством Сергея и Натальи Кусевицких (РМИ), разразившегося на почве валютных затруднений, во второй половине 1928 года опера была снята с репертуара. Новая договоренность была достигнута в 1929 году, после того как Прокофьев и РМИ согласились на условия Дирекции о выплате гонораров в советских рублях. Возобновление «Любви к трем

Состоявшаяся 11 ноября «беседа <...> на тему: “Опера и балет на Западе”» [112, 15] в Бетховенском зале Большого театра обернулась для Прокофьева первой «чисткой», главными организаторами которой были представители РАПМ (Иллюстрация 5). Спустя три дня, 14 ноября, в «Известиях» была опубликована заметка о том, что «Стальной скок» «принят к постановке в ГОТОБ» [99]. В этот же день состоялось первое заседание Художественно-политического совета, на повестке дня которого было «Прослушание музыки <...> балета “Стальной скок” С. Прокофьева, в исполнении автора и концертмейстера ГОТОБ <...> Николаевского» [110, 6].



Иллюстрация 5. Члены совета РАПМ (1929 год). Фотография. Источник: [125, 1]. Первая публикация: [14, 38]. Стоят: А. Давиденко, А. Громан-Соловцов, С. Корев, Н. Выгодский, Б. Штейнпресс. Сидят во втором ряду: Ю. Келдыш, Л. Лебединский, С. Крылова, Л. Калтат. Сидят в первом ряду: М. Коваль, Д. Рабинович, В. Белый, Д. Гачев.

Несмотря на все усилия выступавших в защиту «Стального скока» Беляева, Гусмана и Мейерхольда, РАПМовцы организовали вторую «чистку» Прокофьева. Сам композитор в «Дневнике» охарактеризовал устроенную ему обструкцию не иначе как «вой при “безграмотности”» [105, 379]. Больше всего представителей радикально настроенной «“передовой” <...> музыкальной организации» [107, 324], как ее иронично называл Мясковский, раздражало именно то, что Гусман «защищал [балет] отзывами белогвардейских и буржуазных газет, которые называли <...> [это произведение] “большевистским”» [28, 21]. В своем «защитном» слове «“Стальной скок” Сергея Прокофьева. К вопросу о постановке в Большом театре», озвученном на заседании Художественно-политического совета, Гусман использовал фрагменты (29, 1), 5) и 15) из «Выборки», назвал балет Прокофьева «ярким этапом на пути к новому советскому балету» (цит. по: [22, 336]) и констатировал, что «рабочий зритель должен быть знаком с произведениями таких композиторов, как Прокофьев, советский театр должен работать над такими вещами, как “Стальной скок”»<sup>27</sup> (цит. по: [22, 337]).

17 ноября Прокофьев выступил как дирижер своих собственных сочинений<sup>28</sup>. По инициативе Держановского, прекрасно знавшего, насколько большое значение придавал

---

апельсином» было запланировано на время пребывания Прокофьева в СССР и состоялось 13 ноября 1929 года.

<sup>27</sup> В качестве альтернативной оценки можно указать на достаточно сдержанную по тону неопубликованную статью Браудо «Несколько слов о “Стальном скоке” Прокофьева», обнаруженную нами в его фонде в РГАЛИ (см.: [11, 34–35]).

<sup>28</sup> Программа концерта включала в себя два отделения:

Прокофьев радиовещанию, был организован авторский концерт в Радио-Центре, которому предшествовало «Вступительное слово, произнесенное В. Э. Мейерхольдом», со следами все той же «Выборки»<sup>29</sup> (Иллюстрация б).

«Личная жизнь С. С. Прокофьева сложилась так, что он, несмотря на интенсивную тягу свою *окончательно* перебраться к нам, все еще должен <...> большую часть времени проводить вне СССР.

Однако <...> обстоятельство <...>, что С. С. Прокофьев с 1918 года <...> в адресном плане, живет в отрыве от бурлящих ритмов нашего социалистического строительства, <...> ни в какой мере не помешало ему стать мастером, творческое напряжение которого всецело устремлено на то, чтобы музыка его кипела полною созвучностью с “эпохой великих работ”. <...>

Если возникнут вопросы: не отрывает ли Запад от нас Прокофьева? Не влечет ли он его к чуждой нам тематике? — то на эти вопросы ответит одно из последних произведений Прокофьева — “Стальной Скок”, и отношение Запада к этой пьесе. У нас пока еще не оценили этого произведения. На сцене эту вещь еще не показывали, а мало совершенное концертное исполнение не могло дать представления о пьесе, предназначенной для сцены и выполненной в новом для Прокофьева стиле. Это понимание и правильная оценка “Стального скока” придут, когда мы услышим и увидим это произведение на сцене Большого Театра в 1930 году, ближайшей весной.

Но сейчас уже можно отметить громадное агитационное значение этого балета на Западе. Достаточно бегло просмотреть парижскую и лондонскую прессу, даже не останавливаясь на бешеной истерике белогвардейского “Русского Времени” [29], чтобы оценить агитационное значение “Стального Скока” и чтобы признать, что на Западе Прокофьев делает наше дело и он по праву может быть признан нашим музыкальным *форпостом*. <...>

*Прокофьев сейчас в расцвете своих сил*. Будем радоваться его жизнерадостной и смелой музыке, потому что она вливает желанную бодрость нам, трудящимся на фронте социалистического строительства, нам борющимся с нашим классовым врагом»<sup>30</sup> [121, 2081–2082].

---

I отделение — Симфониетта, прозвучавшая в концерте впервые в новой (третьей) редакции, Концерт для скрипки с оркестром № 1 (солист — Я. И. Рабинович),

II отделение — Симфониетта (повтор), Увертюра на еврейские темы и сокращенный вариант Сюиты из оперы «Любовь к трем апельсинам» (1. Чудаки, 2. Принц и принцесса, 3. Марш).

Сюитой дирижировал автор, остальными номерами — К. С. Сараджев. См.: [121, 2070].

<sup>29</sup> См. сноску № 9. К сожалению, в данной статье у нас нет возможности сравнить между собой сохранившиеся тексты. «Вступительное слово» было обнаружено нами среди многочисленных статей и заметок о творчестве Прокофьева, его концертных выступлениях, исполнениях и сценических реализациях произведений композитора за 1928–1929 годы [121, 2081–2082]. Документ датирован 18 ноября, что является ошибкой, так как концерт состоялся 17 ноября 1929 года. В сокращенной записи А. В. Февральского «Вступительное слово» опубликовано во второй части двухтомника статей, писем, речей и бесед Мейерхольда [76, 497].

<sup>30</sup> Первым критическим отзывом об этом мероприятии стала небольшая рецензия с заголовком «Авторский концерт С. Прокофьева» за подписью К. Корчмарева, опубликованная 20 ноября в «Известиях» и увенчанная следующими словами: «Пояснения [к концерту 17 ноября в Радио-Центре] носили дешево рекламный характер, в чем Прокофьев совершенно не нуждается. Напрасно также во вступительном слове была сделана попытка изобразить творчество Прокофьева, как абсолютно созвучное социалистическому строительству, что неверно» [58]. 8 декабря в журнале «Радиослушатель» (№ 49) была опубликована статья Н. Петри, в которой мы можем прочесть следующие строки: «Вступительное слово было произнесено с большим пафосом. Музрук стремился доказать “советскость” творчества Прокофьева, даже в ранних вещах... Это — минус концерта» [93].

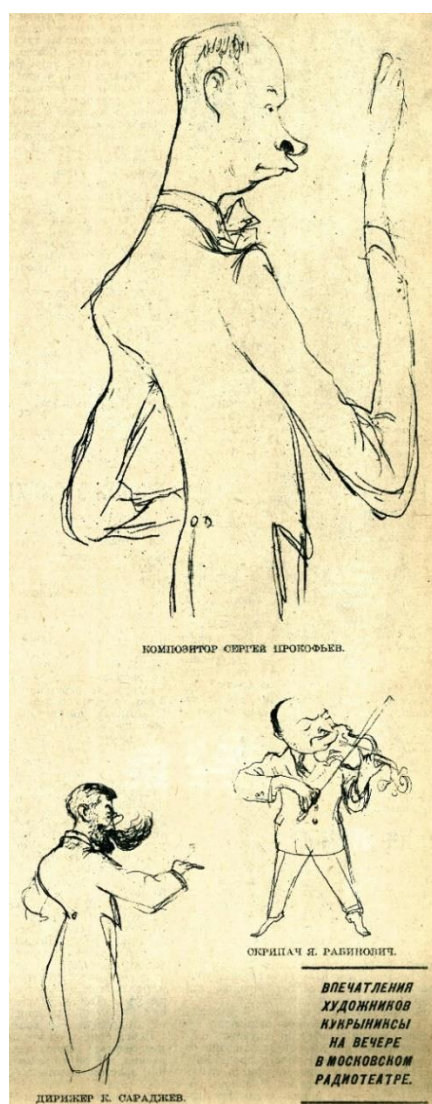


Иллюстрация 6. «Впечатления художников. Кукрыниксы на вечере в Московском радиотеатре» (1929 год). Рисунок. Источник: [59]. Изображены: С. С. Прокофьев, Я. И. Рабинович и К. С. Сараджев.

Согласно вышедшей 18 ноября в «Литературной газете» статье А. В. Февральского «Стальной скок», Мейерхольд и А. М. Мессерер планировали «новый революционный балет <...>, подлинную поэму индустриализации <...> трактовать целиком в плане наших дней <...>, дать строительство СССР в условиях классовой борьбы» [123]. Безусловно, что идея пригласить Мессерера в качестве балетмейстера «Стального скока» принадлежала Мейерхольду<sup>31</sup>. Однако знаменательно выглядят следующие строки из воспоминаний хореографа: «Я <...>, воспитанный на Чайковском и Глазунове, был ошарашен ее [музыки Прокофьева] сложностью и диссонансами и представлял себе, как встретят это произведение музыканты Большого театра! Но ни на секунду у меня не возникла мысль отказаться от совместной работы с Мейерхольдом» [77, 92].

27 ноября состоялось заседание фракции ВКП(б) Художественно-политического совета ГОТОБ, в повестке дня которого значилось «заслушание и обсуждение музыки балета <...> Прокофьева»<sup>32</sup> [73, 20]. За день до этого заседания возник еще один колоритный документ — «Информационное письмо № 1 Дирекции I-го и II-го ГОТОБ»,

<sup>31</sup> Более подробно см. об этом: [77].

<sup>32</sup> Протоколы заседаний фракции ВКП(б) Художественно-политического совета I и II ГОТОБ от 27 ноября и 9 декабря 1929 года не сохранились.



— авторами которого выступили Александровский и Гусман<sup>33</sup>. Важны для нас в нем следующие строки:

«Особенно резкой критике подверглась деятельность Дирекции Большого театра во время доклада <...> на активе Ассоциации Пролетарских Музыкантов. Здесь линия Дирекции была охарактеризована, как “буржуазно-либеральная”, “западническая”, “упадочническая” <...> в связи с включением в репертуар “Носа” Шостаковича, “Стального скока” Прокофьева и “Новостей Дня” Хиндемита. <...> К работе Дирекции прилагались термины “мейерхольдовщина”, “прокофьевщина” и др. <...> Было объявлено, что в связи с постановкой “Стального Скока” будет поднят “дикий вой”, несмотря на утверждение, что балет пойдет в новой советской трактовке, которую дает Мейерхольд и на которую изъявил письменное согласие автор и т. д. и т. п. В частности, обещание поднять “дикий вой” было немедленно реализовано во время выступлений С. Прокофьева в Большом театре при прослушании “Стального Скока” [14 ноября] и беседе с работниками ГОТОБ на тему об опере и балете на Западе [11 ноября]. Вопросы, задаваемые композитору со стороны членов Ассоциации, носили такой характер, который заставил его насторожиться и произвели на него тягостное впечатление, что в весьма сильной степени мешает стремлению театра привлечь его ближе к работе над созданием советского музыкального театра, стремлению, вполне совпадающему с желаниями самого Прокофьева, собирающегося обосноваться в СССР» [90, 60–61].

Устроенные 11 и 14 ноября «чистки» были лишь звеньями в цепочке продуманных действий РАПМ против Дирекции I и II ГОТОБ, которые были направлены и на искоренение присутствующей в репертуаре оперы Прокофьева «Любовь к трем апельсинам», и на недопущение к постановке новых высокохудожественных образцов современного музыкального искусства<sup>34</sup>. Потому «Информационное письмо № 1» было адресовано не только председателю Совета по делам искусства и литературы Ф. Ф. Раскольникову, но и представителям самых разных организаций<sup>35</sup>. Этот документ стал одновременно и ударом на упреждение, во избежание развязывания бешеной травли, подобной той, которой подвергался Голованов, и кратковременной, по словам Гусмана, «клепкой в рот» (цит. по: [28, 22]) членам РАПМ, и, несмотря на ожидаемый эффект, одной из финальных точек в правлении Александровского и Гусмана.

Окончательно вопрос о постановке «Стального скока» был решен 9 декабря еще на одном заседании фракции ВКП(б) Художественно-политического совета ГОТОБ, на

---

<sup>33</sup> «Информационное письмо № 1 Дирекции I-го и II-го ГОТОБ» было выявлено нами в пяти экземплярах в фонде Большого театра ([90, 50–66]; [50, 1–17, 18–34] — два экземпляра; [40, 15–28] — черновик с правкой Александровского и Гусмана) и Мейерхольда [51] в РГАЛИ. В сокращенном виде этот документ опубликован в четвертом томе сборника «Советский театр. Документы и материалы. 1917–1967» (см.: [32, 115–120]).

<sup>34</sup> Атака против Дирекции I и II ГОТОБ началась с выхода статьи Ю. Любичко «Печальная годовщина» 9 сентября 1929 года в «Литературной газете» [71]. 29 сентября в рубрике «За колоннами Большого театра. О рутине в ГОТОБ» были напечатаны статьи «Дирекция отвечает» за подписью Александровского [2] и «“Фактические справки”» Любичко [70]. 15 ноября в газете «Рабочий и искусство» вышла статья Гусмана «За советский Большой театр» [34], а буквально в следующем номере от 23 ноября в рубрике «Почему не нужно снимать “Любовь к трем апельсинам”» было опубликовано «Письмо в редакцию» Э. Карповица [53], вслед за которым сразу же помещен ответ за подписью Дирекции I и II ГОТОБ, озаглавленный «Наш ответ тов. Карповицу» [39]. Более подробно о попытках РАПМовцев развязать травлю против Дирекции см.: [22]; [19].

<sup>35</sup> Копии были разосланы: представителям Совета по делам искусства и литературы; Агитпропам ЦК, МК (Московского комитета) и Краснопресненского Райкома ВКП(б); Краснопресненскому Райкому ВКП(б); Бюро ячейки ВКП(б) Гостеатров; профсоюзным организациям (ЦК Рабис и МосОблРабис); Месткому I и II ГОТОБ; театральным отделам газет «Правда», «Известия», «Рабочая Москва», «Вечерняя Москва», «Рабочая газета», «Рабочий и искусство», «Комсомольская правда», «Московский комсомолец», «Литературная газета» и журнала «Рабис»; дирекциям I МХТ, II МХТ, Малого театра, ГОСТИМ (Государственного театра им. Вс. Мейерхольда), Камерного театра, Театра им. Е. Вахтангова и Передвижного театра УМЗП (Управления московскими зрелищными предприятиями); а также персонально директору Московской консерватории Б. С. Пшибышевскому и Мейерхольду.

которое были приглашены не только представители театра, но и представители Агитпропа ЦК ВКП(б) (Н. Н. Масленников и П. М. Керженцев), Совета по делам искусств и литературы (Ф. Ф. Раскольников, Р. В. Пикель и Н. Н. Беспалов), а также члены РАПМ (В. А. Белый, Л. Н. Лебединский и Д. А. Рабинович)<sup>36</sup> (см.: [73, 10]). Уже постфактум в журнале «Пролетарский музыкант» по поручению Пленума и Совета РАПМ, состоявшегося 15 декабря, был опубликован ответ Дирекции I и II ГОТОБ, издательски озаглавленный «О “Стальном скаке” и директорском наскоке» за подписью Д. Гачева, представляющий собой критический разбор «Информационного письма № 1» и подробный пересказ всей цепочки предшествующих событий<sup>37</sup>. Это был взгляд со стороны РАПМовцев, взгляд, тенденциозности которого не перестаешь удивляться и в наши дни. Об итогах борьбы с «контрреволюционным в полном смысле слова фашистским» [28, 22] произведением Прокофьева читаем следующие строки: «Мы [представители РАПМ] <...>[,] абсолютно не организуя <...> и тем более не подымая никакого воя[,] твёрдо были уверены в том, что “Стальной скак” будет бит рабочей общественностью. Так оно и вышло. На днях [9 декабря] <...> “Стальной скак” заслушала коммунистическая фракция Художественного Совета ГОТОБ’а. Балет получил “за” всего лишь три голоса (Гусман, Мейерхольд, Александровский). В числе голосовавших “против” был всего лишь один член ВАПМ, т. Гачев, а остальные являются или рабочими, или представителями общественности» [28, 22].

Предшествовала отчету Гачева еще одна статья Келдыша «Балет “Стальной скак” и его автор — Прокофьев», в которой все творчество композитора вновь было подвергнуто разгромной критике. Главный вывод в ней был сформулирован следующим образом: «Прокофьев целиком принадлежит к наиболее реакционному и открыто враждебному нам направлению буржуазного искусства» [55, 19].

Члены РАПМ праздновали победу. Отменно агитированный Художественно-политический совет забраковал постановку «Стального скака» в Большом театре навсегда... Однако полемика продолжалась и не утихала еще достаточно долго. В январе 1930 года в журнале «Советский театр» (№ 1) вышла разгромная статья С. Корева «Борьба вокруг Большого театра» [57], венчающая серию выпадов против Дирекции I и II ГОТОБ. В конце концов, в последних числах февраля Александровский был освобожден от занимаемой должности, и на его место в самом начале марта была назначена Е. К. Малиновская. В истории Большого театра начинался совершенно новый период<sup>38</sup>.

Однако РАПМовцы не унимались, и следующим объектом их травли стал Мейерхольд. В серии выпадов<sup>39</sup>, направленных против режиссера, особенно выделяется статья Д. Житомирского «О позиции т. Мейерхольда на музыкальном фронте», вышедшая

<sup>36</sup> См. сноску № 32.

<sup>37</sup> Отчет по итогам этого пленума см.: [126, 78–79].

<sup>38</sup> Чуть более чем через два месяца, по инициативе К. Е. Ворошилова и согласно решению Политбюро от 10 мая 1930 года за подписью И. В. Сталина «Большой театр с его филиалом Экспериментальным театром и всеми предприятиями <...> [был передан] в ведение ЦИК СССР» [79, 84]. 13 мая Президиум ЦИК СССР принял следующие постановления за подписью А. В. Медведева: «1. Принять в ведение ЦИК Союза СССР ГОТОБ и его филиал — Государственный Экспериментальный театр со всеми принадлежащими школами и домами. <...> 2. Переименовать Государственный театр оперы и балета в Государственный Академический Большой театр Союза ССР» [89, 120]. В истории ГАБТ начинался период, в течение которого вся деятельность главного театра страны находилась под непосредственным контролем особой Комиссии («пятерки») в составе: К. Е. Ворошилов, А. С. Бубнов, А. С. Енукидзе, А. П. Смирнов и В. В. Шмидт. Согласно Л. В. Максименкову, «первое заседание Комиссии состоялось 13 ноября 1930 года» [79, 84].

<sup>39</sup> Среди них назовем лишь несколько опубликованных в главном печатном органе РАПМ: статья Д. Житомирского «Д. С. Е. или “агитпроп” фокстрота в театре им. Мейерхольда» [35], стенограмма выступления Лебединского на диспуте о спектакле ГОСТИМ «Последний решительный», состоявшегося 17 февраля 1930 года [97], и передовица последнего номера (№ 9–10) за 1930 год с заголовком «Воинствующий эклектизм» [25].

в журнале «Пролетарский музыкант» (№ 8)<sup>40</sup>. Вспоминая события 1929 года и продолжая мысли Келдыша, Житомирский назвал «Стальной скок» «злым пасквилем на <...> революцию» [45, 30–31], Прокофьева «“идеологом” шутовства» [45, 31], а Мейерхольда — главарем «всех буржуазных группировок в музыке» [45, 31].

Мейерхольд и Прокофьев также не планировали сдаваться и отступать от своих намерений. 1 сентября 1930 года на имя Малиновской было отправлено письмо, в котором мастер «просил» за Прокофьева в надежде на то, что новый директор ГАБТ «предаст <...> публичному сожжению <...>, опорочившее это замечательное произведение, <...> дурацкое решение пролетарских музыкантов о “Стальном скоке”» [75, 311–312]. Несмотря ни на какие обстоятельства Мейерхольд всегда оставался ярким пропагандистом творчества своего друга Прокофьева. Нам неизвестно, ответила ли Малиновская на письмо Мейерхольда, но уже сейчас мы можем констатировать, что все усилия были тщетными...

8 августа 1931 года в управлении ГАБТ была получена следующая телеграмма за подписью секретаря Художественного сектора ВОКС Е. А. Барановской:

«Художественным Сектором ВОКС, через его Уполном[оченного] во Франции, получен запрос от композитора С. Прокофьева, интересующегося судьбой своего балета “Стальной Скок”, предполагавшегося к постановке в 1929 г. в Большом театре с участием Вс. Мейерхольда. Балет в настоящее время идет с большим успехом в Америке. С. Прокофьев хотел бы знать о причинах отказа [от] постановки его балета и о возможности возобновить попытку постановки последнего.

Просьба сообщить, в каком положении находится дело с постановкой на сегодняшний день и Ваши предложения о возможности включения балета в репертуар В[ашего] театра на ближайшее время» [118, 65].

Ответом стала отписка от 22 августа за подписью помощника директора ГАБТ Б. С. Арканова: «По имеющимся в Дирекции материалам, художественно-политический совет ГАБТ признал балет С. Прокофьева неприемлемым для постановки в Большом театре. Пересмотр этого вопроса в текущем сезоне не предполагается» [118, 64].

Согласно Репертуарному указателю 1931 года, в советском репертуарном пространстве из произведений Прокофьева осталась только опера «Любовь к трем апельсинам», классифицированная литерой «Б» [80, 75].

### **«Мне пришлось удовлетвориться той ролью, которую “Стальной скок” сыграл за границей»**

23 апреля 1932 года вышло судьбоносное во многих отношениях постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», ставшее в какой-то степени глотком свежего воздуха для художественной интеллигенции. Согласно постановлению Оргбюро о практических мероприятиях по проведению в жизнь решения Политбюро о перестройке музыкальных организаций от 7 мая РАПМ была ликвидирована (см.: [24, 135]).

Активно следивший за происходящими в социально-политической жизни СССР событиями, Прокофьев уже весной 1932 года обдумывал долгожданную третью поездку на родину. Так, обсуждая программы будущих концертов, композитор в письме Держановскому от 24 августа высказал следующее: «Я уверен, что сюита [из “Стального скока”] произведет впечатление, и даже готов лично дирижировать ею, но[,] разумеется[,] лишь в том случае, если аудитория будет подготовлена принять без протестов. Это уже Вам решать, в какой мере осталась в силе нелепая кампания против “Стального Скока” и в какой мере ее последствия могут быть уничтожены» [101, 1].

---

<sup>40</sup> Впоследствии эта статья с небольшими дополнениями была перепечатана под названием «Театр им. Мейерхольда — “Агитпроп” буржуазной музыки» в сборнике «Довести до конца борьбу с НЭПманской музыкой» из серии «Массовая библиотека Всероссийской Ассоциации Пролетарских Музыкантов» [46].

К приезду Прокофьева 21 ноября Государственным музыкальным издательством (Музгиз) была выпущена брошюра «Сергей Прокофьев» [111] Беляева, скрывавшегося за псевдонимом *Р. В.*, в которой автор привел фрагменты 1), 4), 6), 7), 13), 15), 18), 19) и 23) из «Выборки» и констатировал, что «итоги впечатлений от постановки “Стального скака” можно поставить <...> по значению в один ряд с зарубежными гастрольями советских театров» [111, 13].

Прокофьев прибыл в Москву 21 ноября и спустя пять дней в газете «Рабочий и искусство» одновременно со статьей Беляева «Три этапа» [6] в рубрике «Сергей Прокофьев. К приезду в Советский Союз» было опубликовано интервью с заголовком «В вагоне» за подписью Держановского, которому сам композитор придавал исключительное значение:

«Меня <...> тянет к советской тематике. Я ищу и хотел бы возможно скорее найти крепкий и цельный сюжет из советской жизни. Я стремлюсь к созданию произведения конструктивного, бодрого, характерного для новой жизни, изображающего строителей новых людей нашей эпохи. <...> В прошлом году состоялась последняя заграничная постановка “Стального скака” в Нью-Йорке. В самом большом театре “Метрополитэн” балет был дан в тщательном оформлении — с красными пологами занавеса и эмблемами серпа и молота<sup>41</sup>. <...> Мне особенно хочется дирижировать лично эту вещь во время московских концертов, чтобы попытаться убедить в ее созвучности новой жизни» [38].

Исполняя вновь скомпонованную сюиту из «Стального скака», Прокофьев хотел взять реванш. Музыка балета прозвучала «с огнем» [105, 459] под управлением автора со сцены ГАБТ трижды — 25 и 26 ноября, а также 5 декабря. 1 декабря сюита была представлена в Ленинграде под управлением В. А. Дранишникова<sup>42</sup>. После 1932 года не состоялось ни одного прижизненного исполнения музыки балета на концертной эстраде в СССР.

История восприятия «Стального скака» на родине композитора в полной мере отражает дух эпохи и укладывается в существующее на протяжении всего периода сталинского правления противостояние «художественной» и «агитационной» концепций искусства. Уже во время первой триумфальной гастрольной поездки в СССР в 1927 году у Прокофьева появились радикально настроенные недоброжелатели, своими выпадами пытающиеся опорочить имя композитора. Но в Москве и Ленинграде была целая команда авторитетных, близких и верных друзей, которые способствовали популяризации творчества мэтра в Советской России. Одним из первых признаков усиления политического контроля над культурой в целом и музыкальным искусством в частности стала борьба с Головановым и «головановщиной», пик которой пришелся на весну — лето следующего 1928 года. Неудачная концертная премьера «Стального скака» состоялась в самый разгар учиняемой расправы. Первая оскорбительная статья Келдыша стала отправной точкой в систематичной борьбе с Прокофьевым и «прокофьевщиной» развернувшейся в 1928–1932 годах. На арену выходили РАПМовцы, цепные псы Агитпропа, боровшиеся с «буржуазно-либеральным», «западническим» и «упадочническим» творчеством признанных всем миром мастеров. Это было самое настоящее испытание временем, и именно в этот момент творческая деятельность Прокофьева нуждались в мощнейшей пропаганде. Он и сам прекрасно это понимал. Однако концертные исполнения фрагментов музыки балета, как и многочисленные

<sup>41</sup> Премьера «Стального скака» в США состоялась 21 апреля 1931 года в Нью-Йорке в Metropolitan Opera (постановщик — Л. Симонсон, балетмейстер — Э. Стробридж, дирижер — Л. Стоковский). По мнению В. П. Варунца, «Прокофьев не видел этой постановки, но был осведомлен о ней» [100, 112]. Спустя много лет Прокофьев в «Автобиографии» записал следующее: «Интересно было увидеть, как огромный красный флаг взвился на сцене этого самого буржуазного из буржуазных театров» [103, 185].

<sup>42</sup> Среди откликов в прессе на приезд Прокофьева отметим статьи И. Ледогорова [64], А. Гаямова [29], В. Музалевского [78] и В. Богданова-Березовского ([10]; [5]). Из неопубликованных критических рецензий стоит указать на статью Браудо «Сергей Прокофьев», обнаруженную нами в его фонде в РГАЛИ (см.: [12, 3–6]).



высказывания видных деятелей эпохи, не давали желаемых результатов. Самое активное участие в истории со «Стальным скоком» приняли Держановский, Беляев, Мейерхольд, Александровский и Гусман. Однако это далеко не весь круг причастных к несложившейся судьбе этого произведения личностей. Во время второй поездки в СССР в «год великого перелома», в октябре — ноябре 1929 года, Прокофьеву устроили самые настоящие «чистки». РАПМовцам было важно ни в коем случае не допустить постановку «Стального скока» на сцене Большого театра, а также добиться снятия с репертуара оперы «Любовь к трем апельсинам». Поставленные цели были выполнены блестяще: балет «Стальной скок» был сначала забракован Художественно-политическим советом театра, а затем исключен из советского репертуарного пространства (также как и балет «Шут» и опера «Игрок») и так и никогда не увидел свет рампы в СССР; опера «Любовь к трем апельсинам», один из общепризнанных уже на тот момент шедевров мирового музыкального театра, смогла продержаться в репертуаре лишь только благодаря системе абонементов вплоть до последнего спектакля 14 июня 1930 года; представители Дирекции I и II ГОТОБ Александровский и Гусман были сняты со своих постов, а в истории главного театра страны начался совершенно новый период; в отношении Мейерхольда РАПМовцы развернули самую настоящую травлю на страницах прессы; АСМ была ликвидирована в 1931 году. Под гнетом всё более и более набирающей силы группировки пролетарских музыкантов, настоящим музыкантам с каждым месяцем становилось дышать всё тяжелее и тяжелее.

К середине 1932 года кардинально изменилось не только положение художественной интеллигенции в СССР, но и мировоззрение Прокофьева. Впечатления от первой гастрольной поездки по городам Советской России оставили очень заметный след в сознании и сопровождали композитора на протяжении долгих последующих лет. Знаменательными выглядят следующие строки из «Дневника» Прокофьева, датированные 19 декабря 1928 года: «Думал о России и меня страшно тянуло туда. И в самом деле, какого черта я здесь, а не там, где меня ждут и где мне самому гораздо интереснее?» [105, 304]. В октябре 1929 года Прокофьев ехал не только «сражаться за свое знамя» [105, 337], но и с целью «ясно и определенно укрепиться» [105, 382] в Советской России, а при отъезде за границу ему было «жаль расставаться с СССР» [105, 382], несмотря ни на что. Судьбоносное решение об окончательном переезде в Советскую Россию созрело ко времени третьей долгожданной поездки композитора в Москву и Ленинград. Прокофьев всегда оставался патриотом своей родины, несмотря на все произошедшие с ней за 15 лет изменения. К Пятнадцатой годовщине Октября Советская Россия могла дать композитору несоизмеримо больше, чем Западная Европа и США вместе взятые, и, возвращаясь, Прокофьев думал в первую очередь о будущем своей семьи.

Однажды о замысле своего первого произведения на советскую тематику Прокофьев в письме П. П. Сувчинскому от 24 июня 1925 года высказался следующим образом: «Возможно, что и Дягилеву, и мне придется получить за него несколько раз по морде, но, рассматривая его с высоты, скажем, 1975 года, я думаю, что он может оказаться очень любопытной фиксацией современности. <...> Если сделать балет веселым и незлобным и изобразить в нем не большевиков, а русский народ в царствование большевиков, то это будет наилучшей почвой для сюжета» [95, 99]. В этом и есть горькая ирония судьбы — за наивную и изначально безобидную идею показать русский народ в современности, «получать по морде» пришлось не только самому композитору, но и его близким и верным друзьям, и именно в Советской России, куда Прокофьеву было суждено вернуться спустя несколько лет после написания «Стального скока» и которая стала последним земным оплотом гения...

## Литература

1. А. В. С. Прокофьев о своей опере «Любовь к трем апельсинам» // Программы государственных академических театров. 1927. № 7: 15 февраля. С. 11.
2. Александровский [С. В.] Дирекция отвечает // Литературная газета. 1929. 29 сентября. С. 4.
3. Асафьев Б. В. 1. «Музыка на Западе (Бытовая музыка в Берлине и Вене)», 2. «Моцартовские торжества», 4. «“Машинист Хопкинс”. Опера М. Бранда», 5. «Из встреч (Композитор Жорж Антайль)», 6. «Музыкальная жизнь Вены», 7. «Музыкальная жизнь Вены (“Кавалер роз” и “Джованни” в Вене)», 8. «“Стальной скок” С. С. Прокофьева». Корреспонденции из Зальцбурга, Вены и Парижа. Опубл.: «Красная газета» // РГАЛИ. Ф. 658 (Асафьев Б. В.). Оп. 1. Ед. хр. 292. Л. 1–22.
4. Асафьев Б. В., Мясковский Н. Я. Переписка. 1906–1945 годы / Публикация, текстологическая подготовка и научное комментирование Е. С. Власовой. М.: Издательство «КОМПОЗИТОР», 2020. 560 с.
5. Б. Б. [Богданов-Березовский В. М.] Сергей Прокофьев // Рабочий и театр. 1932. № 35–36. С. 14.
6. Беляев В. Три этапа // Рабочий и искусство. 1932. 27 ноября. С. 2.
7. Беседа с С. Прокофьевым (1/III) // Музыка и революция. 1927. № 3. С. 30–31.
8. Бескин Э. Чем болен Большой театр и как его лечить // Наша газета. 1928. 30 мая. С. 4.
9. Бобрин О. А. Венское издательство «Universal Edition» и композиторы из советской России: история сотрудничества в 1923–1945 годах. СПб: Изд-во им. Н. И. Новикова, 2011. 471 с.
10. Богданов-Березовский В. У рояля композитор. Концерты С. Прокофьева // Красная газета. 1932. 5 декабря. С. 4.
11. Браудо Е. М. «Несколько слов о “Стальном скоке” Прокофьева». Статья // РГАЛИ. Ф. 2024 (Браудо Е. М.). Оп. 1. Ед. хр. 41. Л. 1–35.
12. Браудо Е. М. Статьи о С. Н. Василенко, Р. М. Глиэре, М. Ф. Гнесине, М. М. Ипполитове-Иванове, С. С. Прокофьеве, А. А. Спендиарове // РГАЛИ. Ф. 2024 (Браудо Е. М.). Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 1–24.
13. Бундигов А. Балет Дягилева // La Renaissance (Возрождение). 1927. 10 июня. С. 3.
14. В Ассоциации Пролетарских Музыкантов // Пролетарский музыкант. 1929. № 6. С. 38–41.
15. Варуц В. П. Новые материалы из зарубежных архивов. Музыкальная академия. 2002. № 2. С. 188–202.
16. Вера В. [Держановский В. В.?] «Стальной скок» Сергея Прокофьева // Современная музыка. 1928. № 31. С. 156–157.
17. Вишневецкий И. Г. Сергей Прокофьев. М.: Молодая гвардия, 2009. 701 с.
18. Власова Е. С. От составителя. «Всегда-то есть люди, что живут для искусства...» // Асафьев Б. В., Мясковский Н. Я. Переписка. 1906–1945 годы / Публ., текст. подготовка и науч. коммент. Е. С. Власовой. М.: Композитор, 2020. С. 4–23.
19. Власова Е. С. Коллективный балет «Четыре Москвы» («Сто Октябрей») в Большом театре 1920-х годов // Opera musicologica. 2018. № 4. С. 18–34.
20. Власова Е. С. Официальная концепция в советском музыкальном искусстве рубежа 20–30-х годов и ее отражение в музыкальном радиовещании : дис. ... канд. иск. : 17.00.02. М., 1994. 245 с.
21. Власова Е. С. Советское музыкальное искусство сталинского периода: борьба агитационной и художественной концепций : дис. ... д. иск. : 17.00.02. М., 2010. 726 с.

22. Власова Е. С. «...пахнет контрреволюционностью»: об «Апельсинах» и «Стальном скоке» в Большом театре (1929) // С. С. Прокофьев: к 125-летию со дня рождения. Письма, документы, статьи, воспоминания / Ред.-сост. Е. С. Власова. М.: Композитор, 2016. С. 330–339.
23. Власова Е. С. 1948 год в советской музыке. Документированное исследование. М.: Классика-XXI, 2010. 455 с.
24. Власть и художественная интеллигенция. Документ ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917–1953 / Сост. А. Артизов и О. Наумов. М.: Демократия, 1999. 868 с.
25. Воинствующий эклектизм // Пролетарский музыкант. 1930. № 9–10. С. 1–6.
26. Выборки из английской, французской и белоэмигрантской прессы с отзывами о балете С. С. Прокофьева «Стальной скок», поставленном С. П. Дягилевым. В переводах на русский язык // РГАЛИ. Ф. 1929 (Прокофьев С. С.). Оп. 1. Ед. хр. 925. Л. 1–9.
27. «Выборка из прессы после постановки “Стального Скока” в Париже и Лондоне» // РНММ. Ф. 3 (Держановский В. В.). Инв. № 1637. Л. 1–11.
28. Гачев Д. О «Стальном скоке» и директорском наскоке (Наш ответ дирекции Гос. театров оперы и балета) // Пролетарский музыкант. 1929. № 6. С. 19–23.
29. Гаямов Ал. Сергей Прокофьев // Вечерняя Москва. 1932. 3 декабря. С. 3.
30. Глебов И. [Асафьев Б. В.] «Стальной скок» Сергей Прокофьева // Красная газета. Вечерний выпуск. 1928. 30 сентября. С. 4.
31. Голейзовский К. Я. Жизнь и творчество. Статьи, воспоминания, документы / Сост. В. П. Васильева, Н. Ю. Чернова. М.: ВТО, 1984. 576 с.
32. Государственный академический Большой театр Союза ССР / Введение А. А. Соколова, составление и примечания И. И. Аброскиной и Е. П. Бахметьевой // Советский театр. Документы и материалы. 1917–1967. Т. 4: Русский советский театр. 1926–1932. Ч. 1 / М-во культуры РСФСР, Гл. арх. упр. при Совете Министров СССР, Всерос. театр. общество; отв. ред. А. З. Юфит; Отв. ред. тома А. Я. Трабский; сост. И. И. Аброскина [и др.]. Л.: Искусство, 1982. С. 88–136.
33. Гринберг М. «Стальной скок». Новый балет Прокофьева в концерте АСМ // Вечерняя Москва. 1928. 31 мая. С. 3.
34. Гусман Б. За советский Большой театр // Рабочий и искусство. 1929. 15 ноября. С. 6.
35. Д. Ж. [Житомирский Д. В.] Д. С. Е. или «Агитпроп» фокстрота в театре им. Мейерхольда // За пролетарскую музыку. 1930. № 1. С. 16–18.
36. Данько Л. Г. Сергей Сергеевич Прокофьев. 1891–1953. 2-е изд., испр. Л.: Музыка, 1983. 96 с.
37. Данько Л. Г. Сергей Сергеевич Прокофьев. 1891–1953. М., Л.: Издательство Музыка, 1966. 110 с.
38. Держановский Вл. В вагоне // Рабочий и искусство. 27 ноября 1932. С. 2.
39. Дирекция I и II ГОТОБ [Александровский С. В., Гусман Б. Е.]. Наш ответ тов. Карповицу // Рабочий и искусство. 1929. 23 ноября. С. 3.
40. Договоры, заключенные между дирекцией Большого театра и композиторами о написании музыки к операм и балетам. Социалистический договор между работниками Большого театра и Ленинградских театров оперы и балета; акт проверки договора театра. Справки о работе сотрудников театра. Информационное письмо дирекции театра Совету по делам искусств и литературы о производственно-репертуарном плане театра. Протоколы и стенограммы заседаний: пленума месткома; репертуарно-оперной комиссии Художественно-политического совета; совещаний директоров театров // РГАЛИ. Ф. 648 (Большой театр). Оп. 2. Ед. хр. 740. Л. 1–572.
41. Долинская Е. Б. Театр Прокофьева. Исследовательские очерки. М.: Композитор, 2012. 374 с.

42. *Дроздов Ан.* VII симфоническое собрание Ассоц. Современ. Музыки // Музыка и революция. 1928. № 5–6. С. 46.
43. *ДЭМ.* [Мазуров Д. Н.] «Стальной скок» Прокофьева в Филармонии // Ленинградская правда. 9 января 1929. С. 4.
44. *Е. Бр.* [Браудо Е. М.] Концерты Ассоциации Современной Музыки // Правда. 1928. 7 июня. С. 8.
45. *Житомирский Д.* О позиции т. Мейерхольда на музыкальном фронте // Пролетарский музыкант. 1930. № 8. С. 30–31.
46. *Житомирский Д.* Театр им. Мейерхольда — «Агитпроп» буржуазной музыки // Довести до конца борьбу с НЭПманской музыкой. Выпуск второй. М.: Музгиз, 1931. С. 60–66.
47. Журнал по личному составу работников постановочной части Большого театра по состоянию на 1 февраля 1929 года. Копия резолюции комиссии о правильности использования в театре артиста А. И. Батурина. Справа о переработке и недогрузке артистов оперы и балета. Протоколы заседаний: подкомиссии по перекалфикации артистов балета, заведующих административно-хозяйственной части. Списки лиц, записавшихся на конкурс в хор. Заявление о зачислении в штат балетной труппы // РГАЛИ. Ф. 648 (Большой театр). Оп. 2. Ед. хр. 647. Л. 1–156.
48. Из переписки Прокофьева / Публ. С. Мартыновой // Сергей Прокофьев. Письма. Воспоминания. Статьи. М.: Дека-ВС 2007. С. 148–178.
49. Из писем молодого Прокофьева [В. В. Держановскому] (1922–1934) / Публ. и коммент. М. Г. Рыцаревой // Музыка России: сборник статей. Выпуск VI. М.: Советский композитор, 1986. С. 245–301.
50. Информационное письмо № 1 дирекции I и II ГОТОБ (Большого и экспериментального театров) председателю Совета по делам искусства и литературы по производственно-репертуарным вопросам работы театра // РГАЛИ. Ф. 648 (Большой театр). Оп. 2. Ед. хр. 698. Л. 1–34.
51. Информационное письмо дирекции I и II ГОТОБ председателю Совета по делам искусств и литературы Наркомпроса о положении Большого и Экспериментального театров, их репертуаре, присланное В. Э. Мейерхольду как консультанту Большого театра // РГАЛИ. Ф. 998 (Мейерхольд В. Э.). Оп. 1. Ед. хр. 2820. Л. 1–17.
52. *К. Ш.* [Келдыш Ю. В. ?] «Прокофьевский» концерт Персимфанса // Пролетарский музыкант. 1929. № 1. С. 36–37.
53. *Карповиц Э.* Письмо в редакцию // Рабочий и искусство. 1929. 23 ноября. С. 3.
54. *Келдыш Ю.* «Стальной скок» С. Прокофьева // Музыкальное образование. 1928. № 3. С. 44–45.
55. *Келдыш Ю.* Балет «Стальной скок» и его автор — Прокофьев // Пролетарский музыкант. 1929. № 6. С. 12–19.
56. *Кер-цев П.* [Керженцев П. М.] Еще об опере // Правда. 1928. 6 мая. С. 6.
57. *Корев С.* Борьба вокруг Большого театра // Советский театр. 1930. № 1. С. 7–9.
58. *Корчмарев К.* Авторский концерт С. Прокофьева // Известия. 1929. 20 ноября. С. 5.
59. *Кукрыниксы* [Куприянов М. В., Крылов П. Н., Соколов Н. А.]. Впечатления художников. Кукрыниксы на вечере в Московском радиотеатре [Изоматериал] // Радиослушатель. 1929. № 51–52: 22 декабря. С. 11.
60. *Кукрыниксы* [Куприянов М. В., Крылов П. Н., Соколов Н. А.]. Немая сцена почти по Гоголю: те, кто в смятении от подлинного ревизора — нового зрителя [Изоматериал] // Прожектор. 1928. № 38: 16 сентября. С. 16–17.
61. *К-цев П.* [Керженцев П. М.] Неблагополучно с оперой // Правда. 1928. 10 апреля. С. 5.

62. Лебединский Л. Кризис Государственного Академического Большого Театра // Советское искусство. 1928. № 5. С. 38–43.
63. Лебединский Л. Н. Кризис Государственного академического Большого театра : [Статья : Машинопись с правкой автора] // РНММ. Ф. 530 (Лебединский Л. Н.). Инв. № 35. Л. 1–12.
64. Ледогоров И. Лицо мастера. На концертах С. Прокофьева // Вечерняя Москва. 1932. 29 ноября. С. 3.
65. Луначарский А. В. Путевые очерки : [Рукопись : Машинопись с правкой автора] // РГАСПИ. Ф. 142 (Луначарский А. В.). Оп. 1. Д. 134. Л. 1–93.
66. Луначарский А. В. Путевые очерки : [Рукопись : Машинопись с правкой автора] // РГАСПИ. Ф. 142 (Луначарский А. В.). Оп. 1. Д. 135. Л. 1–99.
67. Луначарский А. «Политика» и «Публика» (Из Парижских впечатлений) // Красная панорама. 1927. № 33: 12 августа. С. 8–10.
68. Луначарский А. Путевые очерки. «Развлекатель позолоченной толпы». Четвертое письмо // Вечерняя Москва. 1927. 25 июня. С. 2.
69. Луначарский А. Путевые очерки. Новинки Дягилевского сезона. Пятое письмо // Вечерняя Москва. 1927. 28 июня. С. 2.
70. Любичский Ю. «Фактические справки» // Литературная газета. 1929. 29 сентября. С. 4.
71. Любичский Ю. Печальная годовщина // Литературная газета. 1929. 9 сентября. С. 3
72. Мартынов И. И. Сергей Прокофьев. Жизнь и творчество. М.: Музыка, 1974. 560 с.
73. Материалы Художественно-политического совета Большого театра: положение о совете. Распоряжения Совета по делам литературы и искусства, о составе Художественно-политического совета Большого театра. Справка о работе совета и комиссии по реорганизации Большого театра. Письмо зрителя Н. Н. Розанова о постановке оперы «Борис Годунов» // РГАЛИ. Ф. 648 (Большой театр). Оп. 2. Ед. хр. 683. Л. 1–78.
74. Мейерхольд в Госопере // Красная газета. Вечерний выпуск. 1929. 23 января. С. 4.
75. Мейерхольд В. Э. Переписка. 1896–1939 / Сост. В. П. Коршунова и М. М. Ситковецкая; Вступительная статья Ю. А. Завадского. М.: Искусство, 1976. 464 с.
76. Мейерхольд В. Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы. Часть II: 1917–1939 / Сост. и коммент. А. В. Февральского. М.: Искусство, 1968. 643 с.
77. Мессерер А. М. Танец. Мысль. Время. М.: Искусство, 1990. 259 с.
78. Музалевский В. Концерты С. С. Прокофьева // Вечерняя красная газета. 1932. 5 декабря. С. 3.
79. Музыка вместо сумбура: Композиторы и музыканты в Стране Советов. 1917–1971 / Сост. Л. В. Максименков. М.: МФД, 2013. 859 с.
80. Музыкально-вокальный раздел // Репертуарный указатель : [в 3 т.]. Том III. М.; Л.: ГИХЛ, 1931. С. 68–138.
81. Н. А. Приехал Сергей Прокофьев // Вечерняя Москва. 1927. 21 января. С. 3.
82. Нестьев И. В. Жизнь Сергея Прокофьева. М.: Советский композитор, 1973. 664 с.
83. Нестьев И. В. Прокофьев. М.: Музгиз, 1957. 528 с.
84. Николай Голованов и его время / Ред.-сост., авт. коммент. и прил. О. Захарова, А. Наумов; науч. ред. М. Рахманова. Книга I. Челябинск: Авто Граф, 2017. 535 с.
85. Новый балет С. Прокофьева // Музыка и революция. 1927. № 7–8. С. 46.
86. О Большом академическом театре. Постановление правительственной комиссии // Правда. 1928. 3 июня. С. 7.

87. Обзор иностранной печати // Информационный бюллетень (издание Всесоюзного Общества культсвязи с границей). 1927. № 26–27: 8 июля. С. 12–13.
88. Оперный и балетный репертуар // Репертуарный указатель ГРК / Под ред. Н. А. Равича. М.: Теа-Кино-Печать, 1929. С. 139–151.
89. Переписка Большого театра с ЦИК СССР, председателем комиссии по руководству Большим театром, с Народным Комиссариатом здравоохранения и др. организациями, о заключении договоров, о заграничных гастролях артистов, назначении пенсии, о приеме на работу, о медицинском обслуживании работников, о жилплощади, о переоборудовании и ремонте и по др. вопросам. Инструкция-положение о музыкально-инструментальной базе театра. Протоколы специального совещания по устройству колокольных звонниц на сцене Большого театра // РГАЛИ. Ф. 648 (Большой театр). Оп. 2. Ед. хр. 843. Л. 1–201.
90. Переписка дирекции театра с Советом по делам литературы и искусства и др. организациями по репертуарным и организационным вопросам. Тезисы к докладу дирекции театра о работе театра и резолюция по докладу. Автобиография народного артиста РСФСР В. И. Сука. Информационное письмо дирекции в партийные и советские органы о выполнении репертуарного плана театра // РГАЛИ. Ф. 648 (Большой театр). Оп. 2. Ед. хр. 688. Л. 1–121.
91. Переписка с Большим театром о приеме на работу в театр, о предоставлении персональных пенсий и др. // РГАЛИ. Ф. 645 (Главное управление по делам художественной литературы и искусства Наркомпроса РСФСР (Главискусство)). Оп. 1. Ед. хр. 268. Л. 1–273.
92. Переписка с музыкальными издательствами за границей, композиторами и Ленинградским оперным театром о новых постановках // РГАЛИ. Ф. 648 (Большой театр). Оп. 2. Ед. хр. 516. Л. 1–91.
93. *Петри Н.* Как я слушал концерт Прокофьева по радио // Радиослушатель. 1929. № 49: 8 декабря. С. 4.
94. Положение об организационно-репертуарной комиссии при Художественном совете Большого театра. Протоколы заседаний организационно-репертуарной комиссии // РГАЛИ. Ф. 648 (Большой театр). Оп. 2. Ед. хр. 620. Л. 1–69.
95. *Польдяева Е. Г.* «Я часто с ним не соглашался...». Из переписки С. С. Прокофьева и П. П. Сувчинского // Петр Сувчинский и его время / [Ред.-сост. А. Бретаницкая]. М.: Композитор, 1999. С. 56–107.
96. *Поринев И. Д.* «Стальной скок» С. С. Прокофьева в Париже и Лондоне (1927 год) // Современные проблемы музыкознания. 2020. № 4. С. 104–150.
97. «Последний решительный» // За пролетарскую музыку. 1930. № 5. С. 7–12.
98. Предисловие // Репертуарный указатель ГРК / Под ред. Н. А. Равича. М.: Теа-Кино-Печать, 1929. С. 3–10.
99. Приезд композитора С. Прокофьева // Известия. 1929. 11 ноября. С. 4.
100. Прокофьев о Прокофьеве: статьи, интервью / Ред.-сост. В. П. Варунц. М.: Советский композитор, 1991. 285 с.
101. *Прокофьев С. С.* Письмо В. В. Держановскому от 04.03.1931 // РНММ. Ф. 3 (Держановский В. В.). Инв. № 946. Л. 1–2.
102. *Прокофьев С. С.* Письмо В. В. Держановскому от 23.08.1927 // РНММ. Ф. 3 (Держановский В. В.). Инв. № 906. Л. 1.
103. *Прокофьев С. С.* Автобиография // С. С. Прокофьев: Материалы, документы, воспоминания / Сост. С. Н. Шлифштейн. М.: Музгиз, 1961. С. 13–197.
104. *Прокофьев С. С.* Дневник. 1907–1933. В 3-х тт. Том 2. 1916–1925. М.: Классика-XXI, 2017. 547 с.
105. *Прокофьев С. С.* Дневник. 1907–1933. В 3-х тт. Том 3. 1926–1933. М.: Классика-XXI, 2017. 627 с.



106. Прокофьев С. С. Письма к В. Э. Мейерхольду / Публ. и коммент. К. Н. Кириленко и М. Г. Козловой // Музыкальное наследство : Сборники по истории музыкальной культуры СССР. Т. II. Ч. 2 / [Ред. кол.: М. П. Алексеев, Г. Б. Бернандт, Л. В. Данилевич, В. А. Киселев, М. С. Пекелис]. М.: Музыка, 1968. С. 214–231.

107. Прокофьев С. С., Мясковский Н. Я. Переписка / Сост. и подгот. текста М. Г. Козловой и Н. Р. Яценко, коммент. В. А. Киселевой. М.: Советский композитор, 1977. 597 с.

108. Пролетарские музыканты о «Стальном скоке» С. Прокофьева / подг. М. Е. Таракановым // Сергей Прокофьев. Дневник. Письма, Беседы. Воспоминания. М.: Советский композитор, 1991. С. 199–202.

109. Протоколы заседаний: репертуарной подкомиссии балета, комиссии по реорганизации Большого театра, месткома, совещания об организации уголка рабочего зрителя, совещаний при репертуарной части театра. Доклад артистов оперы А. Алексеева и П. Алексеева об организации передвижной оперной труппы для обслуживания рабочего зрителя. Сведения о выполнении производственной программы в Большом театре за сезон 1928–1929 годы // РГАЛИ. Ф. 648 (Большой театр). Оп. 2. Ед. хр. 672. Л. 1–237.

110. Протоколы заседаний: Художественно-политического совета Большого театра, третейского суда, репертуарной части, совещания об организации передвижной оперы, комиссии по просмотру опер «Овод» и «Прорыв», совещания об участии учеников Балетного техникума в спектаклях Большого театра. Стенограмма обсуждения балета «Футболист», либретто и отзыв К. Фюрста о балете «Футболист» // РГАЛИ. Ф. 648 (Большой театр). Оп. 2. Ед. хр. 681. Л. 1–66.

111. Р. В. [Беляев В. М.] Сергей Прокофьев (Творческий и жизненный путь). М.: Музгиз, 1932. 24 с.

112. Распоряжения по репертуарной части Большого театра. Статья Б. Гусмана о постановке С. Прокофьева «Стальной скок». Заметки в стенную газету о репертуаре и переходе и артистах. Переписка артистов, композиторов и режиссеров с дирекцией театра по репертуарным вопросам. Программы концертов. Путевки-разрешения присутствовать на репетициях // РГАЛИ. Ф. 648 (Большой театр). Оп. 2. Ед. хр. 686. Л. 1–69.

113. Савкина Н. П. Сергей Сергеевич Прокофьев. М.: Музыка, 1982. 143 с.

114. Сахаров А. [Цуккер А. С.] Савич // Наша газета. 1928. 2 июня. С. 4.

115. Сведения о проведении реорганизации Большого театра, о репертуарном плане и его выполнении, о работы художественного совета театра. Переписка дирекции театра с Главным управлением по делам литературы и искусства, с Центральным Комитетом Союза работников искусств, с редакцией «Литературной газеты» и с др. организациями и лицами о работе театра, о постановке опер и балетов и др. // РГАЛИ. Ф. 648 (Большой театр). Оп. 2. Ед. хр. 673а. Л. 1–104.

116. Сергей Дягилев и русское искусство. Статьи, открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилеве. В 2-х томах. Т. 1 / Сост. и коммент. И. С. Зильберштейн и В. А. Самков. М.: Изобразительное искусство, 1982. 493 с.

117. Сергей Прокофьев // Персимфанс. 1929. № 6: 7 января. С. 7–10.

118. «Смотр Большого театра Союза ССР». Итоги и выводы бригады газеты «Известия». Протокол совещания дирекций государственных театров. Переписка Большого театра с режиссерами, либреттистами, артистами, читателями и др. лицами и организации о новых постановках, о приеме на работу, увольнении и по другим вопросам. Исковые и кассационные заявления театра в суд. Примечание: В деле имеется письмо немецкого дирижера Малера в дирекцию Большого театра // РГАЛИ. Ф. 648 (Большой театр). Оп. 2. Ед. хр. 726. Л. 1–314.

119. Список оперного и балетного репертуара, разрешенного и запрещенного Главреперткомом НКП РСФСР к постановке // Репертуарный бюллетень Главискусства РСФСР / Под ред. Р. Пельше, С. Корева, Н. Равича и Б. Фонарева. 1929. № 2. С. 36–41.

120. Статьи и заметки о творчестве С. С. Прокофьева, исполнении его произведений, его выступлениях в концертах, постановках его оперы «Любовь к трем апельсинам» в Большом театре и балетов «Шут» в Кельнском оперном театре, «Стальной скок» в балете С. П. Дягилева и балетной постановки «Скифской сюиты» в Берлинском оперном театре, о приезде его в Советский Союз; программы концертов. На русском, английском, итальянском, немецком, французском языках // РГАЛИ. Ф. 1929 (Прокофьев С. С.). Оп. 1. Ед. хр. 924. Л. 1–2331.
121. Статьи и заметки о творчестве С. С. Прокофьева, исполнении его произведений, его выступлениях в концертах, о постановках его балетов «Шут» в киевской Украинской опере и «Блудный сын» в балете С. П. Дягилева и опер «Любовь к трем апельсинам» в фрейбургском оперном театре и «Игрок» в брюссельском театре «Ля Моннэ», о приезде его в Советский Союз. На русском, английском, испанском, немецком, французском, шведском языках. Записи реакции публики на произведения С. С. Прокофьева // РГАЛИ. Ф. 1929 (Прокофьев С. С.). Оп. 1. Ед. хр. 926. Л. 1–2727.
122. *Суриц Е. Я.* «Стальной скок», 1927 // Балет. 1983. № 2. С. 26–28.
123. *Февральский А.* «Стальной скок» // Литературная газета. 1929. 18 ноября. С. 3.
124. *Февральский А. В.* Прокофьев и Мейерхольд // Сергей Прокофьев. 1953–1963. Статьи и материалы / Сост. И. В. Нестьев, Г. Я. Эдельман. М.: Советский композитор, 1962. С. 92–105.
125. Фотография членов Совета ВАПМ (1929 год) // РГАЛИ. Ф. 3244 (Житомирский Д. В.). Оп. 1. Ед. хр. 1010. Л. 1.
126. Хроника ВАПМ // Пролетарский музыкант. 1929. № 7–8. С. 78–79.
127. Черновые рукописи статей и заметок разных авторов по вопросам музыкального образования и музыкальной критики (К) // РГАЛИ. Ф. 651 (Редакция журнала «Музыкальное образование»). Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 1–130.
128. *Читатель.* Странный уклон // Жизнь искусства. 1927. № 9. С. 9.
129. Якулов Георгий Богданович. Личное дело // РГАЛИ. Ф. 2030 (Камерный Театр). Оп. 1. Ед. хр. 240. Л. 1–23.
130. *Якулов Г.* «Стальной скок» Сергея Прокофьева // Рабис. 1928. № 25: 19 июня. С. 5.
131. —h. [*Венрик А. М., Штейнберг А. А.*] Сергей Прокофьев // Музыкальное образование. 1927. № 1–2. С. 179–180.
132. *Dorigné M.* Serge Prokofiev. Paris: Fayard, 1994. 807 p.
133. *Jaffé D.* Sergey Prokofiev. London: Phaidon, 1998. 240 p.
134. *Kahane M.* 1909–1929. The Ballets Russes at the Opera / [trans. by A. Jacoby]. Paris: Bibliothèque nationale, 1992. 79 p.
135. *Lalo P.* «Le Pas d'Acier». 1920 // Comœdia. 1927. 9 Juin. P. 1–2.
136. *Levinson A.* La chorégraphie // Comœdia. 1927. 9 Juin. P. 2.
137. *Nice D.* Prokofiev. From Russia to the West. 1891–1935. London: Yale University Press, 2003. 390 p.
138. *Robinson H.* Sergei Prokofiev. A biography. New York: Viking, 1987. 573 p.
139. *SOL* [*Соллертинский И. И.*]. Филармония // Жизнь искусства. 1929. 20 января. № 4. С. 17.
140. *Seroff V.* Sergei Prokofiev. A Soviet tragedy. New York: Taplinger, 1979. 338 p.
141. *Vuillermoz E.* Les Ballets Russes // Excelsior. 1927. 9 Juin. P. 5.
142. XXI<sup>e</sup> saison des Ballets Russes de Serge de Diaghilew / [Théâtre Sarah-Bernhardt]. [Paris: Édité par les publications W. Fischer; Imprimé par L'Édition Artistique], 1928. 36 p.