

Музыкальный театр

Научная статья

УДК 78.074

DOI: <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2024-1-083-103>



**«Призываю Вас понять мое отчаяние
из-за срыва производственного плана»:
Ю. А. Шапорин, Е. К. Малиновская
и Большой театр в первой половине 1930-х гг.**

Пётр Николаевич Гордеев
Российский государственный
педагогический университет имени А. И. Герцена,
г. Санкт-Петербург, Российская Федерация,
petergordeev@mail.ru,
<https://orcid.org/0000-0003-2842-4297>



Аннотация. Статья посвящена истории взаимоотношений крупного советского композитора Ю. А. Шапорина с Государственным академическим Большим театром в первой половине 1930-х годов. Исследование основано на архивном материале, в значительной степени впервые вводимом в научный оборот. Особую роль в раскрытии темы сыграли документы из Российского государственного архива литературы и искусства (хранящиеся в личных фондах Ю. А. Шапорина, директора Большого театра Е. К. Малиновской и, конечно, фонде Большого театра) и Российского государственного архива социально-политической истории.

В начале 1930-х руководство Большого театра, который возглавила Малиновская, активно искало произведения нового, «советского» репертуара; о необходимости «обновления» театра напоминала и пресса, и политическое руководство страны. В этих условиях серьезные надежды стали

возлагаться на сотрудничество с жившим в Ленинграде композитором Юрием Шапориним, который обязался представить симфонию и оперу. Последняя, написанная на сюжет о восстании декабристов, была более важной для театра. Малиновская рассчитывала на то, что это произведение откроет собой величественный музыкальный цикл, посвященный истории революционного движения в России: две следующие оперы, которые предстояло написать Шапорину, должны были быть посвящены народовольцам и марксистам. Однако работа над «Декабристами» начала недопустимо затягиваться, чему виной были как беспечность композитора, работавшего лишь время от времени над порученным ему произведением, так и его разногласия с писателем А. Н. Толстым, работавшим над либретто по мотивам собственной повести, написанной ранее. В результате вплоть до 1935 года (отставки Малиновской и смены руководства в Большом театре) «Декабристы» так и не были завершены (это произошло много позднее, в 1953 году, в иных исторических условиях).

Ключевые слова: Ю. А. Шапорин, Е. К. Малиновская, Большой театр, 1930-е годы, советская музыка, советская опера, «Декабристы»

Для цитирования: Гордеев П. Н. «Призываю Вас понять мое отчаяние из-за срыва производственного плана»: Ю. А. Шапорин, Е. К. Малиновская и Большой театр в первой половине 1930-х гг. // Современные проблемы музыкознания. 2024. Том 8, № 1. С. 83–103. (На рус. и англ. яз.) <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2024-1-083-103>

Благодарности: Автор выражает благодарность Российской академии музыки имени Гнесиных за приглашение на конференцию «Музыкальная композиция: нарратив vs архитектоника», послужившее стимулом для подготовки настоящей статьи.

Musical Theater

Original article

DOI: <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2024-1-083-103>

***‘I Invoke You to Understand My Despair
Due to the Disruption of the Production Plan.’
Yuri Shaporin, Elena Malinovskaya and
the Bolshoi Theater in the First Half of the 1930s***

Petr N. Gordeev

The Herzen State Pedagogical University of Russia,
Saint Petersburg, Russian Federation,
petergordeev@mail.ru,
<https://orcid.org/0000-0003-2842-4297>

Abstract. The article is devoted to the history of the interactions between the important Soviet composer Yuri Shaporin with the State Academic Bolshoi Theater in the first half of the 1930s. The research is based on archival materials to a considerable degree brought into scholarly use for the first time. A special role for disclosing the theme was played by the documents of the Russian State Archive of Literature and Art (preserved in the personal archives of Yuri Shaporin, director of the Bolshoi Theater Elena Malinovskaya and, of course, the archive of the Bolshoi Theater) and the Russian State Archive of Social-Political History.

In the early 1930s the directory of the Bolshoi Theater, which was headed by Malinovskaya, was actively looking for works pertaining to a new, “Soviet” repertoire; the necessity of the theater’s “renewal” was also constantly reminded both by the press and the country’s leadership. In these conditions serious hopes were set on the collaboration with Leningrad-based composer Yuri Shaporin, who committed himself to presenting a symphony and an opera. The latter, which was supposed to have written on the plotline of the insurrection of the *Decembrists*, was more crucial for the theater. Malinovskaya expected this composition to open

a grandiose musical cycle devoted to the history of the revolutionary movement in Russia: the two following operas which Shaporin was expected to write were supposed to be devoted to the members of the *Narodnaya Volya* [People's Will] revolutionary movement and to the Marxists. However, the work on *The Decembrists* began to be delayed unacceptably, which was the result both of the irresponsible behavior of the composer, who worked only from time to time on the composition entrusted to him, as well as his disagreements with the writer Alexei Nikolayevich Tolstoy, who was working on the libretto based on his own novelette written by him earlier. As the result, prior to 1935 (the year Malinovskaya resigned and there was a change of the directory of the Bolshoi Theater) *The Decembrists* were not completed (this happened much later, in 1953, already in different historical conditions).

Keywords: Yuri Shaporin, Elena Malinovskaya, the Bolshoi Theater, the 1930s, Soviet music, Soviet opera, *The Decembrists*

For citation: Gordeev, P. N. (2024). 'I Invoke You to Understand My Despair Due to the Disruption of the Production Plan.' Yuri Shaporin, Elena Malinovskaya and the Bolshoi Theater in the First Half of the 1930s. *Contemporary Musicology*, 8(1), 83–103. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2024-1-083-103>

Acknowledgments: The author expresses gratitude to the Gnesin Russian Academy of Music for the invitation to the conference *Musical Composition: Narrative vs Architectonics*, which served as an incentive for writing this article.

Напряженная, полная драматизма история музыкальной жизни в СССР в 1930-х годах продолжает привлекать внимание исследователей. В последнее время в отечественной и зарубежной научной литературе освещение получили сюжеты, связанные с осуществленными и неосуществленными постановками на сцене Большого театра произведений Сергея Сергеевича Прокофьева — балетов «Стальной скок» и «Любовь к трем апельсинам» [1, с. 16–26; 2], оперы «Война и мир» [3, с. 155–160; 4, pp. 179–180; 5, pp. 132–156] и сочинений Дмитрия Дмитриевича Шостаковича [6; 7, с. 44–46]. Внимание привлекают отношения этих крупнейших композиторов с тоталитарным государством в целом [8; 9; 10; 11, p. 213–224; 12; 13, pp. 194–196], а также трагические судьбы конкретных партитур, например, одного из лучших произведений Гавриила Николаевича Попова, Первой симфонии [14, с. 154–160]. Однако в истории отечественной музыки этого периода до сих пор остаются некоторые пробелы.

21 июня 1941 года, за день до начала войны, Елена Константиновна Малиновская (1875–1942), в прошлом — легендарный директор Большого театра, а на тот момент пенсионерка, занимавшая скромную должность консультанта театрального музея, написала Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко о недавно перечитанных письмах, полученных ею от выдающихся современников — самого Немировича, К. С. Станиславского, Ф. И. Шаляпина и других, в том числе Ю. А. Шапорина и Д. Д. Шостаковича, заключив: «Ясно, прожила не без пользы»¹. Список великих людей завершился, таким образом, фигурами двух композиторов, слава первого из которых со временем несколько поблекла, второго же — стала поистине всемирной. С ними был связан важный этап истории Большого театра, настойчиво искавшего пути обновления репертуара, к чему призывали и идейно мотивированные критики, и партийное руководство. Сотрудничество Шостаковича с ГАБТом в первой половине 1930-х годов достаточно хорошо изучено ([16, с. 12–123, 17, р. 10; 18, с. 85–101], [6]). Это произошло менее чем за два десятка лет — еще в 2006 году Филип Баллок отмечал, что «за исключением <...> “Леди Макбет Мценского уезда” советская опера 1930-х сравнительно мало исследована» [19, р. 83]. Многие же стороны творческого взаимодействия Шапорина с крупнейшим музыкальным театром СССР до сих пор остаются на периферии исследовательского интереса.

Юрий Александрович Шапорин (1887–1966) начал свою профессиональную деятельность в качестве композитора, создавая музыку для драматических театров Петрограда (БДТ [20, с. 128], бывшего Александринского и других²) и во второй половине 1920-х «входил в моду» в театрально-музыкальном мире³. В 1925 году, в связи со столетней годовщиной восстания декабристов, он начал работу над оперой на эту тему, взяв в качестве либретто пьесу «Полина Гёбль» Алексея Николаевича Толстого, написанную при участии историка П. Е. Щёголева. Уже 27 декабря в ГАТОБе (Мариинском театре) были показы две картины из новой оперы, но затем работа над крупным, подвергавшимся неоднократным переделкам произведением, затянулась⁴. Отметим, что Шапорин не первым из советских композиторов обратился к этому сюжету. Еще в первой половине 1920-х оперу «Декабристы» написал композитор Василий Андреевич Золотарёв

1 Цит. по: [15, с. 95].

2 *Богданов-Березовский В. М.* Ю. А. Шапорин и его симфония. Л.: Ленинградская филармония, 1934. С. 5–7.

3 *Друскин М. С.* Воспоминания // Друскин М.С. Исследования. Воспоминания. Л., М.: Советский композитор, 1977. С. 206.

4 *Шумская Н. Ю.* А. Шапорин и его опера «Декабристы» // «Декабристы» Ю. А. Шапорина. М.: Государственное музыкальное издательство, 1956. С. 8–9; *Катанова С. В.* Ю. Шапорин. «Декабристы»: опера. Л.: Советский композитор, 1959. С. 3–6.

(на либретто В. А. Ясиновского); в день столетия со дня восстания, когда у Шапорина были готовы лишь две картины, опера Золотарева целиком была показана в Большом театре, а затем продолжила свою жизнь и на других советских сценах⁵. Однако с возвращением Малиновской в 1930 году к руководству Большим театром в последнем решили сделать ставку на сотрудничество с Шапориным.

Масштабные планы Дирекции ГАБТа

21 марта 1931 года Дирекция Большого театра заключила договор с Шапориным, обязавшимся написать для театра симфонию и закончить оперу «Декабристы» [18, с. 86]. С этого же месяца театр начал выплачивать композитору ежемесячное содержание [21, с. 212]. 31 мая 1931 года на заседании Правительственной комиссии по руководству Большим театром под председательством Ворошилова был утвержден предложенный Дирекцией репертуар на 1931–1932 годы, включавший среди новых постановок и «Декабристов» Шапорина⁶. На следующий день Малиновская, поверившая в Шапорина, повела его знакомиться со своим старинным другом Алексеем Максимовичем Горьким. «Это было 1 июня 1931 года. Мы вошли в особняк на Никитской улице, — вспоминал много позднее композитор. — Целью приезда Малиновской, давнишней знакомой по Нижнему Новгороду и близкого друга Горького, было желание получить от писателя либретто для оперы “Мать”. Меня же она взяла с собою вроде как бы консультанта»⁷. Хотя затея с получением либретто, по словам Шапорина, «потерпела фиаско», он близко познакомился с писателем и впоследствии не раз бывал в его доме⁸. В действительности Малиновская разработала грандиозный план из целого оперного цикла, по масштабу чуть ли не равного вагнеровским «Нибелунгам», и сумела увлечь этим и Горького, и Шапорина. Весной 1932 года она сообщала в докладной записке Ворошилову, что «по окончании оперы “Декабристы” композитор Шапорин приступит к работе над двумя операми на либретто Максима Горького “Народо-

5 Свердловский оперный театра имени Луначарского. Декабристы. Опера в 4 действ., 8 карт... [к постановке]. Свердловск: б. и., 1933. С. 3, 25.

6 Протоколы заседаний Комиссии Президиума ЦИК Союза ССР по руководству Большим и Художественным театрами Союза ССР с приложением материалов // РГАСПИ. Ф. 74. Оп. 1. Д. 396. Л. 9.

7 Шапорин Ю. А. О Горьком // Шапорин Ю. А. Избранные статьи. М.: Советский композитор, 1969. С. 118–119.

8 Там же. С. 119.

вольцы” и “Марксисты”»⁹. Шостакович, в шутку в частных беседах называвший шапоринских «Декабристов» «Марксистами» [21, с. 212], вероятно, и не подозревал, насколько он был близок к репертуарным замыслам Большого театра.

Центральное место в воплощении этих планов занимал Шапорин — по свидетельству знавшего его лично Михаила Семеновича Друскина, «хлопотливый, добродушный, но эмоционально неустойчивый»¹⁰. Другой знакомый музыканта, Валериан Михайлович Богданов-Березовский, вспоминал:

Шапорин вечно был в хлопотах. Его захлестывал общественный темперамент. Весь насыщенный музыкой, творческими замыслами, на улице, в трамвае, на заседании обдумывающий какие-нибудь подробности фигурации или инструментовки, он успевал руководить отделением Ассоциации современной музыки, дебатировать на собрании правления авторского общества Драмсоюз, возглавляемого Глазуновым, проводить просмотры редакционного совета кооперативного издательства «Тритон»¹¹.

Вскоре руководству Большого пришлось убедиться, что пунктуальность в исполнении взятых на себя творческих обязательств не относилась к числу достоинств композитора.

Близкий сподвижник Малиновской, заведующий музыкальной частью Большого театра Виктор Львович Кубацкий возмущенно писал Шапорину 20 июля 1931 года из дома отдыха «Поленово»: «Благородно это или — низко? Живу здесь пять дней, в Москве — девять и никаких клавиров не получал!!! Прошу Вас — немедленно выслать весь клавир “Декабристов”, т. к. это время для меня исключительно благоприятно для работы»¹². Выразив надежду, что его корреспондент уже получил причитающиеся ему деньги, Кубацкий интересовался, поддерживает ли Шапорин связь с Горьким, который должен был создать либретто для продолжения оперного цикла («О Горьком. Он живет под Москвой и можно было сноситься с его доверенным — я тысячу раз звонил и не дозвонился. Уезжая, передал это дело Арканову. Имеете ли от него сведения?»), а также с режиссером Николаем Васильевичем Смоличем и Толстым: «Был ли у

9 Письма руководителей и артистов Большого театра Бубнову, в ЦИК и Ворошилову по служебным и личным вопросам; переписка дирекции с организациями, артистами театра; записка о задачах, плане, репертуаре, кадрах и др. сторонах деятельности Большого театра; о заграничных гастролях артистов театра, проекты постановлений правительственной комиссии о реорганизации управления, положения о ГАБТ, отчет о поездке на Дальний Восток бригады артистов Большого театра и др. // РГАСПИ. Ф. 74. Оп. 1. Д. 394. Л. 30.

10 Друскин М. С. Воспоминания. С. 206.

11 Богданов-Березовский В. М. Дороги искусства. Кн. 1. Л.: Музыка. Ленинградское отделение, 1971. С. 114.

12 Письма и телеграммы Кубацкого Виктора Львовича к Ю. А. Шапорину // РГАЛИ. Ф. 2642. Оп. 1. Д. 320. Л. 1.

Вас Смолич? В каком состоянии Ваша творческая личность? Манежит¹³ ли Вас Толстой?»¹⁴. Письмо Кубацкого, по-видимому, не оказало существенного влияния на скорость работы композитора, и уже 12 сентября того же 1931 года Шапорину от имени Дирекции Большого театра было направлено официальное напоминание за подписью помощника директора Бориса Самойловича Арканова. Указывая на нарушение композитором оговоренных в договоре сроков представления симфонии и оперы «Декабристы», Дирекция требовала «немедленно приступить к сдаче работы во избежание последствий, указанных [в] 13 п. договора»¹⁵.

Гнев Малиновской и оправдания Шапорина

Когда и это не помогло, в дело лично вмешалась Малиновская, написавшая 5 октября 1931 года письмо Шапорину:

Все сроки, намеченные в нашем с Вами договоре, — нарушены. Это побуждает меня писать Вам. Я не знаю, насколько такой порядок считается нормальным в Ленинграде, в Москве он недопустим. Мы должны твердо и без изменений осуществить наш производственный план, а между тем он уже нарушается по Вашей вине, так как «Декабристы» при Ваших темпах работы идти не могут¹⁶.

Малиновская требовала немедленного ответа: «Намерены ли Вы окончательно расторгнуть наш договор (вернув, конечно, полученные суммы) или же — употребить все силы к тому, чтобы окончить “Декабристов” в кратчайший срок, с тем чтобы они могли пойти хотя бы к концу сезона»¹⁷. Опасаясь, что в связи с предполагаемым отъездом Толстого в Сорренто «дело совсем застопорится»,

13 Одно из значений слова «манежить» — «томить, мучить, заставляя долго ждать» (см. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1938. Т. 2. Стб. 138.).

14 Письма и телеграммы Кубацкого Виктора Львовича к Ю. А. Шапорину. Л. 1 об.

15 Переписка театра с артистами, театрами и др. организациями о дебютах, гастролях иностранных артистов, об участии в юбилеях (10-летия театра им. Е. Вахтангова), 10-летия Института красной профессуры. Письмо театра композитору Шапорину Ю. А. о написании оперы «Декабристы». Списки артистов, принимавших участие в Художественной газете пленума, посвященного 14-й годовщине Октябрьской революции. Положение о финансовой части Большого театра // РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 2. Д. 804. Л. 323.

16 Письма и телеграммы Малиновской Елены Константиновны к Ю. А. Шапорину // РГАЛИ. Ф. 2642. Оп. 1. Д. 341. Л. 1.

17 Там же.

Малиновская соглашалась на отсрочку обещанной Шапориным симфонии для того, чтобы композитор поскорее закончил оперу. «Вы должны понять, в какое положение Вы меня поставили: в производственном плане стоят у нас “Декабристы”, я для них расчистила путь с половины ноября, а “Декабристов” не будет. Я подумать не могу о таком сраме»¹⁸.

В ответном письме от 18 октября 1931 года Шапорин попытался успокоить Малиновскую и одновременно обосновать задержку в своей работе:

Предпринятая по личной инициативе коренная переработка сочиненной мною по заказу Большого театра симфонии, имея своим последствием улучшение указанного сочинения с одной стороны, с другой — повела к нарушению обусловленных договором сроков по представлению заказанной мне оперы «Декабристы». Будучи твердо уверенным в том, что качество заказанной мне работы должно стоять на первом месте, я, тем не менее, не могу не сознавать значения сроков, предусмотренных договором, на основании которых театр строит свой производственный план¹⁹.

Учитывая эти обстоятельства и желая «всемерно содействовать постановке оперы в текущем сезоне», Шапорин обещал приложить «все силы к окончанию оперы в сроки, которые позволят театру осуществить постановку «Декабристов» еще в сезоне 1931/32 года», прося назначить новым окончательным сроком сдачи клавира оперы 28 февраля 1932 года и обязуясь завершить инструментовку к 10 мая. «Твердо уверен, что ввиду окончания симфонии все мое время я смогу отдать исключительно на работу по сочинению оперы, сроки, которые я предлагаю на Ваше утверждение, являются для меня обязательными»²⁰, — для большей убедительности прибавил композитор в конце своего письма. В тот момент он, по всей видимости, не лукавил и действительно принялся за дело. Его супруга (критически настроенная по отношению к мужу) 30 октября 1931 года записала в дневнике: «Юрий переехал сюда и работает, работает так, как еще никогда в жизни»²¹.

18 Там же.

19 Переписка театра с композиторами, либреттистами и дирижерами о написании и постановках опер, о гастрольном дирижировании, об авторских гонорарах и по другим вопросам. Список писателей и драматургов, работающих над оперными либретто. Протоколы заседаний комиссии актива балета по просмотру новых либретто и музыки. Копии договоров с авторами и постановлений арбитражной комиссии о договорах // РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 2. Д. 745. Л. 145. Переписку Ю. А. Шапорина с Е. К. Малиновской (в октябре 1931 г.) впервые обнаружила и ввела в научный оборот О. Г. Дигонская [18, pp. 88–89].

20 Переписка театра с композиторами... // РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 2. Д. 745. Л. 145–146.

21 Шапорина Л. В. Дневник. / Вступ. ст. В. Н. Сажина, подгот. текста, коммент. В. Ф. Петровой и В. Н. Сажина. Т. I. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 111.

Через некоторое время, не получая от руководства Большого театра ни писем, ни, главное, денег, Шапорин вновь напомнил Малиновской о себе. 24 ноября он писал ей из бывшего Царского (в то время — Детского) Села, пытаясь оправдаться: «11-го ноября мною были отправлены спешной почтой письма: Вам, Борису Самойловичу²² и Виктору Львовичу²³. С тех пор прошло почти две недели, но ни на одно из моих писем я не получил ответа, несмотря на то, что во всех трех письмах были вопросы, требующие немедленного разрешения»²⁴. В связи со все откладывавшимся отъездом в Москву театрального художника Владимира Владимировича Дмитриева («а он мог бы поставить Вас *au courant* того, что делается в Детском Селе»)²⁵, композитор решил сам рассказать о положении дел, прибегнув к эпистолярной форме. «Либретто оперы проработано совместно с В. В. Дмитриевым в мельчайших деталях и сделано на 2/3. Задержка с окончанием и отправкой готового материала в Москву объясняется болезнью А. Н. Толстого, 16 дней державшей его в постели»²⁶. «Согласитесь, — убеждал Шапорин Малиновскую, — что в таком непредвиденном обстоятельстве я никак не повинен, а между тем получить либретто в законченном и утвержденном Вами виде и получить как можно скорее для меня не менее важно, чем для Большого театра»²⁷. Отправив в ГАБТ одну треть либретто непосредственно от переписчицы, без корректуры Толстого, композитор «навлек на себя его гнев». «В результате, от несвоевременного окончания либретто, я нахожусь под перекрестным огнем недовольств»²⁸, — отмечал Шапорин.

Вторая часть письма была посвящена финансовым вопросам:

Мое материальное положение из рук вон плохо, — жаловался композитор. — Начав работать для Большого театра, я отказывался и отказываюсь от каких бы то ни было других предложений и таким образом суммы, получаемые мною от Большого театра, занимают существенное место в моем бюджете. Между тем неполучение денег из Москвы ставит меня в необходимость рыскать по Ленинграду с целью добыть очередные рубли. Я теряю на это драгоценное время, а денег в нужном количестве все равно достать не могу. А тут на беду серьезно заболела моя дочь (рецидив суставного ревматизма и хорея) и у меня нет возможности создать ей те условия, которые при данных условиях так необходимы»²⁹.

22 Арканову.

23 Кубацкому.

24 Письма Шапорина Юрия Александровича Малиновской Е. К. // РГАЛИ. Ф. 1933. Оп. 2. Д. 68. Л. 1.

25 Там же. ЛЛ. 1–1 об.

26 Там же.

27 Там же.

28 Там же. Л. 1 об.

29 Там же.

Подчеркнув острую нужду в деньгах, Шапорин просил Малиновскую срочно ему ответить³⁰.

На очередные переносы сроков, обосновывавшиеся композитором, Малиновская ответила 28 ноября 1931 года гневным письмом:

Меня потрясает Ваша наивность и, выражаясь деликатно, легкое отношение к данным Вами обязательствам. Вы кругом виноваты и Вы же нападаете! — возмущалась директор Большого театра. — Ваш приезд и отношение Толстого были исключительно легкомысленны. Обеды, ужины, встречи у Горького — вот что было в центре внимания, а собраться с нами хотя бы один раз не было времени³¹.

Напомнив Шапорину данные им обещания выслать к 1 ноября либретто, а к 15 ноября — законченную партитуру, Малиновская писала:

Во второй декаде ноября (а не к 1 ноября) я получила либретто 2-х картин³². Так как я лежала больная, я просила Б. С. Арканова написать Вам, что две картины не есть все либретто и что я требую прислать все либретто, а также что в этих двух картинах неприемлемо полное равнодушие Анненкова к тому, как в его присутствии конюхи его матери оголяют девок для порки, и вообще нужна ли порка на сцене, если она остается?³³.

Отметив, что работа до сих пор не закончена («Сегодня 28 ноября, а либретто у меня нет, и я же виновата!»), Елена Константиновна ставила композитору ультиматум:

Всему есть предел, Юрий Александрович, и я, не собираясь жать Вас рублем, требую от Вас: 1) немедленной присылки мне, Малиновской, всего либретто в том виде, в каком оно существует на сегодняшний день. Через два дня, не больше, я пришлю его с моим длинным письмом обратно, 2) немедленной присылки нам партитуры симфонии. Мы не хотим переписывать ее в Ленинграде и зависеть от Ваших переписчиков³⁴.

Ближе к концу письма тон директора смягчился, и она, во избежание дальнейшей путаницы, «умоляла» Шапорина приехать на время в Москву («В. Л. Кубацкий предлагает жить у него в комнате») и поработать вместе с режиссером и дирижером Большого театра. «Мы Вас вполне оцениваем, как художника, и постараемся обставить здесь так, чтобы Вам легко и хорошо было работать. Уверяю Вас — это одно может спасти дело. Если Вас волнует, как оставить Вашу дочку — не хотите ли, я похлопочу устроить ее здесь в *хорошей*³⁵

30 Там же.

31 Письма и телеграммы Малиновской Елены Константиновны к Ю. А. Шапорину. Л. 2.

32 Напомним, что две картины были написаны Шапориним (и даже представлены на сцене) еще в 1925 году.

33 Письма и телеграммы Малиновской Елены Константиновны к Ю. А. Шапорину. Л. 2.

34 Там же.

35 В оригинале слово целиком напечатано заглавными буквами.

больнице?» — предлагала Малиновская, завершая свое послание на примирительной ноте: «Итак, призываю Вас понять мое отчаяние из-за срыва производственного плана и серьезно взяться за выполнение обязательств»³⁶.

Но и этот отчаянный призыв не заставил Шапорина существенно увеличить темп творческой деятельности. В архивах сохранился ряд телеграмм (преимущественно черновики) к нему Малиновской и Арканова (без указания года) с просьбой о скорейшем завершении работы над либретто «Декабристов» и высылке одного в Большой театр³⁷. В июне 1932 года композитор ездил в Москву, присутствуя на репетициях симфонии, работа над которой шла быстрее, чем над оперой³⁸. Администрация Большого театра, в свою очередь, пыталась обеспечить Шапорину оптимальные условия труда, заботясь даже о снабжении его дефицитной нотной бумагой. 8 марта 1932 года Арканов писал дирижеру Альберту Карловичу Коутсу (прося на этот раз уже о нотной бумаге для Шостаковича): «Нельзя ли как-нибудь снабдить его бумагой, как Вы это делаете для Шапорина Ю. А. Зная Ваше исключительно хорошее отношение как к нашему театру, так в частности и к Шостаковичу я рискнул еще раз проэксплуатировать Вас по этому вопросу»³⁹. Из письма можно сделать вывод, что Коутса, заказывавшего нотную бумагу в Берлине, в первый раз «проэксплуатировали» в пользу Шапорина.

Между тем руководству ГАБТа решили напомнить о себе создатели других «Декабристов» — композитор Золотарёв и либреттист Ясиновский (возможно, узнав о затягивании Шапориним своей работы). 12 июня 1932 года они письменно обратились к Б. С. Арканову: «В Вашу бытность директором Свердловского оперного театра Вами была поставлена написанная нами <...> опера “Декабристы”»⁴⁰, — писали авторы обращения, пытаясь сразу войти в доверие к Арканову. Золотарёв и Ясиновский указывали на состоявшееся несколько лет назад исполнение их произведения в Большом театре, подчеркнув, что опера «в дальнейших сезонах не возобновлялась, хотя неоднократно после этого намечалась к постановке, происходили репетиции, но чье-то влияние каждый раз устраняло оперу с репертуара»⁴¹. Теперь же композитор и либреттист «решили произвести ряд изменений», в том числе «изменить сцену восстания, усилив роль

36 Письма и телеграммы Малиновской Елены Константиновны к Ю. А. Шапорину. Л. 2–2 об.

37 Там же. Л. 3–5; Арканов. Телеграмма Шапорину Ю. А. // Российский национальный музей музыки. Ф. 222. № 106. Л. 1.

38 Шапорина Л. В. Дневник. Т. I. С. 115.

39 Цит. по: [16, с. 23].

40 Переписка театра с композиторами... // РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 2. Д. 745. Л. 101.

41 Там же.

народа, придав ему активность, одновременно подчеркнув рознь между восставшими князьями и народом», «усилить характеристику Николая, введя сцену допроса Трубецкого, где струсивший царедворец ползает на коленях и умоляет разыгравшегося солдафона-царя простить его», «выделить более выпукло фигуру декабриста Каховского, требующего на собрании декабристов решительных и беспощадных действий от либеральничавших князей»⁴². Золотарёв и Ясиновский полагали, что после этих изменений (соответствовавших духу скорее не романтических 1820-х, а жестоких 1930-х) «мог бы вновь быть поставлен вопрос о возобновлении “Декабристов”» на сцене Большого театра⁴³. Но обращение не имело успеха. Несмотря на свое сотрудничество с Золотарёвым еще в Свердловске, Арканов 16 июня ответил композитору кратким сообщением о том, что «в репертуар Большого театра включена опера на тему о декабристах композитора Ю. А. Шапорина и писателя А. Н. Толстого. Вследствие этого вопрос о возобновлении Вашей оперы отпадает»⁴⁴.

«Мне так хочется вернуть Вашу веру в мое творчество...»

Во второй половине 1932 года в переписке руководителей Большого театра уже порой чувствовалось определенное разочарование творчеством Шапорина. 13 октября 1932 года в докладной записке Малиновской Арканов (в источнике автор не указан и определяется исходя из контекста записки), комментируя завершившийся днем ранее музыкальный конкурс, на котором первую премию жюри решило никому не вручать, а вторую разделило между Шапориным, Поповым и Виссарионом Яковлевичем Шебалиным, отметил, что Шапорин «понравился меньше других»⁴⁵. Тем не менее, о разрыве с композитором речи не шло, в ГАБТе продолжали с нетерпением ждать окончания работы над «Декабристами» и симфонией,

42 Там же.

43 Там же. ЛЛ. 101–101 об.

44 Там же. Л. 100.

45 Заявления и письма артистов, дирижеров, композиторов и др. лиц в дирекцию и ячейку ВКП(б) Большого театра, о восстановлении на работу, заключении договоров и по конфликтным вопросам. Протоколы совещаний: Управления театральными и зрелищными предприятиями; треугольника Большого театра. Проект постановления комиссии при Наркомфине по отчету и балансу Большого театра за 1928-1929 гг. Списки артистов Большого театра // РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 2. Д. 805. Л. 71.

которую автор также «задолжал» театру. 14 декабря 1932 года Управление делами Большого театра обратилось к Шапорину с просьбой о «немедленной высылке партитуры 4-й части <...> симфонии (из которой было написано для проигрывания с Коутсом только начало)» и полный клави́р четвертой части, отмечая: «Задержка в высылке срывает концерт»⁴⁶. Несколько дней спустя, 19 декабря (год устанавливается по сопоставлению с предыдущим документом) Малиновская лично телеграфировала Шапорину, поторапливая композитора: «Коутс уезжает четвертого января, ждем приезда и материалов»⁴⁷.

В самом конце 1932 года семью Шапориных постигла беда — после тяжелой болезни скончалась дочь композитора Елена. Письмо Шапорина к Малиновской от 20 января 1933 года стало, по-видимому, ответом на выраженные руководством Большого театра соболезнования. «Никто не сделал так много для моего творчества, как в Вашем лице Большой театр, никто так бережно и сердечно не относился ко мне, как Вы, и никому не приносил я так много огорчений, как Вам и Большому театру»⁴⁸, — писал потрясенный горем отец «дорогой Елене Константиновне». «Ужасно, что в настоящем случае моими оправданиями являются такие слова, как болезнь и смерть»⁴⁹. Шапорин нашел нужным подчеркнуть то, как он дорожит отношениями с руководительницей Большого: «Мне так хочется вернуть Вашу веру в мое творчество, что я убежден, что достигну этого»⁵⁰.

Весной 1933 года Шапорин завершил, наконец, работу над симфонией, 11 мая она была впервые исполнена оркестром Большого театра под руководством Александра Шамильевича Мелик-Пашаева⁵¹. Уже более уверенно он писал Арканову на рубеже марта–апреля 1933 года⁵², интересуясь, «приняты ли меры к перевозке в Клин рояля, о котором я просил, а Вы обещали», «нужно ли брать в Клин подушки, одеяла и постельное белье» и «как будет обстоять дело с питанием?»

46 Переписка театра с композиторами... // РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 2. Д. 745. Л. 42.

47 Письма и телеграммы Малиновской Елены Константиновны к Ю. А. Шапорину // РГАЛИ. Ф. 2642. Оп. 1. Д. 341. Л. 6.

48 Письма Шапорина Юрия Александровича Малиновской Е. К. // РГАЛИ. Ф. 1933. Оп. 2. Д. 68. Л. 2.

49 Там же.

50 Там же.

51 Мартынов И. И. Юрий Шапорин. М.: Музыка, 1966. С. 125.

52 Письмо не датировано. Месяцы устанавливаются по содержанию, а год — как по тому, что в документе идет речь о высылке разных частей симфонии и готовности сосредоточиться над работой по завершению оперы, так и по высказанному намерению поездки в Клин (куда, согласно дневнику Л. В. Шапориной, композитор ездил весной 1933 года: Шапорина Л. В. Дневник. Т. I. С. 168).

Я очень неприхотлив, но и неприхотливым людям нужно питаться в пределах их неприхотливости»⁵³. Уведомляя о высылке отдельных частей симфонии, Шапорин подчеркивал, что он собирается 7 апреля выехать в Клин и провести там пять месяцев, «до полного окончания оперы». Прося, как обычно, перевести «мартовские деньги в Детское» и специально отметив, что ему «очень хочется работать над оперой», Шапорин просил Арканова передать «сердечный привет глубокоуважаемой Елене Константиновне»⁵⁴. Однако и пребывание в местах, вдохновлявших Петра Ильича Чайковского, не придало композитору сил для завершения работы над «Декабристами».

Не теряя надежду получить для театра оперу, работа над которой затягивалась все больше, Малиновская⁵⁵ пыталась воздействовать не только на композитора, но и на автора либретто. Толстой 14 мая 1933 года подписал с Дирекцией Большого театра отдельный договор, обязуясь предоставить текст к 1 июня того же года⁵⁶, однако и этот «последний» срок не был выдержан. 20 октября 1933 года Малиновская писала ему: «Прошу Вас по получении этого письма сообщить мне, как обстоит дело с “Декабристами”: работает ли над ними Ю. А. Шапорин, как подвигается работа и когда он намерен выполнить требование Дирекции о присылке клавира»⁵⁷. У Любови Васильевны, супруги Шапорина, были свои объяснения задержек в работе над оперой. 8 ноября того же года в своем дневнике она, перечислив любовниц своего мужа, на которых уходила большая часть его времени, записала:

Несчастный дурень. Вот уже год, как он ничего не делает. Я с середины октября стала отмечать день за днем его работу. С 16 октября по 8 ноября он два раза занимался по полдня. Все остальное время носится в воздухе и кричит: «Это трагично — я не могу сочинять!»⁵⁸.

«В Большом театре склонны думать, что он вообще *не может* кончить оперу, — подчеркнула Шапорина 30 ноября, ссылаясь на переданные ей слова Кубацкого. — И я уже начинаю сомневаться»⁵⁹. По прошествии

53 Переписка театра с композиторами... // РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 2. Д. 745. Л. 95–95 об.

54 Там же. Л. 96–97 об.

55 Документ не подписан, авторство устанавливается по контексту.

56 Договоры, заключенные дирекцией Большого театра с композиторами, художниками, писателями и балетмейстерами о написании музыки и текста спектаклей и об участии в постановочной работе. Переписка о выполнении договоров. Текст оперы-агитки А. А. Жарова «Обновленная земля» // РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 2. Д. 776. Л. 110.

57 Переписка театра с композиторами... // РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 2. Д. 745. Л. 11.

58 Шапорина Л. В. Дневник. Т. I. С. 146.

59 Там же. С. 149.

еще одного года ситуация принципиально не изменилась. 9 ноября 1934 года Шапорина сделала очередную запись:

Юрий наглупил и наподлил, как мог, и попал в тот тупик, который я давно предчувствовала. Сейчас я была у Толстых. Вчера к нему приезжал Иохельсон с Пушкиным говорить о «Декабристах», о либретто, о Юрии. «Вы знаете, Любовь Васильевна, я вывозил Юрия как мог, я его мирил с Малиновской, возил к Алексею Максимовичу, устраивал деньги. Теперь он встретился со мной с объятьями, а за глаза и Малиновской, и верхам Союза композиторов он говорит, что не пишет оперу из-за меня, из-за полной несогласованности с либреттистом. Это уже предательство»⁶⁰.

После беседы с Толстым Шапорина тут же отметила мрачные перспективы для своего к этому времени ушедшего из семьи мужа: «Хотят передать дело партийной общественности. Под оперу взято около 70 000. Поставят Юрия под угрозу партийного суда»⁶¹. Автор дневника не пыталась найти оправдание для некогда близкого человека: «Как это весело. Всего этого я ждала. Когда в сентябре Юрий ехал в Москву, я одно твердила ему: “Не жалуйся на Толстого, он не виноват, ты сам должен поработать, подготовить либретто, тогда и он все напишет превосходно”»⁶². Впрочем, уже через несколько дней она несколько скорректировала свое мнение в пользу мужа. 19 ноября, после состоявшегося «третьего дня» спора Толстого и Шапорина о том, какой должна быть опера, она записала: «Все-таки Толстой хоть и умный человек, но у него нет широты кругозора. <...> Толстой и Шапорин, вероятно, никогда не смогут договориться. Толстой — это быт, реализм, анекдот, а опера всегда романтична. Романсы Юрия — вот его творческая тональность»⁶³.

Несмотря на все задержки, в театре не отказывались от сотрудничества с композитором. В архивном фонде Большого театра сохранилась справка, выданная Шапорину 31 декабря 1934 года «для представления в гостиницу “Савой”», в которой было указано, что композитор «действительно вызван Дирекцией Госуд[арственного] Академ[ического] Большого Театра СССР в г. Москву для служебных переговоров»⁶⁴. Тем временем «эпоха Малиновской» в Большом театре подходила к концу: в январе 1935 года она была отправлена в отставку с поста директора, так и не увидев премьеру «Декабристов». Впрочем, этого не дождался и ее преемник Владимир Иванович Мутных; Шапорин, как известно, завершил свою оперу лишь в 1953 году⁶⁵.

60 Там же. С. 180.

61 Там же.

62 Там же.

63 Там же. С. 183–184.

64 Переписка театра с композиторами... // РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 2. Д. 745. Л. 4.

65 Мартынов И.И. Юрий Шапорин. С. 24.

Горькие плоды сотрудничества

Рассмотрев фактическую сторону взаимоотношений Большого театра с Шапориним в первой половине 1930-х годов, можно сделать несколько выводов. Во-первых, администрация театра в это время настойчиво пыталась показать публике новый, советский репертуар, чего требовали и партийные верхи, и идеологически ангажированная критика. Этот репертуар должен был создаваться не любой ценой (лишь бы только сюжет соответствовал партийной линии), а обладать высокой художественной ценностью. Поэтому в театре отказались от работы с Золотарёвым, предлагавшим тех же «Декабристов», в пользу более значительной величины в музыкальном мире — Шапорина. Во-вторых, Малиновская сделала на Шапорина крупную ставку: он должен был стать автором не одной только оперы о декабристах, а грандиозного оперного цикла, силами музыкального искусства иллюстрирующего историю революционного движения в России. Однако результаты этого сотрудничества оказались гораздо более скромными, они ограничились в рассматриваемое время премьерой одной только шапоринской симфонии. Ответственность за срыв первоначальных планов лежит на композиторе и либреттисте: несобранность Шапорина, чрезвычайно медленный темп его работы и различное с Толстым видение будущей оперы оказали роковое влияние на ожидаемую премьеру «Декабристов», отодвинув ее на десятилетия.

Список литературы

1. Поршнева И. Д. «Стальной скачок» С. С. Прокофьева в СССР (1927–1932): история сценической (не)судьбы // Журнал Общества теории музыки. 2021. № 2. С. 8–35. <https://doi.org/10.26176/otmroo.2021.83.65.002>
2. Guillaumier C. A Successful Enterprise: Love for Three Oranges // The Operas of Sergei Prokofiev. Martlesham: Boydell & Brewer, 2020. P. 56–78. <https://doi.org/10.1017/9781787446236.005>
3. Петухова С. А. «Война и мир»: этапы биографии // Современные проблемы музыкознания. 2021. № 2. С. 145–219. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2021-2-145-219>
4. Guillaumier C. War and Peace: The Prokofievian Operatic Ideal? // The Operas of Sergei Prokofiev. Martlesham: Boydell & Brewer, 2020. P. 171–210. <https://doi.org/10.1017/9781787446236.009>
5. Seinen N. Kutuzov's Victory, Prokofiev's Defeat: The Revisions of War and Peace // Prokofiev's Soviet Operas. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. P. 121–161. <https://doi.org/10.1017/9781316105214.004>

6. Бобрик О. А. Осуществленные и неосуществленные премьеры сочинений Дмитрия Шостаковича в Большом театре: конец 1920-х — середина 1940-х годов. Комментарии к нотам из Архива Нотной библиотеки Большого театра России // *Современные проблемы музыкознания*. 2018. № 4. С. 101–165.
7. Хохлова Д. Е. К проблеме различия интерпретаций сюжета балета Д. Д. Шостаковича «Светлый ручей» // *Человек и культура*. 2020. № 3. С. 43–51. <https://doi.org/10.25136/2409-8744.2020.3.33137>
8. Кондаков И. В., Брусиловская Л. Б. С. Прокофьев vs Д. Шостакович: сравнительный опыт творческого выживания // *Вестник Русской христианской гуманитарной академии*. 2021. Т. 22. № 2. С. 334–350. <https://doi.org/10.25991/VRHGA.2021.22.2.034>
9. Taruskin R. Prokofieff's Problems—and Ours // *Musical Lives and Times Examined: Keynotes and Clippings, 2006–2019*. 1st ed. Berkeley: University of California Press, 2023. P. 244–275. <https://doi.org/10.2307/jj.455895.13>
10. Taruskin R. Was Shostakovich a Martyr, or Is That Just Fiction? // *Musical Lives and Times Examined: Keynotes and Clippings, 2006–2019*. Berkeley: University of California Press, 2023. P. 328–334. <https://doi.org/10.2307/jj.455895.18>
11. Seinen N. *The Story of a Real Man and Late Stalinist Subjectivity. Prokofiev's Soviet Operas*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. P. 162–224. <https://doi.org/10.1017/9781316105214.005>
12. Schwalm H. Imagining Compromised Creativity: Art and Fear in Shostakovich Bio-Fiction // *Slavonica*. 2020. No. 25 (2). P. 1–17. <https://doi.org/10.1080/13617427.2020.1754573>
13. Bartlett R. Shostakovich as Opera Composer // *The Cambridge Companion to Shostakovich* / ed. by P. Fairclough, D. Fanning. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. P. 179–197. <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521842204.009>
14. Мартынов Н. А. О первой симфонии Гавриила Попова (к проблеме публикации партитуры) // *Opera Musicologica*. 2021. Т. 13. № 4. С. 147–170. <https://doi.org/10.26156/OM.2021.13.4.007>
15. Гордеев П. Н. «Считаю Вас очень близким мне человеком...»: Е. К. Малиновская, В.И. Немирович-Данченко и другие в 1935–1942 годах // *Театр. Живопись. Кино. Музыка*. 2023. № 1. С. 87–103. <https://doi.org/10.35852/2588-0144-2023-1-87-103>
16. Дигонская О. Г. Незавершенные оперы Шостаковича (по неизвестным автографам): дис. ... канд. иск.: 17.00.02. СПб., 2008.
17. Digonskaya O. G. Interrupted masterpiece: Shostakovich's opera *Orango*. History and context // *Shostakovich Studies 2* / ed. by Pauline Fairclough. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 7–33.
18. Дигонская О. Г. «Леди Макбет» и Большой театр: на подступах к «лучшему оперному театру в мире» // *Дмитрий Шостакович: исследования и материалы*. М.: DСН, 2012. Вып. 4. / ред.-сост. О. Дигонская, Л. Ковнацкая. С. 85–101.
19. Bullock P. R. Staging Stalinism: The Search for Soviet Opera in the 1930s // *Cambridge Opera Journal*. 2006. Vol. 18, no. 1. P. 83–108. <https://doi.org/10.1017/S0954586706002114>

20. Рясов А. Ю. Спектакль «Заговор императрицы» (1925): БДТ в поисках современного репертуара // Общество. Среда. Развитие. 2023. № 2. С. 127–130.

21. Власова Е. С. 1948 год в советской музыке. Документированное исследование. М.: Классика–XXI, 2010.

References

1. Porshnev, I. D. (2021). *Pas d'Acier* by S. Prokofiev in USSR (1927–1932): the History of a Stage Fate. *The Music Theory Society's Journal*, 34(2), 8–35. (In Russ.). <https://doi.org/10.26176/otmroo.2021.83.65.002>

2. Guillaumier, C. (2020). A Successful Enterprise: *Love for Three Oranges*. In *The Operas of Sergei Prokofiev* (NED-New edition, pp. 56–78). Boydell & Brewer. <https://doi.org/10.1017/9781787446236.005>

3. Petukhova, S. A. (2021). *War and Peace*: Biographical Milestones. *Contemporary Musicology*, (2), 145–219. (In Russ.). <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2021-2-145-219>

4. Guillaumier, C. (2020). *War and Peace*: The Prokofievan Operatic Ideal? In *The Operas of Sergei Prokofiev* (NED-New edition, pp. 171–210). Boydell & Brewer. <https://doi.org/10.1017/9781787446236.009>

5. Seinen, N. (2019). Kutuzov's Victory, Prokofiev's Defeat: The Revisions of *War and Peace*. In *Prokofiev's Soviet Operas* (pp. 121–161). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781316105214.004>

6. Bobrik, O. A. (2018). The Performed and Unperformed Premieres of Dmitri Shostakovich's Works at the *Bolshoi Theater*: from the Late 1920s to the Mid-1940s. Commentaries to the Musical Scores from the Archive of the Musical Library of the Bolshoi Theater of Russia. *Contemporary Musicology*, (4), 101–165. (In Russ.).

7. Khokhlova, D. E. (2020). To The Problems of Difference in Interpretations of the Plot of D. D. Shostakovich's Ballet *The Limpid Stream*. *Man and Culture*, 9(3), 43–51. (In Russ.). <https://doi.org/10.25136/2409-8744.2020.3.33137>

8. Kondakov, I. V., Brusilovskaya, L. B. (2021). S. Prokofiev vs D. Shostakovich. Comparative Experience of Creative Survival. *Review of the Russian Christian Academy for the Humanities*, 22(2), 334–350. (In Russ.). <https://doi.org/10.25991/VRHGA.2021.22.2.034>

9. Taruskin, R. (2023). Prokofieff's Problems — and Ours. In *Musical Lives and Times Examined: Keynotes and Clippings, 2006–2019* (1st ed., pp. 244–275). University of California Press. <https://doi.org/10.2307/jj.455895.13>

10. Taruskin, R. (2023). Was Shostakovich a Martyr, or Is That Just Fiction? In *Musical Lives and Times Examined: Keynotes and Clippings, 2006–2019* (1st ed., pp. 328–334). University of California Press. <https://doi.org/10.2307/jj.455895.18>

11. Seinen, N. (2019). *The Story of a Real Man* and Late Stalinist Subjectivity. In *Prokofiev's Soviet Operas* (pp. 162–224). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781316105214.005>

12. Schwalm, H. (2020). Imagining Compromised Creativity: Art and Fear in Shostakovich Bio-Fiction. *Slavonica*, 25(2), 1–17. <https://doi.org/10.1080/13617427.2020.1754573>
13. Bartlett, R. (2008). Shostakovich as Opera Composer. In P. Fairclough, D. Fanning. (Ed.). *The Cambridge Companion to Shostakovich* (pp. 179–197). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521842204.009>
14. Martynov, N. A. (2021). On Gavriil Popov's Symphony No. 1 (To the First Publication of the Score). *Opera Musicologica*, 13(4), 147–170. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/OM.2021.13.4.007>
15. Gordeev, P. N. (2023). “I consider you a very close person to me...”: E. K. Malinovskaya, V. I. Nemirovich-Danchenko and Others in 1935–1942. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*, 16(1), 87–103. (In Russ.). <https://doi.org/10.35852/2588-0144-2023-1-87-103>
16. Digonskaya, O. G. (2008). *Unfinished Operas by Shostakovich (From Unknown Autographs)* [Unpublished doctoral dissertation] Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. (In Russ.).
17. Digonskaya, O. G. (2010). Interrupted Masterpiece: Shostakovich's Opera Orango. History and Context. In P. Fairclough (Ed.), *Shostakovich Studies 2* (pp. 7–33). Cambridge University Press.
18. Digonskaya, O. G. (2012). *Lady Macbeth* and the *Bolshoi Theater*: On the Approaches to “The Best Opera House in the World.” In O. Digonskaya & L. Kovnatskaya (Eds.), *Dmitry Shostakovich: Research and Materials* (Vol. 4, pp. 85–101). *DSCH*. (In Russ.).
19. Bullock, P. R. (2006). Staging Stalinism: The Search for Soviet Opera in the 1930s. *Cambridge Opera Journal*, 18(1), 83–108. <https://doi.org/10.1017/S0954586706002114>
20. Ryaposov, A. Yu. (2023). The Play *The Conspiracy of the Empress* (1925): BDT in Search of a Modern Repertoire. *Society. Environment. Development*, 18(2), 127–130. (In Russ.).
21. Vlasova, E. S. (2010). *1948 god v sovetskoj muzyke. Dokumentirovannoe issledovanie [1948 in Soviet Music. Documented Research]*. Klassika-XXI. (In Russ.).

Сведения об авторе:

Гордеев П. Н. — доктор исторических наук, старший научный сотрудник кафедры русской истории (XIX–XXI вв.), Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Российская Федерация

Information about the author:

Petr N. Gordeev — Dr. Sci. (History), Senior Researcher, Department of Russian History (19th–21st Centuries), The Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russian Federation

Статья поступила в редакцию 01.11.2023;
одобрена после рецензирования 15.12.2023;
принята к публикации 16.01.2024.

The article was submitted 01.10.2023;
approved after reviewing 15.12.2023;
accepted for publication 16.01.2024.
