



Музыкальный театр: источниковедение

Научная статья

УДК 782.91

DOI: 10.56620/2587-9731-2023-2-068-094



Е.К. МАЛИНОВСКАЯ И БАЛЕТ

Пётр Николаевич Гордеев

Российский государственный
педагогический университет им. А.И. Герцена,
г. Санкт-Петербург, Россия, petergordeev@mail.ru,
<https://orcid.org/0000-0003-2842-4297>



Аннотация. Елена Константиновна Малиновская (1875–1942) сыграла немалую, хотя на первый взгляд и не особенно заметную роль в истории отечественной сцены. После революции она управляла вплоть до 1924 года московскими государственными (с 1919 — академическими) театрами, в 1930–1935 годах была директором Большого театра. В течение одиннадцати лет личность, художественные взгляды и административная тактика Малиновской так или иначе влияли на развитие одной из двух крупнейших балетных трупп страны. Ей приходилось учитывать вкусы высокопоставленных «кураторов» театра (А.В. Луначарского, А.С. Енукидзе и других), принимать во внимание требования могущественной профсоюзной организации, приспосабливаться к партийной цензуре, бороться с тягой балетмейстеров и танцовщиков к заграничным поездкам, нередко — в один конец. Малиновской приходи-

лось, и небезуспешно, заниматься не только управлением театрами, но и обеспечивать быт артистов.

На основе впервые вводимых в научный оборот материалов (прежде всего — из обширных личных фондов Малиновской в Российском государственном архиве литературы и искусства и Государственном центральном театральном музее имени А.А. Бахрушина) в настоящей статье изучены сложные взаимоотношения Е.К. Малиновской, балетной труппы Большого театра и разно-образных деятелей из мира искусства и политики, так или иначе причастных к балету, в 1918–1935 годах. В целом дана высокая оценка деятельности Малиновской для истории русского балета.

Ключевые слова: Е.К. Малиновская, А.В. Луначарский, русский балет, советский балет, Большой театр

Для цитирования: Гордеев П.Н. Е.К. Малиновская и балет [Электронный ресурс] // Современные проблемы музыкознания / Contemporary Musicology. 2023. № 2. С. 68–94.

DOI: 10.56620/2587-9731-2023-2-068-094



Musical Theater: Source Study

Original article

DOI: 10.56620/2587-9731-2023-2-068-094



E.K. MALINOVSKAYA AND BALLET

Petr N. Gordeev

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

Abstract. Elena Konstantinovna Malinovskaya (1875–1942) played a significant, albeit, at a first glance, not a particularly distinguishable role in the history of the Russian stage. After the revolution, she directed a number of Moscow State (which held the appellations of Academic starting from 1919) theaters until 1924, during the years 1930–1935 she was the director of the Bolshoi Theater. For eleven years, Malinovskaya's personality, artistic views and administrative tactics influenced in various degrees the development of one of the two largest ballet companies in the country. She was compelled to take into account the tastes of high-ranking “curators” of the theater (Anatoly Lunacharsky, Avel Ehlukidze et al.), to comply with the demands of a powerful trade union organization, adapt to Communist Party censorship, struggle against the desires of choreographers and dancers for tours abroad, which frequently turned into one-way trips. Malinovskaya had to deal with, and not unsuccessfully, not only management of theaters, and also provide for the living conditions of artists. On the basis of materials introduced into scholarly circulation for the first time (first of all, from Malinovskaya's extensive personal funds in the Russian State Archive of Literature and Art and the A.A. Bakhrushin State Central Theater Museum), this article examines the complex relationships of Elena Malinovskaya, the Bolshoi Theater Ballet Troupe and various public figures from the world of art and politics, involved in ballet in various degrees, during the years 1918–1935. Overall, Malinovskaya's artistic activities have been evaluated highly in the history of Russian ballet.

Keywords: Elena Malinovskaya, Anatoly Lunacharsky, Russian ballet, Soviet Ballet, Bolshoi Theater

For citation: *Gordeev P.N.* E.K. Malinovskaya and Ballet [Electronic source]. In: *Sovremennye problemy muzykoznaniiya / Contemporary Musicology*, 2023. № 2, pp. 68–94.
DOI: 10.56620/2587-9731-2023-2-068-094

Елена Константиновна Малиновская (1875–1942) сыграла немалую, хотя на первый взгляд и не особенно заметную роль в истории отечественной сцены. Возглавив после Октябрьской революции московские государственные (с 1919 — академические) театры, она руководила ими до 1924 года, а в 1930–1935 годах была директором Большого театра [11, 643]. В течение 11 лет личность, художественные взгляды и административная тактика Малиновской так или иначе влияли на развитие одной из двух крупнейших балетных трупп страны. В этой связи попытка определить отношение Малиновской к искусству танца и самим танцовщикам представляется задачей, не лишенной научного интереса. Материалы для этого имеются в двух обширных личных фондах Малиновской, хранящихся в Российском государственном архиве литературы и искусства и в Государственном центральном театральном музее имени А.А. Бахрушина, а также в фонде А.С. Енукидзе в Российском государственном архиве социально-политической истории.

Если при старом режиме Малиновская получила некоторый опыт организационной работы в драматической труппе (в 1903–1904 годах она совместно с мужем, архитектором Павлом Петровичем Малиновским, Алексеем Максимовичем Горьким и рядом других общественных деятелей состояла членом правления созданного ими общедоступного театра в здании Народного дома в Нижнем Новгороде [21, 3–8 об.]), то с театром музыкальным Елена Константиновна впервые соприкоснулась не в зрительской роли только в 1917 году. Большевичка с дорево-

люционным стажем, принимавшая активное участие в революционном движении, она возглавила Художественно-просветительный отдел Московского совета рабочих депутатов, в ведение которого в июне 1917 года перешла бывшая Опера С.И. Зимина, переименованная в Театр Московского совета рабочих депутатов. Войдя в состав его правления, Малиновская фактически стала исполнять директорскую должность [1, 285, 293]; [36, 1]; [37, 1]. Выступая на заседании Московского совета 13 сентября [12, 3] спустя неделю после открытия нового сезона в театре, Малиновская между прочим заявила: «Кроме драматических спектаклей и оперных предполагается еще поставить 6 спектаклей балетных. Те, которые были на открытии театра, те видели Мордкина, который танцевал итальянского нищего. Это совсем не тот балет, который до сих пор показывался в Большом театре» [22, 3]. Если цитированная фраза из протокола свидетельствовала о желании Малиновской составить некую конкуренцию Большому театру на бывшей зиминской сцене, то последовавшие события заставили ее отказаться от этой вряд ли осуществимой задачи. Уже 3 ноября 1917 года Московский военно-революционный комитет назначил Елену Константиновну комиссаром всех московских театров; теперь перед ней открывались совершенно иные перспективы, касавшиеся в том числе и балетного искусства.

В своих неопубликованных воспоминаниях, характеризуя состояние Большого театра к началу того периода, когда она возглавила его Дирекцию, Малиновская писала: «Репертуар балетный во много раз беднее оперного, так как он не только чужд современному зрителю по содержанию, он за редким исключением неприемлем в музыкальном отношении» [20, 70]. Сама же балетная труппа «с 9-летнего возраста воспитывалась в направлении, желательном балетоману-потребителю, режиссеров, балетмейстеров надо было создавать» [там же]. Невысокая,

как видно, оценка императорского балета не предполагала при этом нигилистического курса на разрушение его лучших традиций:

Для Дирекции совершенно очевидна была необходимость сохранения классики с ее совершенной техникой, которая должна служить фундаментом в поисках новых форм балета. Приходилось поэтому мириться с оставлением в репертуаре хотя музыкально и неприемлемых балетов, зато дающих большой простор для применения классической техники [там же].

Оставляя «старые классические балеты, Дирекция, однако, уделяла большое внимание приведению их в более приемлемый вид, подвергая значительной чистке», а при пополнении репертуара выбирались «вещи неоспоримой музыкальной ценности». К «удачным опытам, положившим начало работе балета Большого театра в новом направлении», Малиновская относила «постановку “Петрушки” Стравинского (Рябцев, Голованов) и инсценировку музыки Римского-Корсакова “Испанское каприччио” (Жуков, Голованов, Федоровский, Кубацкий)» [там же].

С первых дней своего пребывания в должности комиссара театров Малиновской пришлось иметь дело с проблемами балетного образования. В другом черновом мемуарном очерке Елена Константиновна писала, говоря о себе в третьем лице:

После октябрьской революции к Малиновской явились Горский, Голейзовский и Новиков, рассказали об училище и просили закрыть его, с тем, чтобы осенью открыть на новых началах. Малиновская обещала закрыть по окончании учебного года, а пока предложила избрать временный Совет по управлению и разработать план реорганизации. Представители от комитета балета Горский, Голейзовский, Новиков, Поспехин, Савицкий и 6 представителей от родительского комитета, под председательством Горского, явились той инициативной группой, которая обсудила положение в школе (в присутствии Малиновской)...

Инициативная группа, о которой писала Малиновская, также организовала выборы Совета, взявшего на себя управление Московским театральным училищем (балетным). С 1 мая 1918 года все служащие училища были уволены, а комиссия по реорганизации этого учебного заведения под руководством Александра Алексеевича Горского занялась разработкой плана реформ [19, 13 об.–14]. Балетной школе («питомнику балета», как выразилась Малиновская) Управление государственными академическими театрами уделяло особое внимание:

Она (к сожалению, бездействовавшая в течение двух лет, вследствие занятости помещения под НКЮ¹ и затем лазарет) была коренным образом реорганизована с таким расчетом, чтобы в ней воспитывалась труппа сознательная, культурная и театр получил бы артистический материал, способный осуществить новые задачи, стоящие перед балетным искусством. Постановка общеобразовательных предметов ничем не отличалась от школ II ступени, по специальным предметам наряду с усвоением мастерства техники особое внимание уделялось музыке, мимике, импровизации, гриму [20, 70].

С первых шагов своей деятельности в качестве руководителя московских академических театров Малиновская оказалась втянута в борьбу между реформаторами балета во главе с Горским и представителями классического танцевального искусства XIX столетия. В архиве Малиновской сохранилось эмоциональное обращение Горского к Дирекции Большого театра (в которой ведущую роль играла Елена Константиновна):

Считаю своим долгом довести до сведения Дирекции, что каждая новая работа пойдет полным ходом только тогда, когда будет поднята бодрость и энергия молодых сил. Дирекции неизвестно, что старая, так называемая классическая, школа, отстаивая свои права, действует на молодежь, она находится между двух огней, не зная куда и за кем идти. Никакие новые направления и формы невозможны

¹ Народный комиссариат юстиции. Кроме этого учреждения, несколько комнат в здании училища в 1918 году занимал склад автомобильных принадлежностей, находившийся в подчинении Высшего совета народного хозяйства [5, 255–256].

в условиях растерянности и неизвестности, куда повернет ветер. Неуверенность в грядущее новое² и тягота Дирекции к именам — именам, проявившим свои силы исключительно на традиционных старых балетах, невольно заставляет их задуматься и остановиться на распутьи [23, 1].

Горский был недоволен консерватизмом руководства Большого театра:

Вот уже два года в Московский балет вливаются новые силы, а что они приносят? Тот же яд старых отживших традиций, против которых я боролся 20 лет своей лучшей жизни и гибну в болоте стоячей воды. Работая в студиях, я чувствую, какие там горят желания — желания без поддержки, без должного фундамента, с слабыми средствами, а здесь, где есть силы, таланты, средства — здесь у художника опускаются руки и он говорит: пас — не играю — не могу, душно, много угара, нагара и славных, громких, но инертных имен [подчеркивание А.А. Горского, там же].

Обращение выдающегося балетмейстера к Дирекции театра завершалось на высокой ноте:

Дирекция! К тебе взываю, как художник, встрепенись, отбросив на время будничные заботы. Подними дух бодрости и окрыли верой и надеждой новые силы, оставь старым их традиции, но молодежь поведи за собой. Читай им лекции, покажи им новое, объясни и расскажи о новых путях, вдохни в их души трепет новых исканий художественной правды. Пусть не боятся они сбросить оковы дешевого успеха, традиционных Дон-Кихотов и Коньков и только тогда, когда в них самих проснется новая сила, только тогда возможна будет продуктивная работа, а сейчас это только потеря времени, нерв, и без того расшатанных безумными условиями жизни³ [там же].

Горский возмущался пристрастием Дирекции к старым балетам, но как видно из приведенного выше высказывания Малиновской, Елена

² Так в тексте.

³ Документ не датирован, в описи фонда в квадратных скобках указан 1919 год — вероятно, по содержанию.

Константиновна и сама была о них невысокого мнения; однако, не разбираясь профессионально в танцевальном искусстве, она опасалась навредить его традициям, к тому же не могла найти балетмейстера, в одаренность которого поверила бы (самого Горского она, видимо, не считала ярким талантом). Более простым и понятным делом казалась непосредственная помощь артистам, страдавшим от катастрофически изменившихся после 1917 года условий жизни: так, среди бумаг Малиновской в ее фонде в РГАЛИ хранится письмо от Екатерины Васильевны Гельцер (недатированное, но, видимо, относящееся к первым годам советской эпохи), содержащее такие строки: «Приношу Вам мою глубокую благодарность за выраженное Вами мне внимание в улучшении моего материального положения» [30, 1]. Заботливость назначенной большевиками «комиссарши» театров позволяла со временем выстроить добрые личные отношения с артистами.

Танцовщик и балетмейстер Асаф Михайлович Мессерер, поступивший в труппу Большого театра в 1922 году, остался в восхищении от личности своей начальницы: «Малиновская искусство чувствовала нутром. На собраниях мы говорили все, что думали. Она всячески поощряла творческие дискуссии». При этом Мессерер, бывало, и сам «резко спорил с Еленой Константиновной по творческим проблемам» (управляющая театрами порой соглашалась с предлагаемым танцовщиками упрощением сложных для них вариаций, а Мессерер доказывал, «что так разрушается хореографическая ткань балетов и подобные вольности недопустимы»). Доходило до того, что иной раз Малиновская, имея в виду Мессерера, говорила: «Интересно, что скажет мой враг?». При этом артист подчеркивал, что «никогда в жизни Елена Константиновна не опускалась до мести» и не привносила, в отличие от многих бывших после нее театральных директоров, личные симпатии в рабочие отношения [7, 70]. Однако такие уважительные отношения выстраивались не

со всеми; иногда «дискуссии» перерастали в серьезные конфликты, одним из которых стал конфликт Малиновской с артистом балетной труппы Большого театра Владимиром Николаевичем Кузнецовым.

Начался он не позднее 1919 года и имел как личное измерение (22 сентября 1920 года Кузнецов показывал на допросе в Московской ЧК, что, по его мнению, Малиновская затаила на него обиду после того, как он на одном из собраний заявил: она, не будучи специалистом, не может руководить художественной стороной жизни театра, а должна ограничиться только хозяйственной), и общественное. Кузнецов был популярным профсоюзным лидером, тогда как Малиновская и поддерживавший ее Анатолий Васильевич Луначарский после демократических экспериментов времен революции выстраивали единоличное управление в театрах. Уже в октябре 1919 года Луначарский отказался утвердить избранного балетной труппой Кузнецова в качестве члена дирекции Большого театра. К сентябрю 1920 года конфликт достиг такой степени, что нарком обратился в Московскую ЧК с просьбой арестовать Кузнецова, допустившего «целый ряд явно преступных действий» (со слов Малиновской Луначарский утверждал, что Кузнецов предлагал артистам в случае неудовлетворения их требований устроить стачку и сорвать спектакль). Танцовщик был арестован на своей квартире 20 сентября 1920 года, но вследствие коллективных обращений артистов Большого театра (уверявших, что ни к какой стачке Кузнецов не призывал), а также профсоюзной организации чекисты уже 22 сентября решили освободить Кузнецова под подписку о невыезде (вероятно, реальное освобождение произошло позже, к ноябрю). В качестве уступки Луначарскому, заявившему чекистам, что в случае возвращения Кузнецова в Большой театр вся дирекция во главе с Малиновской, руководителем оперной труппы Владимиром Аполлоновичем Лосским и балетмейстером Владимиром Александровичем Рябцевым подаст в отставку, Куз-

нецову было запрещено занимать пост председателя балетного месткома⁴.

Спустя год, в октябре 1921-го, Кузнецов был все же уволен из Большого театра, при этом артист попытался оспорить свое увольнение через профсоюзную организацию (вставший на сторону Кузнецова местком заявил о незаконности увольнения и потребовал от Управления академическими театрами «впредь не будировать массы театральных работников подобными поспешными и необоснованными поступками») [25, 1]; [32, 1]. В итоге увольнение состоялось, но Кузнецов с ним не примирился и начал свою «кампанию» против Малиновской. Вновь пришлось вмешаться, уже привычным образом, самому Луначарскому: 10 мая 1923 года нарком составил обращение в «М. Г. О.» (Московский губернский отдел ГПУ), в котором сообщал «уважаемым товарищам», что «некто Кузнецов, бывший артист государственного балета, выгнанный из театра комиссией МГСПС за демагогические действия, в настоящее время ведет совершенно недопустимую клеветническую кампанию против управляющей Государственными Академическими театрами старого члена нашей партии, т. Е.К. Малиновской». Луначарский характеризовал артиста совершенно однозначно: «Кузнецова по многочисленным сведениям и непосредственно по выступлениям его в бытность его в Большом театре я знаю как склочника, клеветника и человека с подозрительным в моральном отношении прошлым». Считая «абсолютно необходимым пресечь самыми суровыми мерами такого рода кампанию, дабы и другим неповадно было возводить чудовищные обвинения в хищениях и т. д. на безукоризненных членов нашей партии и работников Советской власти» нарком, имевший репутацию покровителя искусства, полагал «целесообразным при расследовании этого дела подвергнуть Кузнецова аресту» [31, 1]. Цитированный

⁴ Личный архив балетного критика Т.А. Кузнецовой, внучки В.Н. Кузнецова. Благодарю Татьяну Анатольевну за возможность ознакомления с собранными ей бумагами, в том числе выписками из следственных дел В.Н. Кузнецова.

документ (машинописный, за подлинной подписью Луначарского, без каких-либо служебных пометок адресатов) отложился в личном фонде Малиновской; возможно, получив эту бумагу от наркома, она по тем или иным причинам решила ее в ГПУ не посылать. Впрочем, испорченные отношения с властями продолжали сказываться на судьбе танцовщика, в 1925 году арестованного вторично и приговоренного к высылке из Москвы на три года⁵.

Луначарский вообще играл в деятельности Малиновской двойственную роль. В целом оказывая ей административную поддержку (до 1924 года, когда Малиновская вынуждена была уйти в отставку), он порой неожиданно вмешивался в жизнь театрального ведомства. Хотя наркома в большей степени интересовали драматические театры, которым он, не стесняясь использовать служебное положение, навязывал свои пьесы, мир балета тоже не ускользнул от его внимания. Например, 14 февраля 1920 года он писал Малиновской: «Сюда приехала лучшая балерина Петроградского театра оперы и балета Е.А. Смирнова. Она согласна выступить один или два раза в балете Большого театра»:

Полагаю, что это будет иметь известное освежающее значение и для труппы, и для зрителей, и настоятельно прошу Вас немедленно организовать выступление Елены Александровны в качестве гастролерши, благо Петроградский театр ее отпустил на несколько дней и против выступления ее в Москве ничего не имеет [24, 1].

Понятно, что внезапная и «настоятельная» просьба наркома была неприятным сюрпризом для Малиновской, а возможно, и для Смирновой, которая после своего последнего выступления 8 февраля 1920 года в бывшем Мариинском театре вскоре покинула Советскую Россию [6, 409] и приезжала в Москву, видимо, по делам, связанным с планировавшейся эмиграцией, а не с гастрольными целями.

⁵ Личный архив Т.А. Кузнецовой.

В конце 1910-х — первой половине 1920-х годов отъезд из страны крупных артистов и хореографов, не выдерживавших тягот жизни в пролетарском государстве, был серьезной проблемой, стоявшей перед руководителями отечественного балета. Так, 18 августа 1922 года вернувшийся в Москву из Тифлиса Михаил Михайлович Мордкин был распоряжением Малиновской зачислен в труппу (с 16 августа) в качестве артиста и балетмейстера с возложением на него обязанностей заведующего балетом» [13, 128, 216]. Но уже через несколько дней Мордкин прислал Малиновской взволнованное письмо, в котором жаловался на бытовые и семейные проблемы («Вот уже месяц, как я в Москве живу и страдаю, в самых неблагоприятных условиях жизни. <...> Завтра я должен и эту комнату оставить, потому что переезжает племянница с дачи. Мать, разбитая параличом в Киеве, ждет моей помощи, моего приезда»⁶), подавлявшие его творческий потенциал: «Все эти терзания привели меня в то нервное состояние, которое Вам известно. Я охотно бы продолжал работу, но я не могу владеть собой и своего гнетущего настроения не должен передавать труппе». Мордкин просил не считать его более заведующим балетом («должность, которая требует абсолютного душевного равновесия») и Малиновской ничего не оставалось, как 28 августа снять его с этого поста [26, 1–1 об.]. Последовавшая в сентябре 1924 года эмиграция Мордкина [13, 147] поставила крест на его работе в балетной труппе Большого театра и в качестве танцовщика и постановщика.

Как коммунистка с большим дореволюционным стажем Малиновская не могла не осуждать уезжавших из страны победившей революции («СССР с его будущим — это мечта», укоризненно напишет она одному из беглецов, Федору Федоровичу Комиссаржевскому [15, 393]), но, будучи руководителем крупнейшего театра, она понимала необхо-

⁶ Обнаружившая этот документ Е.Я. Суриц отметила: «видимо, чтобы еще подчеркнуть всю тяжесть своего положения, Мордкин идет на явный вымысел <...> Нам известно из личного дела Мордкина, что мать он похоронил в 1903 году» [13, 128].

димось вести переговоры с эмигрантами, пробовать вернуть талантливых деятелей искусства. В ее архиве сохранилось письмо из Ниццы от известного антрепренера Алексея Акакиевича Церетели, сообщавшего, в ответ на просьбу Малиновской, французские адреса Михаила Михайловича Фокина и Бориса Георгиевича Романова. Церетели также отметил, что письма Малиновской он не получил (видимо, оно затерялось), узнав о ее просьбе от Эмиля Альбертовича Купера. Именно этим объяснялась роковая задержка — письмо Церетели было написано 1 апреля 1924 года [38, 1], буквально через несколько дней после того, как Малиновская была отправлена в отставку и с поста директора Большого театра, и с должности управляющей академическими театрами [33, 1]; [34, 1]. Но сам факт настойчивого поиска адресов Фокина и Романова говорит о желании Малиновской заполучить их для хотя бы временной художественной работы в Большом театре. Спустя шесть лет, когда она вернется к руководству Большим театром, проблема отсутствия постановщиков, по ее мнению, только обострится. «Нет балетмейстеров — все бездарные, а труппа балетная хорошая», напишет она Комиссаржевскому 11 ноября 1930 года, приглашая (безуспешно) его самого вернуться в страну и в Большой театр⁷ [15, 391].

1 марта 1930 года Малиновская, служившая ранее несколько лет в должности управляющей делами Комитета Севера, была назначена директором Большого театра [17, 7], в свою очередь выведенного из структуры Наркомпроса и подчиненного непосредственно ЦИК СССР. В ее ведении оказался и «балетный техникум», о чем она не преминула сообщить Комиссаржевскому («Директором являюсь я, доверием пользуюсь повсюду, энергия — не меньшая, чем была прежде, но опыта много больше. <...> У нас лучшие в стране силы, вокальные и балетные»)

⁷ В оригинале письма проставлены только день и месяц; в публикации документ датирован 1928 годом, но его содержание, недвусмысленно говорящее о том, что автор сравнительно недавно вновь возглавила Большой театр, указывает на 1930 год.

[15, 393–394]. Напрямую влияя теперь на школу, Малиновская могла рекомендовать ее близким людям, что она и сделала в письме к Леониду Витальевичу Собинову от 25 ноября 1930 года (в котором речь, среди прочего, шла о дочери певца Светлане): «В прошлом году Нина Ивановна [супруга Собинова — П.Г.] советовалась со мной относительно Светика — стоит ли отдавать девочку в нашу балетную школу. Тогда я высказалась отрицательно. Теперь же положение в балетном техникуме изменилось, и я думаю, что есть смысл отдать Светика в нашу школу» [28, 1]. Годом ранее Малиновская еще не руководила ни Большим театром, ни школой; теперь же она изменила их художественный курс в правильном, как она полагала, направлении.

Возвращение Малиновской к руководству Большим театром обрадовало не всех в балетной труппе. Игорь Александрович Моисеев вспоминал, что он, молодой артист, бывший «в числе восставших против консерватизма в балетном искусстве», эту новость «воспринял со страхом» — о Малиновской «ходили слухи, что она консервативна, покровительствует только старым традициям, и сама человек старого уклада». Участливые коллеги еще более нагнетали обстановку: «Ну, держись, — говорили мне в театре. — Теперь тебе не поздоровится!» [35, 129–130]. Во время первого разговора с директором Моисеев ощутил, что Елена Константиновна его «прощупывала», словно стремясь узнать, нет ли в нем «чрезмерной “левизны”, чрезмерного бунтарства», но в итоге, «по-видимому, Малиновская осталась довольна первым знакомством», взяв Моисеева «на заметку» [там же, 130]. После этого артист «сразу почувствовал ее внимание к себе и заботу» о его судьбе [там же]. В дальнейшем, несмотря на сложный характер директора, порой в гневе называвшей Моисеева «мальчишкой» и «сопляком» («Елена Константиновна была вспыльчива, потому что все принимала очень близко к сердцу» [там же, 132–133]), у мемуариста сложились с ней хо-

рошие отношения (они не раз созванивались по телефону и после ухода обоих из Большого театра) и много позднее он нашел для уже покойной Малиновской немало теплых слов⁸ [там же, 138].

Если в первое время после революции Малиновская была не очень близка миру балета, то с годами она, несомненно, лучше его узнала и полюбила. «По-моему, она не пропустила ни одного балетного спектакля», вспоминала позднее балерина Надежда Алексеевна Капустина, отметив, что «Елена Константиновна была большой поклонницей Марины Семеновой» [35, 125, 127–128]. Звезду советского балета Марину Тимофеевну Семенову, впервые заявившую о себе на сцене бывшего Мариинского театра, директор Большого быстро переманила в столицу: «В Ленинграде появилась великолепная танцовщица Марина Семенова. Слух о ней дошел до Москвы. А Малиновская, как клуша, заботившаяся о своих цыплятах, стремилась все лучшее, что есть на свете, тащить в Большой театр» [8, 25] (о том, что «Малиновская старалась перетянуть в Москву все лучшие силы» писал, рассуждая о ленинградском балете, и Владимир Иванович Немирович-Данченко [9, 451]). 29 сентября 1931 года Малиновская не без гордости сообщила Горькому, с которым ее связывало несколько десятилетий знакомства и дружбы: «Завтра, 30-го в “Лебедином” танцует Семенова очень хорошо, хотя балет допотопный» [3, 376]. Семенову Малиновская хвалила и в письме к могущественному партийному функционеру Авелю Сафроновичу Енукидзе [29, 57].

Приглашение Семеновой было частью общего курса Малиновской на перенесение в Большой театр лучших традиций и высокой техники ленинградской школы. Дирижер Юрий Федорович Файер, на которого

⁸ «Елена Константиновна умела наложить на все отпечаток домашнего уюта. При ней театр не выглядел казенно. Ну, скажем, в ложе дирекции всегда был горячий чай. В знаменитой хрустальной вазе с лебедем (огромная ваза, простоявшая в ложе больше пятидесяти лет) лежали пирожные эклеры. И не какие-нибудь, а “динамовские”. Так их называли, потому что пекли в особой пирожной на стадионе “Динамо”, и они считались самыми вкусными в Москве» — вспоминал И.А. Моисеев [35, 135].

во время «второго пришествия» Малиновской в Большой театр было возложено заведование балетной труппой, отмечал в своих воспоминаниях, что большинство постановок тех лет на сцене Большого «связано с именами мастеров ленинградского балета» [14, 210, 284]. Конечно, в труппе не всем это нравилось, хотя *post factum* многие артисты признали плодотворность такого подхода. «Когда наш класс заканчивал в 1932 году школу, директор Большого театра Малиновская поняла, что чего-то московской балетной школе не хватает. А в Москве не хватало прежде всего техники балетной, основы основ», много лет спустя рассказывала, давая интервью, балерина Ольга Васильевна Лепешинская. Выдающаяся артистка высоко оценивала приглашение Малиновской «шести лучших педагогов из Мариинки», называя саму себя «продуктом слияния мариинской и московской школ»: «Это великое достижение нашего директора Малиновской — удивительной женщины, из когорты старых большевиков» [10, 39–40].

Превращение Большого в лучший музыкальный театр страны (что соответствовало пожеланиям кремлевского руководства) неминуемо приводило к тому, что часть артистов собственно московской школы оказались оттесненными на второй план. Малиновская по возможности старалась соблюдать баланс интересов и относиться уважительно к артистическому самолюбию. Файер вспоминал о четырех выдающихся балеринах Большого театра, выдвинувшихся в 1920-х годах (Анастасии Ивановне Абрамовой, Любове Михайловне Банк, Валентине Васильевне Кудрявцевой, Нине Борисовне Подгорецкой): их все именовали «четверкой», а «Елена Константиновна Малиновская употребляла другое, более романтическое прозвище: “Орхидей”» [14, 231]. Пикантность ситуации состояла в том, что одна из «орхидей», Подгорецкая, была дочерью хористки Большого театра Надежды Георгиевны Подгорецкой [14, 245], а та, в свою очередь, стала второй женой бывшего мужа Малиновской

архитектора Малиновского, расставшегося после революции с Еленой Константиновной (при этом Малиновский не был отцом балерины) [18, 18]. Хотя все четыре «орхидеи» после приезда Семеновой отошли, по выражению Моисеева, «на вторые позиции», Малиновская, несмотря на непростые сплетения личных биографий, не преследовала Подгорецкую, с успехом выступившую в 1934 году первой исполнительницей партии Жизели во время возобновления балета в Большом театре [8, 25]; [14, 247]⁹.

Восхищаясь артистами, Малиновская никак не могла подобрать достойных, по ее мнению, художественных руководителей труппы. В своих опубликованных мемуарах (несколько более критичных к директору Большого театра, чем цитированный выше очерк, написанный им к так и не увидевшему свет сборнику, посвященному Малиновской) Моисеев вспоминал, что поначалу, возглавив театр, «как балетмейстера она меня принять отказалась — ее возмуцало, что сопливого мальчишку сделали балетмейстером». Лишь позднее, после постановки балета «Саламбо», Малиновская «не только поверила в меня, но уже мною козыряла» [8, 19, 24]. Случай Моисеева скорее исключительный: чаще, не видя среди выходцев из балетного мира постановщиков соответствующего масштаба и таланта, Малиновская пыталась переманить в Большой театр режиссеров, сделавших себе имя на драматической сцене. Потерпев неудачу в попытке вернуть на Родину Комиссаржевского, Малиновская начала ангажировать Немировича-Данченко, но основатель МХТ после некоторых колебаний не пожелал покинуть родную сцену. «Малиновская упорно настаивает, чтобы я взял на себя художественное руководство ее оперой и балетом», писал Немирович в феврале 1934 года Константину Сергеевичу Станиславскому. «Вот я и уехал

⁹ Гонения на эту балерину начались с приходом в театр на должность балетмейстера Р.В. Захарова, состоявшимся уже в 1936 году, после отставки Малиновской [8, 29].

в Ленинград. Никого не принимаю, на телефонные звонки не отвечаю и надеюсь в 5–6 дней отдохнуть» [9, 405–406].

Если в 1918–1924 годах Малиновской в своей административно-художественной деятельности приходилось считаться с мнением наркома Луначарского, то в первой половине 1930-х более высокой инстанцией для директора Большого театра, переданного в ведение ЦИК СССР, был многолетний секретарь ЦИК Енукидзе. В театре не без определенных оснований считали Енукидзе покровителем Малиновской; в частности, Моисеев писал: «Обычно, когда у нее возникали в театре какие-то проблемы, она тут же бежала к Енукидзе, плакала у него на плече, и все ее просьбы выполнялись» [8, 23]. Трудно сказать, как Малиновская, мать шестерых детей, придерживавшаяся, насколько можно судить, довольно консервативных убеждений в семейной жизни, на самом деле относилась к Енукидзе, которого обвиняли в «разложении» (многочисленных сексуальных связях, в том числе с несовершеннолетними девочками [4, 157–158]). Возможно, она предпочитала игнорировать подобные слухи. В частной переписке Малиновская сообщала Енукидзе разнообразные подробности балетной жизни — неуспех концерта, поставленного Касьяном Ярославичем Голейзовским, несчастный случай с постановщиком Василием Ивановичем Вайноненем, сломавшим ногу в разгар работы над балетом «Пламя Парижа», экзамен у выпускниц балетной школы, по итогам которого знаменитая впоследствии балерина Лепешинская была почти единогласно («кроме, конечно, Ив. Смольцова») зачислена «в высший разряд солистов» (письмо от 28 июня 1933 года) [29, 56 об. – 57 об.].

Иногда, впрочем, Малиновская получала от Енукидзе, бывавшего порой весьма придирчивым зрителем, не поддержку, а настоящую выволочку — как, например, в письме секретаря ЦИК (с пометкой «Секретно»!) от 20 октября 1934 года:

16 октября я смотрел балет “Конек-горбунок”. В последнем акте внесены два изменения. Первое изменение: в новой постановке дан украинский танец. Он не удовлетворителен: не то танец уральских казаков, не то украинский, но все же этот танец не портит балета. Второе изменение: вновь вставлен в балет какой-то кавказский танец под названием “Кабардинская лезгинка”. Танец поставлен безобразно, в шутовском оформлении, он портит балет и делает его балаганным. Совершенно недопустимо, чтобы Б[ольшой] театр ставил танец в исполнении сугубо мужского танца женщиной, хотя бы одетой в мужскую черкесску. Неужели во всем театре не найдется ни одного мужчины, который смог бы изучить лезгинку и исполнять этот танец хорошо. Если нет такого исполнителя, то лучше не показывать в уродливом виде национальный танец. Если допустимо в концертах (например, исполнение балеринами Кригер и Семеновой), чтобы мужские кавказские танцы исполняли женщины, то это совершенно недопустимо в балете, тем более в таком оформлении, когда молодой “мужчина” пляшет, а несколько кавказско подобных¹⁰ крупных мужчин кривляются и бьют в ладоши» [27, 1–2].

Уроженец Кавказа, оскорбленный, видимо, за неподобающее отношение к местным традициям, Енукидзе «предлагал» (фактически — приказывал) «до лучшего оформления этого танца в исполнении мужчиной и лучшим исполнении оркестром “лезгинки” снять этот танец» [там же, 2].

Вряд ли публика, да и многие артисты подозревали, в каких цензурных условиях приходилось действовать руководителю самого главного театра Советского Союза. Большой опыт, определенный вес в коммунистической партии и обширные знакомства помогали Малиновской до поры до времени уверенно балансировать между требованиями деятелей искусства и партийных функционеров. Впрочем, заниматься исправлением «Конька-Горбунка» Елене Константиновне пришлось недолго — спустя два месяца после возмущенного письма Енукидзе, в январе 1935 года она была отправлена в отставку с поста директора Большого театра, что сказалося и на репертуаре (новый директор Владимир

¹⁰ Так в тексте.

Иванович Мутных, выходец из военных кругов, гораздо большее внимание стал уделять постановке «советских балетов» с современным содержанием) [2, 155–156]; [16, 58]. «Эпоха Малиновской» в Большом театре окончательно завершилась. А прошедшее с тех пор немалое время и выявленные архивные источники позволяют сделать определенные выводы о ее отношении к балетному искусству и его деятелям.

Малиновская в балетном мире имела репутацию консерватора, что подтверждают разновременные отзывы Горского и Моисеева. Парадокс в том, что она сама в записках и частных письмах предстает чуть ли не ниспровергателем устоев, называя классические постановки «допотопными». Однако Малиновская так и не смогла найти балетмейстера-реформатора, в талант которого она бы поверила, безуспешно пытаясь привлечь к этой работе мастеров, в общем, далеких от балетной труппы Большого театра (Комиссаржевского, Немировича-Данченко). Но в том, что касалось танцовщиков и танцовщиц, Елена Константиновна была прекрасным антрепренером на государственной службе, примечая таланты не только в Москве, но и в Северной столице, и переманивая их в Большой театр. С ее именем навсегда останется связано «нашествие» ленинградцев в Большой театр в 1930-х годах, поднявших художественный уровень московской сцены.

Будучи не художественным руководителем, а прежде всего крупным администратором, Малиновская должна была принимать во внимание далеко не только вопросы искусства. Ей приходилось учитывать вкусы высокопоставленных «кураторов» театра, приспосабливаться к партийной цензуре, считаться с требованиями могущественной профсоюзной организации, обеспечивать бытовую сторону жизни театра, бороться с тягой балетмейстеров и танцовщиков к заграничным поездкам, нередко — в один конец. С этими многотрудными обязанностями она не всегда справлялась успешно, но заслуженно сумела остаться в памяти

артистов директором, не просто много лет сидевшим на своем посту, но и искренне любившим и Большой театр, и великолепный русский балет.

Список источников

1. *Бебутова Е.М.* Воспоминания // Из истории строительства советской культуры. Москва. 1917–1918: Документы и воспоминания. / Сост., общ. ред. и предисл. В.Н. Кучина. М.: Искусство, 1964. С. 283–297.
2. *Власова Е.С.* 1948 год в советской музыке. Документированное исследование. М.: Издательский дом «Классика–XXI», 2010.
3. *Горький М.* Архив Горького. Т. 14: Неизданная переписка. М.: Наука, 1976.
4. *Делалой М.* Усы и юбки. Гендерные отношения внутри кремлевского круга в сталинскую эпоху (1928–1953). / Пер. с фр. П.С. Бавина. М.: Политическая энциклопедия, 2018.
5. *Киприн В.А.* История первой московской театральной школы. М.: Прогресс-Традиция, 2020.
6. *Красовская В.М.* Русский балетный театр начала XX века. Танцовщики. СПб.: Лань; Планета музыки, 2009.
7. *Мессерер А.М.* Танец. Мысль. Время. М.: Искусство, 1990.
8. *Моисеев И.А.* Я вспоминаю... Гастроль длиной в жизнь. М.: Согласие, 2016.
9. *Немирович-Данченко В.И.* Творческое наследие: в 4 т. / Сост., ред. и комм. И.Н. Соловьева. Т. 3. М.: Московский Художественный театр, 2003.
10. Непревзойденная Ольга Лепешинская. / гл. ред. и сост. А.М. Кравцов. М.: ИПО «У Никитских ворот», 2009.
11. *С. Г. [Ганцевич С. М.]*. Малиновская Елена Константиновна // Театральная энциклопедия. Т. III. М.: Советская энциклопедия, 1964. С. 643.
12. Совет Рабочих Депутатов. Заседание Сов. Раб. Деп. 12-го сентября // Известия Московского совета рабочих депутатов. 1917. 13 сентября. С. 3.
13. *Суриц Е.Я.* Артист балета Михаил Михайлович Мордкин. М.: УРСС, 2003.
14. *Файер Ю.Ф.* О себе, о музыке, о балете / Лит. запись Ф. Розинера. 2-е изд. М.: Советский композитор, 1974.
15. Хроника несостоявшегося возвращения. Ф.Ф. Комиссаржевский — Е.К. Малиновская: письма 1917–1934. Приложение: Письмо Н.Я. Береснева Ф.Ф. Комиссаржевскому (1924). / Публ., вступит. статья и коммент. В.В. Иванова // Мнемозина. Документы и факты из истории отечественно-

го театра XX века. Вып. 7. / Ред.-сост. В.В. Иванов. М.: Индрик, 2019. С. 369–418.

16. *Ezrahi C. Swans of the Kremlin: ballet and power in Soviet Russia.* Pittsburgh: University of Pittsburgh Press; Dance Books, 2012.

17. Автобиографии и анкеты, заполненные Е.К. Малиновской. РГАЛИ. Ф. 1933. Оп. 2. Д. 79.

18. Биографические материалы П.П. Малиновского (удостоверения, членские билеты, справки и др.). РГАЭ. Ф. 108. Оп. 1. Д. 91.

19. Большой театр по имеющимся материалам. Воспоминания. Черновик. РГАЛИ. Ф. 1933. Оп. 2. Д. 12.

20. Воспоминания о Большом театре. Отрывки. Варианты. РГАЛИ. Ф. 1933. Оп. 2. Д. 14.

21. Воспоминания об общедоступном театре в Нижнем Новгороде. РГАЛИ. Ф. 1933. Оп. 2. Д. 4.

22. Выдержки из протокола заседания Совета Р. Д. в Политехническом музее. Доклад Е.К. Малиновской о театре М. С. Р. Д. и прочее. ГЦТМ. Ф. 154. № 72.

23. Горский А.А. [В Дирекцию Большого театра] (копия). ГЦТМ. Ф. 154. № 691.

24. Луначарский А.В. — Малиновской Е.К. ГЦТМ. Ф. 154. № 633.

25. Местком Большого театра — в Дирекцию Большого театра. ГЦТМ. Ф. 154. № 857.

26. Мордкин М.М. — Малиновской Е.К. ГЦТМ. Ф. 154. № 904.

27. Письма Енукидзе Авеля Сафроновича к Е.К. Малиновской. РГАЛИ. Ф. 1933. Оп. 2. Д. 38.

28. Письма Малиновской Елены Константиновны Л.В. Собинову. РГАЛИ. Ф. 864. Оп. 1. Д. 599.

29. Письма разных лиц в адрес А.С. Енукидзе. РГАСПИ. Ф. 667. Оп. 1. Д. 19.

30. Письмо Гельцер Екатерины Васильевны к Е.К. Малиновской. РГАЛИ. Ф. 1933. Оп. 2. Д. 34.

31. Письмо Луначарского Анатолия Васильевича в МГО о клеветнической кампании против Е.К. Малиновской. РГАЛИ. Ф. 1933. Оп. 2. Д. 305.

32. Протокол совещания об исполнении постановления Президума МГСПС от 18/Х по докладу комиссии о Большом театре. ГЦТМ. Ф. 154. № 858.

33. Распоряжение по Главнауке № 35. ГЦТМ. Ф. 154. № 1107.

34. Распоряжение по Главнауке № 38. ГЦТМ. Ф. 154. № 1106.

35. Сборник статей, воспоминаний, писем, документов. Составитель, автор предисловия Н.И. Смирнова (1982). РГАЛИ. Ф. 1933. Оп. 2. Д. 24 а.

36. Удостоверение Малиновской Е.К., выданное Моск. Советом Раб. Депутатов. ГЦТМ. Ф. 154. № 8.
37. Удостоверение Малиновской Е.К., выданное Моск. Советом Раб. Депутатов. ГЦТМ. Ф. 154. № 17.
38. Церетелли А. — Малиновской Е.К. ГЦТМ. Ф. 154. № 1108.

Сведения об авторе:

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

References

1. *Bebutova E.M.* Vospominaniya [Memoirs]. In: Kuchin V.N., ed. *Iz istorii stroitel'stva sovetskoy kul'tury*. Moskva, 1917–1918: Dokumenty i vospominaniya [From the history of the construction of Soviet culture. Moscow, 1917–1918: Documents and memoirs]. Moscow: Iskusstvo, 1964, pp. 283–297. (In Rus.)
2. *Vlasova E.S.* 1948 god v sovetskoy muzyke. Dokumentirovannoe issledovanie [1948 in Soviet music. Documented research]. Moscow: Izdatel'skiy dom "Klassika–XXI", 2010. (In Rus.)
3. *Gor'kiy M.* Arhiv Gor'kogo. T. 14: Neizdannaja perepiska [Gorky Archive. Vol. 14: Unpublished correspondence]. Moscow: Nauka, 1976. (In Rus.)
4. *Delaloy M.* Usy i yubki. Gendernye otnosheniya vnutri kremlevskogo kruga v stalinskuyu epohu (1928–1953) [Mustache and skirts. Gender relations within the Kremlin circle in the Stalin era (1928–1953)]. Moscow: Politicheskaya enciklopediya, 2018. (In Rus.)
5. *Kiprin V.A.* Istoriya pervoy moskovskoy teatral'noy shkoly [History of the first Moscow theater school]. Moscow: Progress-Tradiciya, 2020. (In Russian).
6. *Krasovskaya V.M.* Russkiy baletnyy teatr nachala XX veka. Tancovshhiki [Russian Ballet Theater of the beginning of the XX century. Dancers]. Saint Petersburg: Lan; Planeta muzyki, 2009. (In Rus.)
7. *Messerer A.M.* Tanec. Mysl'. Vremya [Dance. Thought. Time]. Moscow: Iskusstvo, 1990. (In Rus.)
8. *Moiseev I.A.* Ya vspominayu... Gastrol' dlinoyu v zhizn' [I remember... A tour of a lifetime]. Moscow: Soglasie, 2016. (In Rus.)
9. *Nemirovich-Danchenko V.I.* Tvorcheskoe nasledie: v 4 t. [Creative heritage] 4 vv., v. 3 / ed. by. Solov'eva. Moscow: Moskovskiy Hudozhestvennyy teatr, 2003. (In Rus.)

10. Neprevzoydannaya Ol'ga Lepeshinskaya [Unsurpassed Olga Lepeshinskaya] / ed. by. A.M. Kravcov. Moscow: IPO "U Nikitskih vorot", 2009. (In Rus.)
11. S.G. [Gancevich S.M.]. Malinovskaya Elena Konstantinovna [Malinovskaya Elena Konstantinovna]. In: Teatral'naya enciklopediya. T. III [Theater Encyclopedia. Vol. III]. Moscow: Sovetskaya enciklopediya, 1964, p. 643. (In Rus.)
12. Sovet Rabochih Deputatov. Zasedanie Sov. Rab. Dep. 12-go sentyabrya [Soviet of Workers Deputies. Meeting of the Soviet of Workers of the 12th of September]. In: Izvestiya Moskovskogo soveta rabochih deputatov [News of the Moscow Soviet of Workers' Deputies]. 1917. 13 sentyabrya [1917. September 13], P. 3. (In Rus.)
13. Suric E.Ya. Artist baleta Mihail Mihaylovich Mordkin [Ballet dancer Mikhail Mikhailovich Mordkin]. Moscow: URSS, 2003. (In Russian).
14. Fayer Ju.F. O sebe, o muzyke, o balete / Lit. zapis' F. Rozinera. 2-e izd [About myself, about music, about ballet. Lit. record by F. Rosiner. 2nd ed]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1974. (In Rus.)
15. Hronika nesostoyavshegosya vozvrashheniya. F.F. Komissarzhevskiy — E.K. Malinovskaya: pis'ma (1917–1934). Prilozhenie: Pis'mo N.Ya. Beresneva F.F. Komissarzhevskomu (1924). [Chronicle of the failed return. F.F. Komissarzhevsky — E.K. Malinovskaya: letters (1917–1934). Appendix: Letter of N.Ya. Beresnev to F.F. Komissarzhevsky (1924)] ed. by V.V. Ivanova. In: Mnemosyne. Dokumenty i fakty iz istorii otechestvennogo teatra XX veka. Vyp. 7. [Mnemosyne. Documents and facts from the history of the Russian theater of the XX century. Issue 7]. Moscow: Indrik, 2019, pp. 369–418. (In Rus.)
16. Ezrahi C. Swans of the Kremlin: ballet and power in Soviet Russia. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press; Dance Books, 2012.
17. Avtobiografii i ankety, zapolnennye E.K. Malinovskoy [Autobiographies and questionnaires filled out by E.K. Malinovskaya]. RGALI. F. 1933. Op. 2. D. 79. (In Rus.)
18. Biograficheskie materialy P.P. Malinovskogo (udostovereniya, chlenskie bilyety, spravki i dr.) [The biographical materials of P.P. Malinsky (certificates, membership cards, certificates, etc.)]. RGAE. F. 108. Op. 1. D. 91. (In Russian).
19. Bol'shoj teatr po imejushhimsya materialam. Vospominaniya. Chernovik [Bolshoi Theater according to available materials. Memories. Draft]. RGALI. F. 1933. Op. 2. D. 12. (In Rus.)
20. Vospominaniya o Bol'shom teatre. Otryvki. Varianty [Memories of the Bolshoi Theater. Excerpts. Variants]. RGALI. F. 1933. Op. 2. D. 14. (In Russian).

21. Vospominaniya ob obshhedostupnom teatre v Nizhnem Novgorode [Memories of a public theater in Nizhny Novgorod]. RGALI. F. 1933. Op. 2. D. 4. (In Rus.)

22. Vyderzhki iz protokola zasedaniya Soveta R. D. v Politehnicheskom muzee. Doklad E.K. Malinovskoy o teatre M. S. R. D. i prochee [Excerpts from the minutes of the meeting of the Soviet of Workers Deputies at the Polytechnic Museum. E.K. Malinovskaya's report on the Theater of M. S. R. D. and others]. GCTM. F. 154. № 72. (In Rus.)

23. Gorskiy A.A. [V Direkciyu Bol'shogo teatra] (kopiya) [To the Directorate of the Bolshoi Theater] (copy). GCTM. F. 154. № 691. (In Rus.)

24. Lunacharskiy A.V. — Malinovskoy E.K [Lunacharsky A.V. — Malinovskaya E.K.]. GCTM. F. 154. № 633. (In Rus.)

25. Mestkom Bol'shogo teatra — v Direkciyu Bol'shogo teatra [The Bolshoi Theater's local committee — to the Bolshoi Theater's Directorate]. GCTM. F. 154. № 857. (In Rus.)

26. Mordkin M.M. — Malinovskoy E.K [Mordkin M.M. — Malinovskaya E.K.]. GCTM. F. 154. № 904. (In Rus.)

27. Pis'ma Enukidze Avelya Safronovicha k E.K. Malinovskoy [Letters of Enukidze Abel Safronovich to E.K. Malinovskaya]. RGALI. F. 1933. Op. 2. D. 38. (In Rus.)

28. Pis'ma Malinovskoy Eleny Konstantinovny L.V. Sobinovu [Letters of Malinovskaya Elena Konstantinovna to L.V. Sobinov]. RGALI. F. 864. Op. 1. D. 599. (In Rus.)

29. Pis'ma raznyh lic v adres A.S. Enukidze [Letters of various persons addressed to A.S. Enukidze]. RGASPI. F. 667. Op. 1. D. 19. (In Rus.)

30. Pis'mo Gel'cer Ekateriny Vasil'evny k E.K. Malinovskoy [Letter of Ekaterina Vasilyevna Geltser to E.K. Malinovskaya]. RGALI. F. 1933. Op. 2. D. 34. (In Rus.)

31. Pis'mo Lunacharskogo Anatoliya Vasil'evicha v MGO o klevetnicheskoy kampanii protiv E.K. Malinovskoy [A letter from Lunacharsky Anatoly Vasilyevich to the MGO about a slanderous campaign against E.K. Malinovskaya]. RGALI. F. 1933. Op. 2. D. 305. (In Rus.)

32. Protokol soveshaniya ob ispolnenii postanovleniya Preziduma MGSPS ot 18/X po dokladu komissii o Bol'shom teatre [Minutes of the meeting on the implementation of the resolution of the Presidium of the MGSPS of 18/X on the report of the commission on the Bolshoi Theater]. GCTM. F. 154. № 858. (In Rus.)

33. Rasporyazhenie po Glavnauke № 35 [Order on Glavnauka No. 35]. GCTM. F. 154. № 1107. (In Rus.)

34. Rasporyazhenie po Glavnauke № 38 [Order on Glavnauka No. 38]. GCTM. F. 154. № 1106. (In Rus.)

35. Sbornik statey, vospominaniy, pisem, dokumentov. Sostavitel', avtor pre-disloviya N.I. Smirnova (1982) [Collection of articles, memoirs, letters, documents. Compiled, author of the preface by N.I. Smirnova (1982)]. RGALI. F. 1933. Op. 2. D. 24 a. (In Rus.)

36. Udostoverenie Malinovskoy E.K., vydannoe Mosk. Sovetom Rab. Deputatov [Certificate Malinovskaya E.K., issued by Moscow Soviet of Workers Deputies]. GCTM. F. 154. № 8. (In Rus.)

37. Udostoverenie Malinovskoy E.K., vydannoe Mosk. Sovetom Rab. Deputatov [Certificate Malinovskaya E.K., issued by Moscow Soviet of Workers Deputies]. GCTM. F. 154. № 17. (In Rus.)

38. Ceretelli A. — Malinovskoy E.K. [Tseretelli A. — Malinovskaya E.K.]. GCTM. F. 154. № 1108. (In Rus.)

Information about the author:

Petr N. Gordeev — Doctor of Historical Sciences, Senior Researcher, Department of Russian history (XIX–XXI centuries), The Herzen State Pedagogical University of Russia

Статья поступила в редакцию 15.02.2023;
одобрена после рецензирования 26.05.2023;
принята к публикации 03.06.2023.

The article was submitted 15.02.2023;
approved after reviewing 26.05.2023;
accepted for publication 03.06.2023.

