

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Редакция:

А. В. Денисов, главный редактор
(доктор *иск.*, профессор СПбГК и РГПУ)
Т. И. Твердовская, заместитель главного
редактора (канд. *иск.*, доцент СПбГК)
Л. П. Махова, ответственный секретарь,
редактор
О. И. Баранова, редактор английских текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (канд. *иск.*, доцент СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
И. С. Воробьёв (доктор *иск.*, профессор СПбГК)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор *иск.*, профессор СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор *иск.*, профессор СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. *иск.*, доцент СПбГК)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
В. О. Петров (доктор *иск.*, доцент
Астраханской консерватории)
Д. Р. Петров (канд. *иск.*, доцент МГК)
А. Е. Радеев (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Н. М. Савченкова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Е. В. Титова (канд. *иск.*, профессор СПбГК)
Л. В. Шиповалова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
А. И. Янкус (канд. *иск.*, доцент СПбГК)

Контакты:

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Официальный сайт:
www.conservatory.ru/opera_musicologica

Консультативный совет:

Л. О. Акопян (доктор *иск.*, вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского
университета)
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. *иск.*, профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор *иск.*, профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)
К. В. Зенкин (доктор *иск.*, профессор МГК)
Ю. С. Карпов (канд. *иск.*, профессор Казанской
консерватории)
Л. В. Кириллина (доктор *иск.*, профессор МГК)
Т. И. Науменко (доктор *иск.*, профессор РАМ
им. Гнесиных)
А. Ф. Некрылова (канд. *иск.*, науч. сотр. ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН)
С. И. Савенко (доктор *иск.*, профессор МГК,
вед. науч. сотр. ГИИ)
М. А. Сапонов (доктор *иск.*, профессор МГК)
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,
профессор Нижегородской консерватории)
Е. М. Царёва (доктор *иск.*, профессор МГК)
А. М. Цукер (доктор *иск.*, профессор
Ростовской консерватории)
Т. В. Шабалина (доктор *иск.*, профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых
научных изданий, в которых должны быть
опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут
быть воспроизведены, полностью или частично,
в какой-либо форме (электронной или печатной)
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2023

Содержание

Статьи

Юлия Векслер

Дадаистские балеты Эрвина Шульхофа:
от мистерии к гротеску **8**

Ольга Макарова

Балет «Двенадцать» Леонида Якобсона.
Рождение несостоявшегося шедевра **28**

Надежда Карпун

Прошлое и настоящее
в мультимедийной балетной опере
«Апокалиптика» М. Келемена **42**

Дмитрий Лыков

Проблема интерпретации
литературного сюжета на балетной сцене
(на примере балета Джона Ноймайера
«Дама с камелиями») **58**

Александр Демченко

«Петрушка» И. Стравинского:
ракурсы осмысления **74**

Оксана Гагарина

«Весна в Аппалачах» М. Грэм —
А. Копленда: американская пастораль **94**

Андрей Денисов

Хорал «Ein feste Burg ist unser Gott»
в «Гугенотах» Дж. Мейербера —
парадоксы знаменитой темы **108**

Лю Сяохэ

Особенности вокального стиля
опер Джоакино Россини: традиции
и новаторство **122**

Наталья Дегтярева

Авторские ремарки в нотном тексте
как выражение режиссерской воли
композитора **140**

Зивар Гусейнова

«Я прямо писал оркестровую партитуру»
(о создании Н. А. Римским-Корсаковым
оперы «Майская ночь») **158**

Анастасия Ким

Из истории оперы «Плотина»
А. Мосолова **178**

Диана Локотьянова

Хоровая деятельность Антона Брукнера.
Светские вокальные произведения **206**

Нина Захарьина

Средневековая традиция в Новое время:
творчество в области монодических
роспевов **232**

Сведения об авторах **250**

Информация для авторов **256**

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen University*)
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor
Olga Baranova, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Doctor of Cultural Studies, Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Natalia Degtyareva (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow, Musicology, City, University of London*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)
Vladislav Petrov (*Doctor of Art History, Assoc. Prof., Astrakhan Conservatory*)
Artem Radeev (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Nina Savchenkova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Lada Shipovalova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Alla Yankus (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)

Contacts:

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Official site: www.conservatory.ru/opera_musicologica

Advisory Board:

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University of Zurich*)
Catherine Doulova (*Doctor of Art History, Prof., Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia University*)
Natalia Ghilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies, Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Tatyana Naumenko (*Doctor of Art History, Prof., Gnesins Russian Academy of Music*)
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences*)
Mikhail Saponov (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Anatoly Tsuker (*Doctor of Art History, Prof., Rostov Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency for Information Technologies and Communications
Registration certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific Journals in which major scientific results of theses for academic degrees of doctor and candidate of sciences should be published (recommended by the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation).

The published materials or any part of it cannot be reproduced in printed or electronic form without the permission of the publisher.

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2023

Contents

Articles

Yulia Veksler

Erwin Schulhoff's Dadaist Ballets:
From Mystery to Grotesque **8**

Olga Makarova

Ballet "The Twelve". The Birth of a Failed
Masterpiece **28**

Nadezhda Karpun

The Past and the Present in the Multimedia
Ballet-Opera "Apocalyptica"
by Milko Kelemen **42**

Dmitry A. Lykov

The Ballet Interpretation of the Literary Plot
in "The Lady of the Camellias"
by John Neumeier **58**

Alexander Demchenko

"Petrushka" by Igor Stravinsky:
Perspectives of Understanding **74**

Oksana Gagarina

"Appalachian Spring" by Martha Graham —
Aaron Copland: An American Pastoral **94**

Andrei Denisov

Chorale "Ein feste Burg ist unser Gott"
in "The Huguenots" by Giacomo Meyerbeer —
Paradoxes of a Famous Theme **108**

Liu Xiaohe

Specifics of the Vocal Style
of Gioachino Rossini's Operas:
Tradition and Innovation **122**

Natalia Degtyareva

Author's Remarks in the Musical Text
as Demonstration of Director's Will
of the Composer **140**

Zivar Guseinova

"I Wrote Directly the Orchestral Score"
(On Creation of Opera "The May Night"
by N. A. Rimsky-Korsakov) **158**

Anastasia Kim

"Plotina" ("The Dam") by Alexander Mosolov.
The History of Creation **178**

Diana Lokotyanova

Choral Activities of Anton Bruckner.
Secular Vocal Works **206**

Nina Zakharina

Medieval Tradition in The New Time:
Creative Activity in the Field
of Monodic Chants **232**

Contributors to this issue **250**

Directions to contributors **256**

Научная статья

УДК 782.1

doi: 10.26156/ОМ.2023.15.3.011

Из истории оперы «Плотина» А. В. Мосолова

Анастасия Валерьевна Ким

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, Москва,
Россия, kimchuk8@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2497-8316>

Аннотация. В статье представлена реконструированная история создания оперы А. В. Мосолова «Плотина» — самого крупного сочинения, созданного композитором в 1930 г. Опера рассматривается как экспериментальная попытка постановки спектакля принципиально нового образца в рамках масштабного проекта ленинградского Государственного академического театра оперы и балета (ГАТОБ) по созданию советской оперы. Сочинение создавалось в рамках сформулированных специально созданной в театре комиссией следующих требований: документальный сюжет, основанный на реальных событиях, оригинальный литературный и музыкальный текст, специфическая драматургия и новый синтетический жанр.

Хронология работы над оперой воссоздана с опорой на впервые вводимые в научный обиход письма Мосолова к С. Э. Радлову, записи Радлова из его личной записной книжки, протоколы заседаний театральной комиссии ГАТОБа об этапах работы над оперой и выдержки из прессы, хранящейся в фондах Российской национальной библиотеки (РНБ) и Центрального государственного архива литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Представлена последовательность основных этапов создания «Плотины»: утверждение требований к коллективу авторов и к будущему «оперному продукту», критерии выбора кандидатур композитора и либреттиста, специфика литературного и музыкального текстов, ход работы над сочинением, поиск его названия, создание режиссерской концепции спектакля, его отмена непосредственно перед премьерой. Делается вывод о том, что срыв постановки «Плотины» стал закономерным итогом усилившейся со стороны рапмовских критиков кампании по публичному очернению создателей спектакля, а также личного конфликта Радлова с руководством ГАТОБа.

Ключевые слова: советская опера, Мариинский театр, Александр Васильевич Мосолов, «Плотина», Борис Владимирович Асафьев, Сергей Эрнестович Радлов

Для цитирования: Ким А. В. Из истории оперы «Плотина» А. В. Мосолова // Opera musicologica. 2023. Т. 15. № 3. С. 178–205. <https://doi.org/10.26156/ОМ.2023.15.3.011>.

© Ким А. В., 2023

Original article

doi: 10.26156/OM.2023.15.3.011

“Plotina” (“The Dam”) by Alexander Mosolov. The History of Creation

Anastasia V. Kim

Moscow State Tchaikovsky Conservatory, Moscow, Russia,
kimchuk8@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2497-8316>

Abstract. This article presents a reconstructed history of Alexander Mosolov’s opera *The Dam* created by the composer in 1930. The opera is regarded as an experimental attempt of staging of a fundamentally new type of production within the framework of the GATOB’s ambitious project of creating a Soviet opera. The work was to follow particular requirements formulated by a special commission established by the theatre: a documentary plot based on real events, an original literary and musical text, specific dramaturgy and a new synthetic genre.

The chronology of the work on the opera has been reconstructed on the basis of Radlov’s letters to Sergey Radlov, Radlov’s notes from his personal notebook, minutes of the meetings of the Theatre Commission of the State Theatre Bureau, and media excerpts kept in the Russian National Library and the Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg. The documentary heritage of the work has been revealed, providing new insights into the history of its creation and the circumstances which influenced the work process. The sequence of the main stages of *The Dam* production is investigated and presented: approval of the requirements to the authors’ team and to the future “opera product”, selection criteria for the composer and librettist, the work process, selection of the title, development of the stage director’s concept, its disruption just before the premiere. The conclusion is made that failure of the production of *The Dam* was a logical result of the campaign of public denigration of the creators of the work, which was intensified by the RAPM critics, as well as Radlov’s personal conflict with the management of the State academic theatre of opera and ballet (GATOB).

Keywords: *soviet opera, Mariinsky Theatre, Alexander Mosolov, “The Dam”, Sergey Radlov, Boris Asafyev*

For citation: Kim A. V. “Plotina” (“The Dam”) by Alexander Mosolov. The History of Creation. *Opera musicologica*. 2023. Vol. 15, no. 3. P. 178–205. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.3.011>.

© Anastasia V. Kim, 2023

Из истории оперы «Плотина» А. Мосолова

В те годы в композиторских кулуарах была в ходу такая шутка-полушутка: писать оперу на современный сюжет — все равно что прыгать с самолета без парашюта. Непременно разобьешься. И действительно, кладбище современных опер весьма обширно.

Р. К. Щедрин [Щедрин 2008, 111]

Своеобразие, оригинальность и свежесть музыки Александра Васильевича Мосолова (1900–1973) поражают слух и сегодня. Эти качества проявились начиная с первых, в сущности, ученических опусов композитора. В 1926 г. редактор журнала «Современная музыка», выдающийся музыковед, один из основателей АСМ В. М. Беляев публикует развернутую статью о Мосолове, высоко оценивая явную органичную «левизну», присущую его музыке¹. Другие критики воспринимали творчество молодого автора совершенно иначе. Несомненно было одно: его произведения буквально взрывали устоявшиеся традиции. Именно это обстоятельство и стало поводом к запрету его опусов, созданных в 1920-е, на долгие годы.

В отечественном музыковедении первая оценка исторической роли Мосолова принадлежит Инне Алексеевне Барсовой. Исследователь предпринимает успешную попытку систематизации всего творческого наследия Мосолова и выделяет оперу «Плотина» как одно из важнейших сочинений композитора, подытоживающих период 1920–30 гг. Наблюдения, относящиеся к сюжетным, жанровым и стилевым особенностям «Плотины» и других сочинений Мосолова, содержатся в работах Д. Гойови², М. С. Высоцкой и Г. Г. Григорьевой³, И. С. Воробьева и А. Б. Синайской⁴.

¹ Беляев В. А. В. Мосолов // Современная музыка. 1926. № 13–14. С. 81–88.

² Гойови Д. Новая советская музыка 20-х годов. Москва: Композитор, 2006. 367 с.

³ Высоцкая М., Григорьева Г. Музыка XX века. От авангарда к постмодерну: учебное пособие. Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. 440 с.

⁴ Воробьев И. С., Синайская А. Б. Композиторы русского авангарда. Санкт-Петербург: Композитор • Санкт-Петербург, 2007. 160 с.

Последнее на сегодняшний день обращение к проблеме взаимодействия советской власти и оперного театра дается в книге М. Г. Раку⁵, вышедшей в 2019 г.

Однако история создания «Плотины» никогда не являлась предметом научного внимания. Самое значительное произведение творчества Мосолова периода конца 1920-х гг. до сего времени не имеет самостоятельного детального освещения. В предлагаемой статье в подробностях восстановлены процесс создания и последовательность подготовки к постановке оперы в ленинградском Государственном академическом театре оперы и балета (далее — ГАТОБ)⁶.

* * *

Новая социальная повестка 1920-х гг. диктовала потребность в обновлении жанровой системы и музыкального языка. Насущные задачи движения в заданном направлении попытался сформулировать в журнале «Жизнь искусства»⁷ выдающийся режиссер С. Э. Радлов⁸. Один из его знаменитых в то время броских театральных лозунгов гласил:

Прекращение импорта — самоснабжение — экспорт [Радлов 1929, 6].

Еще категоричнее звучала следующая сентенция Радлова:

Пришедший с революцией новый зритель с обидой и ненавистью относится ко всему отвлеченному, выпяченному, заоблачному, недосказанному, туманному, безвольному, загадочно-философствующему, самодовольно и разукрашенно-умничающему. Новый человек хочет новых слов, твердых и жестких, будящих сознание и крепящих волю. В этом его право, и те, кто в этом желании не с ним, не сделают нового искусства [Радлов 1929, 6].

⁵ Раку М. Г. Оперные штудии. Санкт-Петербург: Издательство имени Н. И. Новикова, 2019. 516 с.

⁶ До 1920 г. и с 1992 г. — Мариинский театр. С 1920 — петроградский Государственный академический театр оперы и балета (петроградский ГАТОБ), в 1924–1934 — ленинградский ГАТОБ, с 1935 г. — ГАТОБ имени С. М. Кирова.

⁷ «Жизнь искусства» — художественно-литературный театральный журнал, издававшийся в Ленинграде с 1923 по 1929 г.

⁸ Сергей Эрнестович Радлов (1892–1958) — советский театральный режиссер, драматург, теоретик театра. В 1920–30 гг. ставил спектакли в ленинградском ГАТОБе, Академическом театре драмы. С 1928 возглавлял созданный им театр-студию.

В том же журнале в тот же «переломный» 1929 г. конкретные этапы обновления оперного репертуара сформулировал по пунктам коллега Радлова по работе в театре Б. В. Асафьев. Его позиция отличалась конкретностью, уравновешенностью продуманных действий и предлагала стратегически выверенные этапы в реализации большой оперной программы, заданной отнюдь не им. Асафьев, в частности, писал:

По части оперного репертуара необходимо: а) подвергнуть строгому пересмотру старый оперный репертуар; б) основательно ознакомиться с современной оперной литературой как русской, так в особенности и с западной и сделать такой же отбор; в) вовлечь современных советских драматургов и композиторов в работу над созданием современной оперы, для чего в свою очередь следует: объявить конкурсы и 2) сделать персональные заказы, г) учредить при театре специального заведующего литературной частью [Асафьев 1929, 4].

Уловив господствующую тенденцию по отношению к театру со стороны официальных структур, он сформулировал комплекс задач, которые должен решить композитор:

Требования, предъявляемые к композитору советской оперы, слагаются из следующих основных предпосылок: а) ориентация на передовой советский театр, как яркое проявление советской культуры; б) понимание оперы как музыкально-театральной композиции с социально-оправданной тематикой; в) тесное сотрудничество с режиссером и остальными руководителями оперного спектакля; г) установка на певца, артиста, вокальные ансамбли и хоровые массы в плане преодоления господства в опере чисто инструментального симфонизма [Асафьев 1929, 4].

Все перечисленные пункты, фактически — подробная программа, систематизированная Асафьевым, были последовательно осуществлены: репертуар действительно был пересмотрен и подвергнут сортировке по степени идеологической пригодности. В том же 1929 г. публикуется первый репертуарный Указатель Главреперткома (об этом подробно пишет Е. Власова⁹). Проблема «советизации репертуара» стала актуальной для каждого крупного театрального коллектива страны. В ГАТОБе была сформирована специальная комиссия в следующем составе: С. Э. Рад-

⁹ См.: [Власова 2010, 46].

лов — председатель, Б. В. Асафьев, В. А. Дранишников¹⁰, Б. П. Обнорский¹¹. По решению комиссии был осуществлен заказ театра на написание опер на сюжеты из современной жизни трем молодым композиторам. В выпуске от 16 апреля журнал «Жизнь искусства» писал:

...композитор В. М. Дешевов работает над сценарием Б. А. Лавренева на тему, связанную с эпизодом Кронштадтского восстания (имеется в виду опера «Лед и сталь». — А. К.), композитор М. А. Юдин — над сценарием Л. Н. Сейфуллиной и В. П. Правдухина на тему гражданской войны на Урале. Композитор А. В. Мосолов начинает работу над темой индустриального спектакля. Работа ведется с таким расчетом, чтобы еще весной худ[ожественный] совет ГАТОБ'а мог заслушать первоначальные эскизы музыки и утвердить заказы на сочинение этих опер. Таким образом, в производственный план будущего сезона предположено непременно включение одной или двух советских опер [Жизнь искусства. 1929. № 16, 14].

Авторскому коллективу выдвигались следующие требования:

Основным принципом работы является теснейшее сотрудничество композитора, драматурга, дирижера и режиссера в процессе создания оперы. Таким образом, общий план постановки создается одновременно с писанием текста и музыки [Жизнь искусства. 1929. № 16, 14].

Запросы к будущей оперной «продукции» во многом совпадали с требованиями, предъявляемыми продукции материальной: слаженная конвейерная работа всех «производственных цехов», конкретная сюжетная

¹⁰ Владимир Александрович Дранишников (1893–1939) — главный дирижер ГАТОБа с 1925 по 1936 г. Выпускник Санкт-Петербургской консерватории, класс фортепиано А. Н. Есиповой, класс дирижирования Н. Н. Черепнина. При непосредственном руководстве Б. Асафьева осуществил премьеры «Саломеи» и «Кавалера розы» Р. Штрауса, «Дальнего звона» Ф. Шрекера, «Воццека» А. Берга.

¹¹ Борис Петрович Обнорский (1893–1944) — партийный работник, педагог. С 1924 состоял инструктором АПО (отдел агитпропа) Ленинградского Губкома по вопросам культуры и политпросветработы, а также по вопросам искусства (театра и кино). С декабря 1926 принимал участие в редактировании журнала «Жизнь искусства», член редколлегии журнала «Рабочий и театр». В 1930-е гг.: заместитель директора Театра рабочей молодежи (ТРАМ) (1930–31), помощник директора по художественной части на кинофабрике «Ленфильм» (1932–34), начальник реперткома на ЛенреперткOME (1934–36), директор Ленинградской государственной театральной библиотеки имени А. В. Луначарского (1937–40 ?) [Усувалиев 2020, 222].

«упаковка», идеологическое содержание «советского качества» и сжатые сроки производства.

О том, что под разработкой «советской оперы» понимается, прежде всего, создание нового, доступного и современного оперного языка, писал И. И. Соллертинский:

Точнее — овладение новейшей оперной техникой перешло в новую фазу: заговорили о самостоятельном творчестве и собственном стиле. Ибо термин «советская опера» подразумевает вовсе не всякое оперное произведение, появившееся на территории Союза Республик, но мыслит какие-то особые, определяющие стилевые признаки [Соллертинский 1929, 3].

Одним из первых опытов в попытке создания нового оперного стиля стала опера «Плотина», амбициозный проект бывшего Мариинского театра, плод коллективной мысли художественного руководства в лице Асафьева и Радлова и его конкретных исполнителей — драматурга Якова Задыхина¹² и композитора Александра Мосолова.

Как известно, Мосолов отличался крайней небрежностью по отношению к собственной персоне: дневника он не вел, письма и рукописи не хранил. То, что дошло до сегодняшнего дня, — это документы из разных собраний, рассеянные по архивохранилищам Москвы и Санкт-Петербурга. Их немного, поэтому каждый обнаруженный источник, относящийся к творческой биографии композитора, представляет особую ценность.

В данной статье представлена хроника работы над оперой, восстановленная с опорой на письма¹³ Мосолова к Радлову, записи Радлова из его

¹² Яков Леонтьевич Задыхин (псевд. Язин, дядя Яша; 1897–1951) — советский драматург. Учился в Центральной театральной школе в Ташкенте (1920), в Москве в театральной студии им. А. С. Грибоедова (1921–22). С 1923 в Ленинграде — актер, а затем драматург Госагиттеатра. Работал в Главном политико-просветительном комитете Наркомпроса РСФСР (Главполитпросвет) инструктором по самодеятельности рабочих клубов, неоднократно работал на агитационном пароходе, курсировавшем по Мариинской водной системе. Автор инсценировок для деревенской самодеятельности, в том числе: «Мы: Записка к Октябрю» (1923), «О кооперативе и купце Вавиле» (1924), «Рыжий бунтарь» (1924), «Июльские дни» (1924), «Вихри враждебные». Автор свыше десяти пьес для рабочего театра, в том числе «Хулиган» (1925), «О 1905-м» (1926), «Новоселье» (1927), «О Свистуйкине и его злоключениях» (1927), «Лемехи» (1928), «Зеленый звон» (1931), автор и ведущий радиосериала «Беседы дяди Яши про дела и делишки наши».

В 1930–34 работал в комитете радиовещания Ленинграда, выступал на радио и в газетах с агитстихами.

¹³ РНБ. Ф. 625. Ед. хр. 449. 12 л.

личной записной книжки¹⁴, протоколы заседаний театральной комиссии ГАТОБа по поводу работы над оперой и выдержки из прессы. В процессе работы над изучением оперы «Плотина» удалось обнаружить ранее неизвестные свидетельства, углубляющие и расширяющие представления об истории создания произведения, об обстоятельствах, влияющих на ход работы. Документы, хранящиеся в фондах Российской Национальной библиотеки (РНБ) и Центрального государственного архива литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ, Санкт-Петербург), расшифрованные автором настоящей статьи, вводятся в научный оборот впервые.

Первое упоминание в прессе о поручении ответственного дела молодому композитору относится к 14 апреля 1929 г. Сделавший позднее весьма впечатляющую чиновничью карьеру критик В. М. Городинский¹⁵ писал в журнале «Жизнь искусства»:

Театры взяли правильную линию на прямой заказ композиторам, и результаты уже есть. Пишет оперу талантливейший Шостакович, Мосолов, ленинградец Дешевов, и постепенно появляются другие из советской композиторской молодежи. Ленинградские театры привлекли в качестве либреттистов <...> Лавренева, Сейфуллину, Задыхина [Городинский 1929, 6].

Следом, спустя два дня, в журнале была опубликована информация о готовящихся проектах. Первое, что бросается в глаза: театр поставил в свой план три новых оперы, которые должны быть написаны на современный сюжет. Второе обстоятельство заключается в том, что все эти заказы предложены молодым авторам, не обремененным достаточным опытом создания оперного спектакля, то есть способным создать нечто, порывающее с традицией.

В фонде Мариинского театра в Центральном государственном архиве литературы и искусства сохранился протокол заседания художественно-

¹⁴ РНБ. Ф. 625. Ед. хр. 177. 93 л.

¹⁵ Виктор Маркович Городинский (1902–1959) — советский музыковед, критик и музыкально-общественный деятель. Окончил Ленинградскую консерваторию по классу фортепиано Л. В. Николаева. Член ЦК Всерабис (Всесоюзный профессиональный союз работников искусств, 1929–36), председатель Мособлрабиса (1929–34), с 1932 председатель и член секретариата Международного музыкального бюро. В 1934–35 — директор Российской филармонии, в 1935–37 — помощник заведующего, а затем заведующий сектором искусств Культпросветотдела ЦК ВКП(б). Член редколлегии газеты «Комсомольская правда» (1936–37). Редактор газеты «Музыка», затем газеты «Советское искусство» (1937–40), главный редактор Музгиза (Государственное музыкальное издательство, 1946–48).

го совета ГАТОБа, на котором обсуждалось либретто Задыхина. Присутствовали певцы и работники театра. Дискутировался вопрос: примет ли театр либретто и продолжит ли работу над постановкой сочинения.

[Протокол №7 Заседания Художественного Совета Оперы ГАТОБа
От 26 мая 1929 года

Присутствовали: т. т. Волынцева, Кириш, Западский, Городинский, Радлов, Дранишников, Барковский, Задыхин, Журавленко, Никоноров.

Председатель — т. Барковский

Повестка дня: Обсуждение либретто т. Задыхина.

Слушали: I. Либретто т. Задыхина]

Тов. Радлов:

Я считаю, что за такой сценарий можно браться, если мы надеемся, что мы в нем так или иначе отразим пафос пятилетки, то есть пафос пятилетки так, как он в сознании художника преломляется. В сознании художника, мне кажется, пафос пятилетки преломляется так, что происходит бурная, энергичная, в сущности говоря, даже романтическая перестройка крестьянской, земледельческой страны на страну индустриальную. Другими словами, хотелось бы передать, как в косную, стихийную, крестьянскую Россию врастают машины, вращается индустрия, и как можно больше передать этот громадный конфликт между мозгом пафоса строительства, пафосом индустрии и косными стихиями.

Для композитора особо выгодно, что здесь дана почва для изображения стихийности на двух началах: стихия природы — река, нетронутые заповедные леса и стихия косной части деревни. Деревня будет подана в расслоении: активно помогающие и активно не помогающие. Эти места для нас самые важные. Для такого спектакля нужно найти особые режиссерские и постановочные средства для того, чтобы дать и пейзажи, и те косные силы, которые еще есть в деревне, которые не соответствуют, и которые мешают строительству и индустриализации.

Дальше, моменты песен труда, но не труда вообще, а труда плотников, каменщиков и т. д., связывая со старой, всем известной мыслью о связи ритма и работы, о возникновении песни именно из работы. Это — узловые моменты. Затем пафос индустриализации, слова понятны, а как это воплотить. Здесь очень характерная сцена, которая по театральному шаблону может быть самой слабой, а должна быть самой сильной сценой — диспут. Гард — строитель, к нему приходят Секлетей и какая-то непонимающая деревня, спрашивают, в чем дело и для чего все это производится. <...>

Тут центральный — феерический момент, то есть индустриализация в порядке возрождения старого жанра является феерией. <...> В феерическом разрезе показано к чему мы идем, и конкретно показан труд. Все эти моменты в смысле их омузыкаливания, в смысле того, насколько они являются материалом для оперы, они необычайно выгодны и необычайно ждут своего воплощения. Подобного материала для композитора, мы, в сущности говоря, и не имели.

Тов. Задыхин:

Я все время мыслил, что у меня должно быть как можно меньше диалогов, чтобы дать возможность музыканту исходить из песен, которые имеются, исходить из напевов, а с другой стороны — ритмы работы на производстве. Тут есть ряд песен, песнь рыбака и т. д. Мне мерещится, что речь Гарда должна быть без музыки, а может быть должна звучать одной какой-то нотой.

Секлетей и Гард — это одинаковые люди: если Гард — мозг культуры, если он является вождем и убежденнейшим до конца, который умрет, погибнет за своё дело, то и Секлетей убеждена в другом, что воды нельзя трогать, что река, леса, мельница нужны, что в этом сила и заключается, что она не отступает от обжитого. Секлетей — человек убежденный в своей правоте, потом она доходит до истерической религиозности. Секлетей — крестьянка, старуха, держащаяся за устои старого, хозяйка мельницы. <...>

Я Шарова называю Иваном и мужа Поля тоже называю Иваном. Шаров Иван — строитель, инженер; если Гард — мозги, то Шаров — руки. Если Пушин-кулак — мозг, то второй Иван — его руки. Происходит борьба, Поля — это те силы, которые скрыты в крестьянстве — я не говорю, лучшие силы. Поля в большом сомнении, кто прав, и когда происходит столкновение, она отрекается от мужа Ивана и за Шарова отдает жизнь своего мужа. Относительно смерти Секлетей <...> наивная, глупая старуха бросается под кран, что она может сделать. Конечно, кран ее придавил.

Тов. Журавленко:

Нравственная гибель Секлетей, может быть, была бы сильнее, чем физическая, потому что последняя является как бы мученичеством, и может вызвать даже некоторое сожаление.

Тов. Кирш:

Тему этого сценария я считаю безукоризненной, все что хочешь имеется в этой теме, и материал для режиссера, и для музыканта, и электрификация, тема, которая у нас <...> никогда не существ-

вовала. Это громадный плюс. Эта тема имеет моменты, которые не выдумываются в кабинете, которые в жизни перебрасываются из района в район, жизнь наша здесь олицетворена. <...>

И. Постановили: Тему либретто т. Задыхина — утвердить. Считать необходимым т. Задыхину дать заказ на написание либретто. Во исполнение работ будущего сезона и во избежание издержек считать необходимым заключить договор с автором в срочном порядке.

Вопрос о музыке выделить, заслушать эскизы 6/VI сего года и решить вопрос о даче заказа композитору¹⁶.

Позиция Радлова весьма примечательна. Он представлял будущую оперу как грандиозный *оптимистический футуристический спектакль, основная идея которого заключалась в стремлении создать некий обобщенный романтизированный образ строительства новой страны*. Вполне возможно, что режиссер был ознакомлен с текстом Задыхина до заседания, так как последующие его мысли сосредоточились на постановке проблемы сценического воплощения обозначенной концепции и гипотетическом восприятии ее массовым зрителем. Радлов также поднимал тему, сохранявшую актуальность для оперного жанра на протяжении всего советского времени: *воплощение на оперной сцене политического диспута*.

Трудно представить себе что-либо подобное в опере недавнего прошлого! Однако диспуты, собрания, митинги, демонстрации — это был тот жизненный материал, который художники, работавшие с советским оперным продуктом, с заслуживающей уважения настойчивостью пытались воплотить на оперной сцене. Хотя «Плотина» и не увидела света сценической рампы, в последующие годы идеи воплощения подобных «производственных» сцен диспутов, заседаний, собраний, разговоров на партийные темы еще долго остаются актуальными в более поздних попытках создания опер на советские сюжеты¹⁷.

Следует обратить внимание еще на одно обстоятельство. Такая конкретная (до деталей!) постановка вопросов музыкального и сценического воплощения будущей оперы до утверждения либретто и до заслуши-

¹⁶ ЦГАЛИ. Р-260. Оп. 1. Д. 1210. Л. 142–148.

¹⁷ Например, во второй картине третьего акта оперы Т. Н. Хренникова «В бурю» (1939) действие разворачивается в кабинете В. И. Ленина, который является одним из действующих лиц. К нему прибыл делегат Десятого съезда партии, борец с контрреволюционными мятежами Листрат. В сцене упоминается замена продрозверстки продовольственным налогом. Таким образом, политические деятели становятся новым типом оперных героев-протагонистов.

вания комиссией музыки композитора свидетельствует об изменении традиционной модели взаимоотношений художника и режиссера. Государство (как «театральный монополист») и театр (как конкретный заказчик), по сути, выставляют достаточно жесткие требования к будущему художественному продукту на стадии его разработки. Либреттист и композитор теряют свою творческую самостоятельность, они выполняют указания Художественного Совета и режиссера. Мосолов, вопреки распространенному мнению, не создавал эту оперу как индивидуальный творческий проект. «Плотина» — театральный заказ, диктующий либреттисту и композитору жесткие художественные рамки его выполнения.

Об этом свидетельствует следующий документ. 5 июня 1929 г. состоялось заседание Художественного Совета Оперы при ГАТОБе¹⁸. На нем официально утвержден заказ Мосолову сочинения. Решение о судьбе музыки «второй советской оперы» (так называли «Плотину» после произведения Дешевова «Лед и сталь») принимал следующий состав собравшихся сотрудников театра: Шкаффер, Журавленко, Радлов, Дранишников, Барковский, Христансон, Смолич, Похитонов, Дубовской, Андреев, Полферов, Волынцева, Сабина, Ведерникова, Ковалева, Канатникова, Тихий, Каплан, Медведев, Западский, Кирш, Никаноров, Вольф-Израэль. Большинство присутствовавших активно одобряли кандидатуру Мосолова — «сформировавшегося композитора с ярким собственным стилем, настолько высокую оценку получила его музыка»¹⁹. Прочитируем фрагмент стенограммы данного документа:

Тов. Радлов:

Когда я вступил в переписку с Мосоловым, то я действовал на основании единогласных показаний ряда компетентных музыкантов²⁰, которые указывали, что Мосолов является самым интересным и самым актуальным из современных композиторов, который умеет и знает, как взяться за тему индустриализации²¹.

Однако Полферова, Дубовского и Похитонова²² представленные к слушанию фрагменты не убедили. Полферов из соображений осторожности и минимизации рисков настаивал на предоставлении большего количе-

¹⁸ ЦГАЛИ. Р-260. Оп. 1. Д. 1210. Л. 163–174.

¹⁹ ЦГАЛИ. Р-260. Оп. 1. Д. 1210. Л. 163–164.

²⁰ Имеются в виду Асафьев и Дранишников.

²¹ Речь идет о балете Мосолова «Сталь», партитура которого считается утерянной.

²² Предположительно Полферов Иван Яковлевич (1898–1954) — пианист, концертмейстер, педагог. Профессор Ленинградской консерватории (1945). Обучался в Петроградской консерватории в классе специального фортепиано Л. В. Николаева, затем учился

ства музыки, прежде чем делать заказ, вопреки замечаниям других слушателей о том, что несправедливо требовать от композитора почти готовую оперу, никак не подкрепляя это окончательным решением комиссии. Сомнения Полферова решительным образом парировал Дранишников, в актуальной для того времени риторике:

Тов. Дранишников:

Я не могу одного понять: если у нас сейчас на фабриках и заводах, имеющих, несомненно, большую производственную традицию, получается до 40% брака, то почему мы должны от советской оперы требовать 100%-ную продукцию. Это еще молодое начинание, которое не имеет никакой традиции, и если мы получим 60% продукции, то мы победили²³.

Итогом почти единодушного голосования (Полферов проголосовал против, Дубовской и Похитонов воздержались) было предоставление Мосолову официального заказа на музыку к опере.

В письмах Мосолова Радлову, отправленных после отраженных в стенограмме заседания художественного совета событий, запечатлены важные факты работы над сочинением. Это фактически год: с июня 1929-го до середины мая 1930-го.

05.06.29

Дорогой Сергей Эрнестович!

Страшно интересуюсь, как обстоят дела: мои, Задыхина и всей комиссии по созданию советской оперы. В Москве носятся тревожные слухи. <...> Очень и очень обидно, что Задыхин не шлет либретто, т. к. мог бы уже работать понемногу. Если у него есть хоть что-нибудь — пусть высылает. <...> Очень жаль, что не могу взяться за оперу. Хотя я и знаю уже почти всю музыку

у И. С. Миклашевской-Михельсон. Обучался в классе композиции А. М. Житомирского (1922–1929). Окончил аспирантуру под руководством С. И. Савшинского (1929–1932).

Евгений Антонович Дубовской (1896–1962) — дирижер. В 1930 окончил Ленинградскую консерваторию по классу Н. А. Малько (дирижирование) и М. О. Штейнберга (композиция). В 1931–62 годах — один из ведущих балетных дирижеров ленинградского ГАТОБа (с 1935 — ГАТОБ имени С. М. Кирова).

Даниил Ильич Похитонов (1878–1957) — дирижер. Окончил Санкт-Петербургскую консерваторию (1905) по классу фортепиано у С. Ф. Цурмюлен, по теории композиции и инструментовки — у А. К. Лядова, А. К. Глазунова и Н. А. Римского-Корсакова. С 1905 пианист-концертмейстер и хормейстер, с 1909 по 1956 дирижер Мариинского театра/ ленинградского ГАТОБа (с 1918 по 1932 также Малого оперного театра). Профессор Ленинградской консерватории с 1939.

²³ ЦГАЛИ. Р-260. Оп. 1. Д. 1210. Л. 166.

оперы, но хотелось бы сочинять по-настоящему. Поторопите Задыхина — ведь если он не сговорится один или с Ленаками²⁴, то оперу выучит [неразборчиво] и в Москве — [неразборчиво].

[1 лист, оборот]

Очень-очень жду Вашего письма²⁵

Мне кажется, что сейчас мое любопытство и нетерпение вполне естественны. [неразборчиво] шлет Вам искренний привет. Прошу Вас передать мои наилучшие пожелания Анне Дмитриевне²⁶.

Желаю Вам всего наилучшего.

Всегда Ваш А. Мосолов.

Москва «9» Б. Бронная 3 кв. 7

Простите за «стиль» бумаги — очень торопился написать Вам, но на станции не было другой комбинации корреспондентских принадлежностей!²⁷

Чуть более чем через 10 дней Мосолов вновь обращается к Радлову:

17. 06. 29.

Дорогой Сергей Эрнестович!

Получил весьма успокоительные сведения от Задыхина.

Я очень рад, что как будто все улаживается и можно будет сочинять музыку. Очень-очень Вам благодарен за Ваше настойчивое отстаивание моих интересов; я глубоко уверен, что если бы не Ваша энергия и решительность — дело советской оперы (и не только моей!) погибло бы [в] эмбриональном состоянии. Я уполномочил Модпик²⁸ [неразборчиво] заключить договор с Акттеатром, т. к. снова торговаться с Любинским²⁹ считаю невозможным. За образец договора Мандельштам решил взять договор с Дешевовым. Срок сдачи всей оперы в клавиры и партитуре — 15^{го} ноября. Задыхин обещал выслать текст возможно скорее. В крайнем случае можно будет выслать клавиры частями — по актам. Это для ускорения размножения партий. Я снова «загорелся». Желаем [неразборчиво] сочинять оперу и страшно хо-

²⁴ Ленаки, Аки — Ленинградские академические театры.

²⁵ Подчеркивание как в оригинале.

²⁶ Анна Дмитриевна Радлова (1891–1949) — поэтесса, переводчица, жена С. Э. Радлова.

²⁷ РНБ. Ф. 625. Ед. хр. 449. Л. 1–1 об.

²⁸ МОДПик — Московское общество драматических писателей и композиторов, ленинградское отделение функционировало с 1926 по 1929 гг.

²⁹ Захар Исаакович Любинский (1887–1983) — управляющий Ленинградскими академическими театрами в рассматриваемый период.

чется хорошо сочинить. При случае поторопите Задыхина. Кто художник спектакля?

<...> С большим нетерпением буду ждать от Вас питерских новостей театрально-договорного характера. Я говорил Мандельштаму, чтобы в случае недоразумений он обратился к Вам, и я очень прошу Вас помочь Модпику, если это понадобится.

Желаю Вам всего наилучшего.

Всегда Ваш А. Мосолов

P. S. Мой искренний привет Анне Дмитриевне прошу передать ³⁰.

Спустя три месяца, к 13 сентября, либретто было полностью готово. Для ускорения процесса редактуры и подготовки к постановке композитор и либреттист отправляли материал театральной комиссии по мере готовности.

13.09.29.

Дорогой Сергей Эрнестович!

Сейчас я налаживаю денежные дела с Модпиком, который не желает платить мне денег по договору с Ленаками, т. к. Ленинградский Модпик денег еще с Аков не получил. Переписываюсь с Богоявленским ³¹. Я прошу его наладить дело с аккуратными выплатами гонорара, и как только я смогу получить деньги — сейчас же приеду. Без денег ехать не рискую, т. к. один раз уже намучился и даже задолжал. Сейчас со дня на день жду каких-либо вестей от Богоявленского. Думаю, что приеду числа 20^{го} сентября, т. к. казалось бы, что в этот срок Богоявленский должен уладить все мои материальные дела ³².

В конце ноября шла работа над вторым актом, о чем пишет Мосолов в письме от 28 ноября 1929 г.:

Дорогой Сергей Эрнестович!

Какая большая неприятность! Я выжидал до последнего момента, все надеялся, что смогу приехать, но все же заболел и свалился. Болезнь объясняю тем, что совсем бросил пить вино — вот и сказалось. Если это будет возможно, устроить художествен-

³⁰ РНБ. Ф. 625. Ед. хр. 449. Л. 3–4.

³¹ Вероятно, Сергей Николаевич Богоявленский (1905–1985) — выдающийся музыковед, исследователь, педагог, общественный деятель; ученик Асафьева, в указанный период проходил композиторскую практику в ленинградском ГАТОБе (прим. ред.).

³² РНБ. Ф. 625. Ед. хр. 449. Л. 5–7.

ный совет числа 10^{го} декабря, то я почти уверен, что смогу приехать. Сейчас я уже начинаю оживать — очень-очень болело что-то в нутре, говорят почка (?!).

Вожусь со вторым действием, не знаю, как его сокращать. Сокращаю сам кое-как. Если увидите Задыхина, попросите его срочно выслать сокращенный экземпляр второго акта, а то тяжело самому сокращать. Между прочим, я все больше и больше прихожу в радостный восторг от крепкости, четкости и неразрывности Задыхинского текста: здорово сочинил, извините, «сукин сын» (я теперь так увлечен оперой, что в домашнем обиходе употребляю оперные термины Задыхина!).

Дорогой Сергей Эрнестович! Очень-очень прошу Вас простить мне мою болезнь, но, ей богу, я не виноват — теперь всегда буду жить как следует быть. Всё от совести «доброжелателей» — они никогда ни к чему хорошему не приводят. Извините меня пожалуйста, что я не смог приехать. Очень жду В[неразборчиво] письма и теста Задыхина.

Желаю Вам всего лучшего.

28.11.29.

P. S. Посылаю для театра свидетельство [неразборчиво] меня врача.

Уважающий Вас всегда Ваш А. Мосолов.

Как название оперы? Об этом я совсем забыл!³³.

Спустя год и почти два месяца от начала работы над оперой в письме от 14 июня 1930 г. Мосолов пишет о работе над финалом и предлагает Радлову ряд возможных названий оперы:

14.05.30.

Дорогой Сергей Эрнестович!

Посылаю Вам ряд названий. Наиболее нравящиеся мне я отметил крестиком.

Книппер³⁴ прислал мне записку: познакомить театр Немировича с первыми актами не позднее 29 мая с[ледующего] г[ода],

³³ РНБ. Ф. 625. Ед. хр. 449. Л. 5–7.

³⁴ Лев Константинович Книппер (1898–1974) — советский композитор. С 1923 — член АСМ. Брал уроки у Ел. Ф. Гнесиной (фортепиано), Евг. Ф. Савиной-Гнесиной (сольфеджио), Д. Р. Рогаль-Левецкого и Р. М. Глиэра (гармония). В 1922 из-за хронических проблем со здоровьем уехал в Веймарскую республику. В годы пребывания в Германии Книппер получил основательное профессиональное образование под руководством Ю. Вейсмана (полифония строгого стиля) и Ф. Ярнаха (полифония свободного стиля и искусство фуги). После возвращения в Москву в 1924 брал уроки композиции у Н. С. Жилиева. С 1928 по 1930 был музыкальным консультантом в Музыкальном

я не знаю, нужно ли это. Прошу Вас разрешить этот вопрос. Если нужно, то скажите библиотекарю Николаеву, чтобы он срочно выслал I акт. Одновременно посылаю письмо Любинскому о гонораре за второй акт. Он согласился, но боюсь, что выйдет задержка, а мне сейчас уже пора ехать на отдых. Иначе могу не успеть с партитурой. Вот. Всё.

Желаю Вам счастливой постановки оперы Дешевова.

Всегда Ваш А. Мосолов.

В финал я вставил (Любинский) quasi танцевальную музыку в стиле «та[неразборчиво]» металлистов, под которую можно и танцевать, и вообще <...> разное делать!

А. М.

Названия

1. Сила
2. Стройка-фронт
3. Иван Шаров
4. Плотина
5. Краеугольный камень
6. Строитель Гард
7. Насиженное место
8. Разум-сила
9. Прораб
10. Без креста
11. Новый мир
12. Подземные воды +
13. Белый уголь +
14. [неразборчиво]
15. Кон[неразборчиво] ли нам движение вперед? + (но длинно)
16. Великий путь
17. Победный путь
18. За темным лесом
19. Действенный упор
20. Шаги пятилетки +
21. Шаг в пятилетку +
22. Знамя пятилетия (вехи)... +
23. Знамя индустрии (вехи) ... +
24. Молотом пятилетки +
25. Твердый пульс +³⁵.

театре имени Вл. И. Немировича-Данченко. Автор 21 симфонии, оперы-балета «Кандид» (1927), опер «Северный ветер» (1930), «Города и годы» (1931), «Актриса» (1942) и других произведений.

³⁵ РНБ. Ф. 625. Ед. хр. 449. Л. 8–12.

Название, которое опера впоследствии получила, композитором отмечено не было, хотя предположительно, возникло одним из первых (судя по положению в списке). Значит, «Плотиной» оперу «окрестил» Радлов, избегая более оригинальных и даже забавных вариантов.

Помимо Мосолова Радлову писал и Асафьев, который предпочитал давать советы постановщикам оперы, находясь в Детском Селе³⁶, где проживал в те годы, крайне редко наведываясь в Ленинград. Асафьев в письме дает суровую критику мосоловского сочинения, но все же относится к его положению не без сочувствия:

Дорогой Сергей Эрнестович!

Я очень огорчен Вашей болезнью и сердечно Вам сочувствую. Мне хочется поделиться с Вами несколькими впечатлениями от того, что получилось из «скрещивания» Мосолова — Задыхиным, сих двух разноликих «деятелей».

Плюсы оперы: несомненная театральная изобразительность. Мосоловский импрессионистский «модерн» хотя и дает себя знать, но его [неразборчиво] музыкантская на[тура?] будто прорывается в самых незначительных местах и вызывает убедительную музыку. Как и следовало ожидать, лучшим местом после 1 эскиза [неразборчиво]: катастрофа и последующая за ней картина: «эпос», «равнодушие» водной стихии. Новым сильным домыслом является удачное музыкальное решение «стройки»: на динамике «кличей», нарастающих, уплывающих, длящихся, сжатых и т. д. это блестящая находка. Какой-либо «Сельвинский»³⁷ от музыки сделал из этой находки монументальнейшую штуку. Уж [неразборчиво], наши композиторы [неразборчиво] мыслят по струнке или просто импровизируют, наивно и броско. Мосолов не догадывается, построй[неразборчиво], отсюда дальнейшее действие и финал у него, увы, опять пародирующий (хорошо, что не пародирующий) с неизбежным прохождением частиц «Интернационала» и т. д. Все-таки в опере есть изобразительность: театральная динамика. Итак, «стройка» более или менее решена, но финал — [неразборчиво] строительства — пустой, внешне «чванный». Все-таки за это я вовсе не боюсь. Не доглядят. А вот есть и похуже недостатки: наличие «каторжских эхо» и «благостных» нестеровских интонаций в музыке деревни. Там же в этой сфере — «прелестное», прельщающее, а не осуждающее вопрошение примеров «наговоров» и т. п. Поэтому [неразбор-

³⁶ Детское Село — в 1918–37 название пригорода Царское Село (ныне г. Пушкин).

³⁷ Илья Львович Сельвинский (1899–1968) — поэт, прозаик и драматург. Основатель и председатель Литературного центра конструктивистов.

чиво] «темной» деревни частенько решительно доминирует. На это набросятся (в самом деле, тут есть что-то клычковско-клюевское³⁸). Еще недостаток: недостаточно дифференцированный язык персонажей. Я говорю не о характеристиках индивидуальных (их не должно быть в этой опере), а о расчлененности музыкально речевых интонаций по [неразборчиво] группировкам и профессиям [неразборчиво] (ну, сплошь как у Мусоргского). Я не чувствую планов: вот ораторская агит-речь, вот эмоционально-аффектная, вот эпико-повествовательная. Нет тонких переходов от речи к песне, как в «Воццке» и т. д. Еще недостаток: ритмическая вязкость и моно[тонность], ритм работы взят без «биений», пульсация механическая. Обо всем этом я Мосолову говорил и сейчас написал ему большущее письмо с просьбами, наставлениями, уговорами и т. д. Но от этого не легче: «сырость» и культурная отсталость, и техническая отсталость наших композиторов — увы, факт! Больно. Кричать негде: композиторы «обидятся» за предательство, а «другие» подберут эти нападки для своих целей.

Очень страдаю и только отдыхаю сейчас на изучении первых актов «Хованщины», «Короля» [Речь идет об опере У. Джордано «Король» (1929) либо об опере Ж. Массне «Король Лахорский» (1877)], но умно, пронизательно и глубоко до гениальности. В совете опера Мосолова пропела[сь] блестяще. Понравилась. В изображении «пьянки» кулаков [неразборчиво написана, скорее всего, фамилия кого-то, из присутствующих на «прогонном» исполнении] [неразборчиво] классового врага и преисполнился ненависти. Любинский даже извинялся перед Мосоловым за прошлогодние «неучтивости». Я поэтому взял тон осторожной защиты без преувеличенных похвал, даже с «критикой» — настолько атмосфера была сочувственная. Только однажды пришлось резко отдернуть Киселева!³⁹ Ну вот Вам полный отчет. О «Лед и сталь»: боюсь за первый акт. Нет слова! Нельзя ли что сделать с задними кулисами — всё уходит в них.

Великолепны: Журавленко, [неразборчиво]. Остальные не понимают, что надо «петь» на конкретном слове, а не на абстрактном звуке. Привет Анне Дмитриевне. Нежно вас обнимаю.
12.05.1930

Борис Асафьев⁴⁰

³⁸ Сергей Антонович Клычков (1889–1937) — поэт, прозаик и переводчик, литературный критик. Современники указывали на пантеизм и связь с народным творчеством в его лирике.

Николай Алексеевич Клюев (1884–1937) — поэт, представитель новокрестьянского направления.

³⁹ Василий Александрович Киселев (1902–1975) — пианист, музыковед, коллекционер.

⁴⁰ РНБ. Ф. 625. Ед. хр. 367. Л. 6–7.

Дальнейшую хронику подготовки к премьере «Плотины» позволяют восстановить заметки Радлова из его личной записной книжки, оригинал которой хранится в фондах Отдела рукописей Российской национальной библиотеки⁴¹. Во многих заметках отсутствует дата, поэтому остается полагаться на соответствие порядка листов и хронологию записей относительно датированных заметок. Записная книжка представляет собой небольшой блокнот в линейку. Записи сделаны разными чернилами и карандашом. Почерк разной степени различимости, многие слова не поддаются расшифровке, так как заметки, очевидно, делались в спешке.

Скорее всего, в целях экономии времени, параллельно работе композитора над завершением оперы режиссер уже разрабатывал план ее сценического воплощения или ставил отдельные сцены с артистами. Кроме того, известно, что первой планировалась премьера оперы Дешевова «Лед и сталь». Через несколько дней после премьеры 17 мая 1930 г. постановка была жестко раскритикована в прессе. Рецензент журнала «Рабочий и театр» отозвался об опере Дешевова так:

Перед нами не стихия «обывательского хаоса», как это кажется Борису Асафьеву, а скорее — хаотическая обывательщина. Не производит впечатление и финал I акта — бунт матросов — где много выстрелов, но мало музыки [Прес 1930, 8].

Между тем приближалась премьера «Плотины», и театральная комиссия ГАТОБа оглядывалась на первый неудачный опыт. Вышедшая в «Рабочем и театре» критическая статья поставила режиссера в тупик. Ход мыслей Радлова и его анализ ситуации тезисно зафиксированы в записной книжке. Режиссер выделял главные проблемы следующим образом:

Общая расстановка сил на оперном фронте⁴²

(Иной зритель, иное отношение правительственных кругов, устойчивость традиции).

Без всякого примата формы, чтобы не впасть в приспособленчество, надо было не разрушать «устой» оперного канона.

Западный репертуар — имел ли он успех?

3 апельсина — да (Электра, Воцтек)

«Лед и сталь». Недоверие дирекции (стоимость монтировки) — Л[ед] и ст[аль] — Целина — Зол[отой] Век

⁴¹ Записная книжка С. Э. Радлова с записями 1930–31 гг. РНБ. Ф. 625. Ед. хр. 177. 93 л.

⁴² Подчеркивания и схематические обозначения как в оригинале.

Обида рядового оперного зрителя

Полное бессилие худ. совета в деле проталкивания спектакля (после оваций Брейтигама⁴³ и др.).

Холодок в труппе.

Роковая роль «Рабочего и Театра» в переломный момент. «В чем причина неуспеха?»⁴⁴ — [неразборчиво] лицемерное, мнимо объективное. «Р[абочий] и Т[еатр]» объединил всех, кому надо было свалить «Л[ед] и ст[аль]». <...>

Поражение со «Л[ьдом] и ст[алью]» из-за зрителей и «Р[абочего] и Т[еатра]»

Что делать с оперой Мосолова?

1. Физическое поражение ради творческого акта не плодотворно
2. Неудача **второй советской оперы очень опасна** — ее надо выиграть. Это возможно только через феерию.

Основное, что надо доработать — мощь нового строящегося, эмоциональная, захватывающая мощь и конец, уход старой «пейзажной» России.

Мощь того, что делается, и воля того, кто делает.

- # Главные элементы монтiroвки — за месяц до спектакля
- # Привлечь кино спеца

Личный разговор

Ода Нобунага⁴⁵

О дальнейших сов[етских] операх⁴⁶.

В личных, эмоционально окрашенных заметках Радлов обвиняет журнал «Рабочий и театр» в излишне агрессивной критике, объединившей всех недоброжелателей. В том же журнале в более сдержанном тоне высказывается об опере Соллертинский:

Четыре короткие сценки, из коих первые три — жанрово-бытового характера с легкой гротескной окраской, а четвертая — отрывок из романтической мелодрамы с батальным апофеозом,

⁴³ Фёдор Брейтигам — рабкор Ленинградского журнала «Рабочий и театр».

⁴⁴ См.: [Соллертинский 1930, 8].

⁴⁵ «Ода Нобунага» — опера В. Дешевова. Герой, именем которого названа опера, — реальный исторический персонаж. Ода Нобунага (1534–1582) — военно-политический лидер Японии периода Сэнгоку, самурай, посвятивший жизнь борьбе с феодальной раздробленностью и объединению страны с помощью военных и экономических реформ.

⁴⁶ РНБ. Ф. 625. Ед. хр. 177. Л. 90.

все это драматургически скудно и серо, и ни на какую обобщенность претендовать не может [Соллертинский 1930, 8].

Однако Радлов не прислушивается к мнению коллеги, называя его «лицемерным» и «мнимо объективным». Радлов оказывается в положении ответственного за реабилитацию кампании и «спасение» от подобного краха следующей ожидаемой советской оперы. Выход из ситуации режиссер видит в «феерии» — усилении зрелищной стороны спектакля современными спецэффектами:

4.10.30.⁴⁷

По опере Мосолова

А. Составить монтажечный план (в порядке предложений)

В. Составить техническую опись работ, производимых на стройке

С. Обряды сектантов

— Доставить эскизы Рыкова⁴⁸ до 8^{го}

В “М.Т.” [Мариинский театр] — сообщить о моих приемных часах 10–1; 4–7; 8–10

Д. С Рыбаковым об экранах для 3 к[ино] -аппаратов

К методам работы над оперой Мосолова <...>

I акт 1 карт[ина] движ[ение], деревья, взрывы
транспарант строительства

2 карт[ина] экраны, [неразборчиво] тачки, кран, поезд
кино + тени

II акт статический

III акт ветер, [неразборчиво] пар

электро-вентилятор

1 карт[ина] фонари раскачиваются, прорыв
сплошная стена воды, кино

2 карт[ина] (Епишка) отражение, вода
завеса с радугой [неразборчиво] утро

IV акт мельницы

колебание почвы

V акт ?

ток, уходят в глубину и вверх⁴⁹

⁴⁷ РНБ. Ф. 625. Ед. хр. 177. Л. 5.

⁴⁸ Александр Викторович Рыков (1892–1966) — театральный художник. К числу оформленных им спектаклей относятся «Лед и сталь» Дешёва (1930, ленинградский ГАТОБ), «Отелло» (1932, Ленинград, Молодой театр); «Начало жизни» Первомайского (1935, Харьковский театр русской драмы) и другие.

⁴⁹ РНБ. Ф. 625. Ед. хр. 177. Л. 6.

Согласно записям, представленным здесь в сокращенном виде, к началу октября 1930 г. Радлов уже вовсю готовил «Плотину» Мосолова к «реваншу» советской оперы. Задуманный им грандиозный постановочный план требовал привлечения самых передовых для того времени технологий для создания сцен бури, прорыва плотины, электрического сияния. Контрасты буколических деревенских панорамных видов и образов грандиозной стройки будили самые смелые режиссерские мечты.

Судьбоносный просмотр оперы, к которому была готова партитура произведения, состоялся 30 ноября 1930 г. Установить точную его дату стало возможным, опираясь на сведения, почерпнутые из письма Радлова управляющему ленинградскими академическими театрами В. С. Бухштейну⁵⁰ от 1 декабря 1930 г.:

Уважаемый Вениамин Соломонович.

Вчера после диспута о «Плотине» я обратился к Вам с просьбой поговорить с Вами о создавшемся в театре положении. Вы мне ответили на это, что надо «не разговаривать, а работать» — мнение тем более странное, что, как Вы отлично знаете, никакой работы ни в одном из Ваших театров Вы мне не даете.

Поэтому я принял следующее решение: я буду ждать присылки с Вашей стороны распоряжения и клавира той оперы, которую я обязан ставить. Если она мне подойдет, я исполню Ваше распоряжение. Если нет — расстанусь с театром, в котором директор разговаривает с режиссером, как купец с приказчиками.

1.12.30 Ленинград⁵¹.

Фиксацией разгоревшегося на предварительном показе оперы диспута о постановке и катастрофического провала всех попыток отстоять оперу стала гневная статья одного из яростных приверженцев рапмовской линии в музыке, критика В. Кильчевского «На Ленинградском музыкальном фронте», в которой, среди прочего, было сказано:

⁵⁰ Для лучшего понимания вкусов и принципов Бухштейна приведем фрагмент письма директора Большого театра Е. Малиновской от 22 июня 1931 г.: «Сейчас от меня ушел директор ленинградских театров тов[арищ] Бухштейн, который очень обижен на меня за то, что ему запрещено „разбазаривать“ имущество. Он говорит, что у них столько материальных ценностей, что они не могут учесть их раньше, чем в четыре года, а использовать в течение 8–10 лет. Поэтому они решили „реализовать ликвидное имущество“ и продают парчу, которая теперь нигде не выделяется, целыми кусками — штуками, аграманты, позументы и прочее, что сейчас лежит у них и за чем гоняется каждый театр, начиная с Большого. Жемчуг театральный, который тоже нигде не вырабатывается, продается там на вес» [цит. по: Власова 2010, 347].

⁵¹ ЦГАЛИ. Р-260. Оп. 1. Д. 1212. Л. 57.

«Плотина» Мосолова <...> оказалась явно бессильной в передаче грандиозного размаха социалистической стройки, обнаружив тем самым свою чуждость пролетариату <...>. Само предложение — снять оперу с постановки, озвучил директор ленинградских театров Бухштейн, добавив, что «Плотина» «дискредитирует идею советской оперы» [Кильчевский 1931, 34].

На защиту оперы встали Радлов, Шостакович, Соллертинский, Гладковский⁵² и Канкарович⁵³. Собственно, то, что не удовлетворяло эстетическим запросам художественной комиссии к созданной новой оперной музыке, озвучил на диспуте Шостакович:

...трактор гудит на полях и капиталистических, и советских одинаково, а что важно — [это] отношение композитора [цит. по: Кильчевский 1931, 34].

Иронично, что именно это свойство музыки автора «Завода», принесшую ему всесоюзную и международную известность, называется автором статьи «современничеством». Кильчевский не просто «отчитывается» о провальном проекте — он обвиняет всех причастных к подобного рода сочинениям в «стремлении наладить упадочное творчество современной западной буржуазии» [Кильчевский 1931, 34], отказывает Мосолову, его защитникам и единомышленникам в праве на свободное искусство, констатируя его «чуждость линии партии». Главный вывод, к которому приходит автор, — необходимость борьбы с «формализмом» и противоположным ему, но не менее вредным «реакционным эпигономством».

⁵² Арсений Павлович Гладковский (1894–1945) — советский оперный композитор. Окончил Ленинградскую консерваторию по классу композиции В. П. Калафати и М. О. Штейнберга. Автор ряда произведений: опера «За красный Петроград, или 1919 год» (1925), опера-оратория «Фронт и тыл» (1930), поэма «Памяти 26 бакинских комиссаров» для голоса, декламации и симфонического оркестра (1931), симфония «Героическая» (1935), симфония «Пушкин» (1937) и других.

⁵³ Анатолий Исаакович Канкарович (1885–1956) — советский дирижер, композитор, музыкальный критик. Окончил Санкт-Петербургскую консерваторию. Учился по классу скрипки — у Л. С. Ауэра (1906), классу дирижирования — у Н. Н. Черепнина, классу композиции — у Я. Витолса (1910). В 1906–07 занимался по классу инструментовки у Н. А. Римского-Корсакова. Продолжил обучение в Лейпциге, Дрездене и Амстердаме. После возвращения на родину в 1915 работал симфоническим и оперным дирижером в Оперном театре Зимины в Москве, в 1918 — в Мариинском театре в Петрограде. С 1920 занимал должность заведующего театральным отделом газеты «Петроградская правда», был также сотрудником театрального и музыкального отделов Наркомпроса. Автор оперы «Красный маяк», балетов «Пан» (1918), «Сын Земли» (1915).

Травля Мосолова и Радлова продолжалась весь следующий год. Впрочем, перед невежественной агрессией рапмовских критиков мало кто смог устоять. Один из инициаторов и организаторов проекта создания «советской оперы» в бывшем Мариинском театре Б. В. Асафьев после событий 1929–31 гг. оставил литературную деятельность и занялся сочинением балетных и оперных опусов [Власова 2020, 17–19]. Что же до судьбы «Плотины», то о ней едко высказался Шостакович в письме Соллертинскому от 14.10.1931:

...не видать его [Мосолова] опере постановки, как своих ушей. Жалко мне его. Сочиняет плохо и вдобавок травят. Совсем полная противоположность Белому. Сочиняет плохо и хвалят. И в пример ставят. Черт знает что [Шостакович 2006, 91].

Конец постановочной истории оперы «Плотина» связан и с факторами, касающимися личности самого Радлова. Солист театра, певец С. Ю. Левик в своей книге воспоминаний писал о времени, когда ему довелось работать с Радловым, Асафьевым и Дранишниковым, определявшими в 1920-е гг. художественную политику ГАТОБа:

В оперном театре Радлов был не очень ко двору: он не только не знал музыки, но он ее не чувствовал. С. И. Танеев говорил, что есть люди, которые не знают музыки, но любят и чувствуют ее, и есть другие, которые знают музыку, но ее не любят. Из личных встреч и наблюдений за Радловым я пришел к заключению, что он и не знал, и не любил музыки. «Нужна советская опера, — говорил он. — Конечно! Но ее нет, так давайте приспособлять классику». К счастью, Дранишников и Асафьев следили за каждым его шагом и, хоть с трудом, порой удерживали от превращения оперного театра в драматический с музыкой.

Влияние высокообразованного и культурного режиссера во многом было полезно оперному театру, но основной порок Радлова — незнание музыки — все же часто сказывался [Левик 1970, 335].

Он же вспоминал о весьма неуживчивом характере режиссера, о том, что его переговоры с Бухштейном часто «велись „на самом высоком уровне“ темпераментов» [Левик 1970, 335].

Весь этот комплекс причин, связанный с одной стороны с ужесточающейся общественной ситуацией и повышающимся в творческой среде градусом нетерпимости к любым ярким и неординарным творческим

проектам (каким, безусловно, была «Плотина»), а с другой — со столкновением личностных мотиваций главных действующих лиц этой истории, привел к логичному и печальному для оперного искусства концу. «Плотина», законченная, полностью оркестрованная, оформленная в режиссерскую концепцию, обещавшая стать одним из главных оперных проектов послереволюционного времени, так и не обрела сценического воплощения на бывшей Мариинской сцене.

Аббревиатуры

АСМ — Ассоциация современной музыки

ГАТОБ — Государственный академический театр оперы и балета

МОДПиК — Московское общество драматических писателей и композиторов (1904–30).
В 1926 было образовано Ленинградское отделение МОДПИК

МУЗГИЗ — подразделение Музыкального отдела Наркомпроса (1918–21), затем
Музсектор Госиздата (1921–30), Государственное музыкальное издательство
(Музгиз) (1930–64)

РАБИС — Союз работников искусств

РНБ — Российская национальная библиотека

ЦГАЛИ СПб — Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга

Список источников

- [1] Асафьев 1929 — *Асафьев Б.* О реформе оперного театра // Жизнь искусства. 1929. № 5. С. 4–6.
- [2] Власова 2010 — *Власова Е. С.* 1948 год в советской музыке. Документированное исследование. Москва: Классика – XXI, 2010. 456 с.
- [3] Власова 2020 — *Власова Е. С.* «Всегда-то есть люди, что живут для искусства...» // *Асафьев Б. В. — Мяковский Н. Я.* Переписка: 1906–1945. Москва: Композитор, 2020. С. 4–23.
- [4] Городинский 1929 — *Городинский В.* О технике сцены // Жизнь искусства. 1929. № 27. С. 6–7
- [5] Грес 1930 — [*Грес С.*] Лед и сталь // Рабочий и театр. 26 мая 1930. С. 8.
- [6] Жизнь искусства 1929 — [Без указания автора]. В комиссии по созданию советской оперы // Жизнь искусства. 1929. № 16. С. 14–15.
- [7] Кильчевский 1931 — *Кильчевский В.* На Ленинградском музыкальном фронте // Пролетарский музыкант. 1931. № 2. С. 34–35.
- [8] Левик 1970 — *Левик С. Ю.* Четверть века с оперой. Москва: Искусство, 1970. 536 с.
- [9] Радлов 1929 — *Радлов С. Э.* К советской опере // Жизнь искусства. 1929. № 1. С. 6.
- [10] Усувалиев 2020 — *Усувалиев С. И.* Н. М. Иезуитов о ленинградском киноведении 1920–1930-х годов. Публикация и предисловие С. И. Усувалиева. Коммента-

- рии С. И. Усувалиева при участии П. А. Багрова // Временник Зубовского института. №2 (29) / 2020. С. 205–234.
- [11] Шостакович 2006 — Шостакович Дмитрий Дмитриевич. Письма И. И. Соллертинскому. Санкт-Петербург: Композитор • Санкт-Петербург, 2006. 276 с.
- [12] Щедрин 2008 — Родион Щедрин: Автобиографические записи. Москва: АСТ Москва: Новости, 2008. 288 с.

References

- [1] Asafyev, Boris V. (1929). “O reforme opernogo teatra” [“On the reform of the opera theatre”]. In *Zhizn' iskusstva [Life of Art]*. 1929. No. 5. Pp. 4–6. (In Russian).
- [2] Vlasova, Yekaterina S. (2010). *1948 god v sovetskoj muzike [1948 in the Soviet music. Documented research]*. Moscow: Klassika – XXI, pp. 4–23. (In Russian).
- [3] Vlasova, Yekaterina S. (2020). “Vsegda-to est' lyudi, chto zhivut dlya iskusstva...” [“There are always people who live for art”]. In *Boris V. Asafyev — Nikolai Ya. Myaskovskiy. Perepiska: 1906–1945 [Boris V. Asafyev — Nikolai Ya. Myaskovskiy. Correspondence: 1906–1945]*. Moscow: Kompozitor, 560 p. (In Russian).
- [4] Gorodinsky, Viktor M. (1929). “O tekhnike stseny” [“About the technique of the stage”]. In *Zhizn' iskusstva [Life of art]*. 1929. No. 27. P. 7. (In Russian).
- [5] Gres, S. [Unknown name]. (1930). “Lyod e stal' ” [“Ice and Steel”]. In *Rabochiy i teatr [Worker and a theatre]*. Issue of May 26, 1930. P. 8. (In Russian).
- [6] _____ (1929). “V komissii po sozdaniyu sovetskoj opery” [“In the commission for the creation of Soviet opera”]. In *Zhizn' iskusstva [Life of art]*. 1929. No. 16. Pp. 14–15. (In Russian).
- [7] Kilchevsky, Vitaliy I. (1931). “Na Leningradskom muzikal'nom fronte” [“On the Leningrad musical front”]. In *Proletarskiy muzikant [Proletarian Musician]*. 1931. No. 2. P. 34–35. (In Russian).
- [8] Levik, Sergei Yu. (1970). *Chetvert' veka s operoi [A quarter of a century with opera]*. Moscow: Iskusstvo, 536 p. (In Russian).
- [9] Radlov, Sergei E. (1929). “K sovietskoj opere” [“To the Soviet opera”]. In *Zhizn' iskusstva [Life of art]*. 1929. No. 1. P. 6. (In Russian).
- [10] Usualiev, Sultan I. “N. M. Iezuitov o leningradskom kinovedenii 1920–1930-kh godov” [“Nicolai M. Iezuitov about Leningrad film studies in 1920–1930”], publication and preface by Sultan I. Usualiev with the participation of Pyotr A. Bagrov. In *Vremennik Zubovskogo instituta*. 2020. No. 2 (29). Pp. 205–234. (In Russian).
- [11] Shostakovich, Dmitriy D. (2006). *Pis'ma I. I. Sollertinskomu [Letters to Ivan Sollertinsky]*. St. Petersburg: Kompozitor • Sankt-Peterburg, 276 p. (In Russian).
- [12] Shchedrin, Rodion (2008). *Avtobiograficheskie zapisi [Autobiographical writings]*. Moscow: АСТ Moscow, Novosti, 288 p. (In Russian).

Статья поступила в редакцию: 05.02.2023; одобрена после рецензирования: 26.03.2023;
принята к публикации: 14.08.2023; опубликована: 12.09.2023.

The article was submitted: 05.02.2023; approved after reviewing: 26.03.2023; accepted for
publication: 14.08.2023; published: 12.09.2023.



This is an open access article distributed
under the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

ственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Автор более 50 научных публикаций и монографии «Русские богослужебные книги XVIII–XIX веков». Область научных интересов: источниковедение, музыкальная текстология, историография, компаративистика.

Надежда Аркадьевна Карпун — выпускница музыкаведческого факультета, соискатель кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (научный руководитель — кандидат искусствоведения, доцент В. В. Горячих). Лауреат V Всероссийского конкурса молодых ученых в области искусств и культуры, XXIX Международного конкурса научно-исследовательских работ студентов в области музыкального искусства, Открытого конкурса музыкаведческих работ о творчестве современных российских композиторов, приуроченного к 85-летию журнала «Музыкальная академия».

Анастасия Валерьевна Ким — аспирантка Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Родилась в 1996 (Петропавловск-Камчатский). В 2016 окончила Камчатский колледж искусств. В 2021 окончила научно-композиторский факультет Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского и поступила в аспирантуру. Научный руководитель — доктор искусствоведения, профессор кафедры истории русской музыки Е. С. Власова. Стипендиат образовательного фонда «Талант и успех» (с 2016).

Диана Евгеньевна Локотьянова — кандидат искусствоведения (2019), доцент кафедры теории и истории музыки военного института (военных дирижеров) Военного университета имени князя Александра Невского Министерства обороны Российской Федерации. Защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения на тему «Церковная музыка Антона Брукнера: к проблеме

and of the monograph “Russian liturgical chant books of the XVIII–XIX centuries”. Her research interests encompass source studies, musical textology, historiography, comparative studies.

Nadezhda A. Karpun — graduate of the Department of Musicology and an applicant for scientific degree at the Department of Music Theory of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (scientific supervisor — Vladimir V. Goryachikh, PhD in Arts, Associate Professor at the Department of Music Theory, St. Petersburg Conservatory). Laureate of national and international competitions, including the 5th National Competition of Young Scientists in the field of Arts and Culture, the 29th International Competition of Student Scientific and Research Works in the field of Musical Arts, the Competition of the “Music Academy” Journal.

Anastasia V. Kim — postgraduate student of the Department of Musicology and Composition of Tchaikovsky Moscow State Conservatory. She was born in Petropavlovsk-Kamchatsky in 1996, graduated from Kamchatka College of Art and then from Tchaikovsky Moscow State Conservatory, in 2021 (Department of Musicology and Composition). Her scientific adviser is Doctor of Art Criticism, Professor Yekaterina S. Vlasova. She is a scholarship holder of the “Talent and Success” Educational Foundation (since 2016).

Diana E. Lokotyaynova — PhD (Arts, 2019), Associate Professor of the Department of Theory and History of Music of the Military Institute (Institute of Military Conductors) of the Prince Alexander Nevsky Military University of the Ministry of Defense of the Russian Federation. She defended her PhD thesis on the topic “Anton Bruckner’s church music: on the problem of historical ties” (supervisor — Doctor of Arts, Professor Konstantin V. Zenkin,

opera musicologica
научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 15. № 3. 2023

Подписано в печать 12.09.2023. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 16,13. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 15684.

Отпечатано в типографии «Скифия-принт»
197198, Санкт-Петербург,
ул. Б. Пушкарская, д. 10, лит. А, пом. 32-Н
e-mail: skifia-print@mail.ru