

Прокофьев Юрий Олегович

ИСТОКИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ НОРИЛЬСКА. НОРИЛЬЛАГ (1935-1941)

Статья посвящена музыкальной жизни города Норильска в первые годы строительства металлургического комбината. Рассматриваются деятельность художественных коллективов, их жанровый диапазон. В репертуаре были опера, оперетта, струнно-смычковые, духовые, джазовые оркестры, хоровая музыка, сольное исполнительство - вокальное и инструментальное. В качестве особенности творческой жизни Норильска показано формирование музыкальных коллективов в основном из заключенных. Оценивается роль концертирования в духовной жизни города. Представлены имена многих музыкантов, сыгравших значительную роль в развитии музыкальной культуры Норильска.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/3-1/42.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (53): в 3-х ч. Ч. I. С. 170-173. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/3-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

4. **Костылев П. Н.** Три источника исламской хамартиологии // Вопросы религии и религиоведения. М.: ИД , Медиа-ПромѢ, 2011. Вып. 2. Исследования / сост. И. С. Вевюрко, В. В. Винокуров, И. П. Давыдов, К. И. Никонов, М. М. Шахнович, В. В. Шмидт, И. Н. Яблоков; общ. ред. К. И. Никонова, В. В. Шмидта. Т. 2. С. 463-469.
5. **Никонов К. И.** Религиозная антропология: христианское учение о человеке в историческом и современном контексте // Спектр антропологических учений. М.: ИФРАН, 2008. Вып. 2 / отв. ред. П. С. Гуревич. С. 52-73.
6. **Рак И. В.** Мифы Древнего Египта. СПб.: Петро-РИФ, 1993. 270 с.
7. **Торчинов Е. А.** Религии мира: опыт запредельного, психотехника и трансперсональные состояния. СПб.: Азбука-классика; Петербургское Востоковедение, 2007. 544 с.
8. **Тэйлор Э. Б.** Первобытная культура. М.: Государственное издательство политической литературы, 1989. 576 с.
9. **Novak P.** Division of the Self: Life after Death and the Binary Soul Doctrine // Journal of Near-Death Studies. 2002. № 20. P. 143-189.

CONCEPTIONS OF SUBJECTNESS IN RELIGIOUS TRADITIONS

Potapov Mikhail Aleksandrovich
Lomonosov Moscow State University
mpotapov@gmail.com

The article presents the author's solution of the problem of understanding the status of the subject in the history of the religious traditions of the world: from monosubjectivism (ancestor worship, animism) to the conception of polysubjectness shown by the examples of the religious cultures of ancient Egypt, Taoism, early Christianity and Islam. The method of subjectness investigation belongs to Moscow School of Philosophical and Religious Anthropology. Special attention is paid to terminological distinction between the concepts of different cultures used in the paper.

Key words and phrases: subject; subjectness; soul; philosophical anthropology; religious anthropology.

УДК 78

Искусствоведение

Статья посвящена музыкальной жизни города Норильска в первые годы строительства металлургического комбината. Рассматриваются деятельность художественных коллективов, их жанровый диапазон. В репертуаре были опера, оперетта, струнно-смычковые, духовые, джазовые оркестры, хоровая музыка, сольное исполнительство – вокальное и инструментальное. В качестве особенности творческой жизни Норильска показано формирование музыкальных коллективов в основном из заключенных. Оценивается роль концертирования в духовной жизни города. Представлены имена многих музыкантов, сыгравших значительную роль в развитии музыкальной культуры Норильска.

Ключевые слова и фразы: заключенный; вольнонаемный; музыкальное просветительство; опера; оперетта; оркестр; исполнительство.

Прокофьев Юрий Олегович

*Красноярская государственная академия музыки и театра
yurij.prokofjev2014@yandex.ru*

ИСТОКИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ НОРИЛЬСКА. НОРИЛЬЛАГ (1935-1941)

23 июня 1935 года вышло постановление Совета Народных Комиссаров Союза ССР № 1275-198сс (совершенно секретно), за подписью председателя Совета Народных Комиссаров Союза ССР В. Молотова и управляющего делами Совета Народных Комиссаров Союза ССР И. Мирошниковой, о создании Норильского никелевого комбината. Даны указания об организации специального лагеря, формировании административно-технического персонала, привлечении специалистов для строительства и обеспечении воздушного сообщения с Норильском, доставке необходимого оборудования, техники, транспортных средств, продовольствия [6, с. 8-9]. Город строился за Полярным кругом, в условиях вечной мерзлоты, где само пребывание людей трудно представить.

У государства было два пути строительства Норильского комбината – цивилизованный, с применением наемного труда, или подневольный, силами заключенных. Выбрали второй. По сведениям архивных данных, в период с 1935 по 1956 годы (21 год) в норильских лагерях отбывали срок заключения более 300 000 человек [13, с. 9].

Благодаря строящемуся металлургическому комбинату, в середине 30-х годов XX века в Норильске сконцентрировалось большое количество научной, производственной и творческой интеллигенции, доставленной сюда в качестве заключенных. Первым начальником комбината и лагеря был Владимир Зосимович Матвеев.

В Норильске, как и во всех разбросанных по огромной стране лагерях, создавались культурно-воспитательные отделы (КВО), которые были первыми ростками культуры будущего города. Жена Владимира Зосимовича – Елизавета Карловна – во многом способствовала организации досуга как для детей, так и для взрослого населения, и выявлению среди заключенных певцов, инструменталистов, танцоров [9, с. 38-41].

Руководителям КВО не составляло особого труда найти того или иного творчески одаренного человека, так как информация о вновь прибывших, о сфере их деятельности до заключения поступала очень быстро. И уже через год из числа заключенных был создан духовой оркестр и другие художественные коллективы [13, с. 414]. Общение с искусством словно возвращало их на какое-то время в прежнюю жизнь и было мощным эмоциональным стимулом, поддерживающим уверенность в скорейшем возвращении и встрече с близкими.

В первом клубе лагерного Норильска, который был построен по инициативе Елизаветы Карловны, начали создаваться самодеятельные коллективы, проходили концерты, вечера отдыха с танцами, ставились спектакли, демонстрировались кинофильмы [9, с. 38-41]. Впоследствии клубы стали открываться во всех лагерных отделениях, в которых были свои хоровые, инструментальные и танцевальные коллективы. Участники художественной самодеятельности лучше, чем другие, питались, заработная плата была выше, в день концерта они освобождались от лагерных работ. В клубах практически каждый вечер проходило какое-либо мероприятие [7, с. 210-211]. Следует также иметь в виду, что в штат культурно-воспитательного отдела не могли принять на работу всех музыкантов и актеров, отбывавших заключение в Норильлаге, поэтому многие из них оставались в обычных бараках, совмещая тяжелый труд (10-12-ти часовой рабочий день) с репетициями и концертами, причем нередко репетиции продолжались до двух-трех часов ночи.

В 1938 году начальником комбината и Норильлага был назначен Авраамий Павлович Завенягин, заложивший основы города с высокой производственной, бытовой и духовной культурой. «Жилищное строительство, – говорил он, – новый быт, культура – это одно из важнейших оснований..., на котором стоит все наше здание. Без этого нельзя успешно вести борьбу за металл...» [13, с. 6-20]. До Норильска А. П. Завенягин возглавлял строительство Магнитогорска, а после – Арзамаса-16, Челябинска-40, Красноярска-26, Учкудука (город в Узбекистане). Где бы он ни работал, всегда с самого начала строительства проектировались не только жилые дома, но и вся необходимая инфраструктура – детские сады, школы, Дома культуры, стадионы, бассейны, магазины, столовые. Возглавив комбинат, он взял на себя огромную ответственность, привлекая к сложному производству специалистов из числа заключенных, ставя их заместителями молодых вольнонаемных руководителей, которые по сути дела обучались у этих людей. Завенягин был широко образованным человеком, много читал, занимался цветоводством, любил музыку, шахматы.

Елена Воронцова – одна из первых учениц первой норильской общеобразовательной школы – с теплом и благодарностью вспоминает годы, проведенные в Норильске, и людей, окружавших ее: «Я очень любила петь, в школе у нас была хорошая художественная самодеятельность... Какие концерты мы давали в своей школе!.. Нас учили пению, игре на инструментах, причем, учили знаменитые, высокообразованные люди, мы и не задумывались, что они были заключенные... Помню обаятельного, обходительного пианиста Юрия Васильевича Киркорова... А потом мою жизнь определил А. П. Завенягин. Он сказал родителям, что я умею и люблю петь, и что мне надо учиться музыке... Владимир Климентьевич Катульский, крупный ученый-геолог, тогда отбывавший срок заключения в Норильлаге, написал письмо своей сестре Елене, солистке Большого театра, с просьбой послушать меня...» [6, с. 354-361]. Так, благодаря Завенягину и Катульскому, Елена Воронцова окончила консерваторию, позже стала сотрудником музыкальной редакции Всесоюзного радио.

В годы строительства предприятий комбината руководство поддерживало кружки художественной самодеятельности, объявляя благодарности и поощряя заключенных достаточно высокими денежными выплатами. Так, в приказе по Норильскому исправительно-трудовому лагерю (ИТЛ) НКВД № 22 от 25 января 1939 года за подписью лейтенанта госбезопасности Алексеенко объявлена благодарность 27 заключенным, участникам джазового и духового оркестров за активное участие в культурной работе [5, д. 2845, л. 25]. В следующем приказе по Норильскому ИТЛ НКВД № 23 за это же число было сказано об освобождении 35 заключенных (участников драматического кружка, джазового и духового оркестров) от вечерних работ для дальнейшего развития художественной самодеятельности и обслуживания культурными мероприятиями лагеря [Там же, л. 26]. В приказе за № 362 от 17 июля 1940 года объявлена благодарность участникам трех кружков художественной самодеятельности: драматического, струнного и джазового (всего 43 человека) [4, с. 217]. Возможно, под струнным подразумевался, скорее всего, струнно-смычковый, поскольку во многих источниках и воспоминаниях старожилов тех лет упоминаются скрипка и виолончель.

Уже в 1936 году политзаключенным Сергеем Федоровичем Кайдан-Дешкиным, автором пионерской песни «Взвейтесь кострами, синие ночи!», был организован духовой оркестр (30 исполнителей) в шестом лагерном отделении [8, с. 60-70]. А в конце 30-х годов он создал струнно-смычковый оркестр [10, с. 73-79]. До ареста Сергей Федорович учился в институте имени Гнесиных. В Норильске делал аранжировки, сочинял песни и романсы для лагерных солистов [11, с. 535]. Также известны стихотворения, написанные С. Ф. Кайдан-Дешкиным, и сборник «Легкие пьесы для фортепиано». Позже, в 60-х годах он станет членом Союза композиторов СССР [10, с. 73-79]. Заключенный второго лагерного отделения скрипач Петр Тихомиров организовал эстрадно-симфонический оркестр из числа репрессированных профессиональных музыкантов Москвы, Ленинграда, Саратова, Киева, Харькова и других городов [13, с. 144]. Эти коллективы в течение многих лет пользовались большой популярностью не только среди заключенных, но и среди работников лагеря. Оркестры часто играли на вечерах отдыха работников НКВД, скорбных церемониях – почти ни одно мероприятие не обходилось без их участия. В коллективах были музыканты с высшим образованием: Карузо, Корниченко, Сергеев (к сожалению, не удалось выяснить их имена). Здесь трудились Иван Александрович Бачеев (до ареста играл на ударных инструментах в джаз-оркестре Александра Цфасмана, а после освобождения – в оркестре на Гостелерадио СССР), Сергей Дягилев – дирижер, виолончелист, впоследствии – дирижер симфонического оркестра в Свердловском оперном театре, – и многие другие [8, с. 60-70].

В бюллетене, выпущенном культурно-воспитательным отделом 10 ноября 1940 года, говорится о прошедших во втором лагерном отделении нескольких концертах, где выступили участники драматического кружка, струнно-смычковый и джазовый оркестры, чтецы, вокалисты [3].

Почти в каждом оркестре Норильлага имелись свои солисты. Популярны в те годы были певицы Ольга Николаевна Калиновская – солистка эстрадного оркестра КВО с 1939 года и выпускница Московской государственной консерватории, солистка Всесоюзного радио и Харьковского театра оперы и балета Мария Константиновна Муханова (меццо-сопрано). М. К. Муханова в Норильлаге с 22 августа 1939 года: сначала в струнно-смычковом оркестре второго лагерного отделения, затем – руководитель вокальной группы в ДИТРе (Дом инженерно-технического работника). Из инструменталистов были известны заключенные Владимир Петрович Шепотько – хороший скрипач и концертмейстер струнно-смычкового оркестра [13, с. 142-146], пианист Евгений Петрович Дмитриев, который солировал с духовым оркестром под руководством В. Н. Бабичева [2].

Вообще, по воспоминаниям очевидцев, среди заключенных было много одаренных певцов с прекрасными голосами, как профессионалов, так и любителей. Были здесь музыканты, которые освоили игру на различных инструментах уже в лагере. В музыкальных коллективах работали талантливые люди, не имевшие специального образования. Среди них – заключенный Владимир Евстафьевич Родионов, один из первых хирургов Норильска, спасший множество жизней. Он играл на скрипке и аккордеоне [8, с. 434]. Замечательно пели Виктор Васильевич Сколдинов и его жена Ольга Николаевна Калиновская [13, с. 142-146], горный мастер Г. Т. Климович, девушка-десятник Марущенко. Они исполняли арии и дуэты из оперетт, песни и романсы. Их талантом и силами были поставлены опера Н. Лысенко, Наталка-Полтавка, водевиль Г. Квитко-Основьяненко, Шельменко денщик, оперетта Б. Александрова, Свадьба в Малиновке [7, с. 214-215].

Музыканты и актеры были не только среди заключенных. Известны имена вольнонаемных рабочих, работников администрации комбината, которые проявляли себя в разных видах искусства. Практически в каждом концерте художественной самодеятельности принимал участие начальник строительства ТЭЦ Иван Макарович Перфилов. В юности он научился играть на балалайке и домре, позже выучил нотную грамоту, играл в оркестре народных инструментов. Его первое выступление в Норильске с двумя сольными номерами состоялось 31 декабря 1940 года в большом Новомодном концерте: он исполнил на балалайке, Мазурку Венявского, а на домре – Чардаш Монти [12, с. 93-94].

* * *

У истоков музыкальной культуры Норильска стояли талантливые и инициативные люди. Репрессированные из Москвы, Ленинграда и других культурных центров страны, они формировали культурную среду, подобную той, из которой были вырваны. Знания и опыт этих людей передавались через поколения, а созданные ими творческие коллективы в будущем продолжили свое развитие.

Большой вклад в становление музыкальной жизни Норильска внесли руководители строящегося комбината В. З. Матвеев (1935-1938) и А. П. Завенягин (1938-1941), которые организовали систему культурного обслуживания. Именно в эти годы была четко определена музыкальная составляющая как органичное слагаемое музыкальной культуры Норильска. Сформировались кадры, материальная база, система поощрений.

Уже в первые годы строительства комбината были сформированы струнно-смычковые, духовые, джазовые оркестры, хоры, вокальные и инструментальные ансамбли, драматические кружки. Разнообразен их жанровый диапазон: опера, оперетта, водевиль, оркестровая, хоровая и камерная музыка. Участниками выступлений были как профессиональные артисты, так и любители, как заключенные, так и вольнонаемные.

Концерты всех солистов и творческих коллективов лагерного Норильска назывались художественной самодеятельностью. Однако это неверно, поскольку основную работу по музыкальному просветительству выполняли профессионалы, которые создавали исполнительские коллективы и выступали соло. Восхищение вызывает то, что в условиях норильских лагерей этим людям удалось сохранить свой творческий потенциал. Они несли норильчанам радость общения с прекрасным, и их деятельность подготовила основу для дальнейшего развития музыкальной культуры Норильска.

Список литературы

1. **Артемихина А. В., Прейсман Э. М.** Смычковое исполнительство в процессе формирования культуры Норильска // Смычковое исполнительство: сборник научных и методических работ. Красноярск: Красноярская государственная академия музыки и театра, 2013. С. 34-51.
2. **Архивные материалы из Городского музея истории Норильска.** Научно-вспомогательный фонд (ГМИН НВФ) 319.
3. **Городской музей истории Норильска.** Научно-вспомогательный фонд (ГМИН НВФ) 3796/803.
4. **Львов А. Л.** Норильские судьбы, 1815-1995. Норильск: Престо, 1995. 239 с.
5. **Норильский городской архив.** Ф. 11. Оп. 1.
6. **О времени, о Норильске, о себе...** / ред.-сост. Г. И. Касабова. М.: ПолиМЕдиа, 2001. Кн. 1. 552 с.
7. **О времени, о Норильске, о себе...** / ред.-сост. Г. И. Касабова. М.: ПолиМЕдиа, 2002. Кн. 2. 520 с.
8. **О времени, о Норильске, о себе...** / ред.-сост. Г. И. Касабова. М.: ПолиМЕдиа, 2003. Кн. 4. 536 с.
9. **О времени, о Норильске, о себе...** / ред.-сост. Г. И. Касабова. М.: ПолиМЕдиа, 2004. Кн. 5. 592 с.
10. **О времени, о Норильске, о себе...** / ред.-сост. Г. И. Касабова. М.: ПолиМЕдиа, 2007. Кн. 9. 608 с.
11. **О времени, о Норильске, о себе...** / ред.-сост. Г. И. Касабова. М.: ПолиМЕдиа, 2008. Кн. 10. 592 с.
12. **О времени, о Норильске, о себе...** / ред.-сост. Г. И. Касабова. М.: ПолиМЕдиа, 2010. Кн. 11. 640 с.
13. **Планета культуры – Норильск** / ред.-сост. Л. Д. Пронникова. М.: ПолиМЕдиа, 2006. 876 с.

ORIGINS OF MUSICAL CULTURE IN NORILSK. NORILLAG (1935-1941)**Prokof'ev Yurii Olegovich***Krasnoyarsk State Academy of Music and Theatre
yurij.prokofjev2014@yandex.ru*

The article is devoted to the musical life of Norilsk in the first years of the construction of integrated iron-and-steel works. The activity of artistic groups and their genre range are considered. The repertoire consisted of opera, operetta, string, brass, jazz orchestras, choral music, and solo performance – vocal and instrumental. As a peculiarity of the creative life of Norilsk the formation of musical groups mainly from prisoners is shown. The role of concerts in the spiritual life of the town is estimated; the names of many musicians, who have played a significant role in the development of the musical culture of Norilsk, are presented.

Key words and phrases: prisoner; civilian; musical enlightenment; opera; operetta; orchestra; performance.

УДК 782.1

Искусствоведение

Статья посвящена второй картине оперы С. С. Прокофьева «Война и мир», рассматриваемой как отражение русской балльной культуры и продолжение традиции М. И. Глинки и П. И. Чайковского. В этой связи дана краткая характеристика балного церемониала и отмечены особенности организации сцен бала Глинкой и Чайковским. Сравниваются детали воссоздания бала у екатерининского вельможи в романе Л. Н. Толстого и опере Прокофьева. Основное внимание сосредоточено на анализе второй картины оперы, позволяющем обозначить традиции и новаторские черты.

Ключевые слова и фразы: вторая картина оперы , Война и мирі С. С. Прокофьева; русская балльная культура; сцены бала; традиции Глинки и Чайковского; драматургия оперы; вальс.

Рываева Ольга Геннадьевна*Магнитогорская государственная консерватория (академия) имени М. И. Глинки
olgarivaeva@mail.ru***КАРТИНА БАЛА В ОПЕРЕ С. С. ПРОКОФЬЕВА «ВОЙНА И МИР»
КАК ПРОДОЛЖЕНИЕ ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ОПЕРЫ**

Сцены бала не редкое явление в русской опере. Композиторы с одной стороны совершенно индивидуально воссоздают бал, с другой – прослеживается определенная традиция его организации и драматургического функционирования. К сожалению, рассмотрению данного вопроса не уделено должного внимания в музыковедческой литературе, в то время как русские оперы, элементами которых стали картины бала, не мыслятся без них как художественное музыкальное целое. Таков , Бал у екатерининского вельможиі в опере Прокофьева , Война и мирі, анализу которого посвящена данная статья.

Истоки появления картины в романе Толстого, а затем и в опере Прокофьева восходят к русским балам, ставшим неотъемлемой составляющей специфической дворянской культуры. Появившись в начале XVIII века как западноевропейский элемент, на русской почве бал приобрел национально окрашенные черты.

К началу XIX века сложилась стройная композиция бала, подчиненная единому движению от строгих форм балета к вариативным видам хореографической игры. Открываясь чинным, торжественным полонезом, развиваясь в фигурах романтического вальса и изысканной мазурки, бал устремлялся к непринужденному котильону. При этом под влиянием русского начала танцы приобретали иной, нежели на Западе, характер за счет более живой и непосредственной манеры исполнения. Кроме того, в состав утвердившихся в танцевальной структуре танцев могли включаться русские – , казачокі, , русскаяі.

Будучи организующим началом бала, танцы задавали определенный стиль не только движений и настроения, но и беседы. Ю. М. Лотман отмечает: . Возникла грамматика бала, а сам он представлял собой некое театрализованное представление, в котором каждому элементу (от входа в залу до разъезда) соответствовали типовые эмоции, фиксированные значения, стили поведенияі [13, с. 121]. Каждый танец влек за собой приличествующие ему темы разговора, далекие от интеллектуальных бесед и идеальные для признаний и проявления симпатии. Это нашло отражение и в композиторском творчестве: вспомним диалог Онегина и Ольги (вальс в 4-й картине оперы , Евгений Онегині П. И. Чайковского), реплики Наташи и Андрея (вальс 2-й картины оперы , Война и мирі Прокофьева).

Русская балльная культура, став эпохой в истории, повлияла и на творчество русских композиторов, в частности, оперы М. И. Глинки и Чайковского.

У истоков включения сцен бала в русскую оперу стоит польский акт оперы , Жизнь за царяі Глинки. Здесь берет начало сюитный принцип построения сцены, использование танца как средства характеристики героев (, обобщение через жанрі согласно А. А. Альшвангу [2, с. 420]) и основы для завязки действия (мазурка).