

Тузова Ольга Владимировна

**МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНАЯ ПРАКТИКА СРЕДНЕГО ПОВОЛЖЬЯ В ПЕРИОД ВТОРОЙ
МИРОВОЙ ВОЙНЫ 1939-1945 ГГ**

В статье рассматриваются основные вопросы функционирования профессионального театрального компонента музыкально-культурной системы на примере пяти Средневолжских моделей. Анализируются различные аспекты: динамические процессы, финансово-материальные, кадровые, творческие проблемы и достижения в 1939-1945 гг.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/1-1/48.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2013. № 1 (27): в 2-х ч. Ч. I. С. 187-194. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/1-1/

© 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: voprosy_hist@gramota.net

УДК 94(470)“1939-1945”

Исторические науки и археология

В статье рассматриваются основные вопросы функционирования профессионального театрального компонента музыкально-культурной системы на примере пяти Средневолжских моделей. Анализируются различные аспекты: динамические процессы, финансово-материальные, кадровые, творческие проблемы и достижения в 1939-1945 гг.

Ключевые слова и фразы: Вторая мировая война; музыкальный театр; музыкально-культурная система; региональная культура; Среднее Поволжье.

Ольга Владимировна Тузова, к. ист. н., доцент

Кафедра социологии, политологии и истории Отечества

Самарский государственный технический университет

ovtuzova@mail.ru

**МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНАЯ ПРАКТИКА СРЕДНЕГО ПОВОЛЖЬЯ
В ПЕРИОД ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ 1939-1945 ГГ. ©**

Советская музыкально-культурная система, формировавшаяся на протяжении XX века, включала музыкальный театр как одну из фундаментальных составляющих. В период Второй мировой войны театральные институты функционировали практически во всех областях Средневолжского региона в виде местных и инолокальных (эвакуированных, гастролировавших) коллективов, в жанровом аспекте представлявших оперу, оперетту, музыкальную комедию, в меньшей степени – балет (классические хореографические традиции были развиты слабее). В аналитическую часть включены 11 профессиональных театров, действовавших в Среднем Поволжье в 1939-1945 гг. в рамках Казанской, Куйбышевской, Пензенской, Саратовской и Ульяновской моделей. Отметим, что всего на территории РСФСР по данным на 1 января 1939 г. оперных театров насчитывалось 11, а музыкальной комедии – 20, что составляло менее 10% от общего числа (подавляющее большинство – драматические (152) и колхозно-совхозные (135)). К концу исследуемого периода количественного роста практически не наблюдается: к 1 января 1945 г. работали 11 оперных коллективов и 22 – музыкальной комедии [48, д. 33, л. 26, д. 147, л. 6].

На базовый характер театральной составляющей и на системность музыкального пространства указывает включение компенсаторного механизма при отсутствии в регионе соответствующих учреждений. Например, в Ульяновской области прослеживаются как гастрольные выступления, так и применение филармонией формы литературно-музыкального монтажа для ознакомления публики с оперой «Русалка» А. С. Даргомыжского и с фрагментами из оперы «Фауст» Ш. Гуно в 1945 г. Другой вариант – создание самостоятельными силами оперной студии в клубе на ул. Труда; при участии солистов хора и чтецов предполагалась постановка отрывков и оперных монтажей [45; 62, д. 258, л. 1]. Гастрольная практика являлась важнейшим каналом восполнения того или иного компонента в региональной модели. Например, при большой востребованности музыкальной комедии в Пензенской области в 1940 г. состоялась и на 1941 г. планировалась поездка Куйбышевского театра. Гастрольная география была обширна: в 1939 г. коллектив Сызранского театра музыкальной комедии посетил Ульяновск, Йошкар-Олу, Уфу, Саратовский театр оперы и балета – Воронеж; летом 1940 г. Куйбышевский театр оперы и балета направлялся в Омск и Ульяновск [36; 48, д. 34, л. 74, д. 47, л. 84, д. 69, л. 74-84]. В связи с началом Великой Отечественной войны выезды местных театров за пределы своего административного субъекта (области, края, республики) временно отменили [8, д. 2453, л. 82].

По финансовому статусу музыкально-театральные институты подразделялись на два типа: бюджетные (городского, областного, республиканского, союзного подчинения) и хозрасчетные. Всего по РСФСР из 330 театров к октябрю 1942 г. на хозрасчет перевели 96 [13, д. 715, л. 54]. В Средневолжском регионе на основе самоокупаемости в период 1939-1945 гг. работали Куйбышевский театр оперы, балета и музыкальной комедии, Пензенский театр оперы и балета, Ростовский и Житомирский театры музыкальной комедии.

Военные условия детерминировали изменения официального (другой субъект, повышение индекса группы) и финансового положения. С 1 января 1944 г. Саратовский театр оперы и балета отдал в непосредственное подчинение Управления по делам искусств при СНК РСФСР. Эвакуированные из Украинской ССР театры (среди них – Житомирский театр музыкальной комедии) в конце 1941 г. переходили в ведение Управлений по делам искусств союзных республик на основе временного положения о театральных и музыкальных хозрасчетных трудовых коллективах, утвержденного Комитетом по делам искусств при СНК СССР 28 июля 1941 г. Пензенский оперный театр, первоначально хозрасчетный коллектив, стал государственным учреждением областного подчинения. И, напротив, Ростовский-на-Дону театр музыкальной комедии реформировали в хозрасчетный в конце 1941 г. [12, д. 32, л. 51; 47, д. 995, л. 96; 48, д. 86, л. 126; 49, д. 153, л. 13].

Меры по переводу на самоокупаемость ряда предприятий искусства предполагали снятие со стороны государства обязанности по финансированию; при этом паллиативный характер экономической самостоятельности

проявлялся в строгом контроле и регламентации репертуара и распоряжения прибылью. Например, информация Комитета по делам искусств при СНК СССР и ЦК Союза Рабис, доведенная до начальников республиканских Управлений и областных отделов по делам искусств в 1942 г. о том, что если в хозрасчетном коллективе перевыполнен финансовый план, то зарплата работникам выше установленных ранее окладов резервировалась в ожидании периода недовыполнения плана. Оставшиеся средства распределялись только по указанию республиканских Управлений по делам искусств [13, д. 715, л. 54; 47, д. 995, л. 98]. Тем не менее использование механизма самоокупаемости на фоне мобилизации экономики страны и резкого снижения финансирования сферы культуры оказывалось зачастую оптимальным способом сохранения в условиях военного тыла.

Музыкальные театры являлись институтами разной степени коммерческой успешности: от прибыльных до стабильно убыточных. Определяющее значение среди детерминант имела государственная политика. Например, запрещение с 1 марта 1940 г. приобретать театральные билеты, абонементы и постоянные места за счет организаций заметно снизило посещаемость: вместо ожидаемой для Куйбышевского театра оперы и балета загрузки зрительного зала на 80% фактически показатель составил всего 45%, для театра оперетты – 90 и 66% соответственно. Одним из результатов стал недоход по доходам: у оперного театра – на 37%, у театра музкомедии – на 12% [46, д. 642, л. 240, д. 704, л. 55, 72; 48, д. 68, л. 167 об., 168]. К прибыльным коллективам следует отнести Саратовский театр оперы и балета. Заполненность зала была около 100% в 1942 (338 спектаклей) и 1943 гг. (316 спектаклей). Наблюдался рост сборов на протяжении 1941, 1942 и 1943 гг.: 1 615 884, 3 620 776 и 3 882 626 руб. соответственно. В декабре 1944 г. его отметили в числе 16 перевыполнивших финансовый план по РСФСР. Любопытно, что поощряли не очень щедро: директор получил премию 1500 руб., для лучших работников выделили 20 тыс. руб. [48, д. 138, л. 163 – 163 об.; 51, д. 325, л. 197].

Постоянные затруднения сопровождали становление молодого театра оперы и балета в Пензе. В частности, за 1943 г. образовался непредусмотренный убыток в 777 773 руб. Эта сумма слагалась из задолженности различным организациям, по налогам – более 200 тыс. руб., по зарплате – более 200 тыс. руб., за прокат костюмов – 227 тыс. руб. В результате к началу 1944 г. на счет театра наложили арест. В этой ситуации сработал механизм поддержки местными органами власти – облисполком выделил 500 тыс. руб. для заработной платы и погашения долгов перед региональными учреждениями [12, д. 35, л. 9; 48, д. 148, л. 106]. Не способствовала коммерческой успешности Пензенского театра и деятельность Ростовского театра музыкальной комедии по причине более квалифицированного состава и жанровой принадлежности последнего.

Ценовая политика в области музыкально-театрального искусства выстраивалась в соответствии с указаниями вышестоящих органов управления. Например, Куйбышевский театр оперы, балеты и музкомедии предлагал расценки на основании решения горисполкома от 3 февраля 1944 г. с санкции Управления по делам искусств при СНК РСФСР: от 4 до 18 руб. на вечерние и от 3 до 13 руб. (в целом ориентир – на 30% меньше) – на утренние и дневные спектакли. При этом с санкции областного отдела по делам искусств по причине значительных затрат на ряд постановок допускалось повышение цен на первые 5 спектаклей на 25% [65, д. 17, л. 16 об.].

Наиболее высокооплачиваемой была должность художественного руководителя – 1 200 руб., на 300 руб. выше, чем у директора (при этом персональная ставка художественного руководителя И. Н. Просторова составляла 3 000 руб.). Несколько ниже – у дирижера (от 700 до 1 000 руб.). Ряд ведущих солистов и исполнителей получали персональную заработную плату: солисткам Куйбышевского театра оперы, балета и музкомедии П. Ефремовой и М. Кочешковой в 1943 г. были назначены оклады в 2 500 и 2 000 руб. соответственно, артисткам высшей категории Татарского театра оперы и балета Х. С. Забировой и Т. Н. Пустосветовой в 1944 г. – по 1 250 руб. В остальном уровень оплаты труда участников театрального процесса можно охарактеризовать как достаточно низкий (400–1100 руб., в зависимости от категории). Несмотря на то, что артисты ГАБТ имели ставки заработной платы существенно выше, чем в местных театрах, на рынке в Куйбышеве «можно было встретить известного артиста или артистку Большого театра, продающих какую-нибудь кофту или туфли, а вечером послушать их в “Аиде” или в “Севильском цирюльнике”» [18, д. 5, л. 58, д. 130, л. 142; 48, д. 112, л. 93; 61, с. 196; 64, д. 429, л. 63].

Динамические процессы в театральной сфере совпадали со свойственными музыкально-культурной системе в целом: редукция, интеграция, расширение (эскалация), перераспределение, новообразование и др. Подвижность музыкально-драматического компонента складывалась большей частью из гастрольных поездок, кадровых и эвакуационных процессов, перемещения институтов в другие точки культурного пространства с трансформациями и без таковых.

Эскалационные явления имели место большей частью за счет создания местных институтов, а также эвакуационных изменений. Новообразованиями 1939–1945 гг. стали Пензенский театр оперы и балета, Передвижной оперный театр (Куйбышев). На различное по продолжительности время в региональные модели влились инолокальные коллективы Большого театра СССР, Житомирского и Ростовского-на-Дону театров музыкальной комедии. Сокращение затрагивало преимущественно финансово и творчески недееспособные коллективы: так, в середине 1940 г. ликвидировали Сызранский театр музыкальной комедии. Сужению местного компонента способствовали условия военного тыла: интеграции с редуцирующим эффектом подвергли Куйбышевский театр оперы и балета и театр музыкальной комедии в 1941 г. в связи прибытием Большого театра СССР и с необходимостью уменьшения расходов на сферу культуры. Осенью 1942 г. коллектив музкомедии г. Энгельса объединили с Саратовским театром оперы и балета с передачей финансов и

имущества и использованием кадров по усмотрению руководства последнего (остальных квалифицированных работников отправляли в другие периферийные театры), а в октябре 1943 г. труппу востребованного в Среднем Поволжье жанра (в частности, в Ульяновской области, не имевшей собственного музыкально-драматического театра) перевели в Тульскую область для обслуживания на постоянной основе освобожденных от немецкой оккупации районов [48, д. 68, л. 167 об., д. 112, л. 132, 161; 49, д. 153, л. 128].

Обеспеченность специально оборудованным помещением как одно из важнейших условий варьировалась в зависимости от «возраста» театра, фонда сценических площадей, эвакуационных процессов и проч. Одно из лучших зданий в регионе, приспособленных для музыкально-театральных постановок (Дворец культуры имени В. В. Куйбышева на 1 200 мест, построенный в 1938 г.), передали Большому театру СССР. Тем не менее многое пришлось переделывать, так как сцена по величине не соответствовала постановкам столичного коллектива. Во второй половине октября 1941 г. Куйбышевский театр оперы, балета и музыкальной комедии переехал в помещение, занимаемое филармонией, по ул. М. Фрунзе, 141, с условием эксплуатации в течение недели – 5 дней театром и 2 дня филармонией. Таким образом, сократительные тенденции затронули и пространственные, и производственные показатели деятельности местных музыкально-драматических институтов [47, д. 1216, л. 17; 51, д. 145, л. 244; 65, д. 5, л. 2; 66, д. 70, л. 50].

Удовлетворительно оценивалось здание Саратовского театра оперы и балета им. Н. Г. Чернышевского (пл. Революции, д. 1). В конце 1930-х – начале 1940-х гг. к нему добавили артистические уборные, репетиционные залы, мастерские, склады для костюмов и декораций, котельную и др. площадью свыше 2 500 кв. м, что составляло 60% от общей площади. С 1940 по 1943 гг. 50 печей заменили на газовое отопление, оборудовали электробудку, водяной занавес, провели ряд других ремонтных и противопожарных работ. Но в условиях Великой Отечественной войны имелись серьезные ограничения в пользовании зданием по причине проживания в репетиционном помещении сотрудников Московской консерватории (например, в феврале 1942 г.) [9, д. 10, л. 6; 16, д. 31, л. 26; 51, д. 325, л. 183].

Слабое развитие концертного поля и отсутствие подходящего здания в областном центре было веским основанием для эвакуации Житомирского театра музыкальной комедии в Мелекес, а не в Ульяновск, что могло существенно обогатить его культурную жизнь. Это косвенно доказывается намерением Н. И. Егорова создать на базе Житомирской труппы театр музыкальной комедии в Ульяновске, так и не состоявшимся по причине эвакуации. В 1945 г. под оборудование театра в Ульяновске выделили здание швейной фабрики № 5. Однако после рассмотрения эскизного проекта в Технико-Экспертном Совете сделали вывод о невозможности реконструировать его для указанных нужд ввиду геологических условий участка, не позволявших пристроить сцену, поэтому Управление по делам искусств при СНК РСФСР приняло решение о перепрофилировании для концертного зала филармонии [19, д. 21, л. 8; 48, д. 175а, л. 171].

Проблематичным было обеспечение помещением Татарского и Пензенского оперных театров. Спектакли Пензенского театра ставились почти ежедневно: по понедельникам в драматическом театре, в остальные дни в рабочих клубах, Дворце пионеров, военном городке. В конце 1942 г. коллектив получил полуразрушенный клуб им. 1 Мая на 500 мест, использовавшийся ранее в качестве склада. Альтернативное помещение – клуб железнодорожников им. Ф. Дзержинского передали театру музыкальной комедии из Ростова-на-Дону по договору аренды (20 тыс. руб. в месяц), и только после эвакуации последнего – Пензенскому театру. В конце войны планировалось строительство нового здания; в феврале 1945 г. разрабатывался проект, на который потратили 80 тыс. руб., но, как свидетельствуют источники, он не был реализован [11, д. 761, л. 43; 12, д. 33, л. 20; 20, с. 287-288; 41, с. 74; 42, с. 93-94; 59]. В Казани спектакли оперного театра проводились в исследуемый период в здании Татарского государственного академического театра, в клубе им. Менжинского и на других сценах города. Дефицит помещения в рамках подготовки к декаде татарского искусства стал причиной назначения поездки Казанского Большого драматического театра в Сочи, Ялту, Евпаторию и Кисловодск с января по май 1941 г. с финансированием в 250 тыс. руб. В апреле 1945 г. возобновилось строительство здания оперного театра, начатое в 1933 г., с залом на 1 200 мест (стоимость проекта оценивалась в 7 300 тыс. руб. в ценах 1936 г., при этом в 1945 г. планировалось освоить 1 млн руб.). Наряду с капитальным ремонтом здания в Саратове в 1944 г. данный факт свидетельствует о наличии положительной динамики в аспекте размещения музыкальных театров, утвердившейся в ходе эвакуации [43, д. 50, л. 28; 48, д. 48, л. 125, д. 132, л. 43; 60, с. 13, 21; 63, д. 1726, л. 97].

В отличие от других типов музыкальных институтов театральный, наряду с инструментальной базой, одним из ключевых условий деятельности имеет сценографический комплекс, неразрывно и напрямую связанный с материальным обеспечением. Эта составляющая музыкально-драматического процесса испытала существенное негативное влияние на фоне конверсионной доминанты экономики страны, усугубившей одни дефицитные направления (инструментальная база, клавиры опер) и породившей массу новых (декорации, бутафория, костюмы и проч.). По причине резкого сокращения сроков подготовки спектакля (10-20 дней) в начале Великой Отечественной войны изменился характер работы художественного руководителя, режиссера, художников (в том числе и в сторону минимизации затрат на оформление, рационализации использования театрального имущества) [8, д. 2453, л. 82]. По данным на декабрь 1943 г. Саратовский театр оперы и балета испытывал серьезную нехватку мануфактуры, леса, гвоздей, фанеры, электрических лампочек, красок, лака для грима, струн, тростей, бронзы, вазелина, пудры и головных булав, которые «приходилось выпрашивать у разных организаций или доставать всякими незаконными путями» [51, д. 325, л. 197].

Наиболее острой была потребность молодых театральных учреждений в формировании гардероба и декорационной базы (Пензенский, Передвижной оперные театры), а также коллективов, понесших потери в связи с начавшейся Великой Отечественной войной (ГАБТ, Куйбышевского, Житомирского и Ростовского театров музыкальной комедии) [12, д. 32, л. 51; 67]. В связи с запланированными в Орджоникидзе гастролями Куйбышевский оперный театр отправил имущество стоимостью свыше 1 млн руб., в результате чего на длительное время театр остался без материального обеспечения постановок (как минимум до февраля 1942 г.) [52, д. 143, л. 113; 65, д. 3, л. 6]. При создании у Пензенского театра не было сценического имущества: коллектив пользовался прокатом костюмов и париков из Москвы и драматического театра. Оформление переходило от одной постановки к другой; только к 1944 г. удалось приобрести и пошить значительное количество костюмов и обуви [48, д. 148, л. 105 об.].

Организованный при Куйбышевской филармонии для обслуживания крупнейших районных центров области, заводов, колхозов Передвижной оперный театр, укомплектованный рядом ведущих артистов, испытывал трудности с обеспечением кадрами, клавирами опер, костюмов. Одним из вариантов решения вопроса была закупка музыкальных инструментов и предметов для реквизита у населения через объявления в газетах. Так, администрация Передвижного театра опубликовала информацию о намерении приобрести клавиры опер «Демон», «Иван Сусанин», «Запорожец за Дунаем», всевозможную старинную и современную одежду (фраки, смокинги, сюртуки, платья), предметы и материалы бутафории и т.п. [3; 4; 24; 44, д. 802, л. 126 об.; 66, д. 70, л. 50].

Срочный характер эвакуации привел к тому, что, по свидетельствам артистов Большого театра, «инструменты в футлярах (Страдивари, Амати и др.), а также костюмерные ящики с надписями “Большой театр” были оставлены дирекцией в поспешности на платформе вокзала (Москва) без всякого присмотра и в разбитом виде – футляры сломаны, доски в ящиках выворочены. Оказалось, что в футлярах и ящиках вместе с имуществом театра были продукты и ценные вещи уезжающих, которые они и вытащили в последнюю минуту перед отходом поезда, а инвентарь оставили. Последний позже был водворен обратно в театр». Через некоторое время костюмы, ноты и инструменты для некоторых опер («Игорь», «Пиковая дама», «Черевички») выслали в Куйбышев. Для большинства капитально возобновленных в эвакуации постановок (8 опер, 4 балета) и для новых спектаклей художники П. Вильямс и М. Петровский заново сделали декорации. Проблема реализации постановок ГАБТ осложнялась участием в этом процессе производственных мастеров, находившихся в Москве [38; 46, д. 867, л. 1, 2; 66, д. 70, л. 50].

Среди мер, предпринятых в феврале 1943 г. по указанию Пензенского обкома ВКП(б) и направленных на придание оперному театру статуса государственного, называлось укрепление инструментальной базы: завод им. М. Фрунзе передал во временное пользование 5 роялей и пианино, оркестровые инструменты и специальные оперные костюмы, имевшиеся в Доме культуры им. С. М. Кирова [44, д. 802, л. 126 об.]. Учреждения музыкального проката не могли удовлетворить потребности в обеспечении инструментами. Кроме того, в Ульяновске эта организация и вовсе была закрыта. Так, на запрос директора Житомирского театра музыкальной комедии о командировке в Мелекес мастера для капитального ремонта рояля и пианино Н. И. Егоров вынужден был ответить отказом, несмотря на необходимость проявить оперативность в связи с открытием сезона: музпрокат не мог выслать мастера из-за «отсутствия такового» [19, д. 6, л. 17 - 17 об.].

Комплексный характер носила кадровая проблема, что было связано с мобилизацией, уменьшением штатов в рамках сокращения расходов на учреждения искусства на первом этапе войны, эвакуацией музыкальных институтов и отдельных представителей и т.д. Ее решение осуществлялось различными способами: привлечение выпускников специализированных учебных заведений, централизованное распределение руководителей и музыкантов, поиск, «переманивание» артистов из других театров и регионов, слияние коллективов, организация студий при театрах и консерваториях, пополнение из самостоятельных сил и их профессионализация (например, в Пензенском театре). Кроме того, объявления о вакансиях печатались в местных газетах: так проводился набор репертуарных солистов в созданный в феврале 1942 г. Передвижной оперный театр, в 1943 и 1944 гг. – в хор Саратовского театра оперы и балета [2; 3; 9, д. 9, л. 23 об., д. 12, л. 11 об.; 12, д. 32, л. 174-175; 29; 53].

Штат музыкального театра имел несколько подразделений: административно-управленческий, художественно-руководящий, артистическо-музыкальный (солисты, артисты хора, балета и оркестра), художественно-технический с цехами: машинно-декораторский, электроосветительный, мебельно-реквизиторский, костюмерный, гримерно-парикмахерский, декораторский, хозяйственно-технический персонал. Наиболее крупными по численности коллективами в Среднем Поволжье в годы Второй мировой войны были, кроме Большого театра, Саратовский театр оперы и балета (в конце 1943 г. работало 370 человек) и Куйбышевский театр оперы, балета и музыкальной комедии (в 1944 г. – 398 человек), Пензенский театр оперы и балета (в 1943 г. – 226 человек) [14, д. 2270, л. 8-9; 51, д. 145, л. 244, д. 325, л. 183; 65, д. 5, л. 2].

Недостаток молодых артистов с необходимыми вокальными данными, по мнению критика В. Эрманса, тормозил развитие опереточного жанра: «Наиболее крупные театры – Свердловска, Хабаровска... Новосибирска, Куйбышева, Баку, Ташкента... с большим трудом, но все же заполняют основные амплуа, что же касается более мелких коллективов, то они, как правило, давно уже забыли о полных составах» [40]. Это утверждение справедливо по отношению к Ростовскому и в ещё большей степени – к Житомирскому театру музыкальной комедии: на 1 июня 1943 г. в составе первого числилось 82 человека при плане в 118 (не хватало в основном мужского персонала в хоре, балете, оркестре); во втором по данным на декабрь 1941 г. работали 44, а в 1943 г. – 36 человек [11, д. 761, л. 44; 19, д. 2, л. 174; 48, д. 86, л. 126].

Кадровые проблемы, усугубившиеся по причине развертывания филиала в Москве, сопровождали и деятельность Большого театра СССР: например, только в апреле 1942 г. в столицу было переведено 20 работников. Кроме того, многие в индивидуальном порядке добивались отъезда по мере улучшения внешнеполитической ситуации [46, д. 996, л. 84].

По данным на декабрь 1943 г. в Саратовском театре оперы и балета в связи с призывом в Армию 80 сотрудников не хватало несколько человек в оркестре, 15 – в хоре и до 20 рабочих монтировочных цехов. Принятие 43 эвакуированных устойчивого эффекта не дало, так как часто их вызывали в свои коллективы, и затраченные усилия руководителей пропадали даром. Главными источниками пополнения были Саратовская консерватория, балетная школа при театре и непосредственная подготовка артистов хора концертмейстерами. Дефицит кадров актуализировал образовательную функцию музыкально-драматических институтов. После закрытия в 1941 г. театральной школы им. И. А. Слонова из группы учащихся и педагогов организовали балетную студию, контингент учеников в которой был доведен с 30 до 70, а классов – с 2 до 5 с 6-летним сроком обучения. В конце 1943 г. 26 студийцев регулярно использовали в балетных спектаклях, а троих из них включили в состав труппы (первый выпуск состоялся в 1944 г.). Сложнее была проблема комплектования хора по причине отсутствия профилирующего учебного заведения, мобилизации и проч. Одним из способов решения был приказ командования Приволжского военного округа об отправке из госпиталей и пересыльных пунктов бывших певцов, непригодных к строю, но результаты оказались незначительны. Технические кадры готовили путем ученичества (10 человек), но по причине отсутствия программ не было необходимого контроля над успеваемостью. Общим недостатком в учебе творческих и технических цехов отмечалось отсутствие теоретических предметов. Несмотря на это, к концу 1943 г. удалось, например, в Саратовском театре оперы и балета увеличить состав оркестра, в связи с чем для расширения оркестровой ямы пришлось снять один ряд (21 место) в зрительном зале [48, д. 113, л. 151; 51, д. 325, л. 185-187].

Студии были созданы также в 1944 г. при Куйбышевском театре оперы, балета и музыкальной комедии (оперная, опереточная группы, хореографическое отделение), при Казанском (хореографическое направление) и Пензенском театре оперы и балета [33; 58; 67, д. 16, л. 26].

В ноябре 1943 г. директор Пензенского оперного театра В. И. Дмитриевский просил санкционировать командировку в Москву П. А. Павловского для подбора кадров [12, д. 32, л. 179]. В 1943 г. в качестве художественного руководителя и главного дирижера пригласили профессора Московской консерватории Л. Гинзбурга, что быстро дало положительные результаты (в частности, успешная постановка оперы «Риголетто»); был привлечен также солист Большого театра Р. И. Леганцев. Существенное усиление труппы (68 человек) относится к 1944 г.: солисты Аратов, Аносова, Гневыхова, Клокачева, Лебедева, Симакова, Круглов, Степнов, Самаров и др. Из Куйбышева пригласили солистку высшей категории Кольцову-Розенштраух; в феврале 1945 г. – солиста Большого театра Ф. Ф. Фокина [54; 59].

Передвижной театр при Куйбышевской государственной филармонии стал базой для укрепления состава театра оперы, балета и музкомедии весной 1943 г.: труппы объединили с условием возложения на последний функций по обслуживанию крупнейших районных центров области. Штат Куйбышевского театра оперы, балета и музкомедии увеличился на 27 солистов и артистов хора, добавились 7 художественно-руководящих, административных и художественно-технических работников [64, д. 524, л. 1].

Помимо труппы, необходимым условием функционирования музыкального театра являлся административно-, творческо-руководящий, а также обслуживающий персонал, составлявший до 30% коллектива (в 1943 г. в Пензенском оперном театре из 209 человек их было 57 – примерно 27%, в Житомирском театре музкомедии в 1942 г. соответственно 92 и 23 человека – 25% и т.д.). В феврале 1942 г. в Большом театре насчитывалось 647 человек, из них 176 – работники технических цехов, уборщицы, врачи и медсестры, гардеробщики, капельдинеры, комендатура, курьеры и персонал общежитий, т.е. приблизительно треть штата [10, д. 59, л. 90; 12, д. 33, л. 16; 17, д. 429, л. 63]. Информация об этой категории служащих театров в исторических документах малочисленна и чаще всего безлика, при этом от их профессионализма во многом зависела реализация замысла постановки и степень её воздействия на публику.

В творческом аспекте оперное искусство менее мобильно реагировало на современные проблемы, чем, например, песенный жанр. В приказе № 126 Комитета по делам искусств при СНК СССР от 13 марта 1945 г. «О мероприятиях по дальнейшему развитию советской оперы» указывалось, что в русских театрах из 55 названий современных опер текущего репертуара в 1944 г. шло только 7. В связи с этим особенной ценностью обладало не только создание, но и реализация новых проектов, особенно по теме Великой Отечественной войны [46, д. 1312, л. 228]. Следует отметить, что требование внедрять в репертуар музыкальных театров советские произведения на практике не всегда реализовывалось успешно: оперу «Чапаев» Б. А. Мокроусова сняли с репертуара Саратовского оперного театра после первых нескольких спектаклей, а опера «В огне» Д. В. Кабалевского, по мнению руководства, не соответствовала потраченным на ее подготовку усилиям, что объяснялось низким качеством музыки и либретто. Таким образом, стремление следовать установкам натолкнулось на отсутствие соответствующего материала. Ярким контрастом стал проект «Орлеанская дева» П. И. Чайковского, получивший широкий резонанс в стране и за рубежом, положительные рецензии опубликовали в центральной прессе, а Совинформбюро для зарубежных газет передал статьи Н. Вирты. Показательно, что на 1944 г. из запланированных шести новых постановок ни одной советской не было: «Сказание о граде Китеже» Н. А. Римского-Корсакова, «Руслан и Людмила» М. И. Глинки, «Евгений Онегин», «Щелкунчик» П. И. Чайковского, «Конек-Горбунок» Ч. Пуни, «Прекрасная Елена» Ж. Оффенбаха [51, д. 325, л. 188, 192-193]. Аналогичные причины предопределили отсутствие в репертуаре Куйбышевского театра оперы и балета новых опер и оперетт (по данным за 1943 г.) [65, д. 12, л. 2].

Любопытно, что театры музыкальной комедии были более популярны у публики в исследуемый период. Об этом косвенно свидетельствует и планируемый доход на 1940 г. Куйбышевского театра музыкальной комедии – 2 457 тыс. руб., что на 30% выше аналогичного показателя для оперного театра – 1 931 тыс. руб. [48, д. 68, л. 168]. Резонно предположить, что с позиции властных структур рентабельным считался именно принятый вариант реструктуризации театров города: слияние оперного коллектива и музкомедии с профилированием на последнюю было рационально, так как местный театр оперы и балета не мог конкурировать с Большим театром по причине его высочайшего профессионализма и имиджа. В начале Великой Отечественной войны при Саратовском театре организовали группу музыкальной комедии (5-6 человек). Совместно с молодыми артистами оперы поставили несколько спектаклей, пользовавшихся большим успехом у аудитории: «Холопка», «Свадьба в Малиновке», «Сильва», «Девушка из Барселоны». Создание опереточной группы помогло преодолеть, наряду с проблемой кадрового вакуума в мужском хоре, резкое снижение посещаемости в первые месяцы войны [51, д. 325, л. 192]. По акту документальной ревизии Саратовского театра оперы и балета им. Н. Чернышевского за 9 месяцев 1945 г. выявляется, что средний сбор с одного утреннего оперного спектакля фактически составлял 8 573 руб. при плане 11 731 руб., а опереточного – 12 800 руб. при плане 12 160 руб. Соотношение между годовым количеством спектаклей было нарушено: вместо 38 опереточных постановок дано 60 и вместо 202 дано только 177 оперных и балетных. При этом удалось перевыполнить план по сборам: против 3 228 тыс. руб. фактически собрано 3 250 тыс. руб. [48, д. 159, л. 315].

Театры региона участвовали в различных смотрах. В 1944 г. по инициативе Управления по делам искусств при СНК РСФСР проводился республиканский смотр спектаклей русской классики. Саратовский театр оперы и балета подготовил 3 спектакля: «Царская невеста» Н. А. Римского-Корсакова, «Пиковая дама» и «Орлеанская дева» П. И. Чайковского; Куйбышевский театр оперы, балета и музкомедии представлял 27 февраля 1944 г. «Снегурочку» Н. А. Римского-Корсакова. В ходе Всероссийского смотра национальных театров Татарский государственный театр оперы и балета показал в апреле 1945 г. спектакли «Алтынчеч» Н. Жиганова и «Фарида» М. Юдина. Театры оперы и балета являлись также своеобразными центрами проведения различных мероприятий в рамках общегосударственных акций, посвященных русским композиторам-классикам: например, 100-летие со дня рождения Н. А. Римского-Корсакова [5; 6; 7; 24; 27; 28; 32; 50, д. 52, л. 9-10; 56; 63, д. 1673, л. 24, 39].

В исследуемый период резко возрастает агитационно-пропагандистская функция театра, в том числе и музыкального, что ярко проявилось в связи с началом Великой Отечественной войны. Главные репертуарные линии – воспитание и отражение патриотических чувств народов нашей страны, любви к Родине и ненависти к фашистам, показ героического прошлого русского народа в борьбе за свободу и независимость, массового героизма, беспримерной самоотверженности, целеустремленности и подчинения личных интересов – общенародным [48, д. 90, л. 13-15]. Реализация указанной функции оказала влияние и на организационную структуру: в каждом театре необходимо было сформировать группы или бригады для работы на призывных пунктах, вокзалах, в частях Красной Армии, на предприятиях, в красных уголках и т.д. При этом на музыкальные театры нагрузка ложилась большая, чем на драматические: в первых примерное количество бригад варьировалось от 10 до 15 (солисты-вокалисты, артисты хора и оркестра), а во вторых – от 3 до 5. Количество участников бригады определялось от 5 до 9 человек; длительность программы – от 30 минут до 1,5 часа, в зависимости от условий и места выступлений [8, д. 2453, л. 81, 82].

Куйбышевский театр оперы, балета и музкомедии только за 1941-1945 гг. провел более 1300 спектаклей, показав за 4 года (театр работал без перерыва) 25 премьер, из них 8 оперных и балетных спектаклей, 17 оперетт (подсчитано автором по: [1, с. 5; 65, д. 5, л. 6, д. 10, л. 4, д. 15, л. 3, д. 17, л. 16]). Ростовский театр оперетты увеличил список действующего репертуара за время пребывания в Пензе с 8 до 20 постановок, в проекте Житомирского театра музкомедии на 1942 г. было 9 освоенных и 6 новых постановок [15, д. 170, л. 17; 42, с. 94-95; 64, д. 429, л. 60]. Репертуар Пензенского театра оперы и балета вырос к концу войны до 20 постановок, из которых реальный творческий рост коллектива продемонстрировали спектакли: «Пиковая дама», «Кармен», «Паяцы», первый балет (апрель 1944 г.) – «Итальянское каприччио» Н. А. Римского-Корсакова [14, д. 2270, л. 8; 57]. В ряду премьер Саратовского оперного театра наиболее удачными считались: «Орлеанская дева» П. Чайковского (1942 г.) (опера не ставилась на отечественной сцене более 30 лет), «Суворов» С. Василенко, «Луиза Миллер» Д. Верди, «Ромео и Джульетта» Ш. Гуно, «Пиковая дама» П. Чайковского (1942 г.), к премьерам 1944 г. относятся спектакли «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова, «Евгений Онегин» П. Чайковского, «Перикола» Ж. Оффенбаха, «Цыганский барон» И. Штрауса, «Руслан и Людмила» М. Глинки [8, д. 4356, л. 50; 21-23; 25; 30]. В период Второй мировой войны прошли значимые для татарского искусства премьеры: «Качкын» и «Алтынчеч» Н. Жиганова, «Галиябану» М. Музафарова, «Ачкарлаклар», музыкальные комедии «Ходжа Насреддин» и «Башмагым» Д. Файзи (1942 г.) и первый национальный балет «Шурале» Ф. Яруллина (март 1945 г.) [31; 34; 35; 37, с. 67; 63, д. 1386, л. 44].

Таким образом, в период Второй мировой войны 1939-1945 гг. театральный компонент Среднего Поволжья претерпевал как типичные для музыкально-культурной системы в целом, так и специфические трансформации, определяемые условиями военного времени и особенностями музыкально-драматического искусства. Комплекс проблем материально-технического и финансового порядка сочетался с творческим поиском, осуществлением новых проектов и активизацией социальных и образовательных функций в культурном пространстве региона.

Список литературы

1. Бацун В. Н. Музыкальная культура города Куйбышева в годы Великой Отечественной войны. Куйбышев: КГПИ, 1984. 18 с.
2. Волжская коммуна. Куйбышев, 1942. 1 марта.
3. Волжская коммуна. Куйбышев, 1942. 2 августа.
4. Волжская коммуна. Куйбышев, 1942. 22 августа.
5. Волжская коммуна. Куйбышев, 1944. 26 февраля.
6. Волжская коммуна. Куйбышев, 1944. 14 марта.
7. Волжская коммуна. Куйбышев, 1944. 19 марта.
8. Государственный архив новейшей истории Саратовской области (ГАНИСО). Ф. 594. Оп. 1.
9. ГАНИСО. Ф. 3834. Оп. 1.
10. Государственный архив Пензенской области (ГАПО). Ф. Р-56. Оп. 2.
11. ГАПО. Ф. Р-2038. Оп. 1.
12. ГАПО. Ф. Р-2355. Оп. 1.
13. Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. А-259. Оп. 3.
14. ГАРФ. Ф. А-259. Оп. 4.
15. ГАРФ. Ф. А-374. Оп. 10.
16. Государственный архив Саратовской области (ГАСО). Ф. Р-1070. Оп. 1.
17. ГАСО. Ф. Р-2558. Оп. 7.
18. ГАСО. Ф. Р-3437. Оп. 1.
19. Государственный архив Ульяновской области (ГАУО). Ф. Р-2176. Оп. 1.
20. Дмитриевский В. И. Астроном верен звездам: роман воспоминаний. Л.: Лениздат, 1974. 360 с.
21. Коммунист. Саратов, 1941. 23 августа.
22. Коммунист. Саратов, 1941. 2 октября.
23. Коммунист. Саратов, 1942. 12 августа.
24. Коммунист. Саратов, 1942. 23 октября.
25. Коммунист. Саратов, 1942. 13 декабря.
26. Коммунист. Саратов, 1943. 10 августа.
27. Коммунист. Саратов, 1944. 9 января.
28. Коммунист. Саратов, 1944. 11 января.
29. Коммунист. Саратов, 1944. 15 марта.
30. Коммунист. Саратов, 1944. 30 декабря.
31. Красная Татария. Казань, 1942. 29 января.
32. Красная Татария. Казань, 1944. 16 марта.
33. Красная Татария. Казань, 1944. 21 марта.
34. Красная Татария. Казань, 1944. 29 августа.
35. Красная Татария. Казань, 1945. 11 марта.
36. Красный Октябрь. Сызрань, 1939. 26 сентября.
37. Культурное строительство в Татарии: 1941-1970: документы и материалы. Казань: Тат. кн. изд-во, 1976. 520 с.
38. Литература и искусство. М., 1943. 21 августа.
39. Литература и искусство. М., 1944. 11 марта.
40. Литература и искусство. М., 1944. 30 сентября.
41. Материалы свода памятников истории и культуры РСФСР: Пензенская область. М.: Изд-во НИИ культуры, 1985. 182 с.
42. Мочалов В. А. Вдохновляющим словом // Пензенская область в годы Великой Отечественной войны. Саратов: Приволж. кн. изд-во (Пензен. отд-е), 1985.
43. Национальный архив Республики Татарстан (НАРТ). Ф. Р-6663. Оп. 1.
44. Отдел фондов общественно-политических организаций Пензенской области (ОФОПО ПО). Ф. 148. Оп. 1.
45. Пролетарский путь. Ульяновск, 1942. 7 июля.
46. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 962. Оп. 3.
47. РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 7.
48. РГАЛИ. Ф. 2075. Оп. 1.
49. РГАЛИ. Ф. 2075. Оп. 3.
50. РГАЛИ. Ф. 2075. Оп. 9.
51. РГАЛИ. Ф. 2075. Оп. 23.
52. Самарский государственный архив социально-политической истории (СГАСПИ). Ф. 656. Оп. 32.
53. Сталинское знамя. Пенза, 1942. 31 августа.
54. Сталинское знамя. Пенза, 1943. 28 марта.
55. Сталинское знамя. Пенза, 1943. 22 октября.
56. Сталинское знамя. Пенза, 1944. 25 марта.
57. Сталинское знамя. Пенза, 1944. 4 апреля.
58. Сталинское знамя. Пенза, 1944. 19 ноября.
59. Сталинское знамя. Пенза, 1945. 24 февраля.
60. Татарский академический театр оперы и балета имени М. Джалиля / под общ. ред. Г. М. Кантора. Казань: Казан. гос. консерватория, 1994. 144 с.
61. Толстой Д. А. Для чего все это было: воспоминания. СПб.: Библиополис, 1995. 624 с.
62. Центр документации новейшей истории Ульяновской области (ЦДНИ УО). Ф. 8. Оп. 3.
63. Центральный государственный архив историко-политических дисциплин Республики Татарстан (ЦГА ИПД РТ). Ф. 15. Оп. 5.
64. Центральный государственный архив Самарской области (ЦГАСО). Ф. Р-2558. Оп. 7.
65. ЦГАСО. Ф. Р-2844. Оп. 2.
66. ЦГАСО. Ф. Р-3405. Оп. 1.
67. ЦГАСО. Ф. Р-3437. Оп. 1.

**MUSICAL-THEATRICAL PRACTICE
OF MIDDLE VOLGA REGION DURING WORLD WAR II OF 1939-1945**

Ol'ga Vladimirovna Tuzova, Ph. D. in History, Associate Professor
Department of Sociology, Political Science and History of Fatherland
Samara State Technical University
ovtuzova@mail.ru

The author considers the main questions of professional theater component functioning in musical-cultural system by the example of five Middle Volga region models, and analyzes various aspects: dynamic processes, financial-material, personnel, creative problems and achievements in 1939-1945.

Key words and phrases: World War II; musical theater; musical-cultural system; regional culture; Middle Volga region.

УДК 177.7

Философские науки

В статье автор анализирует проблему, связанную с происходящей в современной науке философско-методологической и мировоззренческой переориентацией, выражающейся, прежде всего, в изменении наиболее общих представлений о мире. Принципы ноосферной теории В. И. Вернадского рассматриваются как одно из теоретико-методологических оснований формирования познавательных стратегий современной науки.

Ключевые слова и фразы: ноосфера; познание; самопознающая реальность; функция биосферы; научная мысль.

Татьяна Анатольевна Феньвеш, к. филос. н., доцент

Кафедра социологии

Сибирский федеральный университет

fenvesh@yandex.ru

**ПОЗНАВАТЕЛЬНАЯ И МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКАЯ ПЕРЕОРИЕНТАЦИЯ ФИЛОСОФСКОГО
И НАУЧНО-ЕСТЕСТВЕННОГО ЗНАНИЯ В РАМКАХ НООСФЕРНОГО МЫШЛЕНИЯ[©]**

Произошедшее в наше время осознание ученым сообществом необходимости мыслить и действовать в планетном масштабе не могло не привести к существенной переориентации и философии, и естествознания, заключающейся в изменении гносеологических оснований и целей научного познания. Речь идет об осознании факта того, что человечество становится мощным фактором, активно и непредсказуемо действующим на темпы и направление эволюции биосферы и способным привести к необратимым общепланетным изменениям. Становится понятно, что человечество превращается не только в геологический фактор, но и космический. В связи с этим обстоятельством существование человека должно быть объяснено не само по себе и не из самого себя, но в тесной связи с физическими, астрофизическими и биологическими закономерностями существования и развития всего Космоса.

Таким образом, в науке происходит радикальный сдвиг в понимании мира. Новое понимание вынуждает включать в объективную реальность и способы ее постижения. Самопознающая реальность требует совместного рассмотрения и объективных физических процессов, и внешнего им ряда сознательных действий и состояний. Причем здесь снова и снова с еще большей остротой обнаруживается необратимость совершающихся процессов наблюдения и познания. Необратимость поэтому оказывается фундаментальной характеристикой не только и не столько физической реальности самой по себе, но главным образом самопознающей реальности.

Однако эта вынужденность включения феномена сознания для естественных наук есть все-таки до сих пор некая внешняя принудительность. Она только еще становится основой их теоретико-познавательной интенции. Она еще не включена концептуально в структуру их знания, хотя реальный процесс такого включения можно наблюдать в социальных науках.

В настоящее время происходит чрезвычайно знаменательный процесс коренного переосмысления сложившегося образа науки, ее целей и методов. Основаниями такого образа были широко понимаемый опыт, основоположения и принципы метода, высшей целью – раскрытие законов природы для утверждения господства человека. Такую мировоззренческую и гносеологическую установку связывают с именем Ф. Бэкона. Она успешно утвердилась в науке Нового времени, получила философское обоснование у Фихте, широко распространилась в XIX–XX столетиях под влиянием позитивизма и, наконец, нашла яркое выражение в известном афоризме: «Мы не можем ждать милостей от природы; взять их у нее – наша задача». Философы Нового времени – горячие поборники науки, поскольку наука вооружает человека «естественным светом разума», возвышая его над природой, давая возможность для нравственного и ценностного оптимизма.

[©] Феньвеш Т. А., 2013