Боташева Зинхара Биляловна

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАРАЧАЕВО-ЧЕРКЕСИИ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

В статье анализируются процессы становления и развития четырех профессиональных театров Карачаево-Черкесской Республики. Показаны как общность интересов, так и локальные различия. Их деятельность тесно связана с социально-политической жизнью Республики, интегрирована в современный художественный процесс. Автор считает приоритетными постановки, демонстрирующие художественную привлекательность полилога, научное осмысление национальной идентичности и креативное освоение техник разных сценических школ.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/3-1/10.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2014. № 3 (41): в 2-х ч. Ч. I. С. 43-47. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/3-1/

© 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: voprosy_hist@gramota.net

8. **Мухин А. С.** Дом человека и божества: сакральные характеристики архитектурного объекта // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 12 (38). С. 133-137.
9. **Назым Хикмет.** Я мечтаю… (заметки писателя об архитектуре) // Архитектура СССР. 1960. № 11.
10. **Прядко И. П.** Историософские воззрения Н. А. Васильева в контексте Серебряного века и в свете традиции восточно-христианской философии: дисс. … канд. культурологии. М., 2004. 221 с.
11. **Трайнин А. И.** Преступность города и деревни в России // Русская мысль. 1909. № 7. С. 4-27.
12. **Энгельс Ф**. Положение рабочего класса в Англии // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Изд-е 2-е. М., 1958. Т. 2. С. 231-517.

IN CITY CAPTIVITY: ANTAGONISMS IN DEVELOPMENT OF URBANISTIC CULTURE

Boltaevskii Andrei Andreevich, Ph. D. in History
Drozdov Sergei Valentinovich, Ph. D. in History
Piontkovskaya Ekaterina Valer'evna, Ph. D. in Philology
Moscow State University of Food Production
Boltaev83@mail.ru; rusich0605@yandex.ru; Kata15@rambler.ru

Pryadko Igor' Petrovich, Ph. D. in Culturology
Moscow State University of Civil Engineering
priadcko.igor2011@yandex.ru

In the article some aspects of city and village interaction are analyzed, the assessment of the social-psychological part of modern cities life is given. The topicality of the stated problems is defined with the dynamics of modern urbanism. The authors note that unequal change between city and village is an important reason of social pathologies. The unity of nature and society should become the basis of philosophical searches in urbanistics.

Key words and phrases: civilization; culture; urban environment; agrocities; social deviations.

УДК 792.512.142
Искусствоведение

В статье анализируются процессы становления и развития четырех профессиональных театров Карачаево-Черкесской Республики. Показаны как общность интересов, так и локальные различия. Их деятельность тесно связана с социально-политической жизнью Республики, интегрирована в современный художественный процесс. Автор считает приоритетными постановки, демонстрирующие художественную привлекательность полилога, научное осмысление национальной идентичности и креативное освоение техник разных сценических школ.

Ключевые слова и фразы: театры народов КЧР; русский театр драмы и комедии; карачаевский театр; черкесский театр; абазинский театр; традиции; современность; глобализация.

Боташева Зинхара Биляловна, к. искусствоведения, доцент
Карачаево-Черкесский институт гуманитарных исследований
zinkhara@mail.ru

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАРАЧАЕВО-ЧЕРКЕСИИ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ©

Театральное искусство Карачаево-Черкесии малоизучено. До недавнего времени исследователи не имели возможности составить цельное мнение о развитии драматического искусства республики, поскольку ранее эта тема эпизодически освещалась только в периодической печати. С открытием отдела искусств в Карачаево-Черкесском институте гуманитарных исследований театральная лакуна постепенно стала заполняться публикациями культуролога З. Загаштоковой [4] и театроведа З. Хабичевой-Боташевой [13]. Несмотря на скупость информации, полезные сведенья для данной работы были почерпнуты из книги З. Поздняевой [7] и юбилейной статьи режиссера Б. Тохчукова [12]. Рассмотрение локального театрального процесса в комплексе предпринимается автором впервые.

В Карачаево-Черкесии в настоящее время функционируют 5 государственных театров: русский театр драмы и комедии, карачаевский драматический театр им. Ш. Алиева, черкесский драматический театр им. М. Акова, абазинский драматический театр и ногайский драматический театр.

Образование национальных театров формировалось на рубеже XIX-XX вв., называемых учеными «переходными» периодами. Искусствовед М. Ю. Бакшеева представляет это время «разрывом между традиционной картиной мира и отклоняющимся от нее новым бытием человека». Она пишет о том, что в переходные этапы резко активизируются поиск новых средств, нащупывание новых путей развития искусства, а художественное творчество обогащает свой язык, расширяет возможности каждого отдельного вида, формирует новые формы синтеза, дает повод говорить о наступлении нового художественного цикла [1, с. 30-31].

© Боташева З. Б., 2014

Русский и национальные театры КЧР были созданы во время «культурной революции» 1918 года, в которой сконцентрировались аспекты переходного периода – создание новых видов искусства. В период становления неизбежность заимствования и подражания творческим методам более развитой русской сценической культуре была неизбежна. Собственная зрелищная культура, ранее удовлетворяющая потребности мусульманских народов в разных видах художественного творчества в обстоятельствах изменения социокультурной парадигмы, требовала создания новых художественных форм, соответствующих окружающей реальности. Требовалось время для ее осмысления и внедрения в духовную жизнь народов, исповедующих ислам. На протяжении советского периода искусство театра было призвано формировать и укреплять философию гражданина новой формации, лишенного расовых, национальных и сословных признаков, поэтому все театры народов КЧР, вне зависимости от года создания, стабильно демонстрировали со сцены притягательные характеры, объединяющие общество глобальными интересами. Форсированная методика культурного строительства помогла за короткое время создать на местах сеть самодеятельных драматических коллективов, обучающих азам сценического мастерства.

Быстрое образование национальных профессиональных театров свидетельствовало о *знании* некоторыми теоретиками революции специфики зрелищной мусульманской культуры, насыщенной театральными признаками, которые ислам использовал весьма тонко и избирательно, применительно к собственной философии, отбрасывая рождение театров европейского образца на неопределенное время [9, с. 282; 11, с. 15-18]. Гетерогенность укоренения ислама среди российских мусульман способствовала быстрой прививке искусства театра на Северном Кавказе.

Первым действующим театральным коллективом на территории Карачаево-Черкесии стал театр украинской музыкальной комедии, созданный профессиональным актером Н. Ф. Тягни-Рядно в 1918 году и ориентированный на украинско-казачий репертуар. Первый спектакль назывался «Лыха искра поле спалыть сама шэзне» («Лихая искра поле сожжет, сама не зная»). С укреплением советской власти утвердился и новый репертуар театра, постепенно пополнившийся русской драматургией. Коллектив плодотворно работал в период образования первой Карачаево-Черкесской автономной области (1922-1926 гг.) как «Театр им. А. В. Луначарского». За 5 лет работы театр показал зрителям знаменитые произведения из украинской музыкальной классики и русской драматургии («Наталка-Полтавка» И. Котляревского, оперы «Запорожец за Дунаем» С. Гулак-Артемовского и «Мазепа» П. Чайковского, «Яд» А. Луначарского и др.) [7, с. 183].

После разделения области по национальному признаку в 1927 году финансирование театра прекратилось, помещение театра конфисковали, а труппа была расформирована. Н. Ф. Тягни-Рядно предложили должность заведующего заводским клубом, где он создал любительский театр, который с перерывами функционировал в течение 10 лет.

В результате объединения Баталпашинского района с Черкесской автономной областью в 1931 году, столицей был учрежден город Баталпашинск [10, с. 50]. Но только в 1937 году театр получил официальный статус как «Черкесский драматический театр», работающий исключительно на русском языке. Под руководством режиссера Л. Александровича труппа успешно трудилась до начала отечественной войны 1941 года. Основу театра представляли актеры из соседних районов и оставшейся части труппы Тягни-Рядно. История же, предшествующая возникновению этого театра, была проигнорирована. Во время немецкой оккупации коллектив театра в полном составе переехал в г. Георгиевск [7, с. 181-186]. После освобождения области, благодаря организаторским талантам Н. Ф. Тягни-Рядно, театр был восстановлен в короткое время. Штат театра увеличивается переводом актеров из г. Ставрополя во главе с Э. Е. Горской и В. В. Валентиновым, которые насытили репертуар классикой и пьесами на военную тему [12, с. 199-202].

В 1957 году произошла реконструкция Карачаево-Черкесской автономной области [5, с. 293]. Театр вновь меняет свое название и до 1989 года назывался Карачаево-Черкесским областным драматическим театром, в составе которого с 1972 года работали помимо русской и две национальные труппы: карачаевская и черкесская на родных языках [3, д. 17, л. 1]. За это время русской труппой театра были поставлены тысячи спектаклей, обслужено сотни тысяч зрителей. В труппе работали высокопрофессиональные актеры А. Дарлинг, А. Гончарова, В. Василевская, Е. Измирова, Н. Уколова, актерские династии А. Козел и Г. Мерц, А. Аджиев, Б. Сонов, Л. Озова, Т. Кишмахова, Х. Кишмахов, Дж. Кумратова, Е. Козел и др., а также режиссеры А. Александрович, А. Соколов, Е. Скляров, Р. Романовский, С. Берхин, П. Поддубный, Х. Гима, Б. Тохчуков и мн. др.

Последние 30 лет театр, как и все театры страны, пережил много драматических событий. Труппа значительно поредела. Частая сменяемость главных режиссеров свидетельствовала об отсутствии стратегического развития театра. Стабилизация работы началась после назначения в 1996 году главным режиссером Р. Хакишева, лауреата Государственной премии РФ, который вернул театру былую ритмичность и содержательность. В 2002 году директором театра избирается Х. Биджиев, привлекший к постановкам опытных режиссеров из Санкт-Петербурга, Ставрополя, Элисты, Ташкента (В. Бирюков, А. Байрамкулов, Э. Манжиев, В. Бурдянский и др.).

Рождение и становление профессиональных национальных театров во многом зависело от развития русского театра. Осмысление трансформаций, происходящих на рубеже веков в собственной ментальности, не сразу удалось осознать представителям национальной культуры. Театрализованные представления народов Карачаево-Черкесии, оторванные от традиций и помещенные в непривычное сценическое существование, ограничивающее их импровизацию, время и место действия, были вынуждены приспосабливаться к законам русской сценической школы.

Просветитель и художник И. Крымшамхалов (1864-1910) пытался приобщить карачаевское население к искусству театра, но оно не было готово к восприятию нового вида творчества. Но уже в 20-30-е годы прошлого века успешно развивалась национальная театральная самодеятельность под руководством драматурга и композитора Геммы Гебенова (1887-1977). Изолированность существования Карачаевской автономной области обусловила автономность развития театрального искусства народа, сохранности в чистоте своего этнического ядра. В период выселения (1943-1957 гг.) искусство карачаевского народа не развивалось и документально не фиксировалось, а ментальность подверглась сильному давлению и трансформации [8].

В 1957 году после возвращения карачаевцев на историческую родину по решению правительства РСФСР в Ленинградский государственный институт театра, музыки и кино была направлена на учебу национальная актерская студия в составе 19 человек, неадекватно представленная коренными народами области. Было очевидно, что подобный подбор кадров не мог бы обеспечить жизненность ни одной национальной труппы, поэтому при областном театре открывается дополнительная годичная актерская студия в помощь выпускникам ЛГИТМиК, которые весной 1963 года показали спектакли на национальных языках. Так, 8 марта 1963 года карачаевцы сыграли спектакль «Огурлу» Ш. Эбзеева в постановке Б. Тохчукова. Но непродуманность вопроса создания национального театра, кадровая неукомплектованность трупп обусловили скорый и жесткий распад студии.

И только весной 1972 года выпускники грузинского театрального института закрепили демонстрацию спектаклей на карачаевском и черкесском языках. Приезд артистов в аулы становился общенародным праздником.

Карачаевский театр начал регулярную деятельность на родном языке с 18 марта 1972 года демонстрацией инсценировки повести грузинского писателя А. Казбеги «Отцеубийца» (постановка Р. Шаптошвили). Театр делал ставку на развитие собственной драматургии и восстановления утерянной в депортации сценической идиомы. Вокруг театра объединились талантливые писатели и драматурги (М. Чотчаев, М. Батчаев, Б. Аппаев, Б. Кубеков, Н. Кагиева, Х. Байрамукова, Ш. Алиев, Д. Мамчуева, А. Узденов и др.), которые усилили интерес зрителей к осознанию собственной идентичности, попыткам воплощения образа народного героя. Впечатляюще заявили о себе талантливые режиссеры (Б. Тохчуков, Ш. Алиев, А. Хабичев, А. Байрамкулов, Х. Биджиев, С. Семенова, Ю. Созаруков, Х. Урусов), чьи работы вызывали споры и дискуссии [13, с. 475-484].

Первый опыт организации национального черкесского театра относится к постановке пьесы «Зули» Т. Табулова, показанной публике в 1927 году. Вторая попытка ограничилась спектаклем на родном языке «В нашем ауле» (автор пьесы и постановщик М. Абдоков), сыгранной в феврале 1963 года выпускниками упоминавшейся выше актерской студии.

Постоянный показ спектаклей на черкесском языке начался 19 марта 1973 года демонстрацией инсценировок трех водевилей А. Чехова: «Медведь», «Кавалер» и «Юбилей» (постановка А. Рубина, ученика В. Мейерхольда). Поначалу молодой театр ориентировался на постановки западной и русской классики, т.е. «изначально подавляющее большинство спектаклей было поставлено по переводным пьесам. И не только русских, но и иноязычных авторов» [4, с. 103]. Осознание важности создания собственной драматургии, ориентированной на освещение насущных национальных проблем, обусловило сотрудничество с театром ведущих черкесских писателей (А. Охтова, М. Абдокова, М. Добагова, Ю. Шидова, Т. Тутовой и др.), которые поднимали в своих пьесах важные идеи прошлого и современности. Спектакли, поставленные по пьесам вышеперечисленных авторов: «Камень Асият», «Исчезающие тени», «Мать – зеница ока», «Пауки», «Белая смерть» и др. – имели значительное влияние на публику. Постановки последних лет свидетельствуют о поиске черкесским театром собственной выразительной формы [Там же, с. 104-113].

Пути национальных трупп к самостоятельности в советский период проходили под жестким идеологическим контролем. Классовый подход к тематике произведений, укрепление метода социалистического реализма стали основополагающими критериями советского искусства. Внедрение в сознание зрителя идей «создания нового человека», искажающего глобальные драматургические и театральные процессы, к сожалению, отразилось на качестве многих пьес и спектаклей тех лет. Единообразие «эпохи застоя» привело к ускоренной модификации, как содержания драматургии и постановок, так и устаревшей, сковывающей инициативу административной системы. Вопросы автономного развития национальных театров КЧР актуализируются именно к середине 1980-х годов.

Перестройка обнажила противоречия, как в политической системе, так и художественной практике. Изменения в государственной структуре страны способствовали тому, что некогда цельный драматический коллектив театра поэтапно прошел давно ожидаемую реорганизацию. Сначала в 1986 году все три труппы получили самостоятельность, оставаясь при единой дирекции и бухгалтерии. В 1989 году театр разделился на два автономных театрально-зрелищных предприятия: Карачаево-Черкесский Русский драматический театр и Карачаево-Черкесский областной драматический театр (Национальный, объединявший две разноязыкие труппы) с собственными печатями и расчетными счетами в банке [3, д. 464, л. 117-119]. Выход Постановления Совмина РСФСР «О социально экономической защите и государственной поддержке театров и театральных организаций в РСФСР», утверждавший невмешательство в художественный процесс различных курирующих органов, независимость в выборе художественного направления и пр., ускорил многие радикальные кадровые и структурные изменения в штатных расписаниях театров [6]. Так, в 1992 году и Национальный театр КЧР был также расформирован на две самостоятельные организации: Карачаевский и Черкесский республиканские драматические театры [2, д. 485, л. 16-18].

В т.н. период рыночный экономики (1990-е годы) главной проблемой трех театров республики становятся вопросы сохранения актерского штата и привлечения зрителей на спектакли. В репертуаре русского театра

зарубежные пьесы с преобладающими коммерческими сюжетами сменяли произведения представителей современной русской «новой драмы», показывающих сложность духовных и душевных взаимоотношений между людьми. Национальные театры ограничивались постановками комедий и сказок.

В марте 2002 года на базе народного театра создается абазинский театр. И хотя начало театральному движению было положено просветителем Т. Табуловым в 1927 году демонстрацией уже упоминавшейся пьесы «Зули» на абазинском языке, только через 75 лет после демонстрации первого спектакля абазинские самодеятельные артисты были направлены на учебу в Северокавказский государственный институт искусств в г. Нальчике. На открытии театра демонстрировался спектакль «По следам мухаджиров» Б. Тхайцукова в постановке актера и художника А. Биджева. Затем зрители увидели «Проделки Хаджи» М. Чикатуева (пост. А. Биджев), «Семейный переполох» М. Чикатуева (реж. Х. Кишмахов), «Дорога в ад» (пост. А. Биджев), «Женские шалости» (реж. и драм. У. Кишмахов), «Смешные жеманницы, или Лекарь поневоле» Мольера (пост. Б. Кулиев), «Медведь» и «Предложение» А. Чехова (пост. У. Кишмахов), «Последняя остановка» Э. Ремарка (пост. А. Камова), «Гошегаг» и «Замок коварства и любви» Л. Шебзуховой (пост. З. Копсергенов)[1]. Как видим, театр, в основном, проявляет внимание к освоению разных жанров в рамках своей идентичности.

Первое десятилетие нового века для всех театров республики ознаменовалось поиском способов выживания в рыночных условиях. В театрах стали практиковать приглашение режиссеров-постановщиков, работающих в разной стилевой манере. Для привлечения зрителей национальные театры осваивают практику двуязычного театра; когда-то подобное новшество вызывало неприятие, сейчас публика относится к этому факту более лояльно: для зрителей стала важна эстетическая составляющая спектакля. В связи с этим у руководства театров возрастает проблема качественной подготовки специалистов, как актеров и режиссеров, так и мастеров по сценической речи и синхронного перевода.

Разность пройденного исторического пути (русский театр имеет 90-летнюю историю: карачаевскому и черкесскому театрам – 50 лет, абазинскому – свыше 10, а ногайский драматический театр создан только в ноябре 2013 года) не снимает решения экономических проблем театров республики. Недостаточное финансирование сказывается на эффективности всех аспектов сценической деятельности: моральной атмосфере в коллективе, комплектовании штата, формировании репертуара, техническом и кадровом оснащении производственно-технических цехов, театральном сотрудничестве, проведении гастролей, конференций, выездов и пр. Улучшение условий труда актеров, десятилетиями прослуживших в неприспособленных для демонстрации спектаклей сельских клубах, является первоочередной задачей правительства республики. Начатая в 2012 году выдача Президентом республики грантов на постановки спектаклей также содействует развитию театрального искусства.

Театры Карачаево-Черкесии разноязычные и разноментальные: каждый из них имеет свою эстетику и значимость. Вместе с тем, все они показывают стремление к познанию культуры друг друга. Опыт сосуществования свидетельствует не только о толерантности и локальности интересов каждого коллектива, но и консолидации усилий каждого из них в поисках общих доминант. Таким образом, специфика национальной аудитории обнаруживает пристрастие к импровизации, открытому общению со зрительным залом, часто – игнорированию «четвертой стены». Степень развития театрального искусства народов Карачаево-Черкесии определяется по осмыслению ими традиций и современности в русле мирового театра, по стилистическому разнообразию, использованию новых сценических возможностей, привнесенных информационной культурой. Создание спектаклей, в которых правдиво и выразительно отражались бы жизнь, характер и действие героев в контексте традиционной кавказской этики и современного развития общества, является главной целью всех профессиональных театров республики. На данном этапе заметно желание театров осмыслить свое прошлое с современных позиций, с новым жизненным опытом.

Авторитет русского театра, обладающего могучим драматургическим фондом, по-прежнему влияет на деятельность других театров республики. Им закладывались основы театрального искусства других народов, и постоянно поддерживался интерес населения к сценической деятельности. Эволюция человеческого сознания показательна на примерах рождения и становления национальных театров, которые впервые стали объектами научных постижений специалистов. Рост внимания к драматическому творчеству республики обусловлен и вкладом научных сотрудников отдела искусств Карачаево-Черкесского института гуманитарных исследований, рецензирующих постановки, подготовивших и издавших монографии по истории театров народов КЧР и творческие портреты сценических деятелей. Появление книг, научных статей и рецензий на спектакли также способствует решению многих специфических театральных проблем. Думается, что будущее театров в век межкультурных преобразований и контактов заключается в художественной привлекательности полилога, научном осмыслении менталитета и творческом освоении техник разных сценических школ.

Список литературы

1. **Бакшеева М. Ю.** Отражение в современном искусстве особенностей переходного периода // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2010. № 1. С. 30-33.
2. **Государственный архив Карачаево-Черкесской Республики** (ГАКЧР). Ф. Р-408. Оп. 1.
3. **ГАКЧР.** Ф. Р-615. Оп. 1.

[1] Информация получена от А. М. Камовой, и.о. директора абазинского театра в 2012 году, г. Черкесск, КЧР.

4. **Загаштокова З. Н.** Национально-художественные традиции в современной черкесской драматургии // Современное искусство народов Карачаево-Черкесии. Черкесск: Изд. КЧНИИ истории, филологии и экономики, 1991. С. 96-114.
5. **Караева А. И.** Очерк истории карачаевской литературы. М.: Наука, 1966. 320 с.
6. **О социально-экономической защите и государственной поддержке театров и театральных организаций в РСФСР** [Электронный ресурс]: Постановление Совмина РСФСР № 297 от 31.05.1991 г. URL: http://russia.bestpravo.ru/ussr/data01/tex10174.htm (дата обращения: 27.11.2012).
7. **Поздняева З. М.** Живая душа искусства. Страницы истории культуры Ставрополья. Ставрополь: Изд-во Ставропольского госуниверситета, 2002. 316 с.
8. **Репрессированные народы: история и современность.** Карачаевск: Карачаево-Черкесский государственный педагогический университет, 1994. 216 с.
9. **Талыбзаде А.** Театр и театральность в культуре ислама. Баку: Издательская и полиграфическая компания «Е. Л.», 2006. 312 с.
10. **Твердохлебов С. П.** Черкесск: ориентир в океане фактов и событий. Черкесск: Карачаево-Черкесское республиканское книжное издательство, 2010. Т. 1. 560 с.
11. **Театр народов СССР. 1917-1921.** Л.: Искусство, 1972. 256 с.
12. **Тохчуков Б. Х.** Наш национальный театр // Уголок большой России – горный край родной (1922-1982). Черкесск: Книжное издательство Карачаево-Черкесии, 1982. С. 199-202.
13. **Хабичева-Боташева З. Б.** Карачаевский театр. Истоки. Самодеятельность. Профессиональное искусство. М.: ГИТИС, 2012. 524 с.

THEATRICAL ART OF KARACHAY-CERKESSIA: PAST AND PRESENT

Botasheva Zinkhara Bilyalovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Karachay-Cherkessia Humanities Research Institute
zinkhara@mail.ru

The article analyzes the processes of the formation and development of four professional theaters in the Karachay-Cherkessia Republic (KCR). Both the commonness of interests and local differences are shown. Their activity is closely connected to the social-political life of the Republic, integrated into contemporary artistic process. The author considers the performances, demonstrating the artistic attraction of polylogue, the scientific understanding of national identity and the creative mastering of different stage schools techniques, as priority ones.

Key words and phrases: theaters of KCR peoples; Russian drama and comedy theater; Karachay theater; Circassian theater; Abazin theater; traditions; modernity; globalization.

УДК 94:347.918 (571.1)
Исторические науки и археология

В статье рассмотрена деятельность Новосибирского государственного арбитража в годы Великой Отечественной войны. Автор на архивных материалах исследовал некоторые стороны работы арбитража, трудности, с которыми столкнулось его руководство, особенно в первые месяцы войны. В работе сравниваются заработная плата и снабжение работников советских, правоохранительных органов и госарбитража, и это сравнение не в пользу сотрудников арбитража. Приведена точка зрения главного арбитра о причинах создавшегося положения.

Ключевые слова и фразы: арбитраж; облисполком; арбитр; консультант; соревнование.

Воронин Дмитрий Васильевич, к.и.н., доцент
Томский государственный университет
voronin-tsu@yandex.ru

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НОВОСИБИРСКОГО ГОСАРБИТРАЖА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ©

В начале войны, по действовавшему административно-территориальному делению Сибири, Новосибирский госарбитраж оставался крупнейшим арбитражем региона, как по объему рассматриваемых дел, так и по числу сотрудников (20 штатных единиц, 1 гл. арбитр, 3 арбитра, 5 консультантов) [1, д. 5, л. 7 об.]. Ответчиками по делам в Новосибирском госарбитраже выступали предприятия разных отраслей со всей страны: Кузнецкий металлургический комбинат, Коломенский граммофонный завод и Ногинский завод грампластинок, Московский минерально-дробильный завод, Славянская карандашная фабрика, Харьковская живописно-художественная мастерская и др.

© Воронин Д. В., 2014