

Из истории отечественной музыкальной культуры

Научная статья

УДК 78.078

DOI: 10.56620/2227-9997-2025-4-22-36



Декады национального искусства в период 1939–1941: некоторые исторические контексты



Татьяна Ивановна Науменко

Российская академия музыки имени Гнесиных, Москва, Россия,
t.naumenko@gnesin-academy.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-0286-2339>

Аннотация: Статья посвящена осмыслению крупных акций в области музыкальной культуры 1930-х годов, рассмотренных в аспекте государственного регулирования искусством. На фоне многочисленных смотров и конкурсов, набирающих силу в исследуемый период, наиболее значительными акциями следует назвать декады национального искусства — торжественные праздничные смотры опер, балетов, театральных и концертных коллективов союзных и автономных республик. Декады проводились в Москве на протяжении длительного времени, охватывая период с 1936 по 1960 годы, — всего их было проведено 25 — и стали самыми показательными творческими циклами в контексте масштабного советского проекта Дружбы народов.

Декады национального искусства рассматриваются в ракурсе деятельности Всесоюзного комитета по делам искусств (ВКДИ) — ведомства, чья роль в управлении советским искусством до сих пор не получила систематического освещения. В монографии, посвященной деятельности ВКДИ и его председателя М. Б. Храпченко в годы Великой Отечественной войны [1], довоенный период рассматривается лишь в общем обзоре тенденций 1930-х годов. Между тем именно в последние предвоенные годы берут начало самые яркие проекты, итогом которых стало открытие в ряде советских республик оперных и драматических театров, концертных залов и филармоний, музыкальных училищ и консерваторий.

Ключевые слова: декады национального искусства, музыка народов СССР, Всесоюзный комитет по делам искусств, Михаил Борисович Храпченко, государственная политика в области искусства

Для цитирования: Науменко Т. И. Декады национального искусства в период 1939–1941: некоторые исторические контексты // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2025. № 4. С. 22–36. DOI: 10.56620/2227-9997-2025-4-22-36

From the history of Russian musical culture

Original article

Decades of national art in the period 1939–1941: some historical context

Tatiana I. Naumenko

*Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russia,
t.naumenko@gnesin-academy.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0286-2339>*

Abstract: The article examines significant events in the field of musical culture in the 1930s, considered in the context of state regulation of art. Against the background of numerous reviews and competitions that gained momentum during the period under study, the largest events were the decades of national art — ceremonial festive reviews of operas, ballets, theater and concert groups of the union and autonomous republics. The decades were held in Moscow over a long period of time, covering the period from 1936 to 1960 — a total of 25 of them were held — and became the most indicative creative events in the context of the large-scale Soviet project of Friendship of Peoples. The decades of national art are considered in the context of the activities of the All-Union Committee for Arts (VKDI) — an agency whose role in the management of Soviet art has not yet received systematic coverage. In a monograph devoted to the VKDI during the Great Patriotic War [1], the pre-war period is considered only in a general overview of the trends of the 1930s. Meanwhile, it was in the last pre-war years that the most striking projects began, the result of which was the opening of opera and drama theaters, concert halls and philharmonic societies, music schools and conservatories in a number of Soviet republics.

Keywords: Decades of national art, music of the peoples of the USSR, All-Union Committee for Arts, Mikhail Borisovich Khrapchenko, state policy in the field of art

For citation: *Naumenko T. I. Decades of national art in the period 1939–1941: some historical context. Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music. 2025;(4):22-36. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2025-4-22-36*

В конце 1930-х годов в СССР развернулись многочисленные смотры, конкурсы, творческие конференции детских, молодежных и колхозно-совхозных театров, оркестров народных инструментов, а также симфонических дирижеров, артистов оперы и балета, эстрады.

Каждое мероприятие сопровождалось открытием новых имен, многие из которых впоследствии сыграли определяющую роль в развитии советской культуры. Однако на фоне даже такого грандиозного культурного движения



Илл. 1. Жюри первого Всесоюзного конкурса артистов эстрады (1939). В первом ряду — А. В. Солодовников, М. Б. Храпченко, И. О. Дунаевский¹

Pic. 1. The jury of the first All-Union Contest of Variety Artists (1939). In the first row are A. V. Solodovnikov, M. B. Khrapchenko, and I. O. Dunaevsky

особенно выделяются декады национального искусства — торжественные многолюдные праздники искусства народов страны.

Как указывает М. Г. Заславский, «организация и проведение декад национального искусства были более подробно регламентированы в 1939 году при председателе ВКИ М. Б. Храпченко» [2, 73]. Действительно, особенность декад национального искусства заключалась в непосредственном руководстве Комитета по делам искусств, который именно при Храпченко сформировал их концепцию и главные подходы. Впоследствии они были учтены в практике проведения военных и послевоенных декад.

В довоенный период были проведены декады украинского (март 1936), казахского (май 1936), грузинского (январь 1937), узбекского (май 1937), азербайджанского (апрель 1938), киргизского (май — июнь 1939), армянского (октябрь 1939), белорусского (июнь 1940), бурятского (октябрь 1940) и таджикского искусства (апрель 1941). Спектакли, концерты академических, эстрадных и самодеятельных коллективов проходили на лучших сценах столицы.

Если в советское время декады оценивались достаточно высоко, о чем свидетельствуют многочисленные публикации в центральных газетах, а также в журнале «Советская музыка», то в постсоветской историографии они характеризуются преимущественно критически. Парадные торжественные спектакли, соединявшие в себе монументальность и показное величие, как правило, оформленные роскошными декорациями в исполнении лучших театральных художников страны, современными исследователями описываются как проявления официозного пропагандистского лицемерия [3, 301]. Безусловно, во многом такие оценки справедливы. «Стремительность, с которой совершался путь национальных театров “от первых шагов на сцене до демонстрации творческих достижений в Москве”, создавала помехи органиче-

¹ Семейный архив М. Б. Храпченко. (Разрешение Храпченко Татьяны Валерьевны от 27.02.2024 г.)

скому, глубинному росту талантов. Мастерство подменялось зрелищностью, парадностью, стремлением к достижению успеха “буйством красок, внешними эффектами” <...> В полной мере сказывались негативные моменты жесткой централизации... Среди них — заданность тематических и жанровых решений, определенная обедненность стилистики и форм и т. д.» [4, 111–112]. Побочным продуктом таких суждений стало возникновение множества недостоверных свидетельств, в том числе всевозможных забавных историй и анекдотов, значительно искажающих подлинную картину событий.

На этом фоне более объективными выглядят те исследования, в которых описываются, с неизменной опорой на документальные источники, все этапы подготовки, объемы финансирования, принципы отбора и обучения музыкантов, процесс создания музыкальных произведений, составы делегаций, ход спектаклей и концертов, критерии составления списков награжденных, подготовка и особенности праздничного приема в Кремле, включая банкетное меню и застольные речи участников, а также последствия для культурного строительства республики, готовившей декаду [4]; [5]; [6]. Уже само перечисление материальных и творческих вложений, которых стоила организация каждой декады, показывает, какие грандиозные надежды возлагались на их осуществление.

Однако хотелось бы обратить внимание и на другие исторические контексты, затрагивающие предвоенный период 1939–1941 годов. В общей культурно-политической обстановке 1930-х годов этот период связывается как раз с некоторым послаблением государственного контроля. Прежде всего, именно в 1939 году произошла смена руководства во Всесоюзном комитете по делам искусств. Это событие стало одним из главных признаков, свидетельствующих о смягчении политики в области управления искусством. Здесь, вероятно, следует вспомнить, что образование ВКДИ, состоявшееся тремя годами раньше, в 1936 году, сопровождалось почти немедленным стартом антиформалистической компании, а затем многократными реформами и реорганизациями. За время существования ВКДИ под руководством П. М. Керженцева, первого председателя Комитета, «цензурный контроль и бюрократизация утверждения опер, балетов, сценариев, драматических произведений вызовет неслыханное ужесточение, усложнение контрольных механизмов» [7, 50]. Именно в этот период были закрыты второй МХАТ и Театр имени Вс. Мейерхольда (ГосТиМ), ликвидирована частная антреприза, произошло слияние Камерного театра А. Я. Таирова и Реалистического театра Н. П. Охлопкова [8, 213]. За каждым из таких решений стояла настоящая трагедия: разрушались наработанные традиции, уничтожался уникальный коллектив. Все происходило за закрытыми дверями, мнения деятелей искусств не учитывались.

Недовольство деятельностью ВКДИ во многом и вызвало стремление власти вернуть доверие художественной интеллигенции; соответственно, менялся и подход к проведению главных культурных акций. Именно этим было продиктовано назначение в апреле 1939 года на пост председателя не «старого большевика», каким был Керженцев, а молодого 34-летнего человека из научной



Илл. 2. Михаил Борисович
Храпченко²

Рис. 2. Mikhail Borisovich
Khrapchenko

среды, преподавателя словесности и старшего научного сотрудника Института мировой литературы имени А. М. Горького Михаила Борисовича Храпченко (1904–1986). Все, кто вместе с ним вошел в новый состав ВКДИ, были сверстниками, едва переступившими 30-летний рубеж. Это стало одним из первых обстоятельств, повлиявших на стиль управления культурой накануне войны.

Еще одним свидетельством возросшего внимания к творческой интеллигенции стало учреждение Художественного совета при ВКДИ (март 1939)³ и Комитета по Сталинским премиям (декабрь 1939)⁴; значительную часть обеих структур составили беспартийные деятели искусства. Комитет по Сталинским премиям возглавил Вл. И. Немирович-Данченко. Протоколы заседаний Комитета показывают, что дискуссии нередко достигали большой остроты.

Достаточно обратить внимание на обсуждение таких произведений, как 21 симфония Н. Я. Мясковского (1941) или Фортепианный квинтет Д. Д. Шостаковича (1941), чтобы убедиться: в этот период в оценках преобладал профессиональный критерий.

Приведем фрагмент из стенограммы обсуждения камерно-инструментальных сочинений, выдвинутых на Сталинскую премию 1941 года.

А. Б. Гольденвейзер: Если бы достоинства Мясковского ограничились только количеством (симфоний — Т. Н.), то это было бы большим достижением. Но мы можем назвать его самым крупным симфонистом современности в самом широком масштабе <...>. И самым замечательным из симфонических произведений является 21-я симфония. Это произведение небольшое, одночастное, тесно связанное с напевностью русской песни. Оно отличается исключительным мастерством фактуры <...>.

Произведение Шостаковича представляет из себя явление чрезвычайно высокой ценности. Талантливый композитор, Шостакович хорошо известен. Это, может быть, из современных советских композиторов, а может быть, и не-советских, самое замечательное дарование <...>. Произведение это ин-

² Семейный архив М. Б. Храпченко. (Разрешение Храпченко Татьяны Валерьевны от 27.02.2024 г.)

³ Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о составе Художественного Совета при председателе Комитета по делам искусств при СНК СССР. 4 марта 1939 г. // РЦХИДНИ (Российский центр хранения и изучения документов новейшей истории). Ф. 17. Оп. 3. Д. 1007. Л. 4.

⁴ Постановление СНК СССР об учреждении премии и стипендии имени Сталина // Правда. 1939. № 351 (21 декабря).

интересно тем, что в нем есть такой любопытный и жизнеспособный момент — как назвал Самосуд, своеобразного ренессанса. То есть использование некоторых приемов старых мастеров со старым языком и новым, современным словом... Особенно следует остановиться на второй части, на фуге, которая отличается исключительной сложностью и техническим мастерством: слушатель ее воспринимает, как бы не замечая этого мастерства, а такая песенная природа этой музыки непосредственно доходит и захватывает...

Н. Н. Асеев: Отразилось ли искусство Мясковского на Шостаковиче — не в смысле влияния, а в смысле учебы?

А. Б. Гольденвейзер: Непосредственным учеником Мясковского Шостакович не был, потому что Мясковский — москвич, а Шостакович — ленинградец. Но Мясковский является всеобщим учителем, как когда-то Танеев в Москве. Нет такого молодого композитора, который бы не был учеником Мясковского.

Вл. И. Немирович-Данченко: Одночастность не является недостатком?

А. Б. Гольденвейзер: Я бы не сказал. Мы знаем много первоклассных произведений искусства в области сонат, которые являются одночастными. Первый написал одночастную сонату Лист. С его легкой руки эта форма укоренилась⁵.

Начали происходить и другие удивительные и непривычные события. В том же 1939 году литературный критик В. О. Перцов среди трех лучших вещей года называет произведения М. М. Пришвина («Лисичкин хлеб») и А. П. Гайдара («Телеграмма»), М. А. Светлова «Сказка»⁶, все три — произведения для детей. Вообще в детской литературе в эти годы появляются такие замечательные книги, как «Дикая собака Динго, или Повесть о первой любви» Р. И. Фраермана, «Тимур и его команда» Гайдара, «Два капитана» В. А. Каверина и еще целый ряд прекрасных книг, появление которых в предыдущие или в последующие годы представить уже трудно.

На фоне недавно закрытых театральных студий вдруг снова возникает запрос на экспериментальные формы театра. На этой волне появляется Московская театральная студия (так называемая «арбузовская») — молодежный проект, созданный при участии А. Н. Арбузова и В. Н. Плучека, а также многих драматургов, актеров, писателей, участников художественной самодеятельности и даже школьников. Всеволод Багрицкий, Александр Гладков, Зиновий Гердт, Исай Кузнецов, Давид Самойлов, Александр Галич — это далеко не полный перечень имен из того времени. Кто-то из них писал текст пьесы, кто-то песни, кто-то исполнял роли, кто-то приходил просто читать стихи... Персонажи рождались из актерских заявок, из импровизаций и эту-

⁵ Стенограмма пленарного заседания Комитета по Сталинским премиям в области литературы и искусства. 3 января 1941 года. РГАЛИ. Ф. 2073. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 174–176.

⁶ Перцов В. О лучшем // Литературная газета. 26 июля 1939 года. С. 3.

дов, затем писался текст, в котором авторами становились сами же студийцы. История студии стала одним из ярких примеров того, как «театральная оттепель» конца 1930-х годов стала предтечей будущих творческих начинаний. В их числе, например, театр «Современник», который двадцать лет спустя был открыт при содействии А. В. Солодовникова, бывшего заместителя Храпченко в ВКДИ и куратора Арбузовской студии в 1940 году.

В конце 1930-х обозначился поворот к «лиризации дискурса»: много лет спустя исследователи будут анализировать пробудившийся социальный запрос на лирику и смех. Особенно заметно, как отмечает музыковед М. Г. Раку, эта тенденция обнаружилась в сфере музыкального искусства, прежде всего, массовой песни: *«Герой песни 1930-х, идя защищать страну, защищает на самом деле даже не Родину-мать, а возлюбленную, невесту, жену — “верную подругу”. Мотивы любви и дружбы начинают занимать ранее непредставимое по значимости место в поэтике советской песни»* [9, 190].

К этому же времени относятся и многочисленные смотры и конкурсы: возникает запрос на личные достижения, вместо уравниловки начинается процесс стратификации общества с ее установкой на политические, научные и творческие заслуги. Ордена, лауреатские звания, ученые степени — все это составило круг особых отличий, постепенно возвращающихся в советскую жизнь. В публичном пространстве появляется ряд узнаваемых имен: М. В. Миронова, А. И. Райкин, К. И. Шульженко (лауреаты Первого Всесоюзного конкурса артистов эстрады), П. И. Нечепоренко, Н. П. Осипов (лауреаты Первого Всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах), Е. А. Мравинский, Н. Г. Рахлин, А. Ш. Мелик-Пашаев, К. И. Элиасберг (лауреаты и дипломанты Первого Всесоюзного конкурса дирижеров) и многих других.

Однако даже на этом фоне декады национального искусства имели значение особое. Ни многочисленные конкурсы, проводимые ВКДИ, ни открытие новых вузов, ни строительство театров и концертных залов (например, Концертного зала имени П. И. Чайковского, открытого к 100-летию композитора в 1940 году), не имели такого широкого резонанса, какие получили торжественные и многолюдные национальные декады.

Понятно, что мероприятия, ставящие задачи такой художественной и политической важности, предполагали всесоюзный масштаб и привлекали внимание прессы многих зарубежных стран. Декады проходили по всей Москве — в залах кинотеатров и дворцов культуры, но главные события происходили на лучших сценах страны — в Большом и Малом театрах, МХАТе, Большом зале Московской консерватории, обычно в присутствии руководителей партии и правительства. Каждая декада завершалась торжественным приемом в Георгиевском зале Кремлевского дворца.

Эта особенность декад также заслуживает специального комментария. Если семейные и дружеские застолья, устраиваемые Сталиным для членов семьи и ближайших соратников, происходили с начала 1930-х годов, то в конце десятилетия «дружеский круг» приглашенных значительно расширился. Этот

феномен историк В. А. Невежин определяет как «большие кремлевские приемы», выдвигая несколько оснований: «по числу участников (оно доходило порой до 1500–2000 человек), по месту их проведения (Большой Кремлевский дворец), наконец, по своей исключительной социальной и политической значимости» [4, 13]. Социокультурное значение подобных застолий, венчающих каждую декаду, исследователь объясняет с позиции «символического укрепления социальной общности» [там же, 14]. За необъятным столом Георгиевского зала гости сидели подобно огромной многонациональной семье, поощрялись тосты не только на русском, но и на родных языках. Например, газета «Тихоокеанская звезда», посвятившая специальный репортаж приему киргизской делегации, писала: «Раздалась бурная восторженная овация, когда в Георгиевском зале появились товарищи И. В. Сталин, В. М. Молотов, К. Е. Ворошилов, А. М. Каганович, М. И. Калинин, А. А. Андреев, А. И. Микоян, А. А. Жданов, А. П. Берия, Н. М. Шверник, Г. М. Маленков. Под сводами Кремлевского дворца долго не смолкало громовое “Ура!” Со всех сторон неслись приветствия на русском и киргизском языках»⁷.

В подготовке декад участвовали лучшие силы страны. С артистами работали режиссеры, композиторы, певцы, костюмеры. По интенсивности культурного взаимообмена этот период стал беспрецедентным. При помощи наставников из Москвы и Ленинграда создавались первые национальные произведения, при столичных творческих вузах работали национальные студии для обучения будущих артистов вновь открываемых театров. Подготовку декадной программы утверждала бригада Комитета по делам искусств, которая выезжала непосредственно в республики.

Количество участников декад составляло несколько сотен человек. Если в декадах киргизского и армянского искусства (1939) принимали участие 550 человек, то на белорусскую декаду (1940) приехало уже 1274 человека⁸. Особым феноменом стало отношение московской публики. Газеты писали об аншлагах на каждом концерте и спектакле, о том, что все билеты раскупались мгновенно. Огромные толпы москвичей встречали каждую делегацию артистов уже на вокзале.

В состав делегаций входили труппы музыкально-драматических и национальных театров, ансамбли и солисты филармоний, оркестры народных инструментов и танцевальные коллективы. Столичная публика впервые увидела оперные спектакли, часть которых (прежде всего, в среднеазиатских

⁷ Прием в Кремле участников декады киргизского искусства // Тихоокеанская звезда. 8 июня 1939 года. С. 1.

⁸ Проекты Постановлений и Указов и приказы Комитета по делам искусств о проведении декады Киргизского искусства, планы, сметы проведения декады и характеристика артистов. 1939. РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 21. Ед. хр. 42; Смета расходов по проведению Армянской декады. РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 21. Ед. хр. 24; Списки участников декады, посылаемые в Москву, сметы расходов по подготовке к декаде Белорусского искусства, ведомости, протоколы заседаний комиссий, план спектаклей декады, рецензии на спектакли, афиши и др. материалы. РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 21. Ед. хр. 26. См. также: [4].



Илл. 3–4. М. С. Сарьян. Оформление оперного спектакля «Алмаст» А. А. Спендиарова (1939)⁹
Pic. 3–4. M. S. Saryan. Design of the opera performance “Almast” by A. A. Spendiaryov (1939)

республиках) создавалась специально для декад при участии московских композиторов — В. А. Власова, В. А. Фере, С. А. Баласаняна. Художественные недостатки этих произведений щедро компенсировались неслыханным великолепием декораций и костюмов. Оформление спектаклей нередко представляло отдельное произведение искусства.

Фрагменты некоторых национальных опер по окончании декад печатались в журнале «Советская музыка»¹⁰. В редакционных статьях, посвященных декадам, проводилась мысль о том, что в каждой республике, обладающей такими талантами, необходимо открывать училища и детские музыкальные школы. Получалось, что декады становились своего рода презентациями творческого потенциала республик, стимулирующих начало системы образования и формирования творческой среды артистов, музыкантов и художников.

Архивные документы опровергают и такие расхожие представления, будто весь ход декад координировался непосредственно из Москвы. В ряде случаев это происходило, скорее, наоборот: организаторы декад соотносили свои решения с предложениями, поступающими непосредственно из республик. Например, секретарь ЦК КП Армении Г. А. Арутюнян (Арутинов) лично курировал подготовку программы, основную часть мероприятий поручив Оперному театру и филармонии Армянской ССР: «Он дал указание пригласить для участия в подготовке Декады таких замечательных мастеров, как Рубен Симонов, Александр Мелик-Пашаев, Христофор Кушнарев, Арам Хачатурян, Илья Арба́тов и других выдающихся деятелей, — вспоминал один из организаторов декады З. Варта́нян. — С их помощью шла напряженная работа над оперными спектаклями: “Ануш” А. Тиграняна, “Алмаст” А. Спендиарова, “Лусаба́цин” А. Степаняна и только что созданным балетом “Счастье” А. Хачатуряна» [6].

⁹ Театральный музей им. А. А. Бахрушина (КП 195041). (Договор № 24/77Д от 21 марта 2024 г.)

¹⁰ См., например: Декада киргизского искусства // Советская музыка. 1939. № 6. С. 7. Указанный номер журнала был почти целиком посвящен киргизской культуре: народному инструментарию, фольклору, артистам.

Газета «Советское искусство» этой декаде посвятила специальный номер от 30 октября 1939 года. Целая полоса имела заголовок «Хроника армянской декады». Это был один из немногих случаев, когда выпуск московской газеты вышел одновременно на армянском и русском языках. Отдельный материал был посвящен художественному оформлению оперы «Алмаст»: он был представлен в формате беседы с художником М. С. Сарьяном. Рядом была размещена статья о творчестве А. И. Хачатуряна — его балет «Счастье» на декаде имел большой успех. Несколькими годами позже на его основе Хачатурян создал свой знаменитый балет «Гаянэ». Помимо спектаклей прошли выступления нескольких оркестров и ансамблей народных инструментов, ансамблей ашугской песни, армянской народной песни и пляски, хоровой капеллы, джаз-оркестра, симфонического оркестра, солистов Армянской филармонии. Для приема всех гостей впервые не хватило Георгиевского зала, поэтому для заключительного банкета, состоявшегося 4 ноября 1939 года, была представлена также и Грановитая палата Кремля.

Еще один показательный пример такого рода связан с декадой белорусского искусства. Весной 1940 года, в связи с ее подготовкой, Храпченко побывал в Минске. Итогом стало выступление на совещании в Комитете «О недостатках в работе искусства Белоруссии»¹¹. В частности, председатель ВКДИ возражал против постановки сатирической комедии драматурга К. Крапивы «Кто смеется последним». Ему показалось чрезмерным едкое высмеивание нравов советского чиновничества и его склонность ставить полезные связи выше профессиональных достижений. Однако по настоянию первого секретаря ЦК КП(б) Белоруссии П. К. Пономаренко, будущего министра культуры СССР (1953–1954), пьеса в постановке 1-го белорусского драмтеатра была все-таки показана в Москве. Вопреки опасениям Храпченко, декада стала грандиозным праздником белорусской культуры и самой представительной из всех московских декад. Были показаны три новые белорусские оперы: «Цветок счастья» А. Е. Туренкова, «В пущах Полесья» А. В. Богатырева (по повести Якуба Коласа «Дрыгва»), «Михась Подгорный» Е. К. Тикоцкого (либретто П. У. Бровко); оперы Богатырева и Туренкова были поставлены выдающимся оперным режиссером И. Ю. Шлепяновым — художественным руководителем Большого театра БССР, опера Тикоцкого — П. С. Златогоровым. И режиссура, и художественное оформление спектаклей высоко оценивались многими критиками. Впервые на московской сцене был также показан балет «Соловей» (на сюжет З. Бядули) М. Крошнера, первое белорусское сочинение в балетном жанре.

Особого комментария заслуживает и следующая Декада — бурят-монгольского искусства. В отличие от республик, уже показавших свое искусство в Москве, в столице Бурятии не было специально построенного театра. Ре-

¹¹ О недостатках в работе искусства Белоруссии. Доклад. Стенограмма. РГАЛИ. Ф. 2894. Оп. 1. Ед. хр. 5. 17 л.

петировать приходилось в плохо отапливаемом деревянном помещении, где у певцов от дыхания шел пар. Казалось, после блеска предыдущих декад с их мелодичными операми и яркими декорациями особого успеха ждать не приходится. Однако и здесь опасения оказались напрасными.

В дни Декады были показаны оперы «Энхэ-Булат Батор» М. П. Фролова по мотивам героического бурятского эпоса, «Баир» Г. Ц. Цыдынжапова и А. И. Шадаева. На Декаду также прибыли ансамбли, солисты, коллективы самодеятельности, художники — всего 750 человек.

Успех был грандиозным. Газета «Советское искусство» писала, что сцена Большого театра СССР никогда не видела ничего подобного: *«Впервые в истории на ней выступал музыкальный ансамбль оленеводов. Декорация имитировала холодную ночь в тайге. Вокруг костра расположились люди в оленьих шубах и унтах. Звучала тихая, протяжная мелодия: оленеводы играли на маленьких народных инструментах, по тембру напоминавших звуки, издаваемые костяным гребешком, в который надо дуть сквозь папиросную бумагу»* [10, 210].

Не оставили равнодушными и образы, созданные хореографом декады И. А. Моисевым. В оперу «Энхэ-Булат Батор» М. П. Фролова по мотивам героического бурятского эпоса он ввел «Танец масок» — красочную сцену в ханском дворце. Критик И. А. Альтман описывал неповторимое величие этого спектакля: *«В глубине сцены — огромные жертвенники, поднимающийся в поднебесье дым. Под удары гонга и других инструментов на сцене появляется горный дух — темно-бордовая маска. Дух бьет в гонг. Все сильнее шум ударных инструментов. На звуки гонга выскакивает страшная маска — чудовищный бык. Горный дух и бык хотят сделать долину непроходимой для человека. На помощь им приходят зеленые болотные духи — жабы, змеи, ящерицы. В этом танце сконцентрирована богатая фантастика бурят-монгольского фольклора»*¹².

Особенно сильное впечатление на публику произвело заключительное выступление старообрядческого семейского хора села Большой Куналей. Однако их пение не понравилось Сталину: в своем дневнике Храпченко написал, что при максимально доброжелательном отношении к другим артистам забайкальских исполнителей вождь не одобрил [5, 98]. Засутившийся Молотов предложил передать артистам, чтобы они спели другие песни. Но тут на фоне овации всего зала Большого театра на сцену поднялась Антонина Васильевна Нежданова. Музыковед Г. А. Поляновский, стоявший совсем близко, вспоминал, как Нежданова направилась к солистке хора Аграфене Рыжаковой.

— Голубушка, — спросила Нежданова Аграфену Рыжакову, — кто тебя выучил так красиво петь, так плавно дышать, естественно и незаметно переводя дыхание?

¹² Альтман И. Возрожденный народ, возрожденное искусство // Театр. 1940. № 11. С. 27.

— А кто же учил, — отвечала нараспев Аграфена Рыжакова, — никто не учил, так бабка и прабабка пели, так мать с тетками и сестрами пели — вот и я так пою. А иначе и не умею. Песни-то наши длинные-длинные, широкие-широкие, мы их зимою, рукодельничая, от зари до зари поем...

Крепко поцеловала Антонина Васильевна Аграфену Рыжакову, а у той — слезы по щекам катятся.

— Растрогала ты меня, — сказала Аграфена [11, 229–230].

Последняя предвоенная национальная декада, десятая по счету, прошла в Москве с 12 по 21 апреля 1941 года. Это была Декада таджикского искусства: как и в других республиках, она стимулировала развитие различных сфер профессионального искусства. Для подготовки Храпченко направил в Таджикистан бригаду деятелей искусства, куда входили художественный руководитель Музыкального театра Д. В. Камерицкий, главный художник Р. Ф. Рындин, главный балетмейстер К. Я. Голейзовский. Участниками стали Таджикский театр оперы и балета, показавший оперы «Восстание Восэ» и музыкальное представление «Лола» С. А. Баласаняна; «Кузнец Кова» Баласаняна и Ш. Н. Бобокалонова; балет «Две розы» А. С. Ленского.

Таджикский академический театр драмы дал спектакли на сцене филиала МХАТ СССР имени М. Горького. Всего было показано три постановки: «Краснопалочники» (драматург — Улуг Задэ), повествующая о борьбе с басмачами и разгроме банд Ибрагим-бека в 1931 году; «Рустем и Захраб» по произведениям Фирдоуси (драматурги — Пир Мухаммед Задэ, В. Волькенштейн); трагедия Шекспира «Отелло» (перевод А. Лахути). Шекспировская трагедия в постановке национального театра получила особые отклики — как раз в эти дни проходили мероприятия в честь юбилея Шекспира (375 лет со дня рождения): газета «Большевик» сообщала, что *«творчество английского драматурга нашло теперь настоящего наследника в лице освобожденного народа, лелеющего культуру прошлого и создающего культуру будущего»* [12, 245].

На заключительном концерте особенно успешно выступил ансамбль рубабисток Таджикской государственной филармонии: в его состав входили выпускницы Ленинабадского музыкального училища под руководством известного музыканта, композитора и педагога Д. С. Айрапетянца, одного из основоположников музыкального образования в Таджикистане.

*«Таджикские танцы! — восторженно писала газета «Советское искусство». — Какой огненный темперамент, какая кипящая кровь бьется в ритме гиссарского танца “Ракси гисор”, в танце с шашками, показанном Памирским ансамблем песни и пляски»*¹³.

Вместе с участниками декады таджикского искусства в Кремле чествовали первых лауреатов Сталинской премии в области науки, техники, литера-

¹³ Макаров М. Радость творчества // Советское искусство. 1940. 27 апреля 1941 года. С. 2.



Илл. 5. Декада таджикского искусства в Москве (12–21 апреля 1941)¹⁴

Pic. 5. The Decade of Tajik Art in Moscow (April 12–21, 1941)

туры, искусства, кинематографии и музыки: имена лауреатов были обнародованы в середине марта 1941 года. Именно на этой встрече И. В. Сталин произнес знаменитую речь, выделив таджикский народ среди остальных народов Средней Азии.

Нет сомнения: подготовка и проведение декад стимулировали бурное развитие образования, музыкального театра, рост хореографии, выдвижение талантливых артистов на всем пространстве советских республик. Если в до-революционные годы в Казахстане было два театра, в Узбекистане — один, а в остальных среднеазиатских республиках (Киргизия, Таджикистан, Туркмения) театров не было вовсе, то к 1941 году в пяти названных республиках действовали уже 139 театров, а в 1942 некоторые артисты — участники декад — получили почетные звания и вошли в число кандидатов на получение Сталинской премии. В республиках началось формирование художественной интеллигенции, стали создаваться условия для поддержки молодых деятелей искусства.

Таким образом, культурные события предвоенного времени, при всей их неоднозначности, безусловно, представляют познавательный период отечественной истории и нуждаются в более детальном изучении того, что в некоторых исследованиях до сих пор определяется как кусок прошлого, достойный порицания и забвения.

¹⁴ В рамках декады было показано три музыкальных спектакля Таджикского театра оперы и балета имени Садриддина Айни и три драматических спектакля драмтеатра им. Лахути. Первый таджикский балет «Ду гуль» («Две розы») А. С. Ленского (1941). Постановку осуществлял один из крупнейших советских балетмейстеров Касьян Ярославич Голейзовский. Выступление на сцене филиала Большого театра СССР.

Автор / Источник: Анатолий Гаранин / РИА Новости © (Лицензионный договор №2024-Д-0294/РС/Д от 02 сентября 2024 г.)

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Всесоюзный комитет по делам искусств при Совете народных комиссаров СССР. 1941–1945 / Т. И. Науменко (пред. авт. коллектива) и др. — Москва: ИстЛит, 2025. — 570 с.
2. Заславский М. Г. Система партийно-государственного управления театром в СССР в 1932–1939 годах // Театр. Живопись. Кино. Музыка. — 2023. — № 2. — С. 63–82.
3. Чегодаева М. А. Два лика времени: 1939. Один год сталинской эпохи. — Москва: Аграф, 2001. — 333 с.
4. Неvejeин В. А. Застолья Иосифа Сталина. Книга первая. Большие кремлевские приемы 1930–1940-х гг. — Москва: Новый хронограф, 2011. — 552 с.
5. Перхин В. В. И. В. Сталин и декада бурятского искусства в Москве (1940) (По материалам дневника М. Б. Храпченко) // Stephanos. — 2019. — № 1(33). — С. 94–107.
6. Деятели культуры Армении: «Немедленно выезжайте в Ленинград по просьбе товарища Жданова...» // Центр поддержки русско-армянских стратегических и общественных инициатив. — URL: <https://russia-armenia.info/node/23134> (дата обращения: 20.10.2025).
7. Максименков Л. В. Сумбур вместо музыки. Сталинская культурная революция 1936–1938. — Москва: Юридическая книга, 1997. — 320 с.
8. Горяева Т. М. Политическая цензура в СССР. 1917–1991 гг. 2-е изд., испр. — Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2009. — 407 с.
9. Раку М. Г. Поиски советской идентичности в музыкальной культуре 1930–1940-х годов: Лиризация дискурса // Новое литературное обозрение. — 2009. — № 6. — С. 184–203. — URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2009/6/poiski-sovetskoj-identichnosti-v-muzykalnoj-kulture-1930-8212-1940-h-godov-lirizacziya-diskursa.html> (дата обращения: 20.10.2025).
10. Солодовников А. В. Мы были молоды тогда. Воспоминания // Театральные страницы. — Москва: Искусство, 1979. — С. 186–223.
11. Поляновский Г. А. 70 лет в мире музыки. Воспоминания. — Москва: Советский композитор, 1977. — 367 с.
12. Лагутина И. Н. «Колхозники требуют постановок Шекспира...»: шекспировский юбилей 1939 г. и деятельность М. М. Морозова в его подготовке и проведении // Noscere est comparare: Компаративистика в контексте исторической поэтики: К юбилею Игоря Шайтанова: Сб. ст. — Москва: Изд-во РГГУ, 2017. — С. 316–379.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

Т. И. Науменко — доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной работе, ведущая кафедрой теории музыки Российской академии музыки имени Гнесиных.

REFERENCES

1. Vsesoyuznyj komitet po delam iskusstv pri Sovete narodnyh komissarov SSSR. 1941–1945 [All-Union Committee for Arts under the Council of People's Commissars of the USSR. 1941–1945] / T. I. Naumenko (pred. avt. kolektiva) i dr. Moscow: IstLit, 2025. 570 p.
2. Zaslavskij M. G. Sistema partijno-gosudarstvennogo upravleniya teatrom v SSSR v 1932–1939 godah [The System of Party and State Management of Theater in the USSR in 1932–1939] // Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka. 2023. № 2. P. 63–82.

3. *Chegodaeva M. A.* Dva lika vremeni: 1939. Odin god stalinskoj epohi [Two Faces of Time: 1939. One Year of the Stalinist Era]. Moscow: Agraf, 2001. 333 p.
4. *Nevezhin V. A.* Zastol'ya Iosifa Stalina. Kniga pervaya. Bol'shie kremlevskie priemy 1930-h–1940-h gg. [Joseph Stalin's Feasts. Book One. The Great Kremlin Receptions of the 1930s–1940s.]. Moscow: Novyj hronograf, 2011. 552 p.
5. *Perhin V. V.* I. V. Stalin i dekada buryatskogo iskusstva v Moskve (1940) (Po materialam dnevnika M. B. Kharchenko) [I. V. Stalin and the Decade of Buryat Art in Moscow (1940) (Based on the diary of M. B. Kharchenko)] // *Stephanos*. 2019. № 1(33). P. 94–107.
6. Deyatelyam kul'tury Armenii: "Nemedlenno vyezжайте в Leningrad po pros'be tovarishcha Zhdanova..." [To Armenian cultural figures: "Immediately leave for Leningrad at the request of Comrade Zhdanov..."] // *Centr podderzhki russko-armyanskih strategicheskikh i obshchestvennykh iniciativ*. URL: <https://russia-armenia.info/node/23134> (accessed: 20.10.2025).
7. *Maksimenkov L. V.* Sumbur vmesto muzyki. Stalinskaya kul'turnaya revolyuciya 1936–1938 [Confusion Instead of Music. Stalin's Cultural Revolution 1936–1938]. Moscow: Yuridicheskaya kniga, 1997. 320 p.
8. *Goryaeva T. M.* Politicheskaya cenzura v SSSR. 1917–1991 gg. [Political Censorship in the USSR. 1917–1991]. 2-e izd., ispr. Moscow: Rossijskaya politicheskaya enciklopediya (ROSSPEN), 2009. 407 p.
9. *Raku M. G.* Poiski sovetskoj identichnosti v muzykal'noj kul'ture 1930–1940-h godov: Lirizaciya diskursa [Search for Soviet Identity in the Musical Culture of the 1930s–1940s: Lyricization of Discourse] // *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2009. № 6. P. 184–203. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2009/6/poiski-sovetskoj-identichnosti-v-muzykalnoj-kulture-1930-8212-1940-h-godov-lirizacziya-diskursa.html> (accessed: 20.10.2025).
10. *Solodovnikov A. V.* My byli molody togda. Vospominaniya [We were young then. Memories] // *Teatral'nye stranicy*. Moscow: Iskusstvo, 1979. P. 186–223.
11. *Polyanovskij G. A.* 70 let v mire muzyki. Vospominaniya [70 years in the world of music. Memories]. Moscow: Sovetskij kompozitor, 1977. 367 p.
12. *Lagutina I. N.* "Kolhozniki trebuyut postanovok Shekspira...": shekspirovskij yubilej 1939 g. i deyatel'nost' M. M. Morozova v ego podgotovke i provedenii ["The collective farmers demand productions of Shakespeare...": the Shakespeare anniversary of 1939 and the activities of M. M. Morozov in its preparation and holding] // *Noscere est comparare: Komparativistika v kontekste istoricheskoy poetiki: K yubileyu Igorya Shajtanova: Sb. st.* Moscow: Izd-vo RGGU, 2017. P. 316–379.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR :

Tatiana I. Naumenko — Dr.Sci. (Arts), Vice-Rector for Research, Professor, Head of the Music Theory Department at Gnesin Russian Academy of Music.

Поступила в редакцию / Received: 15.07.2025

Одобрена после рецензирования / Revised: 05.09.2025

Принята к публикации / Accepted: 09.09.2025