



УДК 78.071.1

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО КОМПОЗИТОРСКОГО ТВОРЧЕСТВА В КРАСНОЯРСКЕ: СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

В.В. ПОНОМАРЁВ

Сибирский государственный институт искусств имени
Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Россий-
ская Федерация

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена возникновению и развитию профессионального композиторского творчества в Красноярске и специфическим особенностям его бытования на протяжении двух последних столетий. В центре внимания оказываются те особенности музыкального быта города на Енисее, которые создали предпосылки для достижения его авторами высоких результатов, и прежде всего – в хоровых жанрах, подробно рассматривается деятельность тех музыкантов, чья педагогическая, творческая и общественная работа этому способствовала. Рассуждая о путях формирования композиторского творчества в Красноярске, автор по-своему расставляет акценты и приводит собственную аргументацию, в ряде случаев полемизируя с другими искусствоведами, писавшими на эту тему, а также вводит в научный обиход факты, события и имена, которые прежде оказывались в стороне от мейнстрима краеведческих исследований или вовсе не были известны широкой общественности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: композиторское творчество в Сибири, музыкальная культура Сибири, Красноярск, сибирские музыкальные сочинения, жанры сибирской музыки, сибирское хоровое пение.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

SOME FEATURES OF BECOMING PROFESSIONAL COMPOSING IN KRASNOYARSK: PAGES OF HISTORY

V.V. PONOMAREV

Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts,
660049, Krasnoyarsk, Russian Federation

ABSTRACT. The article is devoted to the emergence and development of professional compositional creativity in Krasnoyarsk and the specific features of its existence over the past two centuries. The focuses on those features of the musical life of Krasnoyarsk that created the prerequisites for the Krasnoyarsk authors to achieve high results, and above all – in choral genres, the activities of those musicians whose pedagogical, creative and social activities contributed to this are considered in detail. Discussing the ways of the formation of compositional creativity in the city on the Yenisei, the author places accents and gives his arguments in his own way, in some cases arguing with other authors who wrote on this topic, and also introduces facts, events and names into scientific use that previously turned out to be apart from the mainstream of local history research or were not at all they are known to the general community.

KEYWORDS: composing in Siberia, musical culture of Siberia, Krasnoyarsk, the Siberian musical compositions, genres of Siberian music, Siberian choral singing.

CONFLICT OF INTEREST. The author declares that he has no conflict of interest.



Изучение профессионального композиторского творчества в городе на Енисее могло бы стать объектом актуального научного исследования, если бы в руках историков находились не отдельные артефакты деятельности музыкантов-сибиряков, а документы, позволяющие выстроить какую-то последовательную цепь событий. Однако единичные опусы оказывались порой настолько яркими и интересными, что невольно возникало желание продолжить поиски и «раскопки» с целью найти «золотую жилу».

Необходимо отметить: сопоставляя дошедшие до нас архивные материалы, историки музыки и краеведы всякий раз «традиционно» делали вывод о том, что наличие редких свидетельств о формах инструментального – оркестрового и камерного – музицирования позволяет предположить отсутствие активной музыкально-творческой деятельности в Красноярске. При этом обычно совершенно забывался такой важнейший компонент музыкального быта дореволюционной России, каковым являлось православное церковное пение. Однако, именно оно – особенно в российских «глубинках» и в Сибири – выступало, возможно, самым влиятельным фактором формирования интонационной среды.

Наличие храма в каждом крупном населённом пункте России, для которой Православие было официально-государственной религией, становилось подчас единственным местом, где грамотный музыкант мог реализовать себя – и не только как певчий или церковный регент, но и как сочинитель. Сам православный храм играл чрезвычайно важную, и по сей день до конца не осознанную роль в формировании музыкального быта русских городов, в ряде случаев становясь «платформой» для композиторского творчества талантливого автора. В такой связи, перечисляя уже известные факты, во многих случаях представляется необходимым изменить акценты и по-иному расставить приоритеты в описании музыкального быта Сибири ушедших столетий и недавнего прошлого.

Начать следовало бы с того, что именно Крас-

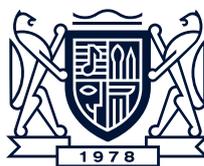
ноярск, может быть в силу случайности, на протяжении всей своей истории часто оказывался тем «пунктом», где события, имеющие отношение к теме данного исследования, происходили раньше, нежели в других сибирских городах, а документы и сами сочинения, остававшиеся после этих событий, становились первыми свидетельствами профессионального (условно) композиторского творчества в сибирском регионе.

Здесь, прежде всего, следует вспомнить песню «Я лечу под парусами», написанную на стихи первого губернатора Енисейской губернии Александра Степанова¹ неким красноярским «мещанином Андреем Прохоровичем Поповым» [2]. Эта яркая и выразительная песня была опубликована в «Енисейском альманахе на 1828 год», вышедшем по инициативе А. Степанова к 200-летию Красноярска.

Кто такой Андрей Попов, кого исследователи считают первым документально зафиксированным композитором Сибири, а его песню – первым опубликованным образцом сибирского композиторского творчества – нам неизвестно. Косвенные данные, в числе которых следует назвать хорошее владение автором музыкальной грамотой, дающее возможность не просто записать мелодию, сочинённую на предложенный текст, но и обработать её, создав к ней аккомпанемент, позволяют предположить, что А. Попов не являлся урождённым красноярцем, а скорее всего прибыл в город на Енисее из Европы, возможно вместе с Александром Степановым, нотной грамотой же овладел, вероятно, в хорошем воинском оркестре². Есть основания предполагать, что он мог быть человеком, приближённым к губер-

¹ Александр Петрович Степанов (1781–1837) был незаурядным литератором. Его стихи были известны Г.Р. Державину, а в 1816 году А. Степанова избрали действительным членом Вольного общества любителей русской словесности при Московском университете [10].

² В архивных документах встречается упоминание ещё одного сибирского музыканта, сочинявшего мелодии к стихам Александра Степанова – это Илья Семёнович Скорняков (см. об этом: [13]), однако музыкальным материалом, зафиксированным в нотной записи, мы не располагаем.



натору, возможно даже его денщиком-помощником, и сопровождал А. Степанова в суровых буднях суворовских походов³. Обо всём этом косвенно свидетельствует интонационный строй его песни «Я лечу под парусами». Большой знаток русской культуры рубежа XVIII–XIX веков, профессор Новосибирской консерватории им. М.И. Глинки, композитор Юрий Шибанов (1939–2017) утверждал, что в ней присутствуют интонации русских воинских маршей суворовской эпохи⁴. Необходимо отметить, что песня «Я лечу под парусами» по сей день является востребованной – её мелодию можно услышать в Красноярске на главных городских часах⁵.

В следующие примерно пятьдесят лет наступившего XIX века «следы» профессиональной композиторской деятельности обнаруживаются только в Тобольске, куда после суда и заключения по сфабрикованному делу в 1828 году был отправлен известный русский композитор Александр Александрович Алябьев (1787–1851). Находясь в Тобольске, он сумел организовать там оркестр (который условно можно назвать симфоническим), а также руководил хором и писал музыку. Там же А. Алябьевым было создано множество церковных песнопений. Увы, этот период продлился недолго – в 1832 году А. Алябьев покидает Тобольск.

В целом, это время становится своеобразным «периодом накопления» и характеризуется прежде всего появлением в Сибири значительного количества образованных музыкантов из числа приезжих и местных жителей, разными путями получивших «казы» музыкальной грамотности. В данном контексте нельзя не вспомнить о декабристах. Об их просветительской деятельности (многие из них к середине 1830-х гг. были выпущены «на поселе-

ние» и оседали в сибирских городах), сказано и написано уже достаточно много. Представляя высший слой русского аристократического общества, практически все они являлись – на разном уровне – музыкально грамотными людьми, и не только играли на музыкальных инструментах, привозимых в Сибирь их родственниками, но и порой становились учителями для местных талантов, о чём сохранились свидетельства историков. В Енисейской губернии, в частности, отбывали ссылку более 30 декабристов, десять из которых впоследствии жили в самом Красноярске [3; 13].

Особенно ощутимым приток образованных музыкантов стал после открытия русских консерваторий в начале 1860-х годов. Большая часть этих людей оказывалась в церковных хорах, которые являлись самым доступным и безусловным «местом» приложения их знаний и навыков. В Сибири данная ситуация усугублялась тем, что в некоторых даже крупных сибирских городах в то время не существовало ни театра, ни воинского гарнизона с духовым оркестром, и православный храм выполнял не только свои прямые функции, но был также чем-то вроде клуба и «культурно-просветительского учреждения». Храм зачастую становился единственным местом и для творческой самореализации грамотного музыканта. Об этом можно говорить потому, что у появившихся позже первых сибирских церковных композиторов оказались в распоряжении достаточно подготовленные хоровые коллективы, послужившие хорошим «ресурсом» для реализации их профессиональных амбиций.

Вместе с тем, упомянутая ситуация с увеличением числа выпускников консерваторий привела и к тому, что в крупных городах складывалась возможность создания оркестров, которые, как уже отмечалось, условно можно назвать симфоническими. Условно – потому, что для полноценного звучания этим коллективам не хватало количественного состава, и прежде всего – в группе струнных инструментов (духовиков всегда можно было пригласить из военных оркестров ближайшего гарнизона или воинской части). Есть упоминания о появлении оркестров после Тобольска также в Омске, Томске и в Иркутске. Немаловажно, что большую часть контингента таких коллективов, влиявшего на их профессиональный уровень, составляли ссыль-

³ Напомним, что до назначения губернатором Енисейской губернии, А. Степанов служил офицером при штабе А. Суворова (см. об этом: [2]).

⁴ Об этом было сказано в личном разговоре Ю. Шибанова с автором данной статьи.

⁵ Автору этих строк довелось в своё время сделать две её аранжировки – для вокального ансамбля (или смешанного хора малого состава) а *cappella*, и для ансамбля и фортепиано. Многократно исполнявшаяся, данная песня была в своё время записана на CD вокальным ансамблем Красноярской филармонии и вышла на новосибирском лейбле «Ерматель» в программе авторского диска ансамбля «В долине снов».

ные, которых в Сибири оказывалось всё больше и больше. Нужно отметить, что в Сибирь попадали не только русские ссыльные, но и, например, поляки, в ряде случаев представлявшие собой очень образованных людей и «продвинутых» музыкантов с европейской выучкой.

Интересно то, что историки практически не упоминают Красноярск в числе сибирских городов, где появились оркестры. В самом деле, городской симфонический оркестр, созданный выпускником Н.А. Римского-Корсакова Сергеем Михайловичем Безносиковым в 1887 году, полноценно функционировал лишь два года – до отъезда С. Безносикова из Красноярска в 1889-м. Однако с деятельностью именно этого коллектива исследователи также связывают появление оригинальных партитур, которые писал его создатель, получивший профессиональную подготовку в Санкт-Петербургской консерватории [13].

Следующим в нашем списке может быть назван томич Михаил Петрович Речкунов (1870–1921). О премьерах его произведений (в том числе и оркестровых) есть упоминание в томской периодике за 1896 год [5], однако деятельность М. Речкунова начала разворачиваться десятилетием позже и, в конце концов, локализовалась на работе с хором.

В 1900 году в Иркутск приехал выпускник Санкт-Петербургской консерватории, ученик Н.А. Римского-Корсакова Рафаил Александрович Иванов (1869–1915) – его пригласили на работу в открывшуюся в 1899 году Первую иркутскую музыкальную школу. Исследователь-сибириевед, доктор искусствоведения Татьяна Аркадьевна Роменская утверждала, что в его творческом портфеле имелась даже симфония, но назвать её «первой сибирской симфонией» у нас нет никаких оснований, поскольку она была написана до его приезда в Сибирь, а в Иркутске Р. Иванов практически перестал сочинять, став известным музыкальным критиком и увлечённым фотографом, организовавшим общество фотографов-любителей [24].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что «вспышки» оркестрового музицирования с попытками написания оригинальных оркестровых опусов были в Сибири весьма кратковременными, не создали традиции и, тем более, школы. Красноярск



Рисунок 1. П. И. Иванов-Радкевич. Начало XX в.
 Источник: <https://www.pravenc.ru/text/200503.html>

в этой жанровой сфере являлся городом «одним из...», и хронологическая последовательность событий, думается, здесь не имеет значения.

Ещё одним любопытным парадоксом сибирской музыкальной истории немаловажно назвать отсутствие в Красноярске отделения Императорского русского музыкального общества (ИРМО). Его возникновение в России и открытие отделений в разных городах страны, включая сибирские, было мощным толчком в становлении профессионально-музыкальной деятельности в каждом конкретном населённом пункте, включавшей и образовательный аспект⁶.

Здесь следует отметить фактор материальной поддержки. Отделение ИРМО в городе выступало не просто «кружком местных музыкантов», самостоятельно обеспечивавших свою деятельность. Финансовую и организационную помощь ИРМО с удовольствием осуществляли и крупные меценаты, и местные правительственные органы. Томск, в частности, являлся одним из тех сибирских городов, где отделение ИРМО, а также «музыкаль-

⁶ Всего в Сибири было создано пять отделений ИРМО: в Нерчинске в 1874 г.; в Омске в 1876 г.; в Тобольске в 1878 г.; в Томске в 1879 г. и в Иркутске в 1901 г.



Рисунок 2. После премьеры оперы «Царевна земляничка» П.И. Иванова-Радкевича.

Источник: <https://www.kkkm.ru/o-muzee/novosti/ivanov-radkevich-pavel-iosifovich-muzykant-kompozitor-istoriya-zhizni>

ные классы» стали базой для создания в 1912 году Томского музыкального училища.

В Красноярске отделение ИРМО, к сожалению, так и не было открыто, а вся деятельность местных музыкантов концентрировалась вокруг «Красноярского общества любителей музыки и литературы», сформировавшегося в 1882 году. Однако, Красноярску очень везло с профессионалами, которые оказавшись в нашем городе, работали здесь продолжительное время⁷, оставив заметный след в его культуре и получив статус «первооткрывателей» в некоторых областях музыки.

Первым в этом ряду должен быть упомянут Павел Иосифович Иванов-Радкевич (1878–1942), выпускник Придворной певческой капеллы, профессиональный церковный регент и композитор, прибывший в 1897 году в Красноярск на должность

учителя пения и музыки в Учительскую семинарию (рисунок 1).

Его жизнь и творчество получили развёрнутое освещение во множестве книг и статей, вышедших как в самом Красноярске [9; 10], так и в Петербурге, и в Москве. Не касаясь духовного творчества П.Иванова-Радкевича, следует особо подчеркнуть, что он оказался автором *первой сибирской оперы*, не только написанной, но и поставленной в Красноярске. Это была детская опера «Царевна-Земляничка», созданная в 1914 году и исполненная на Рождество в начале 1915-го (рисунок 2). Немаловажно отметить, что её повторение на Святках в 1916 году прошло уже не под аккомпанемент фортепиано, а с оркестром, составленным из местных музыкантов и военнопленных, отправлявшихся в Красноярск после начала Первой Мировой войны.

Возможность реализации такого крупного проекта стала большой удачей, а сам проект – существенным достижением музыкальной культуры сибирского города. Важно обозначить, что со времени приезда в Красноярск П.Иванова-Радкевича

⁷ Название «Общество» получило лишь в 1886 году, а до этого группа красноярских энтузиастов, занимающихся «художественной пропагандой», называла себя «собранием любителей музыки и искусств» (см. об этом: [13]).

может быть начат отсчёт осязаемых музыкальных связей Санкт-Петербурга и Красноярска, о чём автору этих строк уже доводилось писать [17; 18; 21].

В 1917 году в Красноярске оказался ещё один выпускник Придворной певческой капеллы – Фёдор Васильевич Мясников (1875–1942, рисунок 3). Став регентом хора главного красноярского храма – Богородице-Рождественского собора, Ф.В. Мясников, за почти десять лет пребывания в этом городе, создал немало замечательных церковных песнопений. Они не были напечатаны ни в Петербурге, ни в Москве в связи с начавшимися революционными потрясениями – их опубликовали лишь на рубеже XX–XXI столетий в серии нотных сборников «Церковные песнопения сибирских композиторов», вышедших в Красноярске в период с 1999 по 2006 годы.

Характеризуя Фёдора Мясникова как композитора, следует отметить его яркий талант, и, прежде всего – мелодический дар, проявившийся во многих церковных партитурах, написанных им и ранее⁸, и в самом Красноярске. В частности, «Песнь Пресвятой Богородицы» («Величит душа моя Господа») Ф.Мясникова, по признанию многих экспертов в области русского церковного пения, может считаться едва ли не самым популярным авторским церковным песнопением, сочинённым отечественным композитором. Его мелодию знает каждый верующий прихожанин любого храма России, даже в самом отдалённом её уголке [19].

Творчество упомянутых композиторов – и П.Иванов-Радкевича, и Ф.Мясникова – оказало существенное влияние на музыкальную культуру Красноярска, и не только в сфере церковного пения, как это может показаться на первый взгляд, но и на интонационный строй всей той музыки, которая создавалась местными «сочинителями» вплоть до начала «всеобщей радиофикации» сетью кабельного радио, дошедшей до Сибири к 1940 году, а возможно и далее⁹.

⁸ 36 церковных песнопений Ф. Мясникова, написанных до 1917 года, были опубликованы в издательстве П. Юргенсона.

⁹ Оба композитора некоторое время преподавали в открытой в 1920 году в Красноярске «Народной консерватории», в которой в тот период даже проводились занятия с начинающими композиторами.

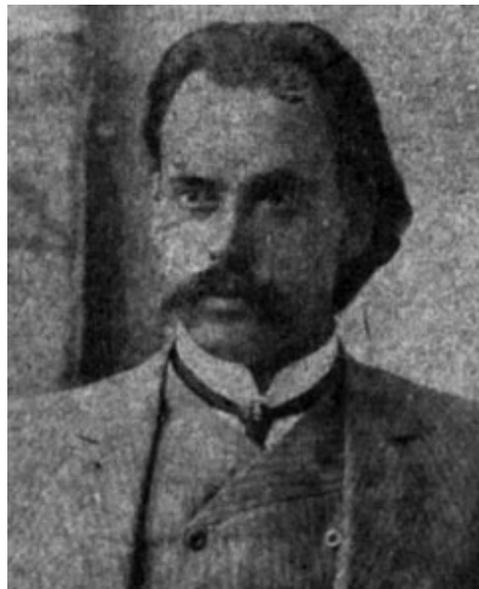


Рисунок 3. Ф.В. Мясников. Источник: https://notes.tarakanov.net/katalog/kompozitori/f_-myasnikov/

В этом контексте следует сказать ещё об одном музыканте, внёшем свой вклад в преобразование «интонационной среды» города первых десятилетий XX века. Около 1917 года в Красноярск перебрался Михаил Петрович Ступницкий (годы жизни неизвестны), также выпускник Придворной певческой капеллы, о котором ни один историк не упоминает. О красноярском периоде его жизни и служения, к сожалению, почти нет прямых свидетельств, а вся известная информация заимствована из косвенных источников. В Красноярске он, вероятно, родился. Так или иначе, но в этом городе служил его отец, протоиерей Пётр Феофанович Ступницкий (1864–1936), чья могила сохранилась – она находится среди захоронений красноярских священнослужителей за абсидой Свято-Троицкого собора.

В город на Енисее Михаил Ступницкий вернулся после продолжительного периода регентского служения в Чернигове, куда его рекомендовали как наиболее успешного выпускника Капеллы для поднятия музыкального уровня церковного пения в городе. По сути, это направление было

подобием «трудоустройства» или «распределения» на работу, поскольку в Чернигов он приехал сразу на хорошую должность и зарплату, став соборным регентом, а позже – видным деятелем музыкальной культуры Чернигова, организатором крупных хоровых акций, которые сегодня назвали бы фестивалями (см. об этом: [8]). Причины возвращения М. Ступницкого в Красноярск неизвестны, но в родном городе он принял священнический сан, хотя регентской деятельностью, по-видимому, практически не занимался – увы, никакими официальными свидетельствами об этом мы не обладаем. Можно только предположить, что церковные песнопения М. Ступницкий продолжал создавать.

Вместе с тем, во-первых, нельзя отрицать того, что будучи профессиональным церковным регентом с большим опытом и одарённым композитором¹⁰, Михаил Ступницкий мог существенно влиять на качество церковного пения в красноярских храмах, а в личном общении – на конкретных музыкантов (как это имело место в деятельности П. Иванова-Радкевича, учениками которого являлись ставшие впоследствии известными музыкантами П. Словцов, Л. Калтат и др.).

Во-вторых, поднятое на весьма высокий уровень упомянутыми выпускниками Придворной певческой капеллы, хоровое пение в Красноярске сохранялось таковым достаточно долго, поскольку хорошо обученные певчие в наступивший позже атеистический период переходили из закрытого или разрушенного храма в ещё функционирующий, и продолжали радовать прихожан отменным пением.

Прежде чем перейти к следующему хронологическому этапу красноярской музыкальной истории, нельзя не акцентировать тот факт, что описанная выше ситуация – когда в городе оказались три выпускника одного солидного музыкального учебного заведения, и все трое были талантливыми композиторами – могла привести к *возникновению в городе на Енисее композиторской школы* в сфере православного церковного пения. Её появлению помешали внешние причины, о чём автору этих строк



Рисунок 4. Архимандрит Нифонт (Глазов Николай Дмитриевич).
 Источник: <https://lycey23.ru/index.php/2024-04-21-06-57-18>

приходилось писать [22]. Подчеркнём, что ничего подобного больше нигде в Сибири не наблюдалось.

К сказанному следует добавить рассказ ещё об одном человеке, приезд которого в Красноярск уже в советское время существенно повлиял на хоровое пение в городе и, возможно, на всю красноярскую музыку новейшего времени. В 1965 году в Красноярске оказался иеромонах о. Нифонт (в миру – Николай Дмитриевич Глазов, 1919–2004) в качестве «благочинного церкви Красноярского округа» (рисунок 4). У этого человека была интересная судьба, а некоторые факты его биографии имеют прямое отношение к рассматриваемой теме, объясняя ряд особенностей указанного периода, характерных только для Красноярска.

Фронтвик, боевой офицер, Николай Глазов доблестно воевал на фронтах Великой Отечественной войны командиром артиллерийского расчёта

¹⁰ Пять песнопений М. Ступницкого были опубликованы П. Юргенсоном в 1917 году перед самой революцией. В их числе – весьма популярные по всей России «Ныне отпущаеши» и «Хвалите имя Господне».



до 1945 года, пока не случилась трагедия: вражеский снаряд попал в их расчёт. Все, кроме Николая, погибли. Сам же он получил тяжёлое ранение ног. Истекая кровью, офицер Глазов вспомнил своё детство и храм, в который его водили родители. Он обратился к Богу и пообещал Ему, что в случае спасения, остаток жизни посвятит служению в храме. Он был спасён, но ему грозила ампутация ног. Вновь Николай Глазов воззвал ко Всевышнему с просьбой сохранить ему ноги. В конце концов, врачи приняли решение ноги сохранить¹¹.

После длительной реабилитации Николай вернулся в родной город Кемерово и некоторое время служил в Кемеровской Знаменской церкви регентом церковного хора (имел начальное музыкальное образование). Сочтя это недостаточным, чтобы возблагодарить Бога, он отправляется в Киево-Печерскую Лавру и становится послушником, готовясь принять монашеский постриг. В Лавре Николай Глазов некоторое время также служит церковным регентом. Став монахом, а затем иеромонахом с именем Нифонт, он проходит обучение в Саратовской Духовной семинарии, а затем в Московской Духовной академии, выйдя оттуда кандидатом богословия.

В 1965 году власти принимают решение закрыть Лавру и сделать из неё музей. Именно тогда отца Нифонта отправляют в Красноярск, где некогда благолепное церковное пение к этому времени начинает увядать. Практически полностью перестроив всю хозяйственную инфраструктуру Свято-Троицкого кладбищенского храма – одного из двух оставшихся действующими в городе – о. Нифонт частично реконструировал и само здание, надстроив в нём балкон для певчих, на котором был собран хор из всех закрытых прежде и разрушенных храмов, доходивший по составу до пятидесяти человек!¹² [16; 20].

Разумеется, это не могло не привлечь внимание властей, тем более что всё описанное происходило в период начавшейся «второй волны» воинству-

ющего атеизма. О.Нифонта вызвали в высокий кабинет с целью «устроить разнос», однако на эту встречу пришёл не человек в рясе, а боевой офицер в воинской форме, увешанной орденами. Разговор, разумеется, сложился иначе, и впоследствии Свято-Троицкий собор просто не смели трогать...

Все годы своего служения в Красноярске о. Нифонт не только заботился о том, чтобы в храме пел хороший хор, но и о том, кто им должен руководить и каким должен быть его репертуар. Регентами в Свято-Троицком храме всегда служили образованные хормейстеры, а репертуар был сопоставим с репертуаром хора Московского Богоявленского собора, где в те годы служил Патриарх [19].

Будучи грамотным церковным музыкантом и, одновременно, человеком, от которого многое зависело, о. Нифонт, сумел сохранить в городе высокий уровень хорового церковного пения и оказался первым, кто стал всячески поощрять хоровое церковно-певческое творчество¹³ в Красноярске в советское время. Немаловажно, что именно о. Нифонт в те непростые годы поддержал приехавшего из Харбина талантливого церковного регента и композитора Сергея Саватеева (рисунок 5), разместив его с семьёй в выкупленном церковью частном доме, а позже, когда С.Саватеев перебрался в Абакан, также помог выпущенному из лагерей ГУЛАГа другому харбинскому регенту и композитору Михаилу Алтабасову (рисунок 6)¹⁴. Оба некоторое время по очереди служили в красноярском Свято-Троицком храме, писали церковные песнопения, звучавшие на богослужениях, и оставили здесь часть своего нотного архива.

¹³ О. Нифонт сам являлся автором ряда песнопений, а также многих аранжировок и переложений церковных песнопений.

¹⁴ Сергей Дмитриевич Саватеев (1914–2001) и Михаил Семёнович Алтабасов (1914–1983) родились в Забайкальской казачьей станице и были сыновьями белоказачьих офицеров, расстрелянных красными. Их семьи спаслись бегством в Харбин, где оба музыканта получили отменное образование и первые навыки регентского служения. Их вынужденное возвращение в уже советскую Россию оказалось весьма непростым: М. Алтабасова сразу отправили на 10 лет в лагерь ГУЛАГа, а имевшего семью С. Саватеева – в ссылку в Казахстан на целину на пять лет, с последующим поселением только в Сибири. Песнопения С. Саватеева и М. Алтабасова опубликованы в упомянутой серии «Церковные песнопения сибирских композиторов».

¹¹ Записано со слов о. Нифонта.

¹² Следует подчеркнуть, что незадолго до этого, в сезон 1961–1962 гг. в Красноярске был закрыт Покровский собор, оставшийся последним «прибежищем» всех красноярских церковных певчих. Именно его хор стал основой того коллектива, который запел в Свято-Троицком храме.

Характеризуя церковно-певческое творчество М.Алтабасова и С.Саватеева, можно отметить некоторое сходство приёмов развития и способов построения их песнопений с сочинениями представителей Петербургской школы церковного пения, прочно утвердившейся в Красноярске, и это не удивительно.

Подвижническая деятельность о.Нифонта в Красноярске помогла сохранить высокий уровень красноярского хорового пения в одной сфере – в сфере богослужебного церковного пения, и оно впоследствии повлияло на всю красноярскую хоровую музыку и в исполнительском аспекте – создававшиеся позже светские хоры просто не могли плохо петь; и в аспекте творческом – наличие в городе хороших коллективов «подталкивало» композиторов к активной работе в хоровых жанрах.

Прежде чем охарактеризовать следующий этап музыкальной истории Красноярска, необходимо вернуться назад, и вспомнить о том противоречивом периоде, который историки называют «передачей власти». Трагедия Гражданской войны имела следствием множество жертв, кровь лилась рекой... Однако в каждом конкретном месте складывалась своя ситуация. Так, например, в Томске, ставшем к концу XIX столетия интеллектуальным центром и точкой притяжения общественной активности в Сибири, данные процессы имели крайние формы. Как известно, приход Колчака местные жители встречали празднично, с иллюминациями и уличными шествиями, а вернувшиеся позже красные отомстили за это жесточайшим террором [19]. Томские музыканты один за другим уезжали в Красноярск, где передача власти прошла спокойно (расстрелы и террор здесь случились позже).

Так или иначе, в 1919 году в городе на Енисее сконцентрировалась значительная часть преподавателей Томского музыкального училища, открытого – как уже упоминалось – в 1912-м. Добавить к этому следует большое количество выпущенных военнопленных, среди которых имелись музыканты, до начала войны работавшие в Берлинском оркестре, Венской опере и др. [27, с. 74–75]. Очевидцы тех лет пишут о Красноярске, как о Париже: желающие что-то заработать небольшие музыкальные ансамбли очень хорошего качества играли в городе



Рисунок 5. С.Д. Саватеев. Источник: архив автора



Рисунок 6. М.С. Алтабасов. Источник: архив автора

на каждом перекрёстке – в каких-то кафе и просто на улицах... (см. об этом: [13, с. 101–106]).

Отток иностранцев из Красноярска начался в 1920 году, но уехали не все. Кроме того, в этом же году по инициативе П.И. Иванова-Радкевича в Красноярске была открыта Народная консерватория¹⁵, собравшая под «одной крышей» всех профессиональных музыкантов, находившихся в тот момент в городе. В их числе оказался, например, Эрнст Артурович Гроника (1883–1937, рисунок 7), рижский немец, прибывший в Красноярск с «белочехами» и затем служивший у Колчака, а также Самуил Фёдорович Абоянцев (рисунок 8) – прекрасный теоретик, преподававший в Томском музыкальном училище, унтер-офицер, воевавший в Первую мировую, а по колчаковской мобилизации два месяца прослуживший в его армии писарем. Красноярск стал спасением для них, чудом избежавших кровавого террора, но – увы – лишь на некоторое время. В 1937 году и Э.Гронику, и С.Абоянцева арестовали¹⁶ и расстреляли.

Всё вышеперечисленное – если останавливаться только на профессионально-музыкальной деятельности этих людей – сделало Красноярск в означенный период *безусловным музыкальным центром Сибири*. Таким образом, была подготовлена плодородная почва, на которой могли «взрости» и местные композиторы, создающие музыкальные опусы не только в одном жанре хорового церковного песнопения (а этот жанр, о чём есть прямые свидетельства и сами партитуры – не прекращал своего развития).

Начавшаяся Великая Отечественная война внесла коррективы и «отбросила» Красноярск на несколько десятилетий назад – решением правительства СССР его назначили центром оборонной промышленности. В течение двух первых лет войны сюда эвакуировали около десятка крупных заводов из-за Урала, а местные предприятия подверглись перепрофилированию.



Рисунок 7. Э.А. Гроника. Источник: архив автора



Рисунок 8. С.Ф. Абоянцев.

Источник: <https://www.calameo.com/read/006440228917c74eebdf9>

¹⁵ Позже была переименована в Музыкальный техникум, а затем в Красноярское училище искусств. Ныне это учебное заведение называется Красноярский колледж искусств и носит имя своего создателя – Павла Иосифовича Иванова-Радкевича.

¹⁶ Э.А. Гронике предъявили обвинения по статье 58-10 УК РСФСР, С.Ф. Абоянцеву – по статьям 58-2, 58-8, 58-11 УК РСФСР. Оба посмертно реабилитированы в 1956/57 гг.

Став «закрытым» городом, Красноярск в «культурном строительстве» вынужденно уступил пальму первенства «сибирскому Чикаго» – Новосибирску, из которого советские власти намеревались сделать «столицу Сибири». Размышляя о том, почему выбор пал именно на Новосибирск, можно сделать вывод, что его «молодость» оказалась наиболее удобной платформой для реализации такого проекта: на «пустом» месте проще сразу создавать то, что нужно, нежели прежде разрушать старое¹⁷.

Вплоть до конца 70-х годов XX века Красноярск находился «в тени» Новосибирска, где уже в 1945 году был открыт театр оперы и балета, а позже, в 1956-м – сформирован симфонический оркестр и начала функционировать консерватория. Однако самым, пожалуй, важным моментом в музыкальной истории Новосибирска стало создание Сибирского отделения Союза композиторов [12]. Это произошло в 1942 году по инициативе эвакуированных в Новосибирск на период войны и уже достаточно популярных авторов – М.Блантера, О.Фельцмана, Г.Свиридова и В.Щербачёва. Собственно местными в этой компании были только композиторы К.Нечаев и М.Невитов, перебравшиеся в Новосибирск из других мест ещё в 1930-е годы. Позже к Сибирской организации СК присоединились профессиональные музыканты других городов. Наиболее известные среди них – алтайский композитор и этнограф А.Анохин, а также абаканский композитор и фольклорист А.Кенель [23].

Нужно отметить, что открытие отделения СК, особенно в советское время, оказывалось мощнейшим фактором, консолидирующим творческие силы. Во-первых, члены творческого союза всегда находились «на виду» общественности, периодически участвуя в совместных акциях – концертах и пленумах, а во-вторых, отделения Союза композиторов получали организационную и материальную поддержку из центра и на местах. История отечественной музыки новейшего времени про-



Рисунок 9. Ф.П. Веселков.

Источник: <https://sibmus.info/texts/avdeeva/veselkov.htm>

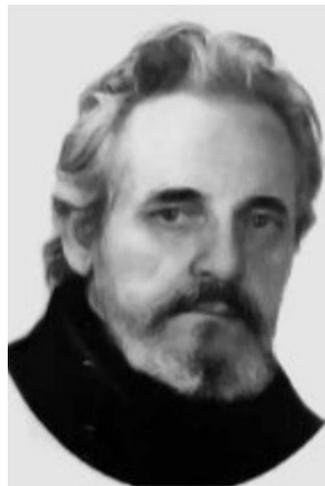


Рисунок 10. Д.С. Можин.

Источник: <https://www.calameo.com/read/006440228917c74eebdf9>

¹⁷ Справедливости ради подчеркнём, что в тот период, когда С.М. Безносиков организовал в Красноярске симфонический оркестр, на месте Новосибирска (Новониколаевска) стояло 3 села и 22 деревни, а когда станционному посёлку Ново-Николаевск в 1916 году присвоили статус города – в Красноярске была уже написана и поставлена опера. Разумеется, примеры можно умножить.

демонстрировала, что появление в конкретном городе отделения Союза композиторов неизбежно меняло «музыкальный облик» города [6; 7; 12].

Если бы в это же время отделение Союза композиторов возникло в Красноярске, мы сегодня констатировали бы совершенно иные творческие результаты! Но этого – увы – не могло произойти ни в тот период, ни позже. Красноярску необходимо было снять статус «закрытого» города и «центра оборонной промышленности», что и произошло в конце концов десятилетия спустя. Однако, помимо этого, требовалась ещё и воля тех людей, которые хотели культурных преобразований в Красноярске, и от которых могло зависеть принятие подобных решений.

Говоря же о творческой составляющей, следует признать, что для открытия отделения Союза композиторов в городе на Енисее, все нужные условия создались уже в 1960-е годы. В Красноярске на тот момент жили и работали выпускник Свердловской консерватории, профессиональный композитор Фёдор Веселков (1919–2009, рисунок 9), выпускник Казанской консерватории, композитор и хормейстер Дмитрий Можин (1918–2003, рисунок 10). Оба преподавали в Красноярском училище искусств. В Театре музыкальной комедии¹⁸ главным дирижёром служил Юрий Полонский (1920–2005, рисунок 11), перед войной обучавшийся в Московской консерватории на композиторском факультете¹⁹.

Нельзя не упомянуть ещё об одном человеке – Бертольде Юльевиче Коне (1906–1986, рисунок 12), немецком еврее, антифашисте, решившем после войны и гитлеровских лагерей переехать в СССР и оказавшемся в городе на Енисее, где он работал завмузом Драматического театра им. А.С. Пушкина. Бертольд Кон в своё время успел поучиться в Берлинской консерватории, впитав традиции позднего европейского романтизма [11].

¹⁸ Ныне – Красноярский музыкальный театр.

¹⁹ К тому времени Ю. Полонский уже был автором музыки к спектаклям («Под каштанами Праги», «За тех, кто в море» и др.), музыкальной комедии «Дочь актёра», с успехом поставленной в Риге, а также многочисленных песен, инструментальных маршей и др. До конца жизни он совмещал дирижёрскую деятельность с сочинением музыки (об этом см.: [25]).



Рисунок 11. Ю. Ю. Полонский.
Источник: <https://cultura24.ru/news/8077/>



Рисунок 12. Б. Ю. Кон.
Источник: https://sibmus.info/texts/ponomar/bertold_kon_way.htm

Все названные музыканты могли бы составить сильное ядро творческого союза, если бы Красноярск получил возможность его создания, как произошло в Новосибирске. Не имея ни совместных концертов, где звучала бы их музыка, ни материальной поддержки своего творчества, эти композиторы преимущественно писали «в стол», а премьеры сочинений были случайными. Так, неисполненным остался практически готовый музыкальный материал Бертольда Кона к музыкальному спектаклю



«Долина мёртвой реки» по А. Жигачёву, который он несколько лет создавал для музыкального театра, не прозвучала кантата Дмитрия Можина «Рассвет на Караульной горе», а также многие партитуры Юрия Поломского.

Больше других повезло Фёдору Веселкову. Прожив долгую жизнь и став членом Союза композиторов уже в старости, Фёдор Петрович успел побыть участником пленумов и концертов Красноярского регионального отделения Союза Композиторов, написав в этот период Сюиту для симфонического оркестра, Элегию для струнных и серию хоровых композиций. А все предшествующие годы он – за редким исключением – сочинял только фортепианные пьесы, романсы и песни²⁰ [1].

Охарактеризованная ранее история хорового церковного пения в Красноярске, развитие которого практически не прерывалось, объясняет, почему оно, долгое время находившееся «под спудом»²¹, просто «вышло на поверхность», стало законным и легальным компонентом красноярской культуры. Добавить к этому можно лишь имена известных нам музыкантов, создававших в тот период в Красноярске хоровые церковные композиции. Это (в условно-хронологическом порядке) П. Иванов-Радкевич, Ф. Мясников, М. Ступницкий, С. Саватеев, М. Алтабасов, В. Роганов, о. Нифонт (Н. Глазов), Э. Агейкина, а также анонимные авторы, не подписавшие свои партитуры. Есть предположение, что ими могли являться знавшие о прекрасном красноярском церковном хоре, выпущенные на поселение из лагерей ГУЛАГа репрессированные музыканты, среди которых значились и профессиональные композиторы. Известно, например, что в Норильлаге отбывал срок С. Ф. Кайдан-Дёшкин, автор популярного в своё время пионерского гимна «Взвейтесь кострами, синие ночи» [4].

Красноярское отделение Союза композиторов было создано лишь в 1983 году, в завершении процесса радикальной перестройки всей творче-

ской жизни Красноярска, начатой ещё в 1978 году и приуроченной к 350-летию образования города. Этот период в краеведческой литературе описан, пожалуй, лучше всего [6; 7; 15].

Не говоря о появлении многочисленных инструментальных концертов, симфоний, фортепианных и камерных произведений, всегда выступающих естественным результатом деятельности членов Союза композиторов, хочется особо отметить несколько моментов, характеризующих творчество членов красноярской композиторской организации:

1. Большой интерес авторов к жанрам хоровой музыки – духовной и светской;
2. Выход песенного жанра на новый качественный уровень;
3. Особое отношение композиторов к музыке для камерного оркестра.

Объяснять первое нет необходимости – этому была посвящена значительная часть данной статьи. Говоря о песенном жанре, следует пояснить, что продолжительное время, в 1960-е и начале 1970-х годов Красноярск был просто «захвачен» активной группой самодеятельных композиторов-песенников, популяризовавших своё творчество в формах, доходящих до агрессивного навязывания. В результате, многие песни невысокого качества начинали звучать повсеместно, их интонации становились театральными «звонками», оказывались радио – и телепозывными.

Данное обстоятельство в ещё большей степени способствовало тому, что профессиональные композиторы невольно оказывались «в тени» и их сочинения не доходили до слушателя. Противостоял такому засилью низкопробной мелодики в то время только Фёдор Веселков. Будучи природным мелодистом, писавшим много вокальной музыки, он создавал прекрасные песни, в ряде случаев оказывавшиеся знаковыми и выделявшиеся в общей интонационной сфере разнородного «песенного потока».

Приезд в город на Енисее в 1978 году необычайно талантливого композитора Олега Проститова, выпускника Ленинградской консерватории (обладавшего ярким мелодическим дарованием и ставшего автором лучших песен о городе, в том числе, официального Гимна Красноярска) поднял «планку» качества красноярских песен. Самодеятельные

²⁰ Ф. Веселков создал около двух сотен песен и романсов и около сотни пьес для фортепиано, которые в настоящее время активно публикуются.

²¹ О том, какого высокого уровня было красноярское церковное пение, даже в самые неблагоприятные годы воинствующего атеизма говорилось и писалось достаточно много [14; 17–19].



авторы ушли на второй план, а вновь создаваемые местными композиторами песни были уже ориентированы на новый уровень.

Особое внимание красноярских авторов к камерному оркестру во многом объяснимо активностью самих струнников, создававших коллективы. Напомним, что на рубеже 1980-х – 1990-х годов Красноярск имел три (!) камерных оркестра, из которых один, созданный талантливым скрипачом, преподавателем института искусств Михаилом Иосифовичем Бенюмовым, получил статус профессионального [26, с. 35–36]²². Руководители этих оркестров регулярно обращались к местным композиторам с просьбами написать для них оригинальную музыку. Так возникло более двух десятков сочинений для струнных, в их числе – всевозможные сюиты и Concerti grossi, а также композиции для солирующих инструментов (гобоя, скрипки, фортепиано, клавесина и аккордеона со струнными).

Размышляя о путях развития профессионального композиторского творчества в Красноярске и обобщая приведённые выше факты, которые на первый взгляд выглядят разрозненными и почти не связанными между собой, можно сделать ряд выводов, но вначале – краткий экскурс в историю и географию. Красноярск всегда оказывался «промежуточным звеном» между двумя крупными сибирскими центрами – Томском и Иркутском, поскольку ни о каком Новониколаевске-Новосибирске речь не шла вплоть до первой половины XX века. Находясь в удобной географической точке, на пересечении путей, Красноярск всегда был привлекательным местом для проживания приезжающих сюда разных людей, имеющих разный профиль профессиональной деятельности. Вместе с тем, он никогда не являлся крупным политическим центром или эпицентром социальных потрясений. Такую роль в сибирской истории сыграли вначале Тобольск – самый старший из сибирских городов, а позже – упомянутый Томск, где был открыт первый сибирский университет и кото-

рый, по этой причине, стал притягивать к себе всю интеллектуальную элиту Сибири.

Иркутск же, будучи значительно моложе и Томска, и Красноярска, оказался первым крупным узлом на востоке Российской империи, откуда начинались пути на юг – в Бурятию и далее, в Монголию и Китай. Вероятно, по этой причине (для обеспечения безопасности и стабильности) в Иркутске царские власти инициировали открытие офицерского училища. Таким образом, общественная жизнь этого города также обрела ощутимую политическую составляющую.

О том, как томичи восприняли революцию и что последовало далее – уже говорилось. О роли Иркутска в событиях тех лет можно сказать следующее. Попытки Колчака восстановить прежние порядки включали в себя и укрепление остатков царской армии. Для данной цели активизировалась деятельность ещё действующих офицерских учебных заведений на территории, не подконтрольной новым властям. В их числе оказалось и Иркутское офицерское училище. Между прочим, в него, по колчаковской мобилизации, в 1918 году уехали на обучение и два старших сына П.Иванова-Радкевича – Константин и Александр. Константин умер в Иркутске от тифа, а Александр – по болезни – вернулся домой. Всё это могло повлиять на судьбу семьи, и Ивановы-Радкевичи в конце концов приняли решение покинуть Красноярск в 1922 году.

Однако указанный период – от момента передачи власти и вплоть до сталинских репрессий – был в Красноярске достаточно спокойным. Это стало причиной переезда в Красноярск – в числе прочих – значительного количества представителей творческой интеллигенции. Многие из них – и царский унтер-офицер С.Абоянцев, и «белочех» А.Гроника, и другие, позже признанные «неблагонадёжными», спокойно работали в Красноярской Народной консерватории, ставшей Музыкальным техникумом, вплоть до середины 1930-х годов.

Получив мощные творческие «закладки» в жанре хорового церковного пения, а позже – возможность развиваться ему в то время, когда в других городах и регионах такой возможности практически не было, Красноярск во второй половине XX века вышел в лидеры в создании и исполнении новых хоровых опусов как духовной, так и светской

²² Любопытно то, что эта тенденция оказалась жизнеспособной и позже. В начале 2000-х гг., выпускники-струнники красноярского вуза попытались организовать ещё один подобный оркестр на коммерческой основе.



направленности. О «красноярском хоровом кипении» в 80-е и 90-е годы XX века много говорилось и писалось [2; 3; 13]. Возникшие в городе на Енисее в данный период многочисленные хоровые коллективы, получившие позднее статус профессиональных, регулярно гастролировали по России и за рубежом. В качестве показательного примера можно привести деятельность детско-юношеского духовного хора «София», побывавшего в двадцати странах мира и выступавшего в Кремлёвском дворце. Только для него писали свои хоровые композиции пятеро красноярских авторов. Ничего подобного тогда не наблюдалось ни в одном из городов России, за исключением Москвы.

Разумеется, всё перечисленное нашло отражение и в выпуске CD с хоровыми композициями красноярцев (около пятнадцати), а в их числе были диски, вышедшие в Швейцарии и Голландии; и в публикации многочисленных нотных сборников. В начале

наступившего столетия обозначился новый уровень хорового творчества красноярских композиторов. Он характеризуется признанием высокого художественного качества хоровых композиций авторов Красноярска в контексте современной мировой музыки. В числе последних фактов, подтверждающих этот тезис, следует назвать публикацию хоровых опусов двух членов Красноярской региональной организации СК РФ в антологии «Russia a cappella», вышедшей в 2019 году в немецко-австрийском издательстве «Helbling».

Данную статью можно считать скромной попыткой её автора по-своему взглянуть на музыкальную историю Красноярска в ряду других сибирских городов и высветить некоторые отличительные аспекты, которым ранее не уделялось должного внимания, а также обозначить те направления, прежде оказывавшиеся в стороне от мейнстрима краеведческих исследований.

ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Авдеева О.В. Фёдор Веселков: жизнь и творчество // Академическая музыка Сибири: сайт. 2012. URL: <http://sibmus.info/texts/avdeeva/veselkov.htm> (дата обращения: 01.06.2024).
- 2/ Архангельская Л. Экскурс в музыкальную историю Красноярска // Академическая музыка Сибири: сайт. 2020. URL: http://sibmus.info/texts/lina_arhang/ekkursy.htm (дата обращения: 01.06.2024).
- 3/ Белоносова И.В. Музыкальная культура Сибири. Курс лекций. Красноярская государственная академия музыки и театра. Красноярск, 2015. 255 с.
- 4/ Белоносова И.В. Музыка в зоне вечной мерзлоты // Академическая музыка Сибири: сайт. 2012. URL: http://sibmus.info/texts/belonos/mus_zon.htm (дата обращения: 01.06.2024).
- 5/ Вавилов С.П., Ерёмченко Е.П. Хоры старого Томска / Научный редактор Н.М. Дмитриенко. Томск, 2006 г. 71 с.
- 6/ Гаврилова Л.В. Красноярская организация Союза Композиторов России: история, проблемы и перспективы // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9. № 1. С. 162–172.
- 7/ Гаврилова Л.В. Региональные особенности становления профессионального композиторского творчества и образования в Красноярске // Вестник музыкальной науки. 2020. Т. 8, № 1. С. 107–116.
- 8/ Дорохина Л.А. Богослужбное пение в музыкальной культуре Черниговщины начала XX века / Нежинский государственный педагогический университет им. Николая Гоголя. Нежин, 2002. 189 с.
- 9/ Ивановы-Радкевичи: жизнь и творчество в зеркале истории / Составитель: Э.Ванюкова. Красноярск,



ИД «КлассПлюс», 2014. 295 с.

10/ Ивановы-Радкевичи: история семьи в воспоминаниях, письмах, статьях, материалах и документах (Петербург-Красноярск-Москва: 1818–2008) / Редактор-составитель Э. Ванюкова. Красноярск: КГБУ ДПО «Красноярский краевой научно-учебный центр кадров культуры», 2009. 293 с.

11/ Калинина Л.П. Бертольд Юльевич Кон, мой первый учитель // Академическая музыка Сибири: сайт. 2022. URL: http://sibmus.info/texts/kalinina/uchitel_bertold_kon.htm (дата обращения: 01.06.2024).

12/ Лесовиченко А.М. Композиторское творчество в Сибири // Академическая музыка Сибири: сайт. 2012. URL: http://sibmus.info/texts/lesov/kompozitorsk_tvorchestvo_sibiri.htm (дата обращения: 01.06.2024).

13/ Музыкальная культура Красноярск / отв. ред. Л.В. Гаврилова; ред. Н.А. Еловская. Красноярская государственная академия музыки и театра. Т. 1. 1628–1920. Красноярск: ФГОУ ВПО КГАМИТ, 2009. 454 с.

14/ Музыкальная культура Красноярск / отв. ред. Л.В. Гаврилова; ред. М.В. Холодова. Красноярская государственная академия музыки и театра. Т. 2. 1920–1978. Красноярск: Литера-Принт, 2011. 608 с.

15/ Музыкальная культура Красноярск. / отв. ред. Л.В. Гаврилова; ред. М.В. Холодова. Красноярская государственная академия музыки и театра. Т. 3. 1978–2012. Красноярск: Красноярская государственная академия музыки и театра, 2012. 430 с.

16/ Пономарёв В.В. Восточная Сибирь и русский Харбин в истории отечественной музыки XX в. // Вестник музыкальной науки. 2019. № 4 (26). С. 156–165.

17/ Пономарев В.В. Традиции «Петербургской школы» в церковном пении Красноярск середины XX столетия // Нравственные ценности и будущее человечества: XVIII Красноярские краевые Рождественские образовательные чтения: Межрегиональная научно-практическая конференция, Красноярск, 15–17 января 2018 года. Красноярск, Общество с ограниченной ответственностью Издательский дом «Восточная Сибирь». С. 357–375.

18/ Пономарев В.В. Традиции петербургской церковно-певческой школы в хоровой музыке Красноярск // Художественные традиции Сибири. Материалы V Международной научной конференции. Красноярск, 2022. С. 115–121.

19/ Пономарёв В.В. Неизвестные имена сибирской музыки / Церковные композиторы Сибири. Красноярск, 2015. 91 с.

20/ Пономарёв В.В. Некоторые страницы истории сибирско-харбинских связей: харбинские музыканты в Красноярск // Академическая музыка Сибири: сайт. 2011. <http://sibmus.info/texts/ponomar/harbin.htm> (дата обращения: 01.06.2024).

21/ Пономарёв В.В. Связанные невидимой нитью... Рассуждения музыканта о культурных взаимосвязях Красноярск и Петербурга // Личность и культура. 2018. № 3(103). С. 13–19.

22/ Пономарёв В.В. Сибирская церковно-певческая школа: нереализованная возможность // Композитор в современном мире, материалы Международной научной конференции «Актуальные проблемы современного композиторского творчества». Красноярск, 2011. С. 185–189.

23/ Сибирская композиторская организация. 80 лет. 1942–2022. Альманах. Новосибирск, 2021. 192 с.

24/ Харкеевич И.Ю. Музыкальная культура Иркутск. Изд-во Иркутского университета. Иркутск, 1987. 280 с.

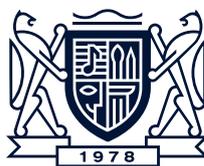
25/ Холодова М.В., Белопашинцев А.Н., Чихачева М.М. Выдающиеся деятели культуры Красноярск: вехи творческого пути Ю.Ю. Полемского // Сибирский антропологический журнал. 2021. № 4(5). С. 106–122.

26/ Царёва Е.С., Николаев И.Г. Творческий путь М.И. Бенюмова в контексте процессов музыкальной жизни Красноярск последней четверти XX – начала XXI века: к юбилею Учителя // Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского «ARTE». 2023. № 1. С. 31–40.

27/ Царева Е.С., Павлова М.И. Струнно-смычковое исполнительство и Народная консерватория (музыкальный техникум) Красноярск // Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского «ARTE». 2021. № 3. С. 71–79.

REFERENCES

- 1/** Avdeeva, O.V. (2012), "Fedor Veselkov: life and work", *Akademicheskaya muzyka Sibiri: sajt* [Academic music of Siberia: site], Available at: <http://sibmus.info/texts/avdeeva/veselkov.htm> (Accessed 01 June 2024). (In Russ.)
- 2/** Arkhangelskaya L. (2020), "Excursion into the musical history of Krasnoyarsk", *Akademicheskaya muzyka Sibiri: sajt* [Academic music of Siberia: site], Available at: http://sibmus.info/texts/lina_arhang/exkursy.htm (Accessed 01 June 2024). (In Russ.)



- 3/ Belonosova, I.V. (2015), *Muzykal'naya kul'tura Sibiri. Kurslekcij* [Musical culture of Siberia. Course of lectures] Krasnoyarsk State Academy of Music and Theater, Krasnoyarsk, 255 p. (In Russ.)
- 4/ Belonosova, I.V. (2012), "Music in the permafrost zone", *Akademicheskaya muzyka Sibiri: sajt* [Academic music of Siberia: site], Available at: http://sibmus.info/texts/belonos/mus_zon.htm (Accessed 01 June 2024). (In Russ.)
- 5/ Vavilov, S.P., Eremenko, E.P. (2006), *Hory starogo Tomsk* [Choirs of old Tomsk], Scientific editor N.M. Dmitrienko, Tomsk, 71 p. (In Russ.)
- 6/ Gavrilova, L.V. (2021), "The Krasnoyarsk organization of Russian Union of Composers: history, problems and prospects", *Vestnik muzykal'noj nauki* [Journal of Musical Science], Vol. 9, No. 1, pp. 162–172. (In Russ.)
- 7/ Gavrilova, L.V. (2020), "Regional features of formation of professional composing creativity and education in Krasnoyarsk", *Vestnik muzykal'noj nauki* [Journal of Musical Science], Vol. 8, No. 1, pp. 107–116. (In Russ.)
- 8/ Dorokhina, L.A. (2002), *Bogoslužebnoe penie v muzykal'noj kul'ture CHernigovshchiny nachala HKH veka* [Liturgical singing in the musical culture of Chernihiv region at the beginning of the twentieth century], *Nezhinsky State Pedagogical University named after Nikolai Gogol, Nizhyn*, 189 p. (In Russ.)
- 9/ Ivanovs-Radkevichi: life and work in the mirror of history (2014), Compiled by E.Vanyukova. ID ClassPlus, Krasnoyarsk, 295 p. (In Russ.)
- 10/ Ivanovs-Radkevichi: family history in memoirs, letters, articles, materials and documents (Petersburg-Krasnoyarsk-Moscow: 1818–2008) (2009), Editor-compiler E.Vanyukova, KGBU DPO "Krasnoyarsk Regional Scientific and Training Center for Cultural Personnel", Krasnoyarsk, 293 p. (In Russ.)
- 11/ Kalinina, L.P. (2022), "Bertold Yulievich Kon, my first teacher", *Akademicheskaya muzyka Sibiri: sajt* [Academic music of Siberia: site], Available at: http://sibmus.info/texts/kalinina/uchitel_bertold_kon.htm (Accessed 01 June 2024). (In Russ.)
- 12/ Lesovichenko, A.M. (2012), "Composer creativity in Siberia", *Akademicheskaya muzyka Sibiri: sajt* [Academic music of Siberia: site], Available at: http://sibmus.info/texts/lesov/kompozitorsk_tvorchestvo_sibiri.htm (Accessed 01 June 2024). (In Russ.)
- 13/ Musical culture of Krasnoyarsk (2009), resp. ed. L.V. Gavrilova; ed. N.A. Elovskaya. Krasnoyarsk State Academy of Music and Theater. VOL. 1. 1628–1920, KGAMiT, Krasnoyarsk, 454 p. (In Russ.)
- 14/ Musical culture of Krasnoyarsk (2011), resp. ed. L.V. Gavrilova; ed. M.V. Kholodova. Krasnoyarsk State Academy of Music and Theater. VOL. 2. 1920–1978, Litera-Print, Krasnoyarsk, 608 p. (In Russ.)
- 15/ Musical culture of Krasnoyarsk (2012), resp. ed. L.V. Gavrilova; ed. M.V. Kholodova. Krasnoyarsk State Academy of Music and Theater. VOL. 2. 1978–2012. KGAMiT, Krasnoyarsk, 430 p. (In Russ.)
- 16/ Ponomarev, V.V. (2019), "Eastern Siberia and Russian Harbin in the history of Russian music of the twentieth century", *Vestnik muzykal'noj nauki* [Journal of Musical Science], Vol. 26, No. 4, pp. 156–165. (In Russ.)
- 17/ Ponomarev, V.V. (2018), "Traditions of the St. Petersburg School in the church singing of Krasnoyarsk in the middle of the 20th century", *Nravstvennyye cennosti i budushchee chelovechestva: XVIII Krasnoyarskie kraevye Rozhdestvenskie obrazovatel'nye chteniya: Mezhtseional'naya nauchno-prakticheskaya konferenciya, Krasnoyarsk, 15–17 yanvarya 2018 goda.* [Moral Values and the Future of Humanity: XVIII Krasnoyarsk Regional Christmas Educational Readings: Interregional Scientific and Practical Conference, Krasnoyarsk, January 15–17, 2018], Limited Liability Company Publishing House "Eastern Siberia", Krasnoyarsk, pp. 357–375. (In Russ.)
- 18/ Ponomarev, V.V. (2022), "Traditions of the St. Petersburg church and singing school in the choral music of Krasnoyarsk", *Hudozhestvennyye tradicii Sibiri. Materialy V Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* [Artistic traditions of Siberia. Materials of the V International Scientific Conference], Krasnoyarsk, pp. 115–121. (In Russ.)
- 19/ Ponomarev, V.V. (2015), "Unknown names of Siberian music", *Cerkovnyye kompozitory Sibiri* [Church composers of Siberia], Krasnoyarsk, 91 p. (In Russ.)
- 20/ Ponomarev, V.V. (2011), "Some pages of the history of Siberian-Harbin ties: Harbin musicians in Krasnoyarsk", *Akademicheskaya muzyka Sibiri: sajt* [Academic music of Siberia: site], Available at: <http://sibmus.info/texts/ponomar/harbin.htm> (Accessed 01 June 2024). (In Russ.)
- 21/ Ponomarev, V.V. (2018), "Connected by an invisible thread... The musician's reasoning about the cultural relationships of Krasnoyarsk and St. Petersburg", *Lichnost' i kul'tura* [Personality and culture], Vol. 103, No. 3, pp. 13–19. (In Russ.)
- 22/ Ponomarev, V.V. (2011), "Siberian Church and Singing



School: an unrealized opportunity”, *Kompozitor v sovremennom mire, materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii «Aktualnye problemy sovremennogo kompozitorskogo tvorchestva»* [Composer in the modern world materials of the International Scientific Conference “Actual Problems of Contemporary Composer Creativity”], Krasnoyarsk, pp. 185–189. (In Russ.)

23/ *Sibirskaya kompozitorskaya organizaciya. 80let. 1942–2022* (2021), *Almanah*, Novosibirsk, 192 p. (In Russ.)

24/ Harkeevich, I.Yu. (1987), *Muzykal'naya kul'tura Irkutsk* [Musical culture of Irkutsk], Publishing House of Irkutsk University. Irkutsk, 280 p. (In Russ.)

25/ Kholodova, M.V., Belopashintsev, A.N., Chikhacheva, M.M. (2021), “Outstanding cultural figures of Krasnoyarsk: milestones of the creative path of Yu.Yu. Polomsky”, *Sibirskij antropologicheskij zhurnal* [Siberian Anthropological Journal], Vol. 5, No. 4, pp. 106–122. (In Russ.)

26/ Tsareva, E.S., Nikolaev, I.G. (2023), “The creative path of M.I. Benyumova in the context of the processes of the musical life of Krasnoyarsk in the last quarter of the 20th –

beginning of the 21st centuries: for the anniversary of the Teacher”, *“ARTE”*, No. 1, pp. 31–40. (In Russ.)

27/ Tsareva, E.S., Pavlova, M.I. (2021), “String and bow performance and the People’s Conservatory (Music College) of Krasnoyarsk”, *“ARTE”*, No. 3, pp. 71–79. (In Russ.)

Сведения об авторе

Пономарёв Владимир Валентинович, композитор, председатель Красноярского отделения Союза композиторов России, профессор кафедры теории музыки и композиции, Сибирский государственный институт искусств имени Д.Хворостовского

E-mail: paraklit@yandex.ru

Author information

Vladimir V. Ponomarev, composer, Chairman of the Krasnoyarsk branch of the Union of Composers of Russia, professor at the Department of Music Theory and Composition, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts
E-mail: paraklit@yandex.ru