



ESSAYS
OF HISTORY
OF LUGANSHCHYNA
CULTURE

(Second edition)

Lugansk 2013

ОЧЕРКИ
ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
ЛУГАНЩИНЫ

Том II

Луганск 2013

УДК 93
ББК 633(4Укр-Луг)

О-95 Очерки истории культуры Луганщины. Т. II: кол. моногр. / В. И. Абакумова, М. С. Абанина, М. С. Асташова, Т. Л. Журавлева, А. В. Закорещкий, Н. В. Крипчук, О. Г. Лукьянченко, Е. Я. Михалева, А. А. Покладов, О. Н. Потемкина, И. Н. Цой, А. В. Яковлев. Луганск: Шико, 2013 — 240 с.

ISBN 978-966-422-134-0

Под редакцией **В. Л. Филиппова**.

Дипломная работа (оформление, верстка) студенток магистратуры
специальности «Изобразительное искусство»
Луганской государственной академии культуры и искусств
В. Симоненко, А. Сущенко.

В монографию вошли историко - краеведческие и искусствоведческие научные статьи, в которых отражены основные культурные события и факты I половины XX века, имевшие место на Луганщине.

В статьях дается теоретическое обобщение основных культурообразующих процессов этого периода, а также знаковых явлений культуры и искусства региона.

Многие темы изучаются впервые.

Материалы подготовлены профессорско-преподавательским коллективом Луганской государственной академии культуры и искусств.

Монография предназначена для специалистов в области теории и истории культуры, искусствоведов, студентов, всех, кто интересуется историей культуры Луганского края

УДК 93
ББК 63.3 (4Укр-Луг)

Рекомендовано к печати Ученым советом
Луганской государственной академии культуры и искусств
(протокол № 6 от 27.02. 2013 г.)

ISBN 978-966-422-134-0

© ЛГАКИ, 2013
© изд-во «Шико», 2013

ПРЕДИСЛОВИЕ



I половина XX века период в истории Луганщины, который наполнен важными фактами и знаковыми событиями, происходящими в культурной жизни нашего региона. Несмотря на беспокойные революционные события и тяжелые последствия гражданской войны, на Луганщине достаточно активно развивается культура, о чем свидетельствует появление профессиональных театров, библиотек, кинотеатров, клубов. В 20 — 30-е гг. и вплоть до Великой Отечественной войны формируется особое культурное пространство региона, в контексте которого происходили наиболее важные культурообразующие процессы.

Культурная жизнь Луганщины этого периода насыщена и разнообразна. Так, в Луганске начинают свою творческую деятельность драматический театр, театр юного зрителя, и, конечно же, самым важным стало открытие в городе театра оперы и балета.

По праву следует говорить о «Луганщине читающей»! Исторические доку-

менты и архивные материалы позволяют составить представление о значительном количестве библиотек, которые открывались и успешно работали в городах, селах, поселках области. Статистические данные поражают тем фактом, что рост пользователей библиотек с каждым годом увеличился на тысячи.

В 20—30 - е гг. дети и молодежь получают возможность овладеть азами искусства в только что открывшейся в Луганске музыкальной школе, занимаясь в кружках, участвуя в самодеятельных художественных коллективах. Наиболее талантливые в дальнейшем продолжили профессиональное образование и стали гордостью Луганщины.

Не обошли стороной Луганскую область события годы Великой Отечественной войны. Но даже в этот столь сложный момент в Луганске продолжалась культурная жизнь.

Восстановление промышленности в послевоенный период шло параллельно

с возрождением духовным. История культуры 50 - х гг. ознаменована новыми культурными событиями и новыми именами музыкантов, художников, режиссеров и актеров, внесших достойный вклад в сокровищницу Украины и России.

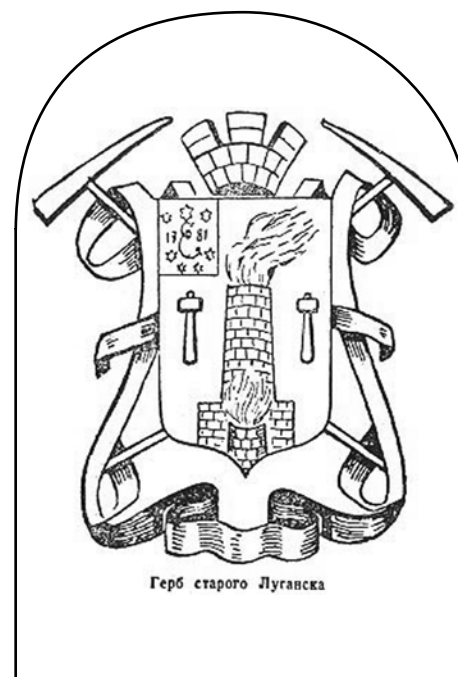
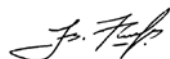
Во второй том «Очерки истории культуры Луганщины», подготовленную авторским коллективом Луганской государ-

ственной академии культуры и искусств, вошли статьи, в которых освещается культурный опыт, художественная практика, творчество отдельных представителей искусства региона I половины XX в.

Монография приурочена к 75 - летию Луганской области.

Мы надеемся, что представленная книга найдет живой отклик у читателей!

Ректор Луганской государственной
академии культуры и искусств
В. А. Филиппов



**ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ГЕРБА
ГОРОДА ЛУГАНСКА**
(К 110-летию со дня утверждения
ГЕРБА ГОРОДА ЛУГАНСКА)

А. В. ЗАКОРЕЦКИЙ

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ГЕРБА ГОРОДА ЛУГАНСКА

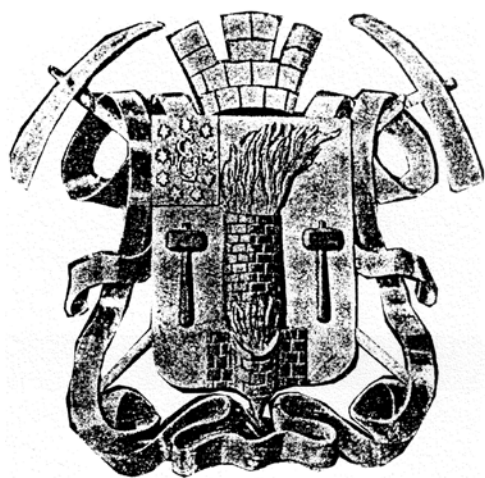
(К 110-ЛЕТИЮ СО ДНЯ УТВЕРЖДЕНИЯ ГЕРБА ГОРОДА ЛУГАНСКА)

Огородской символике Луганска (Ворошиловграда) написано немало. Некоторые историки считали, что «первый и явно неудачный шаг в герботворчестве был сделан Луганским городским советом», возродившим в 1992 году исторический герб города Луганска [5, с. 8]. Они утверждали, что «этот герб никоим образом не отражает изменений в административно-территориальном устройстве, занятий горожан, эпохальных событий и социально-экономических изменений, которые произошли в жизни луганчан после утверждения герба г. Луганска» [там же, с.8]. Другие уважаемые и известные историки, краеведы, деятели культуры и искусств в ответ на нападки на луганский герб говорили своим оппонентам, что этот «герб считался одним из красивейших в Российской империи. Беря во внимание тот непреложный факт, что своим рождением Луганск обязан литейно-пушечному заводу, трудно представить более удачные символы герба». Со страниц газет они доказывали, что «герб не должен быть политической категорией»: «Власти приходят и уходят, а герб должен оставаться. <...> Нынешний герб Луганска разработан более чем грамотно в части геральдики: идеален

в том, что он исторический, беспристрастный, беспартийный. Луганчанам ни в коем случае не придется за него краснеть, зеленеть или перекрашиваться в другие, более экзотические цвета» [16, с. 1, 2].

А какие только истории не услышишь о луганском гербе. Некоторые уважаемые эпатажные историки из-за наличия в нем кирпичной печи — огня — молотков причисляют его к масонской символике [1, с. 3]. Авторы другой статьи утверждают, что герб Луганска купили французы, и скоро этот герб будет украшать Елисейские поля: «... за граница уже переманивает к себе не только лучших специалистов, но и покупает предметы национальной гордости — гербы наших городов. Они, оказывается, на родине совсем не нужны» [15]. Есть и более радикальные проекты, предлагающие кардинально изменить знаковое наполнение герба города [29].

Необходимо более взвешенно относиться к изучению и сохранению городской символики. «История нашего города <...> сохранена в гербе Луганска. Изображенные на нем доменная печь, молоты, кирпичи характерны для гербов горных городов России» [64, с. 18.], пишет известный краевед Ю.А. Темник. «Беря



Герб Луганска из заметки В. Фесенко 1929

тот факт, что своим рождением Луганск обязан литейно-пушечному заводу, трудно себе представить более удачные символы герба» [16, с. 1, 2]. Однако не следует утверждать, что «нынешний герб Луганска разработан более чем грамотно в части геральдики» [16, с. 1, 2]. Такие утверждения требуют более тщательного анализа.

Луганская городская символика имеет с одной стороны уникальную, а с другой стороны немного запутанную историю. Историю, полную тайн, загадок и домыслов. Попробуем приоткрыть эту завесу и разобраться, как складывалась символика города Луганска. А все начиналось с простого — с ошибок в прессе.

В тринадцатом томе энциклопедического издания «Історія міст і сіл України. Луганська область» в статье Д. А. Гарковского, М. Г. Гончаренко, Г. Я. Емченко, В. В. Ицковича, В. И. Калашникова, В. А. Литвиненко под названием «Лу-

ганськ» изображен герб Луганска с подписью «Герб Луганська з зображенням доменної печі. 1797 р.» [37, с. 67.] Эта ошибочная дата долгое время переходила от одного академического издания к другому [30].

Эта ошибка перешла и в книгу Б. Локотоша «Очерки истории Луганска». На странице 3 читаем: «Удивляешься завидной оперативности и сноровке наших предков. Только заложили по указу Екатерины II в 1795 году литейный завод на Лугани, а уже вскоре задули домну и в 1800 году начали, по современной терминологии, крупносерийное производство пушек и ядер. На уровне мировых стандартов! С пуском Луганского завода изображение домны и вензеля «Е II» (Екатерина Вторая) стало основной частью герба Луганска» [33, с. 3]. И далее, на странице 107 [33, с. 107] в приложении «Луганск в зеркале статистики»: «1797 — составлен эскиз герба, который был лишь 22 апреля 1903 года Высочайше утвержден императором Николаем II, как герб Луганска». В приложениях книги среди иллюстраций рисунок герба с подписью: «Исторический герб г. Луганска». Рисунок герба выполнен безукоризненно, но на обложке книги этот же герб искажен, а в вольной части герба города Луганска в гербе Екатеринославской Губернии приведена ошибочная дата — «1781», вместо «1787» — дата основания города Екатеринослава [25, с. 18-19].

В конце 20-х — начале 30-х гг. XX ст. исследователь В. А. Фесенко в своих публикациях допустил ряд неточностей по поводу луганского герба. В своей статье «Прабабушка нашей домны» В. А. Фесенко пишет о юбилее первой домны

Луганского литейного завода (1800 г.). Здесь читаем: «Необходимо указать на историко-экономическое значение первой домны Луганского завода (основанного 14 ноября 1795 года), а также и города Луганска, преобразованного из завода — в город 3 сентября 1882 года». В статье помещен рисунок герба 1903 года, а под ним подпись: «Герб луганского завода, ставший гербом города Луганска. Хранится в музее» [69].

Эта же ошибка была допущена В. Фесенко и годом спустя в книге «130 років Луганського заводу». Читаем: «...Отут само і починається Історія індустріалізації України, у свій час було символізовано гербом старого заводу, а також і міста» [68]. Надо сказать, что ни Луганский литейный завод, ни поселок Луганский завод никогда не имел собственного герба, но эта ошибка Фесенко впоследствии стала переходить в различные последующие издания и публикации [3, 5, 14, 18, 24, 39, 40].

Так, историк В. И. Высоцкий в статье «О гербах, флагах и другой символике Луганщины» повторил ту же ошибку. Цитирую: «Иначе как можно объяснить тот факт, что Луганск стал уездным городом в 1882 году, а пожалован герб императорской особой в 1903 году, к тому же известно, что долгое время герб, о котором идет речь, был гербом Луганского литейного завода» [5, с. 8].

В газетах, иногда, появляются статьи о гербе Луганска, и их авторы считающие, что они информируют читателей о новых достоверных находках, на самом деле искажают действительность. В газете «Жизнь Луганска» 17 июня 1994 года была напечатана статья «Вынув книжку из кармана,



Герб города Екатеринослава 19 июля 1811 г.

дед Луганск нам рассказал...» (автор, известный и всеми уважаемый писатель, Г. Довнар). Привожу цитату из этой статьи: «Как известно, Луганск был центром Донецкого горного края. На его старом гербе изображено 8 шестиконечных звезд, что означает 8 округов Донецкого бассейна. Луганское горное управление находилось на ул. Английской (ныне ул. Даля) и объединяло 8 округов, которые носили наименования: Луганский, Алмазный, Горловский, Мариупольский, Юзовский, Бахмутский, Екатерининский (или Екатеринославский) и Юго-Западный» [22, с. 7].

Автор ошибся в количестве звезд — их не 8, а 9. И герб не имеет никакого отношения к Луганскому горному округу — это герб Екатеринославской губернии. А 9 звезд в гербах г. Екатеринослава и Екатеринославской губернии имеют совсем другое



Герб Екатеринославской губернии 5 июля 1878 г.

значение — эти звезды являются защитными фигурами в этих гербах. Как мы знаем, герб Екатеринославу был пожалован 19 июля 1811 года, а герб Екатеринославской губернии — 5 июля 1878 года. Известно, что Екатерина II покинула наш мир в 1796 году — за много лет до того как были пожалованы эти гербы. В описании герба г. Екатеринослава читаем: «В голубом поле, золотое, вензловое имя Екатерины II посреди цифр, означающие год в котором заложен город. Вокруг вензлового имени **ДЕВЯТЬ ЗВЕЗД, ОЗНАЧАЮЩИЕ ПЕРЕСЕЛЕНИЕ ГОСУДАРЬНИ ЕКАТЕРИНЫ II В ВЕЧНОЕ БЛАЖЕНСТВО И СЛАВУ.** На щите Императорская корона показывающая, что Губерния состоит под особым покровительством» [70, с. 50; 71, с. 50].

А в описании герба Екатеринославской губернии написано следующее: «В лазуревом щите золотое вензловое изображение Имени Императрицы Екатерины II, между таковыми же цифрами, 1787, окруженное девятью золотыми о шести лучах звездами. Щит увенчан Императорскою Коронаю и окружен дубовыми листьями, соединенных Александровскою лентою» [70, с. 180; 71, с. 180]. Число «1787» — это год основания г. Екатеринослава.

Вот такой факт в истории гербов г. Луганска, г. Екатеринослава и Екатеринославской губернии о девяти звездах удалось установить.

Существовала и еще одна удивительная легенда о гербе Луганска, которую нельзя оставить без внимания. В статье О. Лукьяновой «Герб города двенадцати церквей» [39, с. 4] говорится: «...кто-то из старожилов утверждает, что герб Луганска есть на одном из зданий Ленинграда». Этим зданием является собор Воскресения Христова, более известный как Спас на Крови. Предполагалось, что на одной из его стен есть и герб Луганска, помещенный за то, что городская Управа жертвовала деньги на постройку храма.

Луганский геральдист О. А. Житниченко решил проверить этот факт. Президент Всероссийского геральдического общества И. С. Сметанников связал его с геральдистом из Санкт-Петербурга С. А. Лазаревым. На письмо Олега Андреевича он прислал три документа: письмо, ксерокопию, где описаны гербы и открытку храма Спаса-на-крови после реставрации.

В ксерокопии из книги Г.П. Бутикова «Музей-памятник Спаса-на-крови» [2, с. 108-109] имеется список всех городских

гербов Российской империи, которые имеются на стенах храма Спаса на крови — их 144. Но, увы, герба города Луганска на храме нет. Хотя гербов украинских городов около двадцати. Поскольку герб г. Луганска был утвержден Высочайше в 1903 году, то во время строительства храма его еще не было. Будем считать, что рассказ о гербе города Луганска на стенах Ленинграда — это красивая, но, к большому сожалению, развенчанная легенда.

Первым, кто задался целью разыскать документы, которые могли бы пролить свет на историю создания луганского герба и исправить эту ошибку, был известный луганский геральдист, член Украинского и Российского геральдических обществ Олег Андреевич Житниченко [60, с. 694, 749, 847].

Три строчки о луганском гербе из книги Н. А. Соболевой «Старинные гербы российских городов»: «Луганская же Дума не нашла ничего лучшего, как утвердить проект городского герба, который составил коллежский асессор Першин» [61, с. 112] подтолкнули Олега Андреевича на поиски истины.

Президент Всероссийского Геральдического общества (ВГО) господин И. С. Сметанников помог О. А. Житниченко наладить связь с автором книги, госпожой Надеждой Александровной Соболевой, и в ответе на его письмо она сообщила, где и как разыскать интересные документы. Она также указала, что фонд хранения называется «О городах, не имеющих Высочайше утвержденных гербов» и среди этих документов есть «Журнал Луганской городской Думы». В журнале документы 1891 года. Синим карандашом



Собор Воскресения Христова (Спас на Крови)

отмечено: «Сенат не уполномочивал составлять проект герба и Думе не предложено утверждать этот проект».

Олег Андреевич заказал в Историческом Архиве России в г. Санкт-Петербурге эти материалы, и вскоре получил копии уникальных документов XIX века: шесть страниц с копиями рукописей и цветную фотокопию акварельного рисунка с двумя гербами: «Герб Славяносербского уезда Екатеринославской губернии и проект предполагаемого герба г. Луганска».

Документ состоит из трех частей:

Первая часть — Думы, которое состоялось 27 февраля 1891 года. На него прибыли Городской Голова В. И. Вербовский и 37 гласных. Вопрос стоял о принятии проекта герба города Луганска, сочиненного

коллежским ассессором А. Н. Першиным. Решение было следующее: «Городская Дума единогласно постановила: означенную выше записку и приложенный при ней проект герба г. Луганска утвердить и представить на благоусмотрение Господина Екатеринославского Губернатора». Нужно отметить, что заседание городской Думы отреагировало на документ Губернатора Екатеринославской губернии от 10 января 1891 года [54].

Вторая часть — листы 40 и 41, четыре страницы текста, и этот текст относится к истории г. Луганска с 1795 по 1891 годы. Поскольку Луганск, получивший статус города 3 сентября 1882 года за короткий срок «не успел ознаменовать себя какими-то событиями и деяниями», была составлена записка. Записку составили: В. Вербовский — Городской Голова, С. Ильенко — Предводитель дворянства Славяносербского уезда, Н. Тимофеев — Исправник делами Славяносербского уезда. Этот документ уникален! В нем излагаются исторические факты по городу Луганску почти за сто лет [55].

Третья часть — листы 42об. и 43, эскизы герба г. Луганска и акварельный цветной рисунок [56]. Лист 44: описание проекта герба: «...что должно быть увековечено в гербе г. Луганска» [57].

Так как в прессе указанные материалы были опубликованы с большими сокращениями и ошибками [26, с. 3], я позволю себе привести тексты документов полностью:

ЖУРНАЛ
ЛУГАНСКОЙ ГОРОДСКОЙ ДУМЫ
27 февраля 1891 года.

В собрание прибыли: Городской голова В. Л. Вербовский и 37 гласных.

Заседание открыто в 7 часов по полудни.

В заседании происходило следующее:

3. Доложено предложение Господина Екатеринославского Губернатора от 10 января текущего года за № 119 и записка, составленная в исполнение этого предложения Славяносербским Уездным Предводителем Дворянства, городским головою г. Луганска и Славяносербским Уездным Исправником по поводу фактов и данных, подлежащих увековечению в предстоящем к утверждению гербе города Луганска, с приложенным при ней проектом в форме рисунка, предполагаемого герба г. Луганска.

(Городская Дума единогласно постановила: означенную выше записку и приложенный при ней проект герба г. Луганска утвердить и представить на благоусмотрение Господина Екатеринославского Губернатора).

При обсуждении настоящего вопроса гласный Н. П. Холодилинь предложил не найти ли собрание возможным по надлежащем утверждению означенного герба соорудить по примеру других городов для постановки в соборе Хоругвь в честь Александра Невского и Марии Магдалины* с помещением внизу этой хоругви или на другой стороне ее утвержденного

*Надо полагать, в честь правящего в это время Императора Александра III и его супруги императрицы Марии Федоровны. Тезоименитство Марии Магдалины — 22 июля по юлианскому календарю. — Авт.

герба, на сооружение которой ассигновать из городских сумм сто рублей.

Предложение это предполагается обсудить в одном из следующих заседаний.

Верно Городской Голова
В.Л.Вербовский

Сверял Секретарь Сидоровъ [54].

**ЗАПИСКА, СОСТАВЛЕННАЯ
СЛАВЯНОСЕРБСКИМЪ УЕЗД-
НЫМЪ ПРЕДВОДИТЕЛЕМЪ
ДВОРЯНСТВА ГОРОДСКИМ
ГОЛОВОЮ Г. ЛУГАНСКА И СЛА-
ВЯНОСЕРБСКИМЪ УЕЗДНЫМЪ
ИСПРАВНИКОМЪ ПО ПОВОДУ
ФАКТОВЪ И ДАННЫХЪ, ПОД-
ЛЕЖАЩИХЪ УВЕКОВЕЧЕНИЮ В
ПРЕДСТОЯЩЕМЪ КЪ УТВЕРЖ-
ДЕНИЮ ГЕРБА ГОРОДА ЛУ-
ГАНСКА ФЕВРАЛЯ 27 ДНЯ 1891
ГОДА.****

Городъ Луганскъ Высочайшимъ Повелениемъ, последовавшемъ въ 3-й день сентября 1882 года, образованъ изъ бывшего казеннаго Луганскаго литейнаго завода и прилегающего к нему отделеннаго рекою Луганскою села Каменнаго брода.

Расшифровку рукописного текста «Записки, составленной Славяносербскимъ Уезднымъ предводи-телемъ Дворянства Городскимъ Головою г. Луганска и Славяносербскимъ Уезднымъ Исправникомъ по поводу фактовъ и данныхъ, подлежащихъ увековечению в предстоящемъ к утверждению герба города Луганска Февраля 27 дня 1891 года» [54-57] выполнил научный сотрудник Луганского городского музея истории и культуры города Луганска Александр Сергеевич Люлько. (примечание) *



Олег Андреевич Житниченко

Очевидно, что в течении своего краткого, менее чем десятилетия существования, Луганскъ, как Уездный городъ Славяносербскаго уезда не могъ и не успелъ ознаменовать себя какими-либо событиями и деяниями, достойными быть отмеченными въ его гербе. Поэтому должно остановиться на этой мысли, что таковыя деяния и события, какъ данныя историческия, равно какъ и явления, и данныя, вытекающия изъ известнаго географическаго положения города должны быть отыскиваемы въ почти столетнемъ существовании ныне упраздненнаго казеннаго Лу-ганскаго литейнаго завода, который возведенъ въ 1882 году на степ-пень уезднаго города, с наименованиемъ городомъ Луганскомъ.

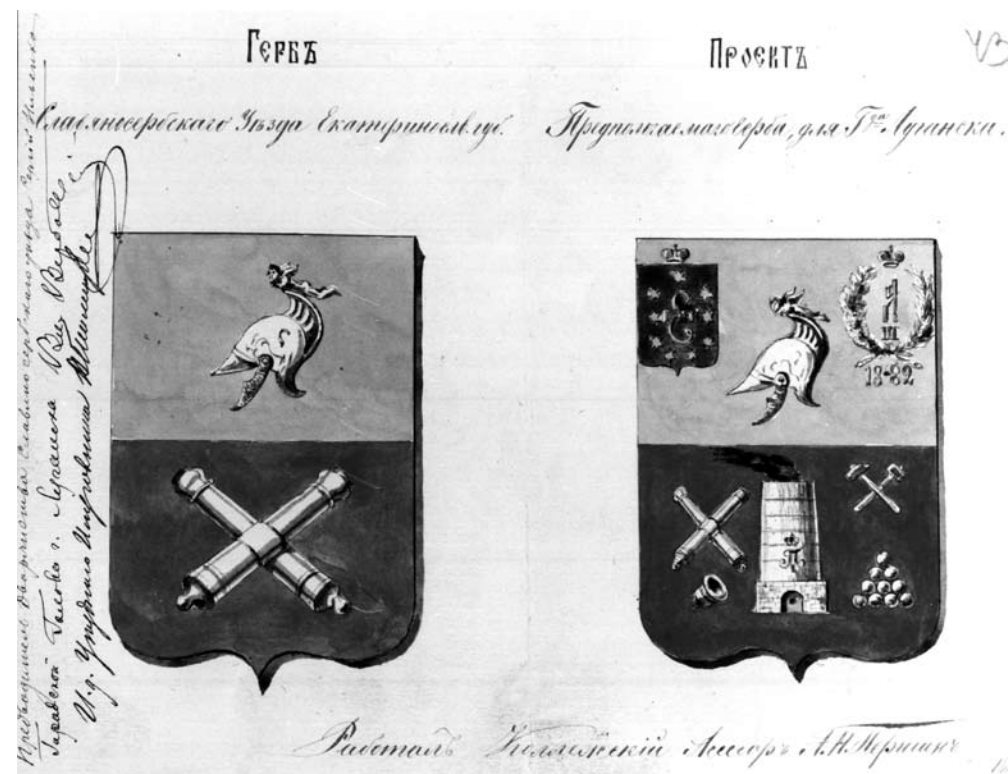
Казенный Луганский Литейный завод основан по Всеподданейшему докладу Генерала Фельдцейхмейстера Платона.

Андреевича Зубова Высочайшим повелением Блаженной памяти Императрицы Екатерины II 14 ноября 1795 г. основан был завод по поводу войны с Турцией с целью удовлетворения боевыми снарядами и пушками артиллерийского ведомства в его потребностях как для Черноморского флота, так и для южных крепостей. Уже при самом изыскании местности в южной России для устройства завода способного удовлетворять вешнеозначенным потребностям было сделано командированным для этой цели директором Олонецкого и Петербургского заводов Действительным Статским Советником Гаскойном в мысли раскрытия богатых залежей сокровищ края. Уже тогда обнаружены довольно обширные районы подземных богатств в виде каменного угля и самых разнообразных руд и было порешено устроить завод в Екатеринославской Губернии при впадении в реку Ольховки и Белой в реку Луганку, впадающую в свою очередь в 15-ти верстах от места завода в бывшую тогда судоходную реку Северный Донец.

И так, литье артиллерийских снарядов — вот первая и главная задача вновь созданного Луганского завода, задача оставшаяся таковою во все время столетнего его существования.

Но создание завода имело кроме этой цели, своим последствием развитие в крае горного дела, до того здесь совершенно неизвестного. Нуждаясь в топливе завод естественно, должен был позаботиться о создании каменных рудников

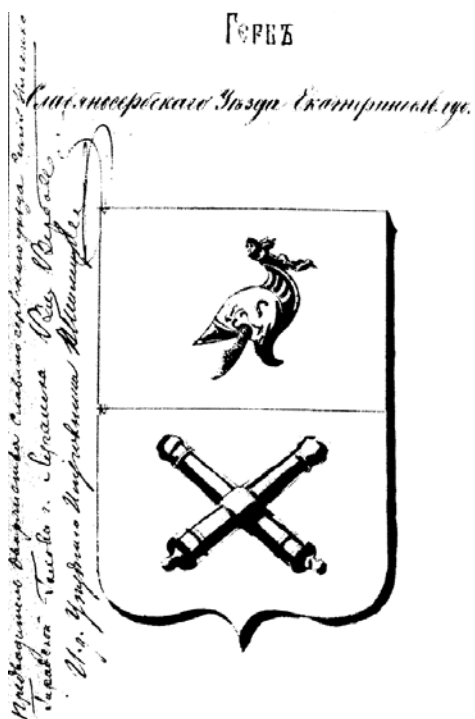
для добывания угля и действительно имели таковые, как ему принадлежащие — рудники Софиевский, Успенский, Лисичанский, Само собою, что существование казенных рудников на своих землях уже по собственной, инициативе, так как убеждало их в большом значении добывания ископаемого топлива в личных их экономических расчетах. Но создавая свои рудники с практической целью добывания топлива для хода заводского дела завод в тоже время не переставал производить разведки и исследования Донецкого края и его геогностические и рудоискательные партии, открывая до 300 приисков при чем главной целью было изыскание возможности добывания чугуна из местных руд и плавки железа углем, что и выразилось в устройстве в Луганском заводе в царствовании Императора Павла доменной печи, образованное же при заводе ученое общество, в лице служащих горных инженеров своими сочинениями, способствуя развитию науки горного дела применительно к местным условиям. Заботы и желания Правительства о развитии горнозаводской промышленности на юге России приводят к тому, что в 80-х годах настоящего столетия мы уже видим здесь целый горный округ с горным городом во главе в 1852 году Журналом Совета Корпуса горных инженеров постановлено считать Луганский завод горным городом, состоящим из двух заводов — Луганского литейного и Петровского чугунно-плавильного и 2 угольных обширных рудников Лисичанского и Софиевского, заведывание и управление которыми сосредоточено в главной конторе Луганского завода, с



Герб Славяносербского уезда Екатеринославской губернии и проект предполагаемого герба для города Луганска. 1891 г.

горным начальником во главе. Этот горный округ остается, как таковой до самого момента закрытия Луганского завода, с тем только изменением, что вместо проданного Петровского завода в ведение главной конторы кроме Луганского завода входит: 1) чугунно-плавильный Лисичанский, 2) рудник того же наименования, 3) Лисичанская штегерская школа, устроенная с целью создания контингента, опытных и образованных, если позволительно так выразиться «рудных мастеров» для развития местного горного дела.

Луганский завод, осуществив так наглядно первоначальную цель и задачу своего создания доставлением огромного количества артиллерийских снарядов хотябы, например, в происходивших на наших глазах последних двух южных войнах — Крымской 50-х годов и Турецкой 70-х годов — в то же время несомненно содействовал к созданию, если даже не создавал горнозаводское дело на юге России, так широко развившееся в настоящее время в форме частной промышленности.



Герб Славяносербского уезда 1891 г.

Вотъ краткіе историческія заметки о Луганскомъ заводе, обращенномъ въ уездный городъ Луганскъ Славяносербского уезда Екатеринославской губернии [55].

Изъ нихъ уже можно вывести заключение о том,

ЧТО ДОЛЖНО БЫТЬ УВЕКОВЕЧЕНО ВЪ ГЕРБЕ Г. ЛУГАНСКА:

Въ гербе этомъ долженъ войти въ виде вензеля **ИМПЕРАТРИЦЫ ЕКАТЕРИНЫ П** гербъ Екатеринославской губернии, уезднымъ городомъ которой является г. Луганскъ, темъ более, что Луганский заводъ и былъ созданъ повелениемъ **ИМПЕРАТРИЦЫ ЕКАТЕРИНЫ П.**

В другомъ углу герба, но въ одномъ поле долженъ быть помещенъ вензель Императора Александра III, монаршею волею которого Луганский заводъ возведенъ на степень города.

Долженъ быть помещенъ в гербе г. Луганска гербъ Славяносербского уезда, въ которомъ Луганскъ является уезднымъ городомъ.

Помещение ядеръ и бомбы будетъ являться увековечениемъ высшихъ государственныхъ задачъ и целей, ради которыхъ былъ созданъ Луганский заводъ и которымъ онъ служилъ въ течение столетнего своего существования.

Наконецъ, помещение въ гербе доменной (плавильной) печи, кирки и молотка — будетъ знаменовать собою, что городъ Луганскъ былъ горнымъ городомъ, что онъ былъ центромъ Горнаго округа, что онъ создавалъ въ крае горназаводское и рудничное производство.

Прилагаемый проэктъ, въ форме рисунка предлагаемого герба г. Луганска въ связи съ существующимъ гербомъ Славяносербского уезда наглядно представить изображение всехъ вышеуказанныхъ соображений о том, что должно быть увековечено въ гербе г. Луганска.

Подлинную подписали предводитель дворянства Славяносербского уезда Ильенко. Городской голова г. Луганска Вл. Вербовский и Исправляющий дела уезднаго Исправника Н. Тимофеевъ.

Съ подлиннаго верно: Городской голова В. Вербовский

Сверяль Секретарь Сидоровъ [57].

На листе 42 об. — 43 былъ помещенъ акварельный рисунокъ.

Проектъ подписанъ Предводителемъ Дворянства Славяносербского уезда Сергеемъ Ильенко, Городскимъ головой г. Луганска Вл. Вербовскимъ и Исправляющимъ дела уезднаго Исправника Н. Тимофеевъ. Работалъ коллежский асессор А. Н. Першин. В правомъ нижнемъ углу дата: «1891 г.»

В нижней части акварельного рисунка на л. 43 указано имя автора проекта герба: «Работалъ коллежский асессор А. Н. Першинъ» (Александръ Николаевичъ Першинъ. — Авт.). Родъ Першиныхъ достаточно подробно исследовалъ О. А. Житниченко [25, с. 18]. (О династии Першиныхъ см. Приложение Б). В другомъ документе находимъ подпись: «Исполняющій обязанности Луганскаго Городскаго Архитектора. Коллежский асессор Першинъ. 1899 годъ января 25 дня» [56].

Слева на листе изображенъ гербъ Славяносербского уезда Екатеринославской губернии. Описание герба: щитъ пересеченъ на золото и червленъ. В верхней части серебряный шишакъ, завершенный фигурой летящаго ангела. В нижней части две накрестъ положенныя серебряныя пушки.

В правой части листа изображение проекта предполагаемого герба для города Луганска. В проектъ городского герба входили следующие фигуры: гербъ Екатеринославской губернии с изображеннымъ на немъ вензелемъ императрицы Екатерины Второй, вензель императора Александра Третьяго, гербъ Славяносербского уезда в виде шишака и двухъ перекрещенныхъ пушекъ, ядра, колоколъ, доменная (плавильная) печь с изображеннымъ на ней вензелемъ императора Павла Перваго, кайло и молотъ.

Описание проекта герба города Луганска. Щитъ пересеченъ на золото и червленъ. В центре верхней части размещенъ серебря-

ный шишакъ, завершенный фигурой летящаго ангела. В правомъ верхнемъ геральдическомъ углу гербъ Екатеринославской губернии. В верхнемъ левомъ геральдическомъ углу вензель императора Александра Третьяго. В нижней части — доменная печь с закрытой топкой и вензелемъ императора Павла Перваго надъ ней. Изъ печи вырывается червленая пламя, обращенное вправо. Справа доменную печь сопровождаютъ две на крестъ положенныя серебряныя пушки и лежащій серебряный колоколъ подъ ними. Слева отъ доменной печи перекрещенныя серебряныя кайло и молотокъ, а подъ ними — десять серебряныхъ ядеръ 1, 2, 3, 4.

Рисунокъ доменной печи соответствуетъ действующимъ печамъ до закрытия чугунолитейного завода. Авторъ проекта герба виделъ эти печи, и рисунокъ одной изъ нихъ перенесъ на щитъ герба.

Такой проектъ герба г. Луганска перегруженъ фигурами — в щите ихъ одиннадцать. «Требования, предъявляемые къ создателямъ гербовъ, в XIX веке оставались традиционными: отразить в рисунке герба исторические, экономические и территориальные особенности города», пишетъ ведущій научный сотрудникъ Института истории Российской академии наукъ, доктор историческихъ наукъ Надежда Александровна Соболева [61, с. 112]. Поэтому Герольдия не могла принять предложенный гербъ и подать на Высочайшее утверждение. Проектъ герба требовалъ серьезной доработки. И какъ часто бывало в Герольдии Российской империи, проектъ герба отклонили и на многие годы положили в архивъ.

Къ этому времени в русскомъ геральдическомъ деле произошли существенныя изменения.

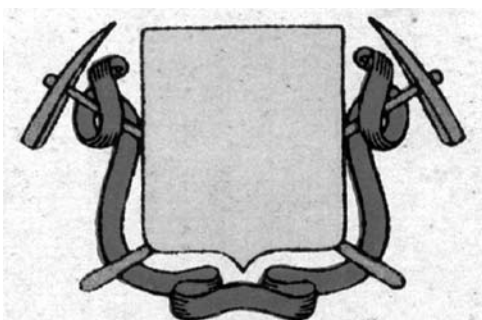


Проект предполагаемого герба для города Луганска 1891

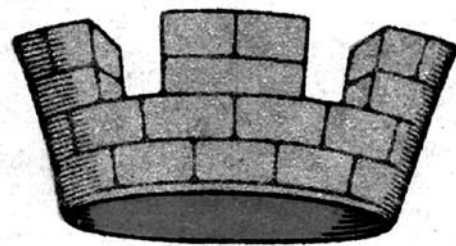
С конца XVIII века до середины XIX века было распространено массовое герботворчество, которое осуществляли местные власти. Министерство внутренних дел занималось территориальными гербами. Но часть гербов оставалась в Герольдии. Поэтому данная работа сопровождалась различными межведомственными сложностями. Трудно было в середине XIX века вести строгий учет всех прежних и вновь создаваемых гербов. [61, с. 113]. Что касается Екатеринославской губернии, то большинство гербов городов губернии сильно отличаются от городских символов периода «массового» герботворчества конца XVIII столетия. «Так, той факт, що проекти усіх цих гербів (крім Луганська, складеного на початку XX століття) було виконано в одній урядовій установі (Катеринославському губернському правлінні) одночасно, спричинився до того, що весь цей ряд емблем має підпорядкований одному канону (який не відповідає тогочасному канону, запровадженому наприкінці XVIII століття у Герольдії, оскільки у композиції гербів повітових катеринославських міст відсутні зображення губернського герба) зовнішній вигляд: щит кожного з гербів (крім губернського) є розділеним і має два різнобарвні поля. Кожна з частин щита містить окрему геральдичну фігуру. За змістом ці фігури або доповнювали одна одну, або характеризували різні риси міста», пише Владимир Панченко в своїй книзі «Гербовник міст України» [45, с. 61].

«Сосредоточение городского герботворчества в середине XIX века в Геральдической конторе происходило под личным наблюдением царя. Он предложил, в частности, усилить пропагандистский характер

городских гербов, как знаков, отражающих правительственную политику» [61, с. 114]. Вакантные должности живописцев в Герольдии не были заполнены. В специальном правительственном постановлении делалась ссылка на то, что «крайне затруднительно отыскание «опытных по этой части художников». От «некомплекта» художников остановилась работа по изготовлению гербов» [61, с. 113]. В конце концов, это место заняли иностранцы. С их приходом в характере гербовых изображений стал усматриваться «значительный поворот в сторону заимствования приемов немецкой теории геральдики именно того времени, довольно схоластичной в своих крайних требованиях и еще более, к сожалению, безвкусной в очертаниях самого рисунка» [38, с. 18]. В 1857 году при департаменте герольдии правительствующего Сената было учреждено гербовое отделение, на которое была возложена вся геральдическая деятельность. На должность управляющего Гербовым отделением был назначен уроженец Берлина Бернгард (Борис) Васильевич Кёне. Ему было поручено императором Александром Вторым сделать «Пересмотр всех губернских и прочих местных гербов в Российской империи». Требовалось исправить все «неправильности в гербах». В 1857 году Б. Кёне разработал и создал целую систему украшений для гербов губерний, областей, градоначальств, городов, посадов, которые были Высочайше утверждены 7 мая, 4 и 16 июля того же года [46, с. 580-581]. Кроме этого он создал новую вертикальную иерархию в гербах, построенную на принципе административно-территориальной подчиненности, введя так называемую фигуру «вольное



Система украшений для гербов городов, занимающихся горными промыслами Б. В



Городская башенная корона для гербов уездных городов по системе украшений Б. В

поле», в которой помещались губернские и областные гербы. Фигура «вольное поле» помещалась в верхней части щита по углам справа или слева. В зависимости от ранга населенного пункта вокруг щита применялись украшения: короны, орденские ленты, скипетры, знамена, молоты, кирки, якоря, колосья, виноградные лозы. Все эти новшества Кёне были применены с шестидесятых годов XIX столетия. (До Кёне в главе герба помещался герб губернии или области, а в поле герба — герб населенного пункта. В губернских и областных гербах в щите обычно помещалась одна фигура).

Вопрос о создании для Луганска герба Герольдия поднимала неоднократно [45, с. 61].

Однако и Луганская городская Дума в этом вопросе не сидела на месте.

В 1901 году в «Перечнях постановлений Луганской городской Думы» находим такие строки: «Решение городской Думы №33 от 29-30.5.1901 года об утверждении герба г. Луганска и об ассигновании на его изготовление 31 руб. Городской Управе поручено возбудить в установленном порядке ходатайство о даровании г. Луганску

герба» [10]. Пока достоверно неизвестно, кто был первым инициатором возобновления вопроса о создании герба г. Луганска, однако факт остается фактом — Луганской Управе в 1901 г. было предложено пожаловать г. Луганску герб, и на его изготовление нужно было перечислить в Герольдию означенную сумму в 31 руб. Согласно существующему порядку, в Герольдии изготавливали оригинал герба и он оставался на хранении в Герольдии, а копию посылали в управу населенного пункта. И вот как раз на изготовление этой копии и требовалось уплатить 31 руб.

И только после принятия этого решения Луганской городской Думой и ассигнования на изготовление герба средств в середине 1901 года (спустя десять лет после подачи проекта герба А. Першина в 1891 г. — Авт.), департамент герольдии вернулся к предлагаемому проекту герба г. Луганска. Проект доработали с учетом новой системы украшений гербов губерний, областей, градоначальств, городов и посадов, разработанной Б. В. Кёне. Согласно этой системе над гербом Луганска была помещена серебряная башенная корона о трех зубцах,

предназначавшаяся для уездных городов. Из украшений вокруг щита помещена Александровская лента с двумя серебряными кирками, указывающая на города, занимающиеся горными промыслами. В. Панченко в книге «Герби́вник міст України» по поводу луганского герба пишет: «Щодо затверженої 1903 року відзнаки Луганська, то її геральдичний характер є типовим для міської символіки Російської імперії межі XIX — XX століть (це стосується, зокрема, вживання супроводжуючих фігур у його композиції)» [45, с. 61].

Гербовое отделение уже под руководством А. П. Барсукова учло почти все пожелания Луганской Городской Думы 1891 года: в вольном поле был оставлен герб Екатеринославской губернии с вензелем императрицы Екатерины Второй. Главная фигура в щите — доменная печь занимает почетное место. Ее сопровождают по бокам два молотка. Доменная печь не соответствует печи из проекта А. Першина — она стала условной стилизованной фигурой, у которой добавилось второе пламя. Три фигуры в щите — классическое количество гербовых фигур в геральдике. Остальные фигуры вынесены за пределы щита как гербовые украшения: символика императора Александра Третьего — это Александровская орденская лента. Вместо ранее помещенных в щите перекрещенных кайла и молотка разместились за пределами щита две поставленные в крест серебряные кирки. В знак ранга уездного города, над щитом была помещена серебряная городская башенная корона о трех зубцах. Использована классическая для того времени в Российской геральдике французская форма щита. Вензель Павла I, герб

Славяносербского уезда, ядра и колокол не понадобились [25, с. 18-19].

22 Апреля 1903 года император Николай Второй Высочайше утвердил герб города Луганска со следующим описанием: «В золотом щите, черная с золотыми швами доменная печь с червленым пламенем, сопровождаемая по бокам двумя черными молотками. В вольной части щита герб Екатеринославской губернии. Щит увенчан серебряною с черными швами башенною короною о трех зубцах. За щитом две накрест положенные стального цвета кирки, соединенные Александровскою лентою» [47, 48, 49, 50].

24 апреля 1903 года указ императора был рассмотрен в Правительствующем Сенате, которым было приказано: «Принимая во внимание, что рисунок герба города Луганска удостоен Высочайшего утверждения в 22-й день Апреля 1903 года и посему должен быть применяем присутственными местами в случаях, указанных в законе (Т. II. Общ. Губ. Учр., изд. 1892 г., ст. 144), Правительствующий Сенат определяет: по снятии копии с вышеупомянутого Высочайше утвержденного рисунка герба препроводить таковую в Сенатскую Типографию при известии для опубликования онаго во всеобщее сведение в Собрании Узаконений и Распоряжений Правительства» [47, 48].

22 сентября 1905 года Луганская Управа получила копию герба города Луганска. «Принято к сведению предложение Г. (Господина. — Авт.) Екатеринославского Губернатора от 22 июля с. г. (1905 г. — Авт.) за №3262 с копией Высочайше утвержденного герба г. Луганска» [11, л. 27].

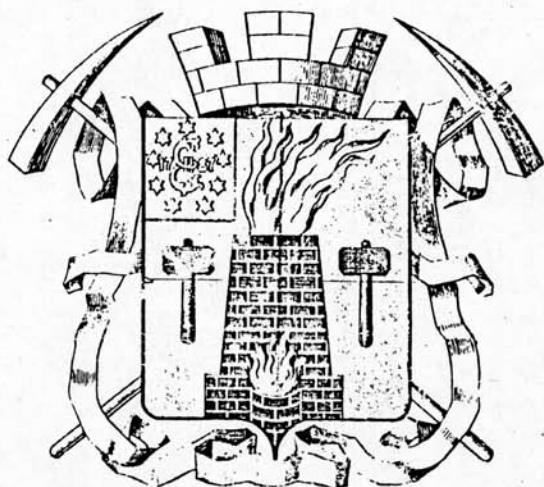
Как мы видим, герб г. Луганска был Высочайше утвержден 22 апреля 1903 года,

Высочайше утверждено:
22-го Апрѣля 1903 года.

Къ № 22834а

РИСУНОКЪ

*герба уездного города Луганска
Екатеринославской губернии.*



Въ золотомъ щитѣ, гербная съ золотыми швами, окантованная пестрою гербовою пламенемъ, сопровождаемая по бокамъ двумя гербовыми молотами. Въ верхней части щита гербъ Екатеринославской губернии. Щитъ увѣнчанъ серебряною съ черными швами, сшпигною короною съ тремя зубцами. За щитомъ два накрестъ положенныя стального цѣпца, кирки, соединенныя Александровскою лентою.

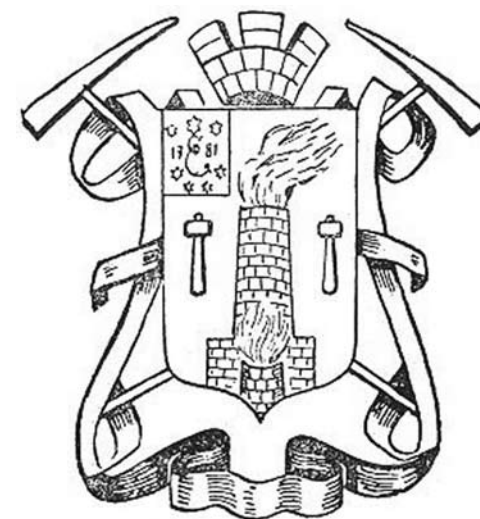
Герб уездного города Луганска, Высочайше утвержденный 22 апреля 1903

а Луганская Управа получила копию герба 22 сентября 1905 года. От проекта герба 27 февраля 1891 года и до его получения Луганской Управой 22 сентября 1905 года прошло четырнадцать лет и пять месяцев.

В 1916 году Правительствующий Сенат дал поручение Гербовому Отделению Департамента Герольдии изъять в городских гербах Российской империи негеральдические фигуры. Но грянула революция, гражданская война, установилась Советская власть. Поручение осталось невыполненным. С первых лет установления на Украине советской власти городские гербы постепенно изымаются из обихода [21, с. 108.].

Но сказать, что о луганском городском гербе совсем забыли, тоже нельзя. 23 мая 1929 года в газете «Ворошиловградская правда» в статье «Юбилей первой домны луганского завода» помещена фотография с изображением герба города Луганска, хранившегося в музее (Рис. 17 а) [72]. Разбирая архивы горсовета за 1923 год, исследователь Фесенко на одном из документов обнаружил прекрасно сохранившуюся сургучную печать, на которой та же пылающая домна, но кайла скрещены не под нею, а над нею; вокруг домны вытеснена надпись: «печать Луганской городской Управы, Екатеринославской губернии» [72]. Обратите внимание — архивы 1923 года.

1930 год. В книге «130 років Луганського ливарного заводу» В. Фесенко пишет: «На цьому гербі, що хорониться зараз у Луганському Соціальному музеї Донбасу, змальовано домну з двома кайлами над нею» и помещена фотография этого же герба с подписью под рисунком: «Колишній герб Луганського» [68, с. 4]. Хорошо



Герб старого Луганска

Герб старого Луганска Ворошиловградская правда 25.11.1945

видно, что герб литой из металла. Левое кайло было перебито и неудачно приварено. До сегодняшнего дня герб не сохранился. В одной из публикаций говорится, что это изображение герба сохранилось до советского времени, но во время войны было уничтожено оккупантами [3]. На смену ему с 1947 года в Луганском областном краеведческом музее появилась деревянное объемное изображение герба города Луганска, размером 50х50 см. Автор — Язловский Алексей Александрович. Как отмечали некоторые геральдисты — это было самое удачное изображение герба города Луганска. Оно висело в фойе нового краеведческого музея вплоть до конца XX века.

25 ноября 1945 года в газете «Ворошиловградская правда» в статье, посвященной

150-летию юбилею города, также приводится изображение городской символики с подписью «Герб старого Луганска» [17, с. 2].

3 февраля 1957 в газете «Молода гвардія» в статье «Герб старого Луганска» изображен герб Луганска 1903 года с кратким, далеко не полным описанием [3, с. 2].

14 февраля 1981 года в газете «Молодогвардеец» была опубликована заметка «Старовинна геральдика Ворошиловградщини». Автор заметки М. Саквук уже тогда говорил о том, что герб Луганска — один из тех гербов, которые создавались на местах собственными силами без участия департамента герольдии и называет автора проекта герба — коллежского асессора

А. Першина [59, с. 4]. Надо отдать должное автору за его непредвзятость и компетентность. Судя по тому, как он тщательно описывает старые гербы Ворошиловградщины и указывает фамилии авторов этих гербов, он либо хороший историк, либо специалист в области геральдики и уже тогда знал о существовании документов [54-57], которые стали доступны широкому кругу читателей только в 2000-2002 гг., благодаря стараниям О. А. Житниченко.

Герб Луганска прошел долгий исторический путь становления, претерпевая изменения, как содержательного характера, так и изобразительных моментов. Основные подходы в создании современного герба Луганска будут представлены в следующих статьях автора.



ЛУГАНЩИНА И КИНЕМАТОГРАФ 20-х — 30-х г.г. XX ВЕКА

Т. Л. ЖУРАВЛЕВА

ЛУГАНЩИНА И КИНЕМАТОГРАФ 20-х – 30-х годов XX века

В 1917 – 1919 годах революционный вал прокатился по Луганщине. Неудивительно, что кино в этих условиях играло роль своеобразного «буфера», позволяющего людям отдохнуть и привыкнуть к новой действительности. Революционные события привели к упадку системы проката и к исчезновению абсолютного большинства кинотеатров края. Однако в 1920-е годы началось возрождение системы проката; в городах и поселках стали открываться кинотеатры и клубы.

Рассказ о советском кинематографе следует начать с того, что первые фильмы были сняты на фронтах Гражданской войны. Первое, с чего начали большевики в кинематографе, — наладили выпуск кинохроники. В стране полыхала Гражданская война, кинохроника должна была играть важную роль в агитационной пропаганде. Поэтому уже в июне 1918 года в свет стал выходить хроникальный журнал «Кинонеделя». Вскоре стали появляться короткометражные фильмы, носившие агитационный характер. Эти фильмы в доступной для масс форме рассказывали о целях новой власти.

В январе 1918 года приступило к работе первое советское учреждение — Киноотдел внешкольного отдела Государственной комиссии по просвещению. Задачи,

поставленные перед этой организацией, были весьма скромны. Они сводились к организации для трудящихся просветительных киносеансов в сопровождении лекций. Подотдел имел один передвижной кинопроекторный аппарат и небольшой фонд кинокартин. Руководство частной кинопромышленностью было возложено на созданные в течение первой половины этого же года Московский и губернские кинокомитеты, которые уже были наделены административными правами.

В 1918 году в военном отделе издательства ВЦИК было решено вместо отправки агитационной литературы на фронт и в прифронтовые районы в обычных поездах организовать особые, специально оборудованные агитационные поезда. Агитпоезда включали политотдел, бюро жалоб, информационный отдел, киноустановку, редакцию и типографию, которые выпускали газеты, листовки, воззвания. Поезда представляли собой яркое зрелище. Вагоны были расписаны, украшены плакатами, флагами, лозунгами, платформы превращены в сцены, с которых выступали революционные деятели, партийные работники, опытные лекторы, артисты. Сохранились отчетные данные о деятельности агитпоездов в те годы.

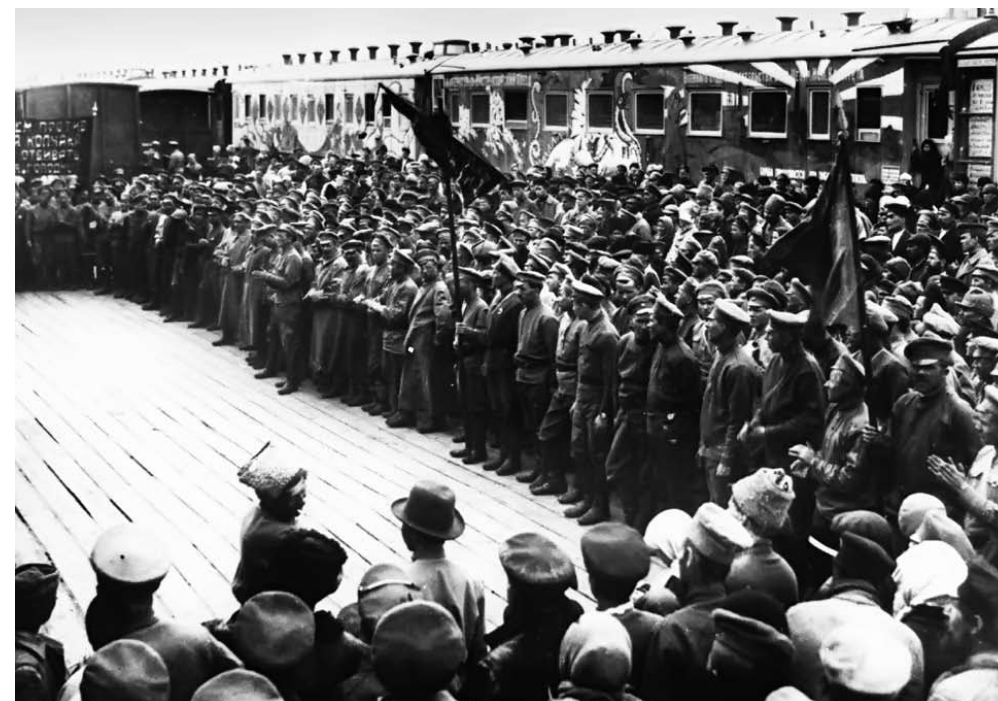


Агитпоезд на фронте

Первым агитпоездом был «Военно-подвижной фронтовой литературный поезд имени В. И. Ленина», отправленный из Москвы по направлению к Казани в августе 1918 года. Он побывал на Украине, в Белоруссии, Литве. Агитпоезд имени И. В. Сталина объезжал Донецкую и другие губернии. Сотрудники агитпоезда провели сотни митингов и собраний, направляя свою деятельность на улучшение работы промышленности Донбасса, на организацию отпора Врангелю. Более двух миллионов человек посетило киносеансы и концерты на агитпоездах и пароходах. Сеансы проводились либо в специальных киновагонах, либо прямо под открытым

небом. Показы фильмов пользовались огромным успехом, к тому же многие из зрителей впервые видели «живые картины».

В апреле 1919 года был сформирован агитпоезд «Октябрьская революция» во главе с председателем ВЦИК М. И. Калининым, совершивший 12 рейсов по центральным районам, Украине, Северному Кавказу, Сибири и почти по всем фронтам Гражданской войны. Состоял агитпоезд из 17 вагонов, раскрашенных художниками-конструктивистами. В местах остановок устраивались митинги, киносеансы и концерты. На борту имелась также собственная типография, которая выпускала газету



Агитпоезд «Октябрьская революция»

«К победе!», и бюро жалоб, в котором принимали рабочих и крестьян, недовольных новой властью. Агитпоезд проработал четыре года: с 1919-го по 1923-й.

27 августа 1920 года агитпоезд «Октябрьская революция» прибыл в Луганск. Возглавлявший его Михаил Иванович Калинин выступил перед трудящимися города на Соборной (ныне Красной) площади на многоядном митинге: «В лице вас я приветствую дружественную Украину и пролетариат красного Луганска. Я приветствую тот город, ту крепость, которых у Советской республики можно перечесать по пальцам. У нас есть Петроград, у нас есть Москва, у нас есть Иваново-Вознесенск,

есть, зарекомендовавший себя героическими действиями, красный Царицын... И здесь, на Украине, к этому небольшому количеству крепостей присоединяется новая крепость — это луганский красный пролетариат, который в своем недавнем прошлом показал себя достойным союзником, достойным соратником этих крепостей» [43, с. 56].

В тот же день Калинин выступил на митинге рабочих паровозостроительного завода, на следующий день — на объединенном заседании губернских и районных исполнительных комитетов, советов профсоюзов и заводских комитетов профсоюза в Народном доме.



Народный дом в Луганске

В январе 1919 года советская власть передала театры и кинотеатры в ведение Наркомпроса. 27 августа 1919 года был подписан декрет Совета народных комиссаров «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного комиссариата просвещения», что означало национализацию всего кинематографа. Многие частные кинотеатры были закрыты; например, созданный в 1913 году кинотеатр в слободе Ровеньки «Электро-Биограф», владельцем которого был И. Н. Буца. В районном музее сохранились документы, свидетельствующие о том, что в августе 1919 года из Таганрогского сыскного отделения (слобода относилась к Таганрогскому округу), в дом к Буцовым приехали два офицера и

пятнадцать казаков. Они устроили в доме обыск и арестовали И. Н. Буца. Было конфисковано всё имущество. Забрали всю аппаратуру в кинотеатре, сняли вывеску. Первый кинотеатр слободы прекратил свою работу. Впоследствии в этом помещении был открыт дом культуры.

Кинематограф становится важным оружием в арсенале культурной революции. Отшумели революционные бури, закончилась разрушительная Гражданская война. Переход к мирному строительству на Луганщине происходил в очень сложной обстановке. После Гражданской войны и революции многие образовательные и культурные учреждения не работали. Только в 1920-е годы приступили к мирному строительству. В это же время начинают

создаваться агитационные уголки, избы-читальни, клубы при предприятиях и другие учреждения культуры. С первых дней своего существования советская власть уделяла серьезное внимание идеологическому воспитанию трудящихся. Уже в первые годы революции Коммунистическая партия ставит задачи расширения социальных функций кинематографа. Она рассматривает его не только как средство отдыха и развлечения, но и как орудие просвещения и коммунистического воспитания масс. В новой программе партии, принятой VIII съездом РКП(б) в 1919 году, кино называется в числе главных средств образования. Таким образом, впервые в истории кино упоминается в программе политической партии и впервые становится объектом попечения со стороны государства.

На протяжении 1919 года на Украине был принят ряд постановлений, направленных на урегулирование кинодела: Постановление Временного рабоче-крестьянского правительства Украины «О передаче всех театров и кинематографов в ведение отдела образования» (18 января 1919 г.), Декрет Совета Народных комиссаров УССР «О помещениях, занятых театрами и кино» (21 марта 1919 г.), «Положение о филиальных отделах Всеукраинского кинокомитета в Харькове, Екатеринославе, Одессе, Ялте и Ростове-на-Дону» (18 марта 1919 г.), Постановление Всеукраинского кинокомитета «Об учете и регистрации кино и фотопредприятий и предметов их производства» (28 марта 1919 г.).

2 – 25 марта 1920 года состоялся восьмой, а 20 мая – 6 июня – девятый рейс агитпоезда ВЦИК «Октябрьская революция» под руководством М. И. Калини-

на по Орловской, Курской, Харьковской, Екатеринославской, Донской, Тульской и другим губерниям, а 8 – 30 октября – одиннадцатый рейс агитпоезда по Харьковской, Полтавской, Екатеринославской и другим губерниям.

В 1920-е годы государство делало многое для развития кинематографа. Кино воспринималось прежде всего как способ пропаганды социалистических идей.

В связи с этим принимались постановления и распоряжения, регулирующие развитие кино. В январе 1920 года вышло распоряжение ВФКО Наркомпроса о превращении электротеатров в очаги социалистической культуры, об устройстве в театрах научных и агитационных лекций и т. д. Лекторский отдел ВФКО приступил к систематическому устройству научных и агитационных лекций в кинотеатрах. 30 мая 1920 года Наркомпрос УССР принял постановление об организации кинообслуживания и работе внешкольного отдела в условиях наступления белопольских войск. А в июне этого же года принимается постановление о национализации всех кинофильмов (видовые фильмы, феерии, сказки, научные, комедии и т. д.) и передаче их киносекциям губернских отделов народного образования.

13 марта 1922 года на базе Всеукраинского кинокомитета был создан ВУКФУ – Всеукраинское фотокиноуправление. Эта новая государственная организация объединила всю отрасль, включая киностудии, кинопрокат, кинопромышленность, кинообразование и кинопрессу Украины и Крыма. В Луганске и на территории нынешней



Синеблузники рудника имени III Коминтерна

Луганской области все киноорганизации подчинялись ВУФКУ и УЗП (Всеукраинское фотокиноуправление и управление зрелищных предприятий).

ВУФКУ издает распоряжение для всех губернских отделов народного образования об организации киноработы на агитационно-лекционных пунктах. Коллегия народного образования Украины отправляет местным Советам специальное распоряжение, в котором, в частности, говорилось: «Считая, что все кинематографы и театры служат, как и школа, народному образованию, Советам взять под свой контроль все театры, особенно кинематографы, следить за их деятельностью, направлять их в сторону развития культурных сил народа и закрывать их, если они разрушают творческую работу Совет-

ской власти в области народного образования». Успехи в ликвидации неграмотности, народном образовании способствовали развитию культуры, росту числа культурно-просветительных учреждений. Все театры, кино, клубы стали учреждениями, имеющими политико-просветительский характер.

Делаются попытки комплектовать фильмофонд, реставрируются старые и открываются новые кинотеатры. К культурно-просветительским киноустановкам относили киноэкраны в рабочих и сельских клубах, которые создавались при предприятиях, учреждениях, домах отдыха, а на селе — при сельских домах культуры, домах-читальнях, даже при сахароперерабатывающих заводах. В городах и в шахтерских поселках появились первые кинопередвижки.

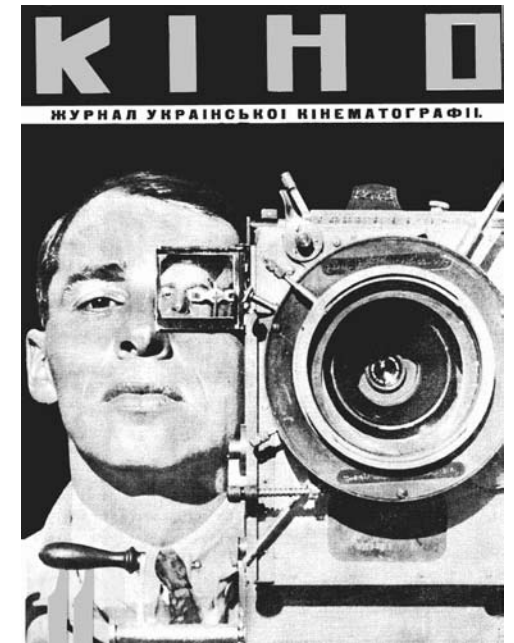
Необходимо упомянуть и о таком движении, как «Синяя блуза» — так в 20-х годах называли агитбригады. В клубах синеблузники участвовали в драмкружках, готовили концерты и выступали на шахтах, ездили в села. Отмечали все торжественные даты. Готовили световую газету — материал писали на стекле, а перед показом киносеанса пропускали через «волшебный фонарь».

К концу 1925 года на Украине резко выросло количество кинотеатров и кино клубов с кинозалами. Как писал журнал «Кино» за август 1926 года: «За последние 10 месяцев на территории Украины открылось 540 новых экранов». Было принято решение о реорганизации краевых отделов ВУФКУ. Донецкий отдел состоял из Старобельского, Луганского, Артемовского, Сталинского, Мариупольских округов и охватывал 222 экрана [24].

Советское правительство на первых порах допускало существование частных кинопредприятий. От них требовалось не проводить антисоветскую пропаганду, но не ограничивали в выборе тематики и жанра картин, комплектовании творческих кадров. Так, в 1922 году кинотеатр «Эрмитаж» в Луганске сдавался в аренду гражданам Корниенко, Фрейдензон, Каравачев.

В 1920-е годы наиболее популярным является документальное кино, кинохроника, киноочерк. Такие фильмы имели название «культурфильмов» и подразделялись на школьные, научно-популярные и кинохронику. В эти годы были сняты фильмы «Луганск» и «Донбасс», автор-оператор Б. Цейтлин.

В 1925 году в Луганске происходила кино съемка картины из истории Гражданской войны, в которой участвовали войсковые



Обложка журнала «Кино»

части и рабочие организации. В архивах сохранился «Приказ по гарнизону города Луганска от 5 июня 1925 г. № 107»: «Настоящим доводится до сведения граждан города Луганска и его окрестностей, что в городе Луганске будет производиться кино съемка картины «Оборона Красного Луганска» с участием войсковых частей и рабочих организаций. Во время съемки будут произведены оружейные выстрелы холостыми зарядами. Начальник гарнизона Полонский» [37].

В 1927 году был разработан первый пятилетний план развития народного хозяйства СССР, предусматривавший, в частности, развитие тяжелой индустрии и укрепление основ социалистической экономики. Согласно плану объем



Кинотеатр «Эрмитаж» в Луганске

машиностроительной продукции следовало увеличить в три раза, что непосредственно отразилось на многих промышленных городах края. Именно после 1927 года на Украине мощный импульс получило градостроительство: за пятилетку капитальные вложения в народное хозяйство республики составили 12 млрд. рублей, что стимулировало широкое переустройство городов и рабочих поселков, увеличивало объемы строительства производственных, общественных и жилых зданий, содействовало реконструкции жилищно-коммунального хозяйства.

В эти же годы перед ВУФКУ была поставлена задача расширения киносети на территории Украины и ускорении кинофи-

кации села, так «как кино в нем является первым проводником культуры» [50]. Если посмотреть на рост киносети Украины, то данные показывают, что если на 1 апреля 1924 года было 314 киноустановок, то на 1 февраля 1927 года — 1501.

В Луганске важнейшим мероприятием согласно плану развития тяжелой индустрии явилась коренная реконструкция его крупнейшего предприятия — паровозостроительного завода им. Октябрьской революции с целью увеличения его продукции в два раза и перехода на новое производство.

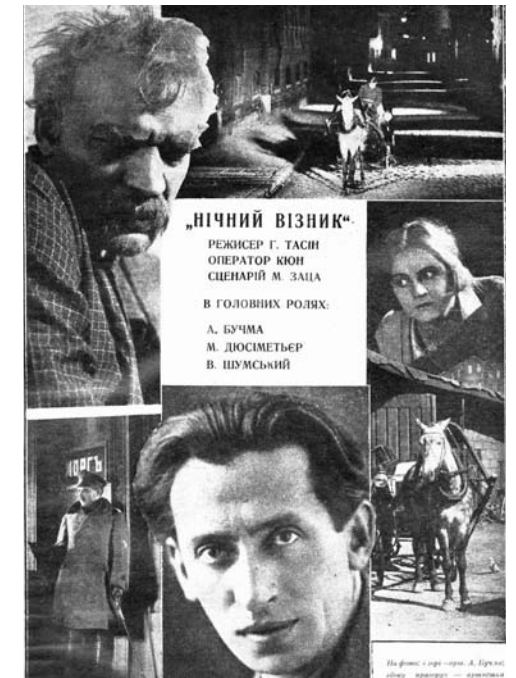
Генеральная реконструкция завода, включенного в список 29 первоочередных строек страны, набрала максимальные



Плакат 1920-х годов

темпы в годы первой пятилетки, чему немало способствовала организация в городе управления по строительству завода «Луганстрой». На реконструктивные мероприятия было отпущено 150 млн. рублей. Параллельно с работами по строительству и модернизации промышленных сооружений завода возводились жилые дома для его рабочих и служащих, недалеко от него был создан целый городок и сооружен ряд уникальных зданий — один из крупнейших в республике кинотеатров, машиностроительный техникум, рабочая поликлиника.

Начинается работа по реконструкции города. Был принят «Строительный устав» и целый ряд инструкций по вопросам планировки и застройки города, в которых



Афиша фильма «Ночной извозчик»

были четко указаны задачи и направления планового размещения промышленности, переустройства города, констатировалась насущная необходимость ликвидации загроможденности старых кварталов, улучшения жилищных условий трудящихся, благоустройства рабочих окраин, охраны природных ресурсов и т. д. Это создало практическую основу для решения важнейших градостроительных проблем Луганска — реконструкции сложившихся структур, обеспечения трудящихся новыми жилыми домами, создания сети учебных, культурных и медицинских учреждений.

Перестройка культурно-просветительных зданий началась с капитального ремонта двух крупнейших



Плакат 1920-х годов

кинотеатров — бывших «Эрмитажа» и «Паласа», где были увеличены фойе, аппаратные будки и усилена вентиляция. В «Паласе» потолок укреплен железными балками. Кинотеатры были переименованы и стали называться «Красный маяк» и «Свет и знание», хотя луганчане называли их по старинке.

Газета «Луганская правда» за 30 октября 1928 года про открытие перестроенного кинотеатра «Свет и знание» писала: «В четверг, 1 ноября, состоится открытие кино «Свет и знание», в котором будут демонстрироваться научные и детские фильмы. Для открытия кино будет показан игровой мультфильм «Зеленый шум». В течение ноября будут показаны научные

картины: «Химическое оружие, химические приспособления и борьба с ними», «Нефть», «Радио», спортивный фильм «Лыжи», детский — «Трое», видовая «Казахстан»» [40].

Ранее в этом кинотеатре показывались и художественные фильмы, например, «Дом в сугробах» режиссера Ф. Эрлера на тему Гражданской войны, который вызвал положительные отклики как у зрителей, так и в прессе.

ВУФКУ очень внимательно относилось к кинорепертуару. В статье «Что будет делать украинское кино в 1928 — 1929 годах», опубликованной в журнале «Кино» № 9 за 1928 год дается ориентировочный план ВУФКУ с указанием, для каких тем необходимы сценарии [25]. Совершенствуясь, кинематограф к концу 1920-х годов из аттракциона, превращался в искусство, становясь великим утешителем и великой иллюзией. В середине 1920-х годов советский кинематограф успешно развивался, и фильмы посыпались как из рога изобилия. Помимо огромной лавины ширпотреба, производились и фильмы, внесшие вклад в развитие не только отечественного, но и мирового искусства.

Именно в те годы появился «Броненосец Потемкин» С. Эйзенштейна, фильмы В. Пудовкина, разнообразные по жанрам фильмы Я. Протазанова. Тогда же в народе начал складываться культ кинозвезд. Ходили на любимых актеров, зачастую вне зависимости от того, в каких сюжетах кумиры были задействованы.

Рецензии на фильмы, обсуждение их художественных достоинств и недостатков печатали не только специальные издания, посвященные кинематографу, но и местные



Афиша фильма «Броненосец «Потемкин»

газеты. В газете «Луганская правда» публикуются не только киноафиши, но и критические заметки: «Американская халтура на рабочем экране. На рабочих и сельских экранах все еще показывают американские картины, содержание которых обычно таково: герой, являющийся олицетворением всех «буржуазных» добродетелей, и уголовный преступник на протяжении нескольких серий гоняются друг за другом, причем то попадают под поезд, то тонут, разбивают друг другу скулы, борются с водопадами, зверями. В финале — неизменный поцелуй героя и героини. Несмотря на всю безыдейность и пошлость этих картин, наши культурники усиленно их демонстрируют, преследуя одну цель — потрафить

вкусу обывателя-мещанина и как можно больше заработать. Не лучше ли было бы, если бы наши культработники вместо показа сцен борьбы из-за дамских ножек давали на рабочих и крестьянских экранах художественные фильмы революционной героики и романтики? Надо напомнить всем этим культурникам с торгашескими замашками, что Ильич, говоря о высоком воспитательном значении кино, имел в виду, конечно, не организацию развлечения для лавочников, а воспитание рабочих и крестьян. Больше культуры в наши кинотеатры!» [41].

Листая газеты того времени, мы узнаем из публикации в «Луганской правде», что в кинотеатре «Красный маяк» показывают



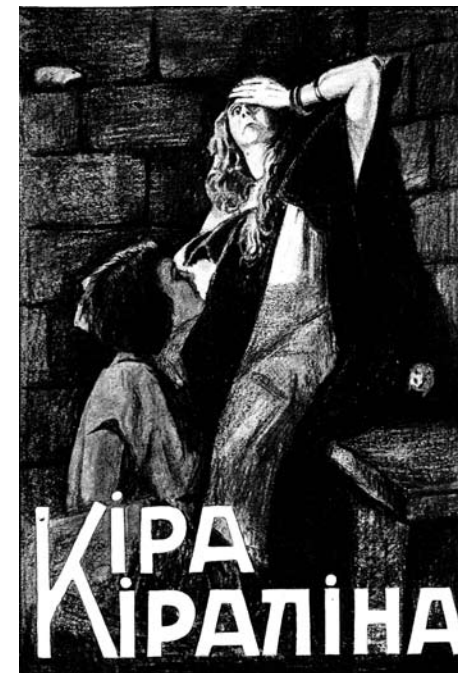
Кинотеатр «КИМ» в Луганске

картину «Укразия»: «Картина отражает наиболее интересные эпизоды Гражданской войны — работу подпольных большевистских организаций, грабежи, насилие белых и т. д. Революционный сюжет картины делает ее близкой рабочему зрителю, а по выразительности она смело может быть поставлена наряду с лучшими зарубежными фильмами» [42]. «Укразия» — это один из первых историко-революционных фильмов, снятых режиссером Петром Чардыниным на Одесской кинофабрике в 1925 году.

Приключенческие фильмы зрители любили и с удовольствием смотрели как американские боевики с участием первых звезд Мэри Пикфорд, Дугласа Фербенкса, так и первые отечественные фильмы этого жан-

ра. Об этом пишет в своей книге «Люди 30-х годов» Юрий Жуков: «Иногда идут неплохие советские фильмы молодых, но уже известных всему миру режиссеров Эйзенштейна, Пудовкина и др., но чаще экран занят импортным кинотоваром сомнительного качества» [16].

Газета «Луганская правда» за 2 ноября 1928 года писала о том, что, в кинотеатре «Красный маяк» состоится премьера «уголовно-авантюрного фильма «Жизнь за жизнь». Удивительно, что этот фильм десятилетней давности преподносился как новый. Фильм был поставлен в 1916 году режиссером Евгением Бауэром по роману Жоржа Онэ «Серж Панин». В ролях: Ольга Рахманова, Лидия Коренева, Вера



Афиша фильма «Кира Кирилина»

Холодная, Витольд Полонский, Иван Перестиани. Иван Перестиани писал о фильме: «Пространства, колонны, тюль, мех, парча, кружева, цветы — вот элементы композиции Бауэра. Артистки раздвигали тюлевые драпри, появлялись в цветах, кружевах и мехах, скользили между колоннадами, сидели на сверкающих парчой диванах и обольщали коварных и простодушных мужчин» [33].

Кроме художественных фильмов, зрители могли посмотреть кинохронику, первые советские документальные фильмы. В Луганском кинотеатре «Красный маяк» 17 мая 1928 года демонстрировалось пребывание афганского падишаха в Москве, 6 ноября 1928 года кинотеатры «Красный



Реклама фильма «Кира Кирилина»

маяк» и «Свет и знание» демонстрируют исторический фильм «Документы эпохи».

Особой популярностью пользовался у жителей Луганска кинотеатр «Красный маяк». Из рекламы в газетах тех лет мы видим, что здесь демонстрировались разнообразные по тематике фильмы.

Среди них: художественный «Декабристы», боевик «Кира Кирилина», американская новинка сезона (в главной роли мировой трюкист Бастэр Китон) «Три эпохи», фильм «Маховик № 3», документальная хроника «Прибытие афганского падишаха в Москву» и самая популярная, искрометная комедия режиссера Якова Протазанов «Закройщик из Торжка» с участием Игоря Ильинского.



Летний кинотеатр

Кино было еще немым, и фильмы шли с титрами. Учитывая малограмотность многих зрителей, титры показывали на экране утомительно долго. В каждом кинотеатре имелся музыкальный иллюстратор — тапер. Перед экраном стоял рояль, на котором тапер разыгрывал некое попурри из мелодий, каждая из которых соответствовала на его взгляд изображаемому эпизоду. Таперы были иногда очень высокой квалификации. В музыку особенно никто не вслушивался, она казалась естественным фоном. Но отсутствие музыки вызывало дружное воз-

мущение всего зала. В первостепенных кинотеатрах немые фильмы иллюстрировал небольшой оркестр, в этом случае в рекламе кинотеатра появлялось примечание: «Кинокартина сопровождается оркестром под управлением того или иного дирижера».

Известный поэт-песенник М. Л. Матусовский на заре своей юности подрабатывал тапером. «А потом мне довелось сопровождать своими музыкальными импровизациями фильмы доживавшего тогда последние дни немного кинематографа. Зная три-четыре мелодии и желая зарабо-

тать «трешку», можно было продержаться на них весь сеанс», и далее: «Старенькое шредеровское пианино с пожелтевшими зубами, издерганными нервами было повернуто так, чтобы тапер мог видеть все, что происходило на полотне. Зал жарко дышал мне в затылок, притихал от ужаса и заходился в смехе. Иногда лента срывалась, и на экране двигались ноги героини и ее голова, живущие совершенно раздельно. Вместо того чтобы радоваться такому чуду, публика выражала недовольство, свистела, топала и вопила: «Сапожник, рамку!» — до тех пор, пока изображение, как бы испугавшись вызванной им бури, ни вздрагивало, а само собой становилось на место» [45].

В 1925 году в Луганске был открыт летний кинозал в саду имени Первого мая. И хотя в газетных заметках тех лет неоднократно указывается о заминках в работе «музыкальных иллюстраций» при кинопоказе — «в самых неподходящих местах иллюстратор играл... фокстрот» — первый летний кинозал играл важную роль в культурной жизни города. Из архивных данных известно, что «кино здесь достигло определенных успехов». Особенно зрителям нравился фильм «Крытый фургон» режиссера О. Фрелиха, выходу которого на экран летнего кинозала предшествовали новые световые рекламы. Вообще рекламные плакаты успешно использовались для привлечения зрителей на киносеансы.

Показывали кино и в саду им. Ленина, в «клубе Цуповых», и в парковой зоне городка паровозостроительного завода. Кроме того, «крутили» кино и при клубах. В газете «Луганская правда» за 1926 год читаем: «Печальный вид имеет клуб им. Ленина при заводе ОР во время демонстрирования ки-

нокартин. Возле кассы невероятная давка, очередь не соблюдается, каждый надеется на свои локти и кулаки. Прodelьваются и такие хитроумные махинации: среди суматохи окошко кассы незаметно окружает компания дюжих «хлопцев», закупивших заранее билеты и не пропускающих никого к кассе через свою цепь. Хочется билет — плати лишний пятак и получай» [38].

Именно в конце 20-х годов центрами общественной и культурной жизни трудящихся становились Дома культуры и рабочие клубы. В репертуаре клубов были такие популярные фильмы, как «Бухта смерти» А. Ромма, «Папиросница из Моссельпрома», «Закройщик из Торжка» Я. Протазанова, «Ягодка любви» и «Сумка дипкурьера» А. Довженко, «Аэлиа», «Приключения мистера Веста в стране большевиков», «Наталка-Полтавка».

Первым, специально построенным зданием для клуба в Луганске стал Дворец культуры им. Ленина паровозостроительного завода. У завода был свой клуб — клуб им. В. И. Ленина, организованный в 1920 году. Здесь демонстрировались кинокартины, о чем сообщает, например, газета «Луганская правда» от 19 января 1926 года. Однако правление завода приняло решение построить для клуба новое огромное здание. Этот вопрос был вынесен на обсуждение в горсовет. 27 октября 1926 года принимается решение: строить клуб на площади Розы Люксембург (бывшая Преображенская). Место для застройки было выбрано неудачно: здесь находилась Преображенская церковь, построенная в 1897 году, по названию которой и дали имя площади. На протяжении весны 1927 года в горсовете этот вопрос неоднократно

дебатировался, однако в постановлении от 18 мая 1927 года читаем: «Участок земли на площади Розы Люксембург отвести под постройку клуба-театра Metallistov с таким расчетом, чтобы южная сторона театра от церковной ограды находилась на расстоянии двух метров, а угол здания клуба от восточного угла ул. Ворошилова строился на расстоянии 40 метров». В газете «Луганская правда» от 3 августа 1927 года так повествуется о начале стройки: «1 августа на бывшей Преображенской площади в присутствии представителей окрпарткома, окрисполкома, горсовета состоялась закладка клуба Metallistov. В угол здания вместо традиционных монет было заложено знамя Союза Metallistov. Здание клуба будет трехэтажным. В клубе будет 30 комнат для кружковой работы, зрительный зал на 1200 человек, лекционный зал на 300 человек, зал заседаний, спортивный зал, библиотека и читальня. Сцена будет механизирована. Стоимость клуба исчислена в 600 тысяч рублей. В текущем сезоне закончится закладка стен и крыши. Внутреннее оборудование будет закончено к 11-й годовщине Октябрьской революции» [39].

Построенное в 1929 году здание было трехэтажным. На трех этажах расположены зал, вестибюль, фойе, помещения для клубной работы; на втором этаже в центральной выступающей части здания находится большое полукруглое фойе — фактически, отдельный зал. Архитектура клуба наглядно отражает господствовавшую в те годы тенденцию в трактовке таких сооружений — их симметричность относительно оси главного входа и цельность объема, к чему «привязывалась» вся планировочная

структура и разбивка интерьеров. Ядром здания является театрально-концертный зал с прямоугольным амфитеатром и наклонным партером; над амфитеатром — опоясывающий зал балкон с мощным выносом и крутым подъемом кресел. Такая структура обеспечивала оптимальную зрительную видимость с любого места, кессонированная конструкция потолка улучшала его акустические качества.

В 30-е годы ДК им. В. И. Ленина стал излюбленным местом проведения различных собраний: партийных, агитационных, культурных. Кроме того, зал клуба широко использовался для показа кинофильмов.

Именно в этом клубе выступал Леонид Утесов со своим джаз-оркестром. Они исполняли песни из знаменитого и любимого фильма «Веселые ребята». Весной 1939 года во Дворце культуры им. В. И. Ленина праздновалось 125-летие со дня рождения Т. Г. Шевченко. А осенью того же года на сцене ДК состоялась премьера Ворошиловградского русского драмтеатра. В фондах Музея истории и культуры города Луганска хранится фотография того памятного первого спектакля «Павел Греков», сделанная в день премьеры — 26 октября.

Просматривая киножурналы конца 20-х годов, поражает, какое большое внимание уделялось развитию культуры вообще, и кинематографу в частности, в Донбассе.

В статье И. Воробьева «Уголь. Металл. Кино», опубликованной в журнале «Кинопленка» № 9 — 10 за 1929 год, читаем: «Донбасс таит в себе в великую силу не только мате-



Клуб им. Ленина в Краснодоне

риальных ценностей, но и ценностей культуры. Наверяд ли другая часть Украины так хорошо относится к кинематографу» [26]. И далее автор говорит о том, что необходимо освещать тему Донбасса в кино, создавать художественные и производственные фильмы, строить новые кинотеатры в городах края. Эти мысли поддержала Вседонбасская конференция по вопросам кино, которая постановила превратить «Донбасс в центр пролетарской культуры». Было принято решение о создании культурфильмов о Донбассе и о завершении художественного

игрового фильма «Симфония Донбасса». Буквально в следующих номерах журнала мы читаем подробный отчет оператора Б. Цейглина о том, как проходили съемки этого фильма [27].

«Энтузиазм (Симфония Донбасса)», вышедший в прокат в 1930 году, стал первым звуковым фильмом режиссера Дзиги Вертова. Группа Вертова проводила съемки на заводах и шахтах Донбасса о выполнении пятилетнего плана. «Настаиваю, — писал Вертов, — чтобы фильма была звуковой, хотя со звуковым съемочным



Афиша фильма «Энтузиазм»

аппаратом здесь пока обстоит туго» [21, с. 54]. В фильме наряду с индустриальными шумами Вертов записывает несколько реплик рабочих. Но группа не только записала подлинный шум и звуки, она впервые осуществила серию синхронных съемок — одновременную съемку изображения с записью звука. Фильм снимался на шахтах, заводах, металлургических комбинатах Горловки, Макеевки, Лисичанска. В июле 1929 года группа Дзиги Вертова, в которой оператором был его родной брат Михаил, снимала в Днепропетровске и Алчевске, на металлургических заводах. Им выдали пропуск с большой черной надписью: «Будьте осторожны!» и припиской: «Администрация не несет ответственности за несчастные случаи с посетителями завода». Помощник Кауфмана, оператор Б. Цейтлин, вспоминал, что Вертов, слепнувшим от жары и искр Гарри Пилем перелетает от аппарата к аппарату через кипучий поток чугуна, а у оператора брызгами чугуна выпалены «дырочки» на коже, и они гноятся. В съемочном дневнике Вертов записывал: «Лазили на домну, под домну, снимали сквозь огонь, дым, воду и уголь-

ную пыль». Во время съемок у операторов горели подошвы ботинок [21]. Режиссер ставил цель, через показ крупных планов доменщиков, шахтеров, металлургов зафиксировать и показать трудовой быт повседневности.

Вертов детально разработал для картины музыкальный план, по нему композитор Тимофеев написал звуко-шумовой марш. Этот фильм проложил дорогу на экран хроникальным звуком, организованным в симфонию. Чаплин, посмотрев «Симфонию Донбасса», назвал фильм «одной из самых волнующих киносимфоний, которую я когда-либо видел и слышал» [49, с. 74].

Украинфильм принимает план практических мероприятий по расширению кинематографической культуры Донбасса, акцентируя на том, что тема Донбасса наиболее актуальна в художественном производстве и что не менее 30% всей продукции должно быть выпущено на темы «борьбы за уголь». В апреле 1931 года в Сталино выезжает бригада кинематографистов, чтобы изучить состояние работы и помочь местным киноорганизациям. Бригада также знакомится с работой клубов на шахтах, районных киноорганизаций и кинолаборатории.

По результатам этой поездки на Донбасс было отправлено 251 киноаппарат, а также более 50 новых фильмов, которые дополнили недавно созданную Вседонбасскую централизованную фильмотеку. В Сталино был организован единый Вседонбасский краевой отдел Украинфильма, при котором и находилась данная фильмотека. Было создано 4 операторских поста, организована выездная редакция, которая должна была каждую декаду выпускать специальную Донбасскую киногазету.



Статьи о фильме «Симфония Донбасса» в киножурналах 20-х годов

Также в Сталино была создана кинолаборатория.

На Киевской кинофабрике в 1931 году создается три производственные группы во главе с режиссерами Луковым, Животовским, Уманским, которым было поручено подготовить цикл художественных, агитпропагандистских и инструктивных фильмов для Донбасса и о Донбассе.

Украинские кинематографисты принимают решение создать серию инструктивно-производственных фильмов, чтобы «из них старые и новые кадры донбасского пролетариата узнали о технике безопасности во всех отраслях горно-металлургического производства, научились обращаться с новыми механизмами и оборудованием» [30].

Эту работу должна была осуществить Киевская кинофабрика с участием Института труда Украины. Для этого было создано несколько групп кинематографистов, которые были отправлены на конкретные предприятия.

Первый фильм из этой серии «Памятка доменщика» был создан группой режиссера В. Занозы. Фильм снимался на металлургическом заводе имени Дзержинского в Каменском. Над созданием таких фильмов работали еще две группы. Режиссер Л. Снижинской снимал фильм «Откатка», а группа режиссера И. Печорина ставила фильмы «Лампа шахтера» и «Шахтный подъемник». Вскоре были отправлены еще несколько групп, которые снимали фильмы:

Кино

9-10



Обложка журнала «Кино», посвященная Донбассу

«Работа с врубовой машиной», «Новые механизмы в горной промышленности», «Коксование угля», «Порох в рудной промышленности» и др.

В этом же году по инициативе М. Горького начинается работа по созданию «Истории фабрик и заводов». Кроме создания книг, ставится задача и перед кинематографистами о создании фильмов на материале отдельных заводов. «Украинфильм» должен был снять четыре фильма, среди которых фильм о Луганском паровозостроительном заводе (бывший завод Гартмана).

В 1930-е годы крупнейшие художники кино большое внимание уделяют современности, развитию жанров, а самое главное — появляется звуковое кино. С появле-

нием звука изменился и род слова: вместо «фильма» стали говорить и писать «фильм». Техника звукового кино пришла к нам в значительной мере из Германии, где слово «фильм» мужского рода, а звуковой фильм называется «тонфильм». С появлением звука одновременно возникает проблема не только новой творческой интерпретации сценарного материала, но и качественно-технического обеспечения киносеансов. Для этого кинотеатры реконструируются и оборудуются новой техникой.

В 1930-е годы в Луганске работает семь кинотеатров, которые могли одновременно вместить 3 тысячи зрителей.

В Луганске кинотеатр «Красный маяк» по-прежнему остается популярным местом отдыха горожан. В одной из статей «Луганской правды» за июль 1932 года, говорится: «Кино «Красный маяк» после некоторого перерыва значительно усовершенствовалось и теперь звуковые фильмы подаются намного лучше, чем в первые дни его работы» [42]. Следовательно, в Луганск звуковые фильмы пришли без опоздания. Реконструкция кинотеатра подтверждает развитие и востребованность кинотеатров и кинопроката в городе.

Иногда в кинотеатры превращали совсем не подходящие помещения. В Луганске находящуюся в Каменном Броде Петропавловскую церковь в 30-е годы закрыли, и в ней разместили кинотеатр «Безбожник», который в 1943 году вновь был преобразован в церковь.

С появлением звукового кино, растет интерес у зрителей к кинематографу, возникает потребность в новых, более вмести-



Кинотеатр «Октябрь» в г. Луганске

тельных кинотеатрах. В 1934 году в Луганске вводится в эксплуатацию кинотеатр «Октябрь».

Кинотеатр построен по индивидуальному проекту луганских архитекторов И. Панченко-Кравченко и И. Домбровского. Сооружение этого здания стало значительным событием в культурной жизни города: будучи одним из самых современных и технически совершенных зданий такого рода в стране, оно одновременно серьезно обогатило архитектуру города, став важнейшим элементом композиционной структуры улицы Фрунзе. Характерная особенность здания — цельность и архитектурно-художественное единство его внешнего облика, монументальная ансамблевая значимость.

«Октябрь» по праву долгие годы считался самым лучшим кинотеатром в Украине. Кинотеатр имел зрительный зал на 850 мест, колонный, диванный и читальный залы, просторное фойе. Художественное оформление фасада и интерьеров было выполнено специалистами Харьковского отдела Всекохудожника. Новый кинотеатр поражал луганчан огромными красочными афишами и гирляндами электрических лампочек на фасаде, колоннами и растениями в фойе, ярким светом великолепных люстр. При входе были оборудованы гардеробные, перед сеансом на небольшой эстраде выступали артисты, играл джаз-оркестр. Оркестр перед сеансами исполнял песни из любимых кинофильмов. Был организован буфет.

Фронтон здания был украшен скульптурной группой, фойе, облицованное мрамором, дополнялось балконом. В центре фойе находился бассейн с рыбками. Огромное фойе с эстрадой, напоминающее самостоятельный концертный зал, функционально дополнял кинозал — многочисленным посетителям в те годы приходилось ждать смены сеансов и для них устраивались концерты. Зрители шли сюда одновременно на концерт и киносеанс, что было естественной и распространенной культурной формой работы больших кинотеатров. По вечерам здесь устраивались танцы. Это наложило особый отпечаток на планировку и интерьер кинотеатра.

О репертуаре кинотеатров тех лет можно судить по афишам и рекламным объявлениям. С огромным успехом демонстрировались кинокартины «Волга-Волга», «Веселые ребята» Григория Александрова. По воспоминаниям старожилов, очередь в кинотеатр «КИМ» растягивалась на пол-улицы. В 30-е годы ежедневно в кинотеатрах проходило по 4 киносеанса. Последний фильм обычно начинался около одиннадцати часов вечера [47].

В газете «Ворошиловградская правда» за 26 ноября 1938 года читаем: «Кино. «Октябрь». Сегодня звуковой художественный фильм «Великое зарево», начало вечерних сеансов в 5, 6-50, 8-45, 10-30 вечера. «Красный маяк». Сегодня звуковой художественный фильм «Великое зарево». «КИМ». Сегодня звуковой художественный фильм «Дарико». «Безбожник». Сегодня звуковой фильм «Профессор Мамлок» [14]. Как видим, демонстрировались фильмы разных жанров и разной тематики. Фильм «Дарико» режиссера С. П. Дюлид-

зе рассказывал о восстании крестьян, «Великое зарево» Михаила Чиаурели о революции. «Профессор Мамлок» режиссеров Герберта Раппапорта и Адольфа Минкина — это экранизация одноименной пьесы немецкого писателя-антифашиста Фридриха Вольфа о социальном прозрении далекого от политики немецкого ученого-гуманиста.

Кроме того, в кинотеатрах Луганска шли исторический фильм «Степан Разин» режиссеров И. О. Преображенской и И. К. Правова, экранизация пьесы А. Н. Островского «Гроза» режиссера В. Петрова, «Ночь в сентябре» режиссера Б. Барнета, «Учитель» С. Герасимова. В предвоенное десятилетие появилось немало отечественных звуковых кинофильмов, ставших киноклассикой. Наибольшее впечатление произвели «Чапаев», «Юность Максима», «Петр Первый», «Бесприданница», «Дети капитана Гранта», «Подкидыш». Немало способствовало успеху этих фильмов участие в них великолепных актеров.

В августе 1935 года Алексей Стаханов, забойщик шахты «Центральная — Ирмино» в Донбассе, установил рекорд по добыче угля. Событие приобрело невероятный общественный резонанс и было объявлено началом целого движения, получившего название стахановского. Именно стахановцам был посвящен фильм С. Юткевича «Шахтеры», премьера которого состоялась 23 августа 1937 года.

7 августа 1939 года начал свой прокат художественный фильм о горняках «Большая жизнь». Его молодые авторы — писатель Павел Нилин и режиссер Леонид Луков — уже создали ряд произведений о шахтерах. Необходимо особо отметить



Афиша фильма «Веселые ребята»



Кадр из фильма «Большая жизнь»

ранний цикл хроникальных киноочерков о шахтерах-комсомольцах «Родина моя — комсомол» Л. Лукова и его экранизацию шахтерского романа А. Авдеенко «Я люблю». Донбасс, его черные шахты, его сильные, суровые люди, их тяжелый, порой невыносимый труд были режиссеру известны не понаслышке. Он был увлечен темой социалистического соревнования, стахановского движения, показом того, как в рабочем коллективе выковываются новые герои страны — герои труда. Для жителей Донбасса фильм «Большая жизнь» стал сразу родным и близким не только потому, что рассказывал о жизни

шахтеров, а также благодаря прекрасной песне «Спят курганы темные», до сих пор считающейся в народе гимном шахтерского края. В фильме песню исполнил Лаврентий Масоха.

Фильм был снят по сценарию Павла Нилина. В основу сценария лег его же роман «Человек идет в гору (Очерки обыкновенной жизни)», опубликованный в журнале «Новый мир» (1936). И хотя конфликт фильма был довольно внешний, хотя не обошлось без мрачных фигур вредителей, пытающихся сорвать главного героя — Балуна, а затем обвалом сорвать его рекорд, правда простых, но сильных,



Кадр из фильма «Большой вальс»

необоримых и добрых чувств, светлые реалистические съемки оператора И. Шеккера, душевные мелодичные песни и, наконец, живой юмор многих эпизодов, связанных с образом лучшего друга Балуна, озорного Вани Курского, прелестно сыгранного Петром Алейниковым, — все это сделало «Большую жизнь» значительным, принципиальным успехом советского кино. Всенародно любимый фильм стал лидером проката 1940 года — его посмотрели 18,6 млн. зрителей. А 15 марта 1941 года кинокартина «Большая жизнь» за сценарий и режиссуру была награждена Сталинской премией II степени.

Огромную роль в духовной жизни поколения сыграли и иностранные кинофильмы. Впервые советский зритель познакомился с творчеством У. Диснея, его «Три поросенка» шли вместе с талантливым мексиканским музыкальным фильмом «Кукарача». Были показаны в предвоенное десятилетие звуковые фильмы Чарли Чаплина — «Новые времена» и «Огни большого города».

В 1940 году в прокат был выпущен американский музыкальный кинофильм «Большой вальс», поставленный режиссером Жюльеном Дювивье. Успех его был огромен. Все восхищались талантливой



Кинотеатр «Стахановец» в Кадиевке (впоследствии «Мир»)

игрой и чудесным голосом красивой Милицы Корьюс.

Михаил Матусовский упоминает этот фильм в стихотворении «Это было недавно, это было давно»:

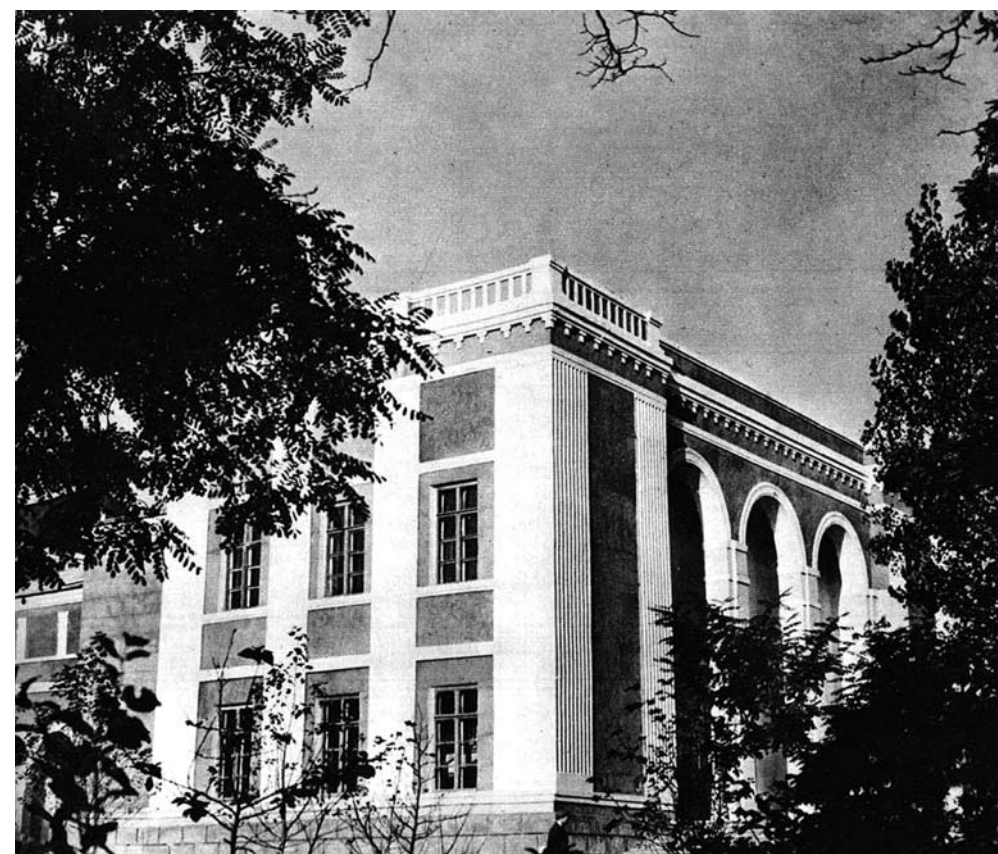
Сказку Венского леса
Я услышал в кино
Это было недавно,
Это было давно [44].

Многие зрители понравившиеся фильмы смотрели по нескольку раз, запоминали до мельчайших деталей. Песни из кинофиль-

мов становились популярными, а многие реплики героев, их «словечки» становились крылатыми выражениями, афоризмами.

Во второй половине 1930-х годов в стране широко развернулось строительство кинотеатров. Кроме строительства новых, были отремонтированы и реконструированы многие кинозалы прошлых лет.

В 1936 году издаются нормативы для проектирования кинотеатров, идут поиски их архитектурно-выразительного образа. В Красном Луче был реконструирован ки-



Дворец культуры им. Горького в Кадиевке (ныне Стаханов)

нотеатр им. Кирова. В городе и поселках действовали 20 киноустановок. В 1930 году в Горском в парке культуры и отдыха был построен летний кинотеатр на 700 мест. В 1935 году открылся кинотеатр в Марковке.

В 1935 году в центре Кадиевки было завершено строительство кинотеатра «Стахановец». 31 декабря состоялось торжественное открытие кинотеатра. Это было уникальное по планировке здание. Зрительный зал кинотеатра был рассчитан на 900 мест.

В кинотеатре было обширное фойе, где устраивались выставки. В день открытия в кинотеатре демонстрировался звуковой фантастический фильм «Лунный камень». Первым директором кинотеатра был Б. А. Самарин, который занимал этот пост до 1940 года.

Первый советский кинотеатр в Алчевске начал свою работу в 1937 году, когда на улице Микояна, в Новой колонии, построили довольно просторный кинозал, названный именем Куйбышева.



Кадр из фильма «Веселые ребята»

В 1930 году состоялось Всесоюзное клубное совещание, на котором был одобрен план укрупненного клубного строительства. Крупные дворцы культуры признавались методическими центрами руководства работой сети мелких клубов. Впервые было сформулировано понятие «сеть клубов». На строительство клубов централизованно выделяются деньги, и в Луганской области начинается строительство больших клубов и домов культуры. Характерными объектами этих лет являются, например, клубы в городах Красnodон и Кадиевка.

В 1932 году началось строительство Дворца культуры им. Горького в городе Кадиевка. С ним связана довольно интересная легенда. Дворец культуры строили по индивидуальному проекту московского архитектора Толя, при виде сверху оно очень напоминает самолет. По легенде, как раз в 1934 году в СССР был построен в единственном экземпляре восьмимоторный самолет АНТ-20 «Максим Горький» — в то время самый большой самолет в мире: размах его крыльев превышал 60 метров. В группе писателей и журналистов, возглавляемой М. Кольцовым, родилась

идея отметить сорокалетие литературной деятельности М. Горького постройкой самолета-гиганта невиданных ранее размеров. Был создан Всесоюзный комитет по строительству самолета, по всей стране начался сбор денег на постройку, давший около 6 млн. рублей. И так сложилось, что большую часть этих средств собрали жители Кадиевки, так что самолет-рекордсмен был для них не чужим. А когда 18 мая 1935 года он погиб в катастрофе, жители города решили увековечить таким образом этот уникальный авиаобъект. Отсюда и форма здания местного ДК, и присвоенное ему имя. Строительство продолжалось до самой войны, остались незаконченными некоторые столярные работы и театральные залы.

В конце 1930-х годов скоростными методами возводился клуб имени Горького в Красnodоне. Он восхищал своей архитектурой и больше походил на театр. С правой стороны был разбит сквер. Клуб стал любимым местом отдыха красnodонцев.

В июне 1938 года была образована Луганская область, Луганск стал областным центром. Бурный рост экономики и культуры города способствовали росту его населения, которое увеличилось до 213 тысяч в 1940 году. В конце 1930-х годов в Луганской области работало 343 стационарные киноустановки.

Кино по-прежнему было одним из самых любимых и доступных развлечений. В кино ходили все. Из воспоминаний поэта М. Матусовского: «Оставался только смутный мир кино с неопознанным до самой последней серии убийцей в черной полумаске, с прямоволосой красавицей в мужских сапогах и брюках, улыбающейся

сквозь серый ливень потертой киноплёнки, с никогда не теряющимся героем, висющим на обрыве каната над ямой, в которой кишмя кишат голодные хищники, — в тот самый момент, когда на экране вспыхивает надпись: «Конец второй серии». Мы уходили из кинотеатра нехотя, самыми последними, когда отрезвляюще белело полотно экрана...» [45, с. 89].

Росту популярности кино способствовало появление отечественных звуковых фильмов, первыми из которых были в 1931 году «Путевка в жизнь», «Одна», «Златые горы». Лучшие фильмы 30-х годов рассказывали о современниках («Семеро смелых» С. Герасимова), о событиях революции и Гражданской войны («Чапаев», «Мы из Кронштадта», трилогия о Максиме). Огромной популярностью пользовались музыкальные комедии «Веселые ребята», «Волга-Волга», «Трактористы», «Сердца четырех», «Цирк», «Богатая невеста» и многие другие. Песни из этих фильмов знала и пела вся страна.

С 1931 до начала 1940-х годов в СССР вышли около 500 звуковых художественных фильмов. Количество киноустановок в 1940 составило 28 тысяч, число кинозрителей — 900 млн. Кино становится самым массовым и любимым народом видом искусства. Веселое, не знающее преград и не боящееся противоречий поколение 20 — 30-х годов любило кинематограф.

Таким образом, в 1930-е годы «великий перелом» произошел во всех областях жизни народа и носил весьма противоречивый и спорный характер. На экране создавался идеал для народа — умного, доброго, устанавливающего трудовые рекорды строителя новой жизни, бдительного

и беспощадного к врагам. Страна стояла на пороге новых испытаний. Впереди — страшная война и долгие годы общественной стагнации. Однако фильмы того времени навсегда останутся памятью и образцом своего времени — эпохи обыкновенных творцов и их искренних, радостных песен.

Танцплощадка допоздна открыта.
Я ее законам подчинен.
Хриплая пластинка «Рио-Рита»,
С заводной пружиной патефон.
Пахнет первоцветом, пахнет маем.
Скрипки плачут тонко и навзрыд.
Мы-то ничегошеньки не знаем,
Что кому судьба наворожит.
И под знойный голос патефона,
Счастливы в неведеньи своем,
Затаив дыханье, полусонно
По волнам мелодии плывем.
М. Матусовский [44, с. 98].



**З ІСТОРІЇ БАЛЕТУ
ЛУГАНСЬКОГО ОБЛАСНОГО
АКАДЕМІЧНОГО УКРАЇНСЬКОГО
МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ**

О. М. ПОТЬОМКІНА

З ІСТОРІЇ БАЛЕТУ

ЛУГАНСЬКОГО ОБЛАСНОГО АКАДЕМІЧНОГО УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ

У наш час про Луганський обласний академічний український музично-драматичний театр можна сміливо говорити як про колектив, який має своє неповторне обличчя, свій неповторний почерк при сучасному прочитанні української класичної п'єси. Театр вирізняється своїм прагненням до віртуального вирішення сценічного простору, до гармонійного поєднання музики, пластики, світла, сценографії, акторської гри при відтворенні мистецькими засобами світогляду людини сьогодення.

Робота театру неодноразово удостоювалася високої оцінки в багаточисельних відгуках, критичних статтях, рецензіях:

«Одно бесспорно, что коллектив театра интересный, ищущий, бережно работающий с украинской классикой, что классическому репертуару здесь уделяют самое серьезное внимание. Спектакли классического репертуара динамичны, музыкальны, лиричны. В них и теплый юмор, и замечательные танцы, и трогающие душу песни... и очень хорошо, что нет в работах ворошиловградцев ни наигранности, ни статики — песни, танцы, музыка органично вписываются в действие спектаклей... в спектаклях — стилистически разнообразная богатая нюансами разговорная речь. Сочный выразительный юмор сочетается в ней с мягкой лиричностью. Буйство музыки,

задушевность украинских песен, обаяние танцев покоряют, увлекают зрителя» [7].

Український театр за своїми витоками — музично-драматичний театр. Звертаючись до його історії, слід згадати корифеїв національного класичного театру — М. Кропивницького, П. Саксаганського, М. Садовського, М. Заньковецьку, М. Старицького, у постановках яких танець посідає значне місце. Танець як невід'ємна частина сценічної дії допомагав цим видатним майстрам-новаторам більш яскраво розкрити ідейно-образний зміст вистави, тонкі психологічні нюанси в образах персонажів. Лірично-задушевний, іскрометний, багатобарвний танець ставав окрасою українських спектаклів і користувався постійним успіхом у глядача [8, с. 9].

Створений у 1941 році Луганський обласний український музично-драматичний театр продовжив найкращі традиції українського класичного театру. Складовою частиною майже всіх вистав театру є танцювальні номери.

У 40-ві роки діяльності театру в штатному розкладі значилися тільки дві одиниці артистів балету. Масові танці у виставах зазвичай виконували молоді актори, виконавський рівень яких, імовірно, був різним. Так, провідна актриса Тетяна Момот була ученицею балетної студії при Луганському



Циган

державному театрі опери і балету. Та найчастіше творчі кадри до балету Луганського обласного українського музично-драматичного театру надходили з широкої мережі художньої самодіяльності, яка й була на той час основним постачальником артистів балету.

Першими постановниками танців у драматичних спектаклях стали професійні танцівники О. Грін, Д. Пасічник і В. Гончаров. Зі списку особового складу артистів театру відомо, що Олександр Грін народився в 1915 р., у 1936 – 1940 рр. працював у Луганському державному театрі опери і балету на положенні корифея. З переводом оперно-балетного театру в Донецьк,

Олександр Грін залишається в Луганську. Театральні програми минулих років дозволяють з'ясувати назви вистав, в яких він значився балетмейстером: «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка (1942), «Украдене щастя» І. Франка (1945), «Дай серцю волю – заведе в неволю» М. Кропивницького (1946), «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» М. Кропивницького (1948), «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка (1952), «Майська ніч» М. Гоголя (1952), «Вій, вітерець» Я. Райніса (1953), «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького (1953), «Лимерівна» П. Мирного (1953). Разом з балетмейстерською діяльністю Олександр

Грін бере участь у виставах як артист балету, артист масових сцен та актор епізодичних ролей. Цілком очевидно, що танець балетного артиста ставав взірцем виконавської майстерності і для молодих артистів балету, і для акторів театру.

Для творчості артистів Українського музично-драматичного театру характерна універсальність у професії: володіння мистецтвом вокалу, мистецтвом танцю й акторської гри.

Артисти балету часто були задіяні у спектаклях, де танці не використовувалися. У свою чергу молоді драматичні актори танцювали разом з артистами балету у виставах, де танець ставав рівноправним виражальним засобом спектаклю. Забігаючи наперед, наводимо приклад програми героїчної драми «Марина» М. Зарудного (1964), де надається розгорнута інформація про виконавців українського танцю: «Український танок – Г. Герчиков, В. Вакуленко, Л. Кочура, В. Медведенко, Ю. Горошанський, І. Попков, В. Куркін, В. Кологривий, В. Заславський, А. Серпецький, А. Москаленко, Д. Сірінюк».

У танці було задіяно 6 пар, але в штаті театру на той момент артистами балету значились тільки чотири особи: Г. Герчиков, Л. Кочура, А. Шлапак і В. Вакуленко, решта – актори театру, серед яких ми зустрічаємо прізвища нині відомих, улюблених глядачем драматичних акторів: народного артиста В. Куркіна, заслуженої артистки В. Медведенко, артиста І. Попкова.

У цей час артисти балету й акторський склад не мали чіткого розподілу праці

за фахом, і балет як окремий цех існував тільки номінально. Період постановки вистав і репетицій перед прем'єрою не давав можливості для регулярного проведення хореографічного тренажу. Напевно, класичний урок мав скорочену форму, тобто обмежувався вправами біля станка, а заняття мали стихійний характер. Проте поява в репертуарі нових спектаклів, прагнення театру до розширення виражальних засобів, зокрема хореографічних, у створенні пластичних образів драматичної вистави та активна балетмейстерська діяльність О. Гріна створювали підстави для збільшення балетної групи.

У 50-ті роки постановки танців до спектаклів здійснює балетмейстер Д. Пасічник («Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Наймичка» І. Тобілевича, «Наймичка» І. Тобілевича, «У квітучому саду» Ц. Солодаря, «Маруся Богуславка» М. Старицького). У програмі останнього, після переліку дійових осіб і виконавців, зазначені ролі масових сцен – дівчата, козаки, невольники, постові, шляхта. Це дає нам уявлення про танці, які, можливо, були у виставі (наприклад, танець одалісок, козаків, польські танці, мазурка, полонез і под.). Припустити рівень професіоналізму при виконанні танцювальних епізодів дозволяє факт навчання Д. Пасічника в балетній студії при Луганському державному театрі опери і балету (1934 – 1935). Відомо також, що Дмитро Макарович Пасічник навчався в Одеському музично-драматичному училищі, танцював в Одеському театрі музичної комедії. Імовірно, що свої професійні здобутки він дбайливо передавав артистам театру не тільки в період постановочної та

репетиційної роботи, а й під час навчально-тренувального процесу.

Слід зазначити, що свої балетмейстерські задуми Д. Пасічник реалізував також і на сцені Луганської обласної державної філармонії. Він здійснював хореографічні постановки для танцювальної групи Українського жіночого хору при філармонії, яким керувала М. Новохацька (молдавський танець, російський перепляс, вокально-хореографічна композиція «Вінок з українських та російських пісень і танців»). Подальша творча діяльність балетмейстера пов'язана з професійними та самодіяльними колективами міста Полтави.

З 1958 р. посаду балетмейстера в Українському музично-драматичному театрі займає Віктор Михайлович Гончаров. Віртуозний танцівник (в минулому — соліст Державного заслуженого ансамблю танцю УРСР) досконало володів школою класичного та народно-характерного танцю. Весь свій виконавський досвід, глибоке пізнання різноманітної хореографічної лексики, що він здобув за роки роботи в професійному художньому колективі, стали ґрунтом його подальшої роботи. Можна сказати, що саме з цього часу артисти отримували повноцінний урок класичного тренажу, заняття з хореографії мали системний характер.

Балетмейстерський талант В. Гончарова проявився у постановці різноманітних за виразними засобами, формою та жанрами хореографічних творів. Він однаково вдало ставив сольні танці, танці малої форми та великі хореографічні композиції. Особливо визначилось тяжіння балетмейстера до сюжетного танцю з розвинутою музично-хореографічною драматургією.

Серед найкращих постановок В. Гончарова можна виділити лірико-фантастичну оперу на 3 дії «Утоплена (Майська ніч)» М. Лисенка за мотивами твору М. Гоголя. Роль масових сцен позначена так: «парубки, дівчата, русалки». Жанр вистави наводить на думку, що, поряд з народною хореографією — танцями юнаків і дівчат, могла бути використана *demi*-класика для танцю русалок. У комедії «Віндзорські кумоньки» В. Шекспіра (1960) ролі слуг Форда, Педжа та ельфів виконували артисти театру. Інформація про жанр постановки і про ролі в масових сценах дають можливість припустити, що у виставі мали місце характерні, гротескові танці. Не можна забувати й про те, що в постановці мала бути використана хореографічна лексика, доступна для виконання акторами. В. Гончаров здійснив постановку танців і до спектаклю «Ніч і полум'я» М. Зарудного (1959), де артисти театру грали бійців повстанських загонів, петлюрівців і гайдамаків. Напевно в цьому спектаклі балетмейстер-постановник використав лексику войовничого танцю.

У 1960 р. відбуваються прем'єри вистави «Правда й кривда» Г. Талалаєвського та опери «Катерина» М. Аркаса за мотивами одноіменного твору Т. Шевченка.

Театральний критик Е. Фітісов у статті «Творческая смелость» відмічає:

«Театр проявил творческую смелость, поставив «Катерину». Ведь для создания оперного спектакля нужны симфонические оркестры, хорошие вокалисты, высококвалифицированные хор и балет. Тем не менее,



Долина мрій



Циганський танець

луганцям удалось добиться хорошего сценического воплощения «Катерины»...

...живописно, с блеском и хорошим вкусом поставлены массовые сцены и танцы первого акта (балетмейстер — В. Гончаров)» [10].

З великим успіхом пройшли гастролі театру на Далекому Сході влітку 1966 року. Виступи театру були широко висвітлені в місцевій пресі, зокрема, про балетну групу писали так:

«Нельзя не отметить удачное воспроизведение свадебного действия (в финале III

действия) этого своеобразного «спектакля в спектакле», где обычным блеском выступила танцевальная группа театра. Уже отмечалось, что танцевальные сцены — украшение спектаклей Ворошиловградского театра. Постановка «Сватанье на Гончаровке» вновь подтвердила эту мысль» [6];

«...хорошо отработаны массовые танцы в спектакле «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (балетмейстеры — В. Гончаров, К. Костин). Недаром каждый раз они заканчивались под бурные аплодисменты зрителей...» [12].

Варто згадати також, що з середини 60-х років ХХ-го століття В. Гончаров працює в самодіяльних хореографічних колективах Луганська, зокрема, керує ансамблем народного танцю Палацу культури будівельників. Балетмейстерська та навчально-виховна робота хореографа у творчих колективах мали значний вплив на підвищення якості хореографічної культури і професійних, і самодіяльних артистів.

Діяльність балетної групи Луганського обласного українського музично-драматичного театру в 60-х — на початку 70-х років пов'язана з ім'ям Василя Івановича Вакуленка — заслуженого працівника культури України, провідного хореографа Луганщини.

Перші виконавські навички він отримав у самодіяльному хореографічному колективі Палацу культури ім. В. Маяковського (тепер — Луганська державна академія культури і мистецтв). У 14 років юнак усвідомив бажання присвятити подальше життя мистецтву танцю. Важливу роль у розвитку творчої особистості відіграли його перші наставники — В. Журавльов, В. Гончаров, В. Чернишов.

Значним періодом розвитку професійних якостей В. Вакуленка стає робота у професійних художніх колективах: ансамблі пісні і танцю Закавказького військового округу; в ансамблях пісні і танцю Луганської, Житомирської філармоній; в Поліському ансамблі пісні і танцю; в Кубанському ансамблі танцю, які збагатили Василя Івановича новими знаннями з лексики українських та козачих народних танців. Танець його відрізнявся чистотою виконання, веселим сценічним жартом, гумором. Він працював на сценах

Східноказахської філармонії міста Усть-Каменогорська, в Північноказахстанській філармонії міста Кустанайська та Тургайській філармонії міста Аркаліка. Під час роботи на професійній сцені Василь Іванович отримав великий виконавський досвід, пізнав особливості балетмейстерської роботи в різних жанрах пісенно-хореографічного мистецтва. Невтомна праця над собою протягом багатьох років перетворила його на зрілого професійного майстра з акторською й технічною майстерністю ролей.

Робота Василя Івановича педагогом-репетитором та балетмейстером у Луганському українському музично-драматичному театрі — якісно новий етап його творчості.

Продовжуючи виконавські традиції, закладені своїми попередниками — В. Журавльовим, В. Гончаровим, В. Чернишовим — В. Вакуленко приділяє важливу увагу навчально-тренувальній роботі з артистами балету. Щодня о 10-й ранку в хореографічній залі театру починався урок класичного тренажу, за яким слідувала репетиційна робота над балетним репертуаром. Велика увага приділялась відточенню техніки танцювальних рухів. Будучи позитивною, емоційною людиною, Василь Іванович заряджав виконавців творчим горінням, наснагою та любов'ю до танцю. Як балетмейстер він здійснює танцювальні постановки до спектаклів «Циганка Аза» М. Старицького (1977), «Титарівна» М. Кропивницького (1978), «Сподіватись» Ю. Щербака (1979), «Пригоди Буратіно» О. Толстого (1980).



Моряки

Балетмейстерські роботи В. Вакуленка відмічалися в пресі. Так, автор статті «Подружило искусство» О. Черкасова пише:

«...а вот танцы, в первую очередь украинские народные пляски в спектакле «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці», ярки, темпераментны (балетмейстер — В. Вакуленко). Щедро раскрывается в них народный украинский характер...» [11].

Починаючи з середини 70-х років хореограф працює в самодіяльних хореографічних колективах міста Луганська.

Сьогодні В. Вакуленко — балетмейстер-постановник народного ансамблю танцю України «Барвінок» Луганського навчально-виховного об'єднання «Барвінок» № 9. Тут він поставив яскраві хореографічні композиції «Зимові ігрища»,

«На баштані», «Флотський», танцювальні номери «Козачий пляс», «Соботея» та багато інших.

За роки праці Василь Іванович не лише навчає хореографії своїх учнів, він також розвиває їх здібності, формує погляди та характер, їх ставлення до життя та людей. Все своє життя В. Вакуленко присвячує мистецтву хореографії. За багаторічну плідну працю він виховав цілу плеяду самодіяльних та професійних артистів, серед них — заслужені артисти України Карпенко Максим, Федоров Олександр; солістка Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України імені П. Вірського Крейдун Дар'я та інші.

З 1975 р. хореографічні постановки у виставах існуючого репертуару театру

здійснює артист балету Євгеній Захар'єв. Протягом 15-ти років ним були поставлені хореографічні епізоди у драмі «Гуляца» П. Мирного, народній драмі «Лють» Е. Яновського, трагедії «Остання ніч Спартака» Р. Отколенка, драматичній повісті «Вся надія» М. Рощина, комедіях «Андро і Сандро» А. Хугаєва та «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка, сумній комедії «Люди в масках та без масок» Б. Терентьєва, фантастичній комедії «Вій» М. Гоголя, музичній комедії «Козаки-чорноморці» М. Старицького, у музичних казках «Червона шапочка» Є. Шварца та «Жила-була Сиріоїжка» В. Зими́на, фантастичній казці «Учень чарівника» О. Жалкевської, казці-баладі «Яношик і королівна», драматичних казках «Чарівна хустина» та «Квітка щастя» Н. Медведєвої, казках «Останній похід Змія Горинича» К. Чапайкіна, «Івасик-Телесик» М. Кропивницького, «Небезпечні пригоди музикантів» В. Шульжика. Особливо захоплено, з вдячністю драматичні казки сприймали юні глядачі.

У цей період театр запрошував до співробітництва й відомих в нашому місті хореографів Віталія Светайлова та Олександра Сафонова, які належали до нового покоління фахівців-хореографів, представники якого відрізнялись від своїх попередників більш глибокими професійними знаннями, завдяки вищій хореографічній освіті, яку отримали у столичних мистецьких вишах. В. Светайлов поставив танці у виставах «Вічний поєдинок» В. Лігостова, «Сто перша дружина султана» Д. Шевцова, «Роз-Марі» І. Стодгардта. Як балетмейстер і педагог він виявив тяжіння до академізму у

створенні пластичних образів, що певною мірою позначилось на професійності балетного виконавства артистів театру.

Сучасне вирішення пластичних образів в українській класичній п'єсі запропонував Олександр Сафонов. Це знаходить підтвердження у статті «Традиції и поиск» В. Бондаренка:

«Народно-бытовые сцены, игры, хорыводы и пляски занимают видное место в спектакле «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці»... Импровизационно свежие, пластичны танцевальные номера, поставленные А. Сафоновым» [2].

У 70-ті роки балет у виставах Луганського музично-драматичного театру набуває все більшої значущості. Так, нами досліджено, що до 1977 р. балет як окрема творча одиниця в театрі не існував, а вже у програмі спектаклю «Циганка Аза» М. Старицького (1977) уперше зазначено: «У масових сценах: артисти театру, хор, балет»; у програмі до спектаклю «Дон Жуан» С. Альошина (1978) вперше подано склад балетної групи: «Артисти балету: М. Аксьоненко, В. Бондаренко, Є. Захар'єв, Н. Істоміна, Є. Матковський, Н. Тодоракіна, Н. Фісун, Л. Хропаченко, Л. Чертолясова».

У 1990-ті роки для Луганського обласного академічного українського музично-драматичного театру характерне розширення репертуару й жанрового спектра театральних постановок:

«Пастка для самотнього чоловіка» Р. Тома (комедія-детектив на 2 частини). Хореографія — заслужена артистка КБ АРСР Л. Гришко;

«Назар Стодоля» Т. Шевченка (драма на 3 дії). Хореограф — П. Межубовський;

«Майн кайф» Я. Верещака (рок-шоу на 2 частини). Балетмейстер — О. Єгоров;

«Котигорошко» А. Шияна (музична казка на 2 дії). Балетмейстер — В. Кантор;

«Ордер на вбивство» Р. Шеклі (фантастичний мюзикл на 2 частини). Балетмейстер — О. Єгоров;

«Лиха іскра» І. Карпенка-Карого (поетична драма на 2 дії). Хореографія — В. Онищенко;

«Чи не пришити нам стареньку?!...» В. Валового, Ю. Динова (джаз-комедія на 2 дії). Балетмейстер — О. Єгоров;

«У неділю рано зілля копала...» О. Кобилянської (романтична драма на 2 дії). Хореограф — В. Вакуленко;

«Скажи, хто твоя коханка...» В. Босовила (музична комедія на 2 дії). Балетмейстер — заслужений діяч мистецтв України В. Підберезкін;

«Тригрошова опера» Б. Брехта (музична комедія). Хореографія — Ірина та Геннадій Колеснікови;

«Розп'яті» В. Винниченка (драма на 3 дії);

«Маленький принц» А. де Сент-Екзюпері (казка-балет для дітей та дорослих на 1 дію). Режисер-постановник — випускник Київського державного інституту театрального мистецтва А. Левченко (м. Київ). Балетмейстер — М. Тупченко (м. Чернівці);

«Пан Коцький» М. Лисенка, М. Рильського (дитяча комічна опера). Хореографія — Ірини та Геннадія Колеснікових.

Різноманітність репертуару театру визначала й шляхи розвитку хореографічної діяльності в ньому: використання демі-

класичної та традиційної народної хореографії, стилізації бальної хореографії, освоєння пластики сучасного танцю і т. ін. Так, пластичні образи у казці-балеті «Маленький принц» А. де Сент-Екзюпері (хореограф М. Купченко) вирішувалися за допомогою використання елементів демі-класичного танцю. Народна хореографія у вигляді фольклорних обрядових танців була використана у спектаклі «Назар Стодоля» Т. Шевченка (хореограф П. Межубовський). У поетичній драмі «Лиха іскра» І. Карпенка-Карого, романтичній драмі «У неділю рано зілля копала...» О. Кобилянської, музичній казці «Котигорошко» А. Шияна, дитячій комічній опері «Пан Коцький» М. Лисенка балет театру виконував гуцульські, циганські танці, українські гопаки, польки й ліричні танці. Здебільшого постановки народних танців здійснювали наші земляки: Віктор Кантор, Василь Вакуленко, Володимир Онищенко.

Ірина Колеснікова виступила як постановник народних танців у виставі «Пан Коцький», де артисти балету виконували ролі звірів — мешканців лісу. У масових сценах пластика кожного відповідала образу. Так, Л. Рудомизова виконувала роль Бджілки — її танець був насичений різного роду обертаннями; Валерію Татарикову в ролі Вужа були властиві різні хвилеподібні рухи. У розпалі веселощів «звірі» виконували жваву українську польку. Цікавим для нас прикладом творчого союзу професійного (група балету театру) та самодіяльного (дитячий ансамбль «Світанок») танцювальних колективів стала участь у казці вихованців Геннадія й Ірини Колеснікових. Ансамбль танцю «Світанок» знаходився у складі Центру



української народної творчості, який було створено на базі Луганського обласного українського музично-драматичного театру. У спектаклі «Пан Коцький» діти виконували танець квітів на початку вистави, тобто в експозиції для позначення місця дії (лісова галявина), та у фіналі, коли панували загальні веселощі.

Іриною Семенівною Колесніковою також були поставлені хореографічні номери до спектаклю «Тригрошова опера» Б. Брехта з використанням елементів демі-класики та елементів бальної хореографії (танго, фокстрот та ін.). Дами й Джентльмени (три пари артистів балету) виконували ролі манекенів. Грим наносили на обличчя у формі білої маски, артистки клеїли вії, тіні наводили темними тонами на зразок

часів німого кіно. Декорація зображувала три вітрини, у яких і розташовувалися фігури Дам та Джентльменів парами або групами. Спектакль супроводжував оркестр, звучали знамениті класичні джазові теми. При звуках музики манекени оживали, сходили зі своїх місць на площадку й танцювали; по закінченні танцювального номера виконавці знову займали свої місця у вітринах. Існування манекенів у декорації передбачало повну нерухомість. Цікаві режисерсько-балетмейстерські знахідки щодо рішення пластичних образів вистави «Тригрошова опера» Б. Брехта сприяли успіху спектаклю.

За спогадами народного артиста України, артиста театру Володимира Гавриловича Куркіна, окрасою майже всіх вистав були

хореографічні номери заслуженої артистки Кабардино-Балкарської АРСР Людмили Гришко. Вихованка хореографічного відділення Дніпропетровського театраль-ного училища не обмежувалась виконавською діяльністю, проявила здібності до постановочної роботи [5].

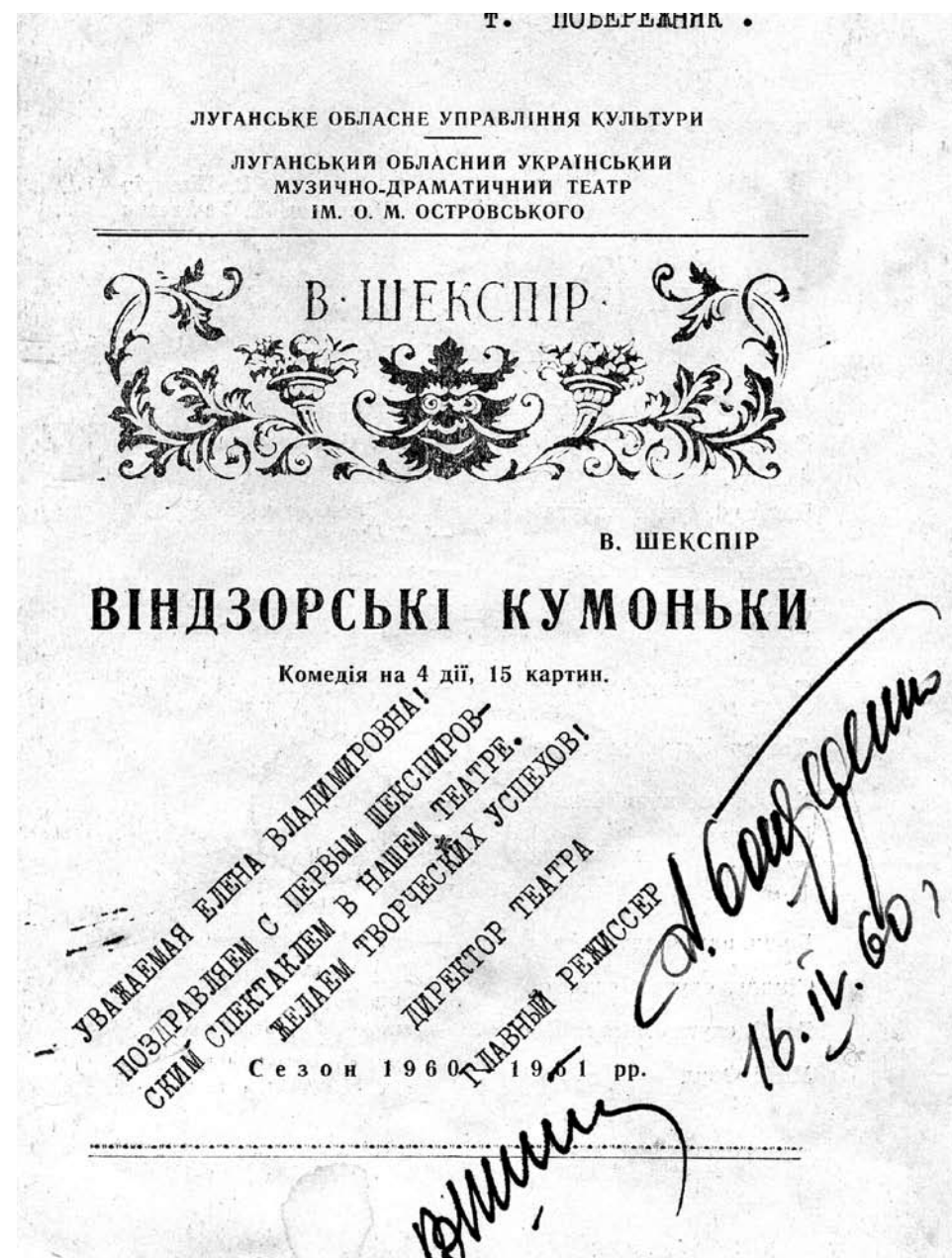
Нею були здійснені постановки танців до спектаклів «Грушенька» І. Штока, «Принцеса і садівник» В. Кшесинського, «Майська ніч» М. Лисенка, музичної казки в 2-х частинах «Пригоди Чиполіно» Д. Родарі, «Долина мрій» А. Гімера, «Кішка, що гуляла сама по собі» Р. Кіплінга, «Пастка для самотнього чоловіка» Р. Тома, «Біла троянда» Б. Юнгер.

У різні роки для хореографічних постановок у виставах за п'єсами сучасних зарубіжних драматургів художнє керівництво театру запрошувало хореографів з інших міст України, що сприяло професійному зростанню, творчому збагаченню, розкриттю потенціалу артистів балету. Так, під керівництвом балетмейстера Харківського академічного театру музичної комедії Олега Єгорова акторський склад Луганського обласного українського музично-драматичного театру працює над танцями для спектаклів «Чи не пришити нам стареньку?!» В. Валового, Ю. Дінова, «Майн кайф» Я. Верещака, «Ордер на вбивство» Р. Шеклі. У спектаклі «Ордер на вбивство» хореограф вдало поєднує гротескові рухи з різноманітними трюками та елементами сценічного бою: перший вихід артистів балету був в образі агресивних воїнів-інопланетян, озброєних бутафорськими бластерами; у фіналі балет виконував веселий рок-н-рол під музику легендарної групи «The Beatles».

Хореографію сучасного естрадного танцю балетна група театру опановує під час роботи над постановкою музичної комедії «Скажи, хто твоя коханка...» В. Босовича (балетмейстер — заслужений діяч мистецтв України В. Підберезкін).

Вагомим надбанням у творчому розвитку театру, і перш за все його балетної групи, стала постановка казки-балету для дітей і дорослих «Маленький принц» А. де Сент-Екзюпері (режисерська робота А. Шевченка — випускника Київського державного інституту театрального мистецтва). Дирекція театру в постановочну групу запрошує балетмейстера Миколу Купченка (м. Чернівці), який дібрав нескладну, але дуже точну лексику для передачі атмосфери кожної з планет, на яку прилітав Маленький принц. Артисти балету виконували ролі «зірок», моменти перельоту з планети на планету супроводжували стрімкі жете в різних напрямках. Протягом вистави балет з'являвся для своєрідного підкреслення образу й характеру хазяїна чергової планети. Adagio Рози у виконанні Людмили Рудомизової не мало малюнку — танець виконувався в одній світловій точці сцени. Взагалі в казці-балеті «Маленький принц» перерви між виходами на сцену значно скоротилися за рахунок участі балету в кожній картині й епізоді.

Отже, протягом 80 — 90-х рр. з'являються передумови для ускладнення техніки танцю й більш активного використання можливостей хореографічного арсеналу у виставах театру. Основну хореографічну функцію у драматичному спектаклі починають виконувати саме артисти балету. У репертуарі театру з'являються спектаклі, де балет виходив



на сцену винятково для виконання танців. Так, у газеті «Луганська правда» за 1991 р. було відзначено балет театру: «Найбільш повно дебютував у спектаклі «Майн кайф» Я. Верещака» [1].

Зазначені чинники чітко виділили артистів балету з творчого складу в окремо взятий балетний цех. З середини 90-х років основу балетної групи театру склали випускники культурно-просвітніх училищ: О. Васильєв, О. Суринов, В. Татариков, Г. Тарасенко, В. Неізвесний, М. Гришко, М. Панкратова, А. Галюзина, О. Голубєва, О. Фареннікова (м. Луганськ); Н. Істоміна (м. Одеса). Окремі виконавці мали досвід роботи у професійних хореографічних колективах. З 1986 р. у балеті театру танцює випускник Київського хореографічного училища Андрій Панкратов, який пізніше очолює балетну групу в якості «старшого балету». У 1994 р. до театру приходить Людмила Рудомизова, яка закінчила Новосибірське хореографічне училище й працювала тривалий час у балеті Московського державного цирку.

Наявність у балетній групі таких професіоналів сприятливо вплинуло на творче та професійне зростання всього складу балету Луганського обласного українського музично-драматичного театру.

Нова сторінка історії Луганського українського театру пов'язана з творчістю талановитого режисера, заслуженого діяча мистецтв України Московченка Володимира Юрійовича, який «шукав нову естетику театральної мови, свіжих, сучасних засобів створення вистави». Прочитання таких п'єс, як «Лиха іскра» І. Карпенка-Карого, «Ніч під Івана Купала» М. Старицького,

«Зимові пристрасті» за М. Старицьким мало незвичайну театральну форму. Володимиром Юрійовичем Московченком був запропонований найцікавіший музичний матеріал, що вимагав неординарного пластичного рішення спектаклю. Ці творчі завдання, поставлені режисером, були вдало вирішені головним балетмейстером театру, заслуженим артистом України Володимиром Павловичем Онищенком.

Професійну хореографічну освіту В. Онищенко отримав у Луганському державному культурно-просвітньому училищі (нині — коледж Луганської державної академії культури і мистецтв).

Деякий час В. Онищенко працює в аматорських хореографічних колективах Херсонської та Луганської областей.

Балетмейстерська індивідуальність В. Онищенка формувалася під впливом творчості видатних хореографів, серед яких особливе місце посідає народний артист СРСР, лауреат Державної премії імені Т. Шевченка Павло Вірський.

За час роботи в театрі Володимир Онищенко здійснив постановки танців для понад 14 театральних вистав. Талановиті хореографічні сцени, які були претендентами на здобуття державних премій, ми можемо спостерігати у спектаклях «Ніч під Івана Купала» М. Старицького, «І все-таки я тебе зраджу» Н. Неждани, «Варавва» М. де Гельдерода. Хореографію у виставі «Ніч під Івана Купала» було відзначено Першою премією на фестивалі «Театральний Донбас» у 1998 році. Не залишила байдужими ця вистава й компетентних членів

журі I Всеукраїнського фестивалю музичних прем'єр «Мельпомена Таврії» — «Ніч під Івана Купала» М. Старицького було визнано кращою. У квітні цього ж року балетмейстер театру отримав звання лауреата на театральному фестивалі «Січеславна» у Дніпропетровську й здобув перемогу в номінації «Кращий балетмейстер» за роботу у виставі «Інтимна комедія». За пластичне вирішення вистави «Ніч під Івана Купала» М. Старицького В. Онищенко було номіновано на Національну премію імені Т. Шевченка. Уперше за багаторічне існування театру було високо відзначено діяльність артистів балету та балетмейстерську роботу В. Онищенка. Такі творчі перемоги пробуджують прагнення до нових висот, дають поштовх до підвищення професійного рівня.

Розглядаючи постановку спектаклю «Ніч під Івана Купала» в аспекті виконавської майстерності, слід зазначити, що складна лексика танців вимагає певних хореографічних даних: розтяжки, гнучкості, силової підготовки, легкості стрибка, що змушувало артистів підтримувати достатній технічний рівень. Для проведення занять з класичного танцю головний балетмейстер залучав високопрофесійну танцівницю Людмилу Рудомизову. Поступово став удосконалюватися рівень виконавської майстерності артистів балету музично-драматичного театру.

Творча співдружність балетмейстера й талановитого дуєту Людмили Рудомизової та Вадима Неізвесного, які досконало володіють технікою дуєтного танцю, дозволила створити прекрасні образи у виставі «Ніч під Івана Купала» М. Старицького. Пластику цього спектаклю

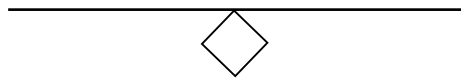
було вирішено в наближенні до стилю модерн.

Крім того, саме в роботі над виставою «Ніч під Івана Купала» балетній групі вдалося активно розвинути почуття ансамблю: складний музичний матеріал японського композитора Кі Торо не має звичного поняття «музичний розмір», тому виконавці танців у спектаклі працюють, спираючись на загальний внутрішній ритм. У цьому випадку артистам балету допомагає присутність візуального контакту й самоконтроль у синхронному виконанні рухів.

Володимир Онищенко — балетмейстер з великої літери — добре володіє технікою танцю, оригінальними пластичними малюнками, відчуттям жанру й характеру танцю. Йому підвладні і народні танці, соковиті, колоритні, іскрометні («Жіночий бунт» К. Васильєва, М. Пляцковського), і вишукані, створені у стилі бароко, цікаві за малюнком, точні за жанром («Крути, не перекручай» М. Старицького). Танці Володимира Онищенка у виставах ніколи не бувають простими вставними номерами, вони продовжують мізансцени, емоційно підсилюючи сценічну дію.

У пошуках художньої самобутності театр звертається до складної музичної драматургії, намагаючись максимально наповнити сценічне дійство хореографією та вокалом, сполучаючи традиційні для української сцени прийоми пластичним вирішенням сценічного простору, етнографію з сучасною сценографією. У репертуарі театру з'являються вистави, які свідчать про зростання художнього рівня театру, формування його самобутнього обличчя. Вагома частина в цій праці належить балетній групі театру, адже, за словами

В. Куркіна, якщо «...виставу нагороджують гучними оплесками, сміливо можна говорити, що половина їх припадає на долю балету» [5, с. 34]. Синтез народного, класичного та сучасного танцю характеризує сьогоднішню творчу діяльність балетної групи, а невтомна праця, натхненний пошук та професіоналізм — секрет її успіху.



**СТАРЕЙШАЯ В УКРАИНЕ.
СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ
ЛУГАНСКОЙ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ
ШКОЛЫ № 1**

Е. Я. МИХАЛЕВА

СТАРЕЙШАЯ В УКРАИНЕ. СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ ЛУГАНСКОЙ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ № 1

В центре Луганска находится одно из первых в Украине XX века учебных заведений — Детская музыкальная школа № 1, выпускники которой сегодня работают в разных городах Украины и России, Бельгии и Германии, Канады и США, Израиля и Австралии, Франции и Аргентины. Её биография Неразделима с историей нашей страны её биография, ставшая зеркалом основных вех становления музыкальной культуры и образования.

1920 год. Неповторимый облик послереволюционного Луганска до сих пор хранят отреставрированная улица Ленина, отчасти — Карла Маркса и Пушкинская, переулочки и улицы Каменного Брода. Типичный провинциальный центр страны Советов, созидавшей новую жизнь без капиталистов и помещиков, заводчиков и фабрикантов, без религии. Веру в бога заменила вера в светлое будущее, в то, что в этой стране всё по праву принадлежит народу и прежде всего пролетариату и крестьянству. В это «всё» входило и искусство, которое «должно было уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу трудящихся масс» [3, с. 5]

А разве это плохо? Разве можно осуждать правительство молодой страны Советов за то, что оно хотело сделать об-

разованным каждого и дать возможность причащения к красоте всем без исключения? Именно поэтому на коллегии районного отдела народного образования 8 февраля 1920 года принято решение о проекте музыкальной школы, выделении кредита в 50000 рублей. Комиссии в составе А. Косого, А. Капустинского и В. Ревво поручено пригласить специалистов. Эту миссию выполнил А. Косой, окончивший Киевскую консерваторию. Основоположниками школы стали воспитанники Московской консерватории С. Чудинова и М. Бибер, выпускница Петербургской консерватории М. Гагнер, Лейпцигской — С. Оловягина. Окончивший Варшавскую консерваторию Я. Эпштейн, впоследствии возглавил это учебное заведение.

Школу открыли, о чём свидетельствует газета «Луганская правда» от 12 февраля 1920 года: «Музыкальная школа, открытая по Романовской улице, дом 72, уже начала функционировать, но в настоящее время временно закрыта из-за отсутствия топлива. Администрацией школы принимаются срочные меры к получению угля, после чего школа снова будет открыта» [1].

Было немало трудностей и с финансированием, и со зданием, непригодным для учебного процесса. Сначала школа



располагалась на улице Романовской (в настоящее время — улица им. Т. Шевченко), затем — на улице Сараева в районе железнодорожного вокзала, а в 1924 году оказались на улице Ленина в доме № 63. Школа меняла свой адрес, переезжая вместе с роялями и пианино, переданными в учебное заведение после революционной конфискации. Но не менялись её цели и задачи — учить детей музыке. Самых первых посвящали в тайны искусства вокала, игры на фортепиано, скрипке.

Обучение в те годы, согласно архивным документам, стоило 250 рублей в месяц. Но не в каждой семье, где росли талантливые дети, были такие деньги и, естественно, в школу принимали тех, кто мог пла-

тить и имел соответствующие способности. Однако, это нарушало главную установку времени — социальный состав учащихся. Протокол № 5 заседания бюро секции просвещения Луганского горсовета от 18 февраля 1927 года гласит: «Социальный состав учащихся Луганских профшкол считать неудовлетворительным. Их полная самокупаемость (речь идёт о музыкальной и художественной школе) привела к высоким ставкам за обучение, что не даёт возможности укомплектовать их пролетарским элементом, а поэтому секция Просвещения считает необходимым просить президиум горсовета о принятии этих школ с будущего учебного года на полное содержание». Однако этого не случилось.



Длительное время учебное заведение находилось на полном хозрасчете и, когда педагогам не хватало денег на зарплату, дети играли благотворительные концерты и спектакли.

Во главе просветительской работы стоял организатор детского музыкального театра, один из директоров школы М. Кушлин. Концертов было много, о чём свидетельствуют строки из доклада руководителя школы на заседании бюро секции Просвещения от 22.01.1928 года: «Музыкальной профшколой ведётся художественно-производственная работа. Обслужили постановкой Нардом, Тубдиспансер 2 раза, совторгслужащих, устроили детское утро и дали постановку в ячейке безбожников

Эмальзавода, откуда сбор пошёл на усиление вышеозначенной ячейки».

В 30-е годы открывается класс виолончели, духовых и народных инструментов, ведь в Луганске работал театр оперы и балета, располагавший симфоническим оркестром и его артисты преподавали в школе по совмещению. Эта традиция сохранится и в послевоенное время, когда в Луганске будет организован симфонический оркестр областной филармонии. Кроме того, в городе большой известностью пользовался домрист, будущий директор школы и музыкального училища С. А. Васильев. В классах защебетали флейты и кларнеты, затрубили валторны, зазвенели струны домры и гитары.

В годы Великой Отечественной войны школа на время прекратила свою деятельность, возобновив её после освобождения города от оккупантов. Представляет интерес протокол № 13 заседания исполкома Ворошиловградского горсовета депутатов трудящихся от 20 апреля 1945 года. За 20 дней до Великой Победы исполком постановил передать помещение 14 школы по 11-й линии музыкальной школе и выделить 20 тонн угля.

Все хозяйственные и творческие вопросы учебного заведения легли на плечи Сергея Артемьевича Васильева. В том числе и два переезда. Сначала — в здание на улице Почтовой, а затем — на Карла Маркса 37. Позже, уже в 1961 году, первая музыкальная получила ещё один корпус на проспекте Пархоменко. Но самое главное, в послевоенное время её коллектив пополнили уникальные педагоги, которые позволили школе стать фундаментом музыкального образования Луганщины. Из её стен вышли преподаватели всех музыкальных учебных заведений областного центра и многих городов области. Молодые педагоги получили высокопрофессиональное образование в классе пианистов М. Гаммерштейн и К. Ивановой, А. Грач и Р. Воровицкой, скрипачей М. Цуккермана и С. Егина, виолончелиста А. Антонова и флейтиста В. Бакланова, теоретиков Р. Раскиной и Д. Вавиной. (Фото № 1. С. Васильев, преподаватели послевоенного периода и старшеклассники.)

Обучение не ограничивалось уроками. Каждый преподаватель водил свой класс на концерты в филармонию, устраивал творческие встречи с известными исполнителями, композиторами. Среди тех, кто

побывал в школе, — один из основоположников советской музыки Р. Глиер, великий пианист Г. Гинзбург. (Фото № 2. Г. Гинзбург с педагогами школы и училища.)

В 50 – 60 годы в школе учатся многие будущие педагоги Луганского музыкального училища: Майя и Надежда Петруня, Елена Шевченко, Наталия Петренко, Борис Пивник, концертмейстер Московской государственной консерватории Лариса Пантелеева и будущий профессор Киевской консерватории Александр Панов.

Каждое десятилетие вносило в биографию школы новые вехи. Во времена директорства Д. С. Вавиной заявляют о себе интересные творческие коллективы: ансамбль скрипачей под руководством С. Егина, оркестр народных инструментов под управлением С. Петрик, хор учащихся старших классов под руководством В. Рукмоёйникова.

В отчётных концертах учебного заведения, проходивших в то время в филармонии, принимали участие яркие дарования, в будущем: концертмейстер Нижегородского симфонического оркестра Геннадий Егин; профессор Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского Юрий Тканов; народный артист Украины, профессор Харьковского Национального университета искусств им. И. П. Котляревского Владимир Птушкин; композитор, профессор Национальной музыкальной академии в Хельсинки Владимир Агопов, доктор философских наук, профессор Восточноукраинского национального университета им. В. И. Даля Виктория Сухан-





цева; заведующая кафедрой специального фортепиано, профессор ЛГАКИ Ирина Ененко; народный артист России, профессор Российской Национальной академии музыки им. Гнесиных Владимир Пермяков.

Лучшие традиции школы получили новое выражение в начале 80-х годов с приходом нового директора Г. В. Великохатской.

Значительно выросли наборы учащихся на разные специальности, но по-прежнему лидировали пианисты. Многие музыканты, вне зависимости от того, какую профессию выберет их ребёнок в будущем, предпо-

читали обучать его игре на фортепиано. (Фото № 3. На уроке фортепиано.)

Становятся известными за пределами Луганщины и Украины творческие коллективы школы. Среди них духовой оркестр под руководством заслуженного работника культуры Украины Г. Снаговского, хор старших классов под управлением заслуженного работника культуры Украины И. Бравермана. В учебном заведении была поставлена опера «Коза-дереза» Н. Лысенко, воспитанница М. Каплун Тая Белинина становится первым лауреатом Международного конкурса на Луганщине. Самые талантливые дети всё чаще начинают выступать в детских симфонических утренниках оркестра областной филармо-



нии, в концертах абонемента детской филармонии «Ровесник». (Фото № 4. После авторского концерта ленинградского композитора О. Хромушина.)

Каждое десятилетие пополнялось талантливыми педагогами. Сегодня школа по праву гордится пианисткой С. Лобовой, скрипачкой Ю. Чельшевой, возглавляющей ансамбль скрипачем и камерный оркестр, баянисткой С. Снаговской, которая руководит оркестром народных инструментов, теоретиками И. Пивень и Т. Гришко-вой, педагогом по классу трубы Н. Пушко, домристой С. Шишовой, хормейстером Т. Капитоновой. В настоящее время здесь снова обучают искусству сольного пения, открылось эстрадное отделение. (Фото

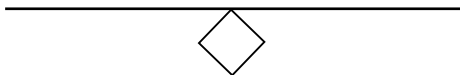
№ 5. Ю. Чельшева с учениками. Фото № 6 Класс флейты Е. Корецкого.)

На городских и областных конкурсах высокую оценку жюри получают, кроме упомянутых коллективов, ансамбль ударных инструментов под руководством И. Баталова, эстрадный ансамбль «Экстрим» (художественный руководитель А. Поляков) и многие другие исполнители. А среди выпускников, пополнивших ряды известных музыкантов, — концертмейстер группы кларнетов академического симфонического оркестра областной филармонии, лауреат международных конкурсов Захар Степаненко, солистка Большого театра России Алина Яровая и многие другие. (Фото № 7. А. Яровая в концерте

оркестра «Виртуозы Москвы» с В. Спиваковым.)

Далеко не все ученики школы становятся профессиональными музыкантами. А остальные, которых только за послево-

енное время около 25000? Они навсегда берут музыку в спутники, и она делает их жизнь ярче, содержательнее, служит им «утешением и опорой» как мечтал великий Чайковский.



**ОПЕРНІ ВИСТАВИ
НА СЦЕНІ ЛУГАНСЬКОГО
ДЕРЖАВНОГО ТЕАТРУ
ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ**

М. С. АБАНІНА,
І. М. ЦОЙ

ОПЕРНІ ВИСТАВИ НА СЦЕНІ ЛУГАНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ТЕАТРУ ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ

Оперне мистецтво України набуває значного розвитку в 20 – 30 рр. ХХ ст., це пов'язано з відкриттям нових театрів опери та балету. До цього часу Київський театр опери та балету був єдиним на весь український простір, але вже з середини 20-х рр. театри відкриваються в Харкові та Одесі. З дотриманням певних принципів політичної культури радянської держави, з метою популяризації класичної музики організовано Правобережну й Лівобережну пересувні опери.

Саме з пересувної опери починається історія Луганського театру опери та балету. Архівні документи свідчать про те, що в 1932 році театр затверджено як стаціонарний [7, арк. 4]. Активна діяльність Луганського театру значно вплинула на становлення професійного музичного та балетного мистецтва на сході України. Можна сміливо стверджувати, що завдяки діяльності театру складається виконавська школа, традиції якої зберігаються й сьогодні.

Необхідно згадати про те, яким було культурне життя Луганська на той час, коли почав свою діяльність Донецький державний театр опери та балету (далі – Луганський державний театр опери та балету). Після революційних подій 1917 року і

громадянської війни Луганщина переживала дуже важкі часи, але саме в 20 – 30 рр. у регіоні починається активне відродження промисловості, та при цьому велика увага приділяється освіті і культурі.

У Луганську завжди набував популярності театр, ще наприкінці ХІХ – поч. ХХ ст. у місті існувало декілька театральних організацій, таких як Театр купця Степана Білінова, Театральне товариство М. Строїтелева, Народна аудиторія, Театр Гірничо-комерційного клубу. Луганчани мали можливість відвідувати вистави аматорського театру. Гурток любителів драматичного мистецтва існував ще на поч. 90-х рр. ХІХ століття. Історія доводить нам факт діяльності гуртка драматичного мистецтва музики і співу при заводі Гартмана, драматичного гуртка Театру товариства тверезості при народній аудиторії. У школах, гімназіях Луганська театральні видовища створювались самими учнями та гімназистами.

До наших днів дійшла «Програма веселощів на ялинці школи дітей майстрових і робітників патронного заводу, що має бути 27 грудня 1913 року. Початок о 12 годині дня» [39, с. 110]. Програма різдвяних та новорічних заходів включала

виконання віршів, пісень, постановку театральних сцен та вистав, які супроводжувались музикою.

Наприкінці 1922 року в Народному домі були представлені перші вистави професійного драматичного театру «Шахтарка Донбасу», художнім керівником і головним режисером якого був Г. Свободін. П. Ветров і О. Коженівський були ініціаторами створення в 1936 році Театру юного глядача. А вже з 1939 року почали працювати Російський драматичний театр та Театр ляльок. Маленькі луганчани отримували музичну освіту в музичній школі починаючи з 1920 року.

Історія культури 20 – 30-х рр. Луганщини пов'язана з творчою діяльністю театральних режисерів Д. Бондаренка, В. Крайниченка; артистів М. Воврулева, О. Ковальова, Є. Коваленка, диригента оркестру народних інструментів, засновника Луганського музичного училища С. Васильєва.

На цей час в області вже працювало 5 театрів, 893 клуби, 873 бібліотеки, 4 музеї, парки Першого травня та ім. Горького.

Організований як стаціонарний, Луганський театр опери та балету був розташований у колишньому будинку Гірничо-комерційного клубу. Ця споруда перебувала в центрі міста і являла собою один з найкращих зразків стилю модерн. За своєю архітектурою вона дуже нагадувала зимовий театр у Катеринославі, який проектував архітектор Ф. Булацель (він довгий час працював у Луганську).

Театр мав сцену, партер, балкон, 6 лож загальною кількістю біля 900 місць, а та-

кож ряд адміністративних приміщень та репетиційний клас.

З архівних документів нам відомо, що, на жаль, театр не відповідав усім необхідним вимогам. Про це свідчать протоколи та листи до міської адміністрації з проханням зробити його ремонт і реконструкцію. Причиною була дуже мала сцена, відсутність оркестрової ями, а також робочих кімнат, приміщень для розміщення декорацій та інше. Лише після листа до К. Ворошилова з проханням покращити умови в 1939 – 1940 рр. театральна трупа отримала дозвіл переїхати до приміщення Російського драматичного театру.

На перших етапах репертуар складався з вистав російської та європейської оперної класики, також представлені відомі опери українських авторів. Поступово репертуар доповнюється оперними виставами композиторів ХХ століття.

Репертуар театрів майже повторювався. Так, наприклад у Києві, Харкові і Одесі на сцені ставилися опери «Князь Ігор» О. Бородіна, «Аїда» Дж. Верді, «Севільський цирульник» Дж. Россіні, «Євгеній Онегін» П. Чайковського. Українські вистави «Тарас Бульба», «Наталка Полтавка» М. Лисенка та «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського мали бути в репертуарі того часу обов'язково.

Луганський театр опери та балету вводив до репертуару вистави «Травіата» Дж. Верді, «Чіо-Чіо-Сан» Дж. Пуччіні, «Демон» А. Рубінштейна, «Пікова дама» П. Чайковського, яких ми не знаходимо у провідних українських оперних театрах. Але якщо в Києві, Харкові та Одесі сучасні опери набирали популярності,



Сцена 1 акту опери Перекоп Ю. Мейгуса 1939 р.

такі як «Кармелюк» В. Костенка, «Золотий обруч» Б. Лятошинського, «У бурю» Т. Хреннікова, «Щорс» Б. Лятошинського та інші, то в Луганську поставлені лише балет «Ференджі» Б. Яновського, опери «Розлом» В. Феміліді, «Тихий Дон» І. Дзержинського та «Леді Макбет» Д. Шостаковича.

До першого творчого колективу увійшли: директор А. Гольцман, режисери О. Здиховський, С. Давидович, К. Бердинський, диригент М. Купер, О. Єрофєєв, художники П. Злочевський, О. Власюк. Взагалі адміністративний склад становив 20 осіб [8, арк. 353].

Виставою, з якої почалося творче життя оперного театру, була опера «Князь Ігор» О. Бородіна. Саме цією оперою було відкрито і Одеський оперний театр, постановку опери здійснили В. Бердяєв, режисер В. Манзій, художник А. Петрицький, які надалі працюватимуть у Луганському оперному театрі.

Режисерсько-постановочна група Луганського театру опери та балету доклали всіх зусиль, аби оперу було здійснено найяскравіше, з дотриманням усіх вимог авторів тексту. Художники зробили архітектурні макети у старовинному стилі, костюми прикрасили етнографічними



Нікітенко П. П. в ролі Фільки Перекоп

деталлями, взагалі опера була насичена українським колоритом. Таке видовище дуже захопило глядачів та створило враження про наявність творчих сил у театрі, які надалі були спроможні досягти великих успіхів у музично-театральному середовищі.

Одним із засновників театру став режисер О. Здиховський, діяльність якого тривала довгі роки, спочатку в Луганську, а коли театр переїхав до Донецька, він працює головним режисером Донецького театру.

Після закінчення в 1929 році Вінницького музичного технікуму його запрошують солістом опери Пересувного державного українського театру опери та балету Правобережної України. Саме в цьому театрі почалась його діяльність як режисера, і коли відкривається театр у Луганську, він був запрошений на посаду режисера. О. Здиховському належать постановки опер: «Князь Ігор» О. Бородіна, «Чіо-Чіо-Сан», «Тоска» Дж. Пуччіні, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Тихий Дон» І. Дзержинського, «Черевички», «Царева наречена» М. Римського-Корсакова, «Травіата», «Бал-маскарад» Дж. Верді, «Русалка» О. Даргомижського, «Борис Годунов» М. Мусоргського, «Пікова дама», «Євгеній Онегін» П. Чайковського, «Фауст» Ш. Гуно, «Паяци» Р. Леонкавалло, «Сільська честь» П. Масканьї, «Алеко» С. Рахманінова.

Вистави О. Здиховського відрізнялись високою художньою майстерністю, яскравістю, взагалі були вдалими, тому довгий час ставились на сцені оперного театру.

У цей час в Луганську починає працювати хормейстер та оперний диригент Макс Купер (1884 – 1959). На жаль, інформації щодо біографії і творчої діяльності видатного диригента в архівних справах майже не збереглося. Автори в змозі тільки уявляти, як складалось життя та творча діяльність Макса Купера.

Можливо, Макс Купер отримав професійну освіту в Одеському музичному училищі. Де він отримав вищу освіту, ми сказати не можемо. Його брат – Еміль – відомий як видатний російський диригент, який працював у Київському оперному театрі, у Великому театрі в Москві, в театрі опери та балету в Петрограді, а надалі отримав призначення як видатний диригент Метрополітен-опери в Нью-Йорку, справив великий вплив на становлення творчої особистості Макса. Останній з 1921 – 1926 рр. працював диригентом Ленінградського Малого оперного театру. Саме в цей час у Ленінграді працює його брат Еміль (зокрема працював у Петроградській філармонії та був професором Ленінградської консерваторії).

Події, що привели Макса в Луганськ, можливо, були пов'язані з переїздом його брата за кордон. Проблема антисемітизму зумовила явища, результатами яких стали масові єврейські погроми – причина від'їзду до України (в Луганськ). З 1936 – 1945 рр. М. Купер працював головним диригентом Великого театру СРСР. На сьогодні збереглися архівні грамзаписи опер «Руслан та Людмила» (Г. Вишневецька), «Кармен» (С. Лемешев) та інші, де хором керує М. Купер.

Провідним диригентом та завідуючим музичною частиною театру був



О. Єрофєєв

Олександр Гаврилович Єрофєєв. У зв'язку з 35-річчям його творчої діяльності в газеті «Соціалістичний Донбас» (1935 рік) опубліковано статтю: «Блискучий диригент і музикант, вдумливий і уважний педагог, Олександр Гаврилович 17 років був директором Полтавського музичного технікуму і підготував багато блискучих артистів, що працюють зараз в оперних театрах Союзу... З часів революції Олександр Гаврилович — також активний громадський діяч, організатор українських музично-художніх колективів» [75]. Іншої біографічної довідки щодо подальшого життя та творчої діяльності майстра ми не знаходимо.

Серед видатних солістів можна виділити найвідоміших: Н. Негель, Т. Собецька, О. Мейер, Н. Лотоцька, Я. Піотрович,

В. Старостинецька, Н. Урбан; П. Павловський, В. Десницький, І. Хігер, Ю. Сабінін, О. Мартиненко, М. Орбанд, А. Аяров, С. Нікітенко та інші. Усього в театрі працювало: солістів — 31 особа, хор складався з 34 осіб, оркестр — 30 осіб, балет — 39 осіб.

До основного складу солістів були запрошені оперні співаки з Києва та Одеси. Наприклад, Т. Собецька, О. Ярославська, Б. Альпер, О. Мейер, М. Орбанд прибули до Луганська з Одеси, В. Старостинецька, О. Мариніна — з Києва. Формування оперної трупи проходило в достатньо важких умовах, і склад артистів формувался з допомогою Київського, Харківського, Одеського оперних театрів: набувало практики явище, коли солісти провідних оперних театрів за наказом адміністрації працювали у провінційних театрах.

Театр починає працювати над класичними операми — «Євгеній Онегін» П. Чайковського, «Князь Ігор» О. Бородіна, «Русалка» О. Даргомижського, «Травіата» Дж. Верді та ін.

Перший сезон 1932/1933 рр., як було зазначено вище, відкривається оперою «Князь Ігор» О. Бородіна. Опера була поставлена режисером О. Здиховським. У деяких інформаційних джерелах допущені помилки, наприклад, опера «Князь Ігор» датується постановкою О. Здиховського в 1948 році, але насправді вона йшла на сцені в його постановці з 1932 року.

Достовірної інформації щодо якості виконання, характеристики головних персонажів вистави в архівних документах не збереглося. Але знаючи певні досягнення режисерів, співаків, які прийшли з національних оперних театрів, можна

припустити, що вистава мала певний успіх, адже в наступних сезонах ця опера не сходить зі сцени.

Отже, сезон представлений операми:

1. «Аїда» Дж. Верді.
2. «Кармен» Ж. Бізе.
3. «Князь Ігор» О. Бородіна.
4. «Чіо-Чіо-Сан» Дж. Пуччіні.
5. «Русалка» О. Даргомижського.
6. «Фауст» Ш. Гуно.

Балети:

1. «Ференджі» Б. Яновського.
2. «Лебедине озеро» П. Чайковського.
3. «Червоний мак» Р. Глієра.

Над усіма оперними виставами режисери не припиняли роботи, навіть після постановок. Для того щоб опери й надалі утримувалися на сцені та цікавили глядачів, майстри доробляли художній матеріал, посилювали образну емоційність героїв, працювали над виразністю звучання оркестру, хору і солістів. Було докладено багато зусиль, щоб театр й надалі мав змогу діяти та розвиватись. Так, 15 жовтня режисером О. Здиховським, диригентом М. Купером, художником О. Власюком був відкритий наступний сезон 1933/1934 рр., і на сцені театру оновленою засіяла опера «Чіо-Чіо-Сан» Дж. Пуччіні [9, 11].

Режисер О. Здиховський висловлює думку (з приводу постановки опери), що друкується в газеті: «Підходячи до постанови „Чіо-Чіо-Сан“, театр поглиблює синтетичність опери, підкреслюючи соціальні моменти, відкриває роль релігії як знаряддя тримати в покорі пригноблені маси, задурманюючи їх традиційними обрядами феодального устрою, при цьому театр відкидає моменти здорового показу і зокрема милування вокально-музичними

частинами. Ми намагаємось подати живий типаж, зв'язаний єдиною ідеєю вистави, створюючи художньо цілу виставу „Чіо-Чіо-Сан“» [5].

Головні партії виконували: Т. Собецька (Мадам Батерфляй), А. Аяров (Пінкертон), П. Павловський (Консул), О. Панаєва (Горо), В. Горіг (Сузукі). Те, що артисти повністю впоралися з ролями, ми можемо судити за статтею, яка була надрукована в газеті «Луганська правда»: «...Так служниця Сузукі (артистка Горіг) виконала свою роль не менш майстерно за Батерфляй (артистка Собецька). Бездоганно виконав ролі Пінкертона (артист Аяров), його спів насичений глибокою лірикою... Те ж можна сказати й за роль Консула (артист Павловський). Тільки актриса Мірошніченко з певним штампом та схематично провела роль дружини Пінкертона. Почувається ще не досить вироблений голос» [5].

Репертуар поповнюється наступними операми: «Євгеній Онегін», «Пікова дама» П. Чайковського, «Тоска» Дж. Пуччіні, «Травіата» Дж. Верді, «Севільський циркульник» Дж. Россіні, «Паяци» Р. Леонкавалло, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського.

Складні за постановкою опери завжди потребували пильної уваги. Художнє керівництво, до складу якого входили й головні солісти опери, намагалося якомога вдало розкрити зміст творів. У роботі над оперою «Євгеній Онегін» російського композитора П. Чайковського перед колективом постало завдання якісно відтворити головні образи.

Так, провідний бас театру Ю. Сабінін блискуче виконав партію Гремїна. На

персоні головного співака оперного театру ми затримаємо більше уваги.

Юрій Давидович Сабінін народився 1882 року в Тбілісі. Вищу освіту він отримав в Україні. Спочатку він закінчив Харківський університет (1917 р.), співу навчався спершу самостійно, потім брав приватні уроки (у яких співаків — невідомо). Він працював в оперних театрах Росії, Закавказзя, з 1934 — 1935 рр. співав в оперному театрі Дніпропетровська, а з 1935 року приїжджає до Луганська. Працюючи в Донецькому театрі, Юрій Давидович виконує партії Виборного («Наталка Полтавка»), Карася («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського), Собакіна («Царева наречена» П. Чайковського), Хана Кончака («Князь Ігор» О. Бородіна), Князя Греміна («Євгеній Онегін» П. Чайковського), Мефістофеля («Фауст» Ш. Гуно) та інші.

Його майстерність полягала в тонкому розумінні глибини сюжету, психологічному розкритті образу, вокально-інтонаційній виразності виконання, оригінальному поєднанні вокалу та драматизму, правдивому виконанні ролі.

Отже, поповнивши репертуар різноманітними операми, Луганський театр представив глядачам такий репертуар оперно-балетного сезону 1934 — 1935 рр.: «Євгеній Онегін», «Пікова дама» П. Чайковського, «Тоска» Дж. Пуччіні, «Севільський цирульник» Дж. Россіні, «Травіата» Дж. Верді, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського (диригент О. Єрофеев, режисер М. Боголюбов), «Ріголетто» Дж. Верді (постановник О. Здиховський, диригент М. Купер), «Казки Гофмана» Ж. Оффенбаха (дири-

гент М. Купер, постановник М. Боголюбов), «Паяци»; додається — балет «Раймонда» [59, с. 4].

Сезони 1935 — 1936 рр. ознаменовані творчим злетом Луганського театру опери та балету. На цей час вже визначився репертуар, окреслилася естетика театру, майже повністю завершилося формування творчого колективу.

Цікаво те, що театр був популярним не тільки на Донбасі, а й в інших областях України. На сцені театру 1935 р. з великим успіхом йшли дванадцять оперних вистав російських, українських та іноземних композиторів. У 1936 р. репертуар включав вже 18 опер. Детальнішу інформацію про репертуар 1935 — 1936 рр. ми знаходимо в постановках та наказах цих років [11, арк. 22 — 24].

Аналіз репертуару Луганського театру опери та балету свідчить про те, що в цей період режисери-постановники звернулись до достатньо складних за виконанням та масштабних за постановкою творів. Виконання таких творів, як «Паяци» Р. Леонкавалло, «Аїда» Дж. Верді, «Борис Годунов» М. Мусоргського, можливе лише коли оркестр, солісти, хор та балет мають достатньо високий показник майстерності. Складні за виконанням партії солістів, розгорнуті хорові та балетні сцени, віртуозність оркестру є обов'язковою вимогою для здійснення вищевказаних оперних вистав.

У газеті «Соціалістичний Донбас» від 11 вересня 1935 року № 211 анонсовано постановку опери М. Мусоргського «Борис Годунов», прем'єрою якої відкрився зи-

Ворошиловградський Державний Театр
ОПЕРИ та БАЛЕТУ
 Сезон 1938—39 року.

**„ЦАРЕВА
НАРЕЧЕНА“**

Опера на 4 дії, музика Римського-Корсакова
 Диригент І. І. БУШУЄВ
 Поставка режисера А. А. ЗДІХОВСЬКОГО
 Художник Є. М. ШУЙСЬКИЙ
 Хормейстер І. Ф. БОРИСЮК
 Танки в постанові С. В. ВЛАДІМІРОВА.

Дійові особи:

Собакін, купець	Бесарабенко, Шевченко Г.
Марфа, його дочка	Серебрянська, Собецька
Григорій Грязной, опричник	<i>Безенсон</i> Копетаніновський, Піщулін
Малюта Скуратов, опричник	Кривченко, Шевченко Г.
Ликов, боярин	Альпер, Суров
Любаша, коханка Грязног	Верещагіна, Мейер
Божелій, царський лікар	Воронко, Найденов
Донна Сабурова, купчиха	Лозицька
Дуняша її дочка	Мураєва, Ярославська
Петрівна, ключниця Собакіних	Кравченко, Цикаловська
Царевий істожник	Секірянський, Серповський
Молодий хлопець	Конобрицький, Шаповалов

Дія відбувається в Олександрівській слободі (біля Москви) 1572 році.

міськвіт 596 друк. вид-ва „ВП“ а-5 № 847—1000



Артист Секиринский в роли генерала Перекоп

мовий сезон [74]. Основну постановочну групу складали: М. Боголюбов — режисер-постановник, М. Купер — диригент, С. Давидович — художник-сценограф.

Провідні партії виконували: Борис Годунов — Ю. Сабінін, Самозванець — С. Нікітенко, Пимін — В. Бессарабенко, Варлам — С. Крамський, Шуйський — М. Орбанд, О. Марина — А. Петрова, Ксенія — Н. Лотоцька, Федір — А. Буколова.

Опера М. Мусоргського «Борис Годунов» одразу увійшла в репертуар усіх українських оперних театрів. У II половині 20-х років ХХ століття оперу було поставлено на київській та харківській сценах. Пізніше до постановки «Бориса Годунова» звертається Одеський оперний

театр. Необхідно відмітити особливості підходів до режисури опери, які були здійснені одеською постановочною групою. Режисер Е. Юнгвальд-Хількевич у пошуках нових форм та художніх засобів створює оригінальну інтерпретацію опери — 26 епізодів з розмовними діалогами з однойменної драми О. Пушкіна. Режисер активно використовує пантоміму і оригінально розташовує хор на сценічних конструкціях. Не можна стверджувати, що цей експеримент став вдалим.

У той же час у Київському оперному театрі, де також йшла опера «Борис Годунов» М. Мусоргського, пропонувався зовсім інший підхід до її режисерсько-музичного втілення. Режисер Ю. Лішанський, диригент О. Брон та художник І. Федотов здійснили постановку опери «Борис Годунов» у реалістичних традиціях. Окрасою оперної вистави став блискучий ансамбль солістів — І. Паторжинський, М. Микиша, А. Левицька та ін.

У Луганському театрі в постановці опери «Борис Годунов» дотримувалися реалістичної стилістики. Режисерська версія М. Боголюбова була спрямована на розкриття головного образу, яким був народ, тому важливої значущості набули саме хорові розгорнуті сцени. Ю. Станішевський з цього приводу зазначає: «Утвердження молодих українських оперних театрів на позиціях народності та реалізму своєрідно віддзеркалювало провідні тенденції розвитку багатонаціонального радянського музично-театрального мистецтва кінця 20 — початку 30-х років» [70, с. 73].

В інтерв'ю директора оперного театру А. Гольцмана (газета «Соціалістичний Донбас» за 1935 р.) зазначено, що колекти-

вом планується постановка опери «Наталка Полтавка» М. Лисенка в новій редакції композитора та диригента ДРОТ В. Йориша [53, с. 4]. Прем'єра опери «Наталка Полтавка» М. Лисенка відбулася в сезоні 1936 — 1937 рр.

Формування репертуару контролювалося державою та піддавалося суворій цензури, тому обов'язковим стало введення до репертуару сучасних опер та балетів, тематика яких була пов'язана з революційними подіями та сторінками історії радянського народу.

До репертуарних списків 1934 — 1935 рр. ми знаходимо відомості про постановки опери «Розлом» В. Феміліди і балетів «Червоний мак» Р. Глієра та «Ференджі» Б. Яновського. У протоколі засідання художньої ради Донецького театру опери та балету від 6-го липня 1936 року зазначено ввести в репертуар оперу І. Держинського «Тихий Дон» [12, арк. 11].

Дивно, що на сцені Луганського оперного театру було поставлено оперу молодого (на той час) композитора Д. Шостаковича «Леді Макбет».

Відразу після першої прем'єри опери в 1934 році керівництво комуністичної партії заборонило постановку її в театрах. Ця постановка діяла з другої половини 1930 — 1950-х рр.: «Це музика, яка побудована за тим же принципом заперечення опери, за яким лівацьке мистецтво взагалі заперечує у театрі простоту, реалізм, зрозумілість образу, природне звучання слова. Це — пренесення в оперу, в музику найбільш негативних рис „мейстерхольдовщини“ у помноженому вигляді» [71, с. 2 — 3].

Про постановку опер газета «Соціалістичний Донбас» друкує статтю: «У сезоні 1935/1936 рр., ми маємо здійснити познайомити наших глядачів з останніми радянськими операми — «Тихий Дон» І. Держинського та «Леді Макбет» Д. Шостаковича. Із іноземного репертуару ми беремо оперу Мейєрбера «Гугеноти» та відновлюємо «Казки Гофмана» Ж. Оффенбаха. Навесні ми покажемо новий балет Б. Асаф'єва «Бахчисарайський фонтан». Але заплановані опери не були поставлені в цьому сезоні.

Луганський оперний театр знаходився у стадії розвитку, при цьому опери ставилися в тому варіанті, який до 30-х рр. вже було встановлено на сцені Київського, Харківського, Одеського оперних театрів. Автор виключає можливість експериментальних пошуків у постановках класичних оперних вистав. До 1935 — 36 рр. складалася основна творча група, до складу якої входили: директор театру А. Гольцман, художній керівник та оперний режисер М. Боголюбов, диригенти О. Єрофєєв і М. Купер, режисери О. Здиховський, С. Давидович, К. Бердинський, балетмейстер М. Цейтлін, хормейстер В. Трахимович, художник О. Власюк.

Особливо слід відзначити М. Боголюбова, який працює в театрі з дня його відкриття і увійшов в історію мистецтва як один з видатних диригентів ХХ століття. Його творча діяльність була пов'язана з оперними театрами в Одесі, Баку, Тбілісі, Свердловську, Горькому. М. Боголюбов залишив спогади, які були кілька разів видані: «Полвека на оперній сцені: театральні мемуари» (1957 рік), «Шістьдесят лет в оперном театре. Воспоминания

режисера» (1967 рік). Йому належать постановки 150 опер.

У цей же період починає працювати в театрі на посаді диригента Валентин Іванович Чернов, якому доручені спектаклі «Фауст» Ш. Гуно, «Ріголетто», «Травіата» Дж. Верді. Протягом 26 років він працював у Великому театрі (м. Москва), надалі переїжджає до м. Іжевська, де працює в Удмуртському державному театрі опери (1934 – 35), а з 1935 – 1937 рр. працює в Луганську [13, арк. 26].

Сьогодні про В. І. Чернова пам'ятають лише у професійних музичних колах, але необхідно відмітити значний внесок цього музиканта в розвиток музичного театру [10, арк. 14].

Диригент та педагог В. Чернов отримав дуже добру професійну музичну освіту. Після закінчення Харківського музичного училища (клас віолончелі) деякий час бере уроки у видатного віолончеліста П. Казальса в Парижі. Після закінчення Московської консерваторії починає працювати в оперній студії Великого театру, а з 1927 р. займає посаду диригента. В. Чернов був людиною високоосвіченою, про що свідчить його біографія. У 1918 р. став випускником фізико-математичного факультету Московського державного університету ім. М. Ломоносова. Причина, за якою він покинув Москву, прихована в тому, що це був період жорстоких репресій. Остерігаючись переслідування з боку влади та органів НКВД, В. І. Чернов переїжджає до провінційного містечка Іжевськ, а потім до Луганська. Подальша творча біографія В. Чернова пов'язана з діяльністю оперних театрів РССР, у яких він займав посаду диригента: Киргизький музично-

драматичний оперний театр (м. Фрунзе), Таджикиський театр опери та балету ім. С. Айні (м. Душанбе), Новосибірський оперний театр (м. Новосибірськ), Казахський державний академічний театр опери та балету ім. Абая (Алма-Ата), симфонічний оркестр Південного берега Криму (1961 – 1967). У 1965 р. здобув почесне звання заслуженого діяча мистецтв Киргизької РСР.

Так, один за одним до Луганського театру опери та балету приїжджають митці оперного мистецтва, біографію яких ми можемо знайти тільки в довідках тих театрів, де вони ще працювали.

Услід за В. Черновим цього ж року до творчої трупі приєднується В. Шахрай, який стає режисером оперного театру. Сценічну кар'єру почав як оперний співак (баритон), виступаючи на сценах оперних театрів Одеси, Москви, Саратова, Баку, Новосибірська. Професійну освіту отримав у 1920 році в Одеській консерваторії, навчаючись у класі Ю. Рейдера. Працює в оперних театрах, де виконує основні партії Онегіна в опері «Євгеній Онегін» П. Чайковського, Жермона в опері «Травіата» Дж. Верді, Графа де Невера в опері «Гугеноти» Ж. Мейєрбера.

З 1932 року В. Шахрай починає займатися режисурою оперних вистав. Після закінчення своєї діяльності в Луганську далі працює в оперних театрах Мінська та Горького.

За свої творчі досягнення в Національному академічному великому театрі опери та балету республіки Білорусь отримав почесне звання заслуженого артиста БССР у 1944 році. Надалі його творча доля пов'язана з Киргизьким

театром опери та балету (1952 – 1964 рр.), у якому, будучи головним режисером театру, він поставив оперні вистави: «Князь Ігор» О. Бородіна, «Опричник» П. Чайковського, «Борис Годунов» М. Мусоргського, «Казка про царя Салтана» М. Римського-Корсакова. У 1958 році отримав звання заслуженого діяча мистецтв Киргизької РСР.

У 1935 р. склад трупи поповнюється цілим рядом вокалістів, які приїжджають у Луганськ з Москви, Одеси, Харкова та інших міст: В. Лютніков (ліричний тенор), К. Павлова-Мініва (драматичне сопрано), В. Бессарабенко (бас), Є. Кравченко (ліричне сопрано) [10, арк. 24 – 31].

Серед провідних солістів театру слід виділити Т. Собецьку (ліричне сопрано), Ю. Сабініна (бас), О. Мейєр (меццо-сопрано), В. Старостінецьку (меццо-сопрано), Т. Єгунову (лірико-колоратурне сопрано), М. Орбанда (драматичний тенор), С. Нікітенка (драматичний тенор), Н. Лотоцьку (ліричне сопрано).

В архівних справах ми знаходимо відомості про солістів, які виконували провідні партії в оперних виставах. У сезоні 1935 р. Василіса Старостінецька (драматичне сопрано) виконує партію Аїди в однойменній опері Дж. Верді, партію Тоски в опері Дж. Пуччіні, партію Оксани в опері «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського. Солостка опери Мейєр Олександра Андріївна виконує партію Графині в опері П. Чайковського «Пікова дама», няні в опері «Євгеній Онегін», Сузукі в опері Дж. Пуччіні «Чіо-Чіо-Сан». Драматичний тенор Мирон Йосипович Орбанд виконує партію Андрія в опері С. Гулака-Артемовського «Запорожець за

Дунаєм», Пінкертону в опері Дж. Пуччіні «Чіо-Чіо-Сан».

Склад оркестру становив 39 музикантів, оркестр не лише супроводжував оперні спектаклі, але й давав власні концерти, які включали виконання оперних увертюр, фрагментів і окремих оркестрових номерів.

Про активний розвиток театру в 1936 р. свідчить склад режисерсько-постановочної групи: режисери М. Боголюбов, В. Шахрай, С. Давидович, О. Здиховський; диригенти О. Ковальський, В. Чернов, О. Єрофеев, І. Бушуев.

У сезон 1935 – 1936 рр. відбувається ще дві прем'єри: це опера «Царевна наречена» М. Римського-Корсакова та «Тарас Бульба» М. Лисенка. Робота над останньою завжди була подією для колективів. Це ставало своєрідною школою, яка формувала виконавську та режисерську національну школу. На сцені Київського оперного театру опера «Тарас Бульба» була представлена як ефектно-монументальна, з оригінальними декораціями художника-експериментатора А. Петрицького. Особливістю були майстерно побудовані умовно-конструктивістські декорації, що заповнили весь сценічний простір. Дерев'яні декорації, конструкція з умовними побутовими деталями узагальнювали мистецьке рішення режисера Г. Юри, але створювали вигляд достовірної побутової дії, правдивості в епізодах, логічної розробки кожної мізансцени.

Насцені Харківського театру декораційна умовність поєдналась з героїчним романтизмом. Режисер використовує популярний на той час принцип «єдиного руху». Його особливість полягала в широкому застосуванні широких мас. Хор і статисти

розташовувались по всій сцені, стоячи на дерев'яних конструкціях, та повторювали виразно-емоційний жест у єдиному ритмі. Така масова громада ефектно передавала напруженість у сценах і підкреслювала єдність та братерство українського народу. Усі постановки були вдалим, сприймалися публікою. На нашу думку, постановка у Луганську дотримувалася більш класичних традицій.

По закінченні театрального сезону 1 квітня (1936 р.) театр від'їжджає на гастролі. Першим творчу команду зустрічає м. Миколаїв, надалі — Кременчук та Маріуполь.

Діяльність колективу театру отримала високу оцінку. У наказі Народного відділу зазначено: «Керівництву Донецького театру опери та балету А. Гольцману, Заслуженим артистам Боголюбову та Єрофееву та всьому складу театру що цього року здійснив кращі свої постановки «Ріголетто», «Фауст», «Казки Гофмана», та провів показову роботу в обслуговуванні масово-політичних компаній і над військовими частинами» [10, арк. 4].

Період 1936 — 1940 рр. став для Луганського державного театру опери та балету новим етапом у досягненні високого професійного рівня і втіленні нових творчих пошуків. Значна кількість прем'єр оперних вистав відбулась саме в цей час. Найбільш вдалим стали постановки опер «Тихий Дон», «Піднята цілина» І. Держинського, «Бал-маскарад» Дж. Верді, «Мазепа» П. Чайковського, «Броненосець Потьомкін» О. Чишка, але при цьому продовжувалась робота над постійним репертуаром. Луганський державний театр опери та балету отримав визнання в широкому колі

критиків і музикантів України. Діяльність театру досить вичерпно висвітлювалась на сторінках українських газет та журналів.

Зимовий сезон 1936 — 1937 р. відкрився прем'єрою «Наталки Полтавки» М. Лисенка, але на сцені вистава не затрималася й незабаром була викреслена з репертуару з формулюванням «за антихудожність» [56].

Для здійснення постановки «Наталка Полтавка» театр запрошує відомого українського режисера, народного артиста республіки В. Манзія (1884 — 1954).

У 1936 році В. Манзія починає готувати луганську трупу до прем'єри опери «Наталка Полтавка» [16, 14, 18]. Диригував виставою О. Єрофеев, художнє оформлення — Шуйського, відповідальний за балетні сцени — М. Цейтлін. Провідні ролі виконували: Наталка — Т. Собецька, Терпелиха — Я. Піатрович, В. Старостинецька; Оріся — О. Ярославська, М. Резнікова; Возний — Н. Грисенко, Виборний — Ю. Сабінін, І. Бучковський; Петро — С. Нікітенко, В. Суров; Скоробреха — В. Десницький, П. Іваненко та інші.

Преса відразу відгукнулася та підтримала старання колективу: «...велика праця безумовно пророблена Заслуженим артистом республіки О. Єрофеевим, який музично оформив виставу, показавши усі тенденційні відтінки української музики та пісні. Заслужують на увагу й декорації художника Шуйського: вони дуже вдали та яскраві. Незабутній образ Возного створив артист Грисенко. Це нам здається найбільш вдалий персонаж з усіх учасників цієї вистави, дуже гарний у ролі Виборного артист Сабінін. У невеликій ролі Миколи показав чудові сценічні та вокальні

якості артист Павловський» [56]. Надалі автор підкреслює новий і дуже важливий етап в житті театру, бажає успіху всьому колективу.

Як ми зазначаємо вище, до вистави за п'єсою І. Котляревського «Наталка Полтавка» протягом століття зверталися видатні режисери українського театру М. Кропивницький, М. Старицький, М. Садовський, П. Саксаганський, тому що їх привертало яскраві національні образи, сюжет та драматургія цього твору. Опера М. Лисенка, як свідчить аналіз історичних джерел, ставилася в оперних театрах Харкова, Києва, а також були в постійному репертуарі пересувного державного робітничого оперного театру (ДРОТ).

Аматорські музичні колективи також зверталися до цього твору: відомо, що видатний український співак І. Паторжинський, коли працював у школі на голубовському руднику (Луганська область), ставить музичну виставу «Наталка Полтавка», грає в ній як актор у ролі Виборного.

Газета «Соціалістичний Донбас» друкує статтю «Наталка Полтавка у Донецькому театрі опери та балету», у якій зазначається: «Показ Донецьким театром „Наталки Полтавки“ — безсумнівно велика культурна подія. Колектив взагалі поставився вельми серйозно до праці над „Наталкою Полтавою“, і досяг справді високої художності в обробці образів, оформленні та звучанні. Постановка Заслуженого артиста республіки В. Манзія — це яскравий показник українського національного багатства, наближення його до витоків народної творчості» [56].



Царь Берендей Снегурочка Никитенко П. П

Дійсну причину, за якою опера М. Лисенка була виведена з репертуару Луганського театру, ми з'ясувати не можемо.

На сезон 1936 — 1937 рр. до складу солістів входило 27 осіб, хор — 41 особа, оркестр — 40 осіб, балет — 55 осіб [17, 18, 19].

У цей період виникли зміни в адміністративному середовищі театру. На посаду директора було призначено А. Кудріна [13, арк. 29]. Для кожного директора театру оперні вистави мають різний напрямок: дехто вважає важливою вокальну сторону (розумно підібрані артисти, повне занурення у зміст твору, якість втілення головного образу та інше), для деяких успіх полягає в

режисерсько-художньому оформленні вистави (навіть коли воно не співпадає зі змістом та характером обраного твору). Звичайно директор театру не має повного права щодо втілення своїх уявлень у постановку, але він може підштовхувати або допомагати «режисерам-експериментаторам» вносити до вистави щось «нове». Таким директором у цей період стає А. Кудрін.

До роботи в Луганську А. Кудрін працював у різних містах країни. Перші випробування себе як адміністратора починаються на Донбасі, де він працює завідуючим відділу мистецтв. Надалі його творче життя пов'язане із працею на посаді директора в Київському державному оперному театрі (1921 – 1922 рр.), Харківському театрі (1924 – 1925 рр.), Пересувній опері Правобережжя (1928 – 1932 рр.), заступника директора Одеського театру (1932 – 1933 рр.), Дніпропетровської опери (1934 р.), заступника директора Київського театру (1935 – 1936 рр.). Узявши на себе відповідальність за театр, А. Кудрін відразу береться за справу. І вже з перших днів свого існування в луганському театрі (1936 р.) він запрошує до роботи видатних майстрів, які допоможуть театру й надалі підніматися вгору.

Репертуар цього сезону включав 15 оперних вистав: «Фауст» Ш. Гуно, «Ріголетто» Дж. Верді, «Наталка Полтавка» М. Лисенка, «Чіо-Чіо-Сан» Дж. Пуччіні, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Тихий Дон» І. Дзержинського (вперше була поставлена на сцені Ленінградського Малого оперного театру в 1935 році), «Демон» А. Рубінштейна, «Черевички», «Пікова дама», «Євгеній Онегін» П. Чайковсь-

кого, «Казки Гофмана» Ж. Оффенбаха, «Борис Годунов» М. Мусоргського, «Царєва наречена» М. Римського-Корсакова, «Севільський цирульник» Дж. Россіні, «Паяци» Р. Леонкавалло.

Театр запрошує молодого диригента О. Ковальського (1887 р.). Відновлення біографії та творчої діяльності О. Ковальського може в майбутньому стати окремою темою наукового дослідження. Як згадує Магафура Салігаскарова (меццо-сопрано), народна артистка Росії та Башкортостану, у 1945 році на зміну Петру Михайловичу Словінському, який від'їжджає до Куйбишева, в Башкирському оперному театрі з'являється новий головний диригент — Олексій Ковальський. Відразу ініціативний та темпераментний митець береться за достатньо складну оперу Ж. Бізе «Кармен». Відібравши М. Салігаскарову на головну роль — Кармен, він дав їй змогу розкрити свій талант повною мірою та яскраво сяяти на великій сцені. За її словами, «Ковальський виступав не тільки як диригент, але й як режисер опери». Ковальський був блискучим показником справжнього музиканта-митця [15, арк. 20].

На сцені Луганського оперного театру О. Ковальський диригував такими операми: «Травіата» Дж. Верді, «Демон» А. Рубінштейна, «Євгеній Онегін» П. Чайковського, «Кармен» Ж. Бізе.

Крім оперних вистав, театр починає готуватися до концерту, присвяченого великому поету Олександру Пушкіну. У газеті «Соціалістичний Донбас» друкується стаття під заголовком «Театр Донбасса к Пушкинским дням»: «...Донецький театр опери та балету готує до ювілейних днів оперу „Євгеній Онегін“. Для постановки опери

ДОНЕЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ТЕАТР
ОПЕРИ та БАЛЕТУ

ЄВГЕНІЙ ОНЕГІН

Опера на 3 дії, 7 картин. Муз. П. ЧАЙКОВСЬКОГО

Диригент *І. І. Бушувєв*
Постава А. А. Зліховського.
Диригент ~~А. Ф. Ковальський~~

Оформлення художника—орденоносця
І. Г. Курочки-Армашевського.
Танки в поставі ~~В. В. Козлова~~ *Б. ШИШОВА*
Хормайстер ~~С. Т. Маршицький~~ *В. Г. Бричівський*
~~Воде-виставу С. В. Крамскої~~

ДІЙОВІ ОСОБИ (за алфавітом):

Ларіна Є. Кравченко, О. Ярославська.
Татьяна ~~С. Лозицька, Т. Сілохон, Т. Собецька.~~
Ольга . *І. Верещатіна, А. Буналова, А. Мейер, О. Ярославська*
Няня А. Мейер, Я. Пітрович.
Онегін *М. Безенсон, Р. Волцький, П. Іваненко, Т. Шевченко*
Ленський . *Б. Альпер, Н. Гасвельскій, І. Додатін, В. Суров*
Тріє . *П. Варонка, Л. Конобрицький, Я. Найденя*
Гремін В. Бессарабенко, *А. Кривченя*, Ю. Сабінін.
Ротний П. Іваненко, І. Серебрянський.
Зарецький *А. Кривченя*, П. Шевченко.
~~Зарецький А. Кривченя, В. Боготобів.~~

ЦІНА 50 КОП.

Горлит 604.
Тип. из-ва «ВІ» а-5 № 332—3000



Артист Достав у ролі ген. Пузаревського опера Перекоп 1939 р.

запрошено режисера Вінницького театру опери та балету, заслуженого артиста республіки С. Каргальського і художника Київського оперного театру І. Курочку-Армашевського. Театр також переходить на нові тексти українського перекладу „Пікової дами”, „Бориса Годунова”, і готує дві концертні програми для клубів Ворошиловграда. У програмі концертів — уривки з опер та романсів на пушкінські тексти» [54; 72, с. 4 — 5].

Бурхливе творче життя колективу завжди йде вперед. Одна за одною на сцені з'являються опери. Тепер режисери беруться за оперу «Тихий Дон» І. Дзержинського: «Донецький оперний театр опери та балету готує постанову опери «Тихий Дон». Вже

закінчується розробка макетів декорацій, ескізів костюмів, заготовлюється нотний матеріал. Постанову опери здійснять — режисер Вінницького театру опери та балету, заслужений артист республіки С. Каргальський та художник Київського театру І. Курочка-Армашевський. Постанову опери планується на лютий 1937 року» [63, с. 2]. Відбувається чергова прем'єра опери «Демон».

Поступово наближалось свято — ювілей О. Пушкіна. Театр готував декорації, ескізи до опер «Євгеній Онегін», відновив постанову «Бориса Годунова» М. Мусоргського в новому перекладі. Довгоочікуваний концерт відбувся 1-го лютого 1937 року. Громадяни «зустрілись» із улюбленими оперними уривками, уважно слухали рідних оперних співаків: «...У палаці культури ім. Леніна проведений цікавий пушкінський вечір. Виступали артисти театру опери та балету, театр юного глядача, хорово капела заводу «Жовтневої революції» [54; 65, с. 3].

Керівництво театру навмисно підібрали такий репертуар до «Пушкінського вечору». Перша постановка «Євгенія Онегіна» була не дуже вдалою, тому вирішили доробити недоліки. На жаль, не все вдалося зробити так, як планувалось. Якщо до першої вистави питання були спрямовані на музичне оформлення, то тепер вже глядачів та критиків не влаштовувала і режисерська постановка.

Сценічні образи не були достовірно зроблені, не вистачало лірики високої музичної культури виконання. Не зовсім правильно було обрано режисерський напрям. О. Здиховський механічно розташовував мізансцени, не було повної віддачі співаків-акторів, яскраво виражена недо-

робка образно-емоційної сторони головних героїв, тому не вдалося налагодити контакт між глядачем та актором. Рішуче нічим не відрізнявся провінційний бал у Ларіних та великосвітський бал у Петербурзі. Сцена «листа Онегіну» являла Тетяну, яка, замість зосередженості, металася уздовж сцени. Усі арії виконувались «на глядача», це нагадувало стару оперну традицію. Із співаків-акторів з поставленою задачею майже впоралася Т. Собецька (Тетяна), їй вдалося створити пушкінський образ і показати всі найніжніші ліричні моменти опери. Що стосується інших виконавців — А. Буколової (Ольга), І. Лопатіна (Ленський), Я. Піотрович (няня), П. Павловського (Онегін), В. Бессарабенка (Гремін) — кожен з них не зміг проїнятися духом пушкінського ліризму [75, с. 6].

Наступна прем'єра сезону — опера «Тихий Дон» І. Дзержинського. Постанову здійснив О. Здиховський, диригував головний диригент театру, заслужений артист республіки О. Єрофеев, художне оформлення — І. Курочки-Армашевського. Прем'єра була здійснена 10 березня 1937 року [61, 62].

Видатною подією на передодні вистави був приїзд заслуженої артистки республіки — солістки Київського оперного театру Оксани Петрусенко [60]. Відбувся сольний концерт (5-го та 6-го березня), на якому вона виконувала партії з українських та російських опер «Наталка Полтавка» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Мазепа» П. Чайковського, «Русалка» О. Даргомижського. Це була велика подія не тільки для глядачів, але й для співаків театру: «Дирекція оперного театру стала на



Артист Альпер у ролі Вакули Черевички 1938 р.

необхідний шлях запрошення на гастролі видатних співаків-артистів. Гастролі народного артиста Ю. Кипаренко-Даманського, В. Левицької, заслуженої артистки О. Петрусенко засвідчили ту надзвичайну зацікавленість, з якою глядач поставився до цих гастролей. Нами плануються та майже завершені переговори з артистами І. Паторжинським, М. Літвиненко-Вольгемут, І. Стешенко» [21; 22, арк. 8].

Ще одна прем'єра чекала на глядачів вже у квітні 1937 р. Колектив театру підготував оперу «Черевички» П. Чайковського [67].

До завершення сезону в Луганський оперний театр приїжджає соліст Київського театру, народний артист республіки М. До-

Ворошиловградський державний театр
ОПЕРИ та БАЛЕТУ

Муз. П. І. Чайковською

Черевички

КОМІЧНА ФАНТАСТИЧНА ОПЕРА
на 4 дії, 8 картин

(За повістю ГОГОЛЯ «Рідав'яна ніч»)

ДИРИГЕНТ А. Ф. КОВАЛЬСЬКИЙ
Поставу режисера А. А. ЗДІХОВСЬКОГО
Художнє оформлення художника
Є. М. ШУЙСЬКОГО

Танки в постановці С. В. ВЛАДИМІРОВА
Хормейстер В. Г. БРИЧЕВСЬКИЙ

Дійові особи:

Вакула коваль . . . Альпер, Носов
Чуб літній козак . . . Серповський,
Шевченко
Тан Голова, кум Чуба . . . Бесарабенко,
Шевченко Г.
Панас . . . Воронко,
Конобрицький
Чорт з пекла фантастична особа.
Іваненко, Константи-
новський, Серебрянський
Солоха, мати вакули (відьма)
Мейер, Піотрович
Ярославська
Дак . . . Воронко,
Конобрицький
Найденів
Світліший . . . Бесарабенко,
Іваненко, Пішулін
Серебрянський
Церемоній майстер . . . Десницький,
Шевченко І.

Балет: Докучаєва, Івасієва, Кобро, Осколь-
ська, Поспелова, Степанова, Стреле-
това, Грив, Журавлев, Зальцман,
Кудряшев, Перкович.

Час дії кінець XVIII сторіччя
Місце дії Діканька та Петербург.

ДИРЕКЦІЯ

міськвіт 10866 друк. вид-ва «ВП» №-4 № 6945-2000

Ворошиловградський Державний Театр
ОПЕРИ та БАЛЕТУ

Сезон 1938—39 року.

Дубровський

опера на 4 дії 5 картин

Муз. Направинка
Переклад М. Упеніка

Диригент Є. М. Шехтман
Поставу режисера А. А. Здіховського
Художнє оформлення П. П. Злочевського
Хормейстер В. Г. Бричевський
Виставу веде режисер С. А. Давидович
Танки в постановці балетм. С. В. Владімірова

Дійові особи:

Андрій Дубровський . . . Бесарабенко, Сабінін
Володимир Дубров-
ський . . . Альпер, Суров
Кирило Петрович | Вольський, Константинов-
Троєкуров . . . | ський, Пішулін
Маша його дочка . . . | Мариніна, Пушкарева,
Собецька
Князь Верейський . . . | Бесарабенко, Пішулін,
Іваненко, Серебрянський
справник . . . | Іваненко, Серебрянський
Засідатель . . . | Десницький,
Серебрянський
Дефорж . . . | Воронко, Конобрицький,
Найденів
Шабашки . . . | Воронко, Конобрицький
Єгорівна | Мейер, Піотрович
Архип | двоюрні Серповський, Шевченко Г.
люди Андрія Штрайфель
Гришка | Дубров- Штрайфель
ського . . . | Конобрицький
Антон | Серповський Штрайфель
Таня . . . | Кравченко, Пушкарева

Дія відбувається на початку XIX сторіччя
в Росії

міськвіт 10931 друк. вид-ва «ВП» №-4 № 6103-1866

нець [51; 20; 23]. У репертуар його концер-
ту входять арії з опер «Наталка Полтавка»
та «Запорожець за Дунаєм». Творчий
бенефіс відбувся 12-го та 13-го травня.

Творчий звіт театру цього сезону містив
листи, надруковані директором театру
А. Кудріним. Автор підкреслив важкий
шлях театру, його неперервні пошуки в на-
прямку соціалістичного реалізму, виокре-
мив недоліки режисерської постановки у
відзначенні Пушкінського ювілею. Тепер
опера «Євгеній Онегін» мала заново пере-
роблятися з урахуванням попередніх заува-
жень [36; 48].

У цьому сезоні театром було надано 243
вистави на стаціонарі та 41 вистава на га-
стролях. Відвідуваність театру в 1937 році
склала 87% глядачів проти плану —
100%. Низька відвідуваність пов'язана
із застарілим репертуаром. За планом
на 1937 рік театр повинен був дати 280
спектаклів, фактично надано 284 [21].

Насичений прем'єрними постановками і
наступний сезон 1937 — 1938 року, який
відкривається оперою «Мазепа» П. Чай-
ковського. Постановка режисера О. Зди-
ховського, диригував виставою О. Єрофеев,
художник — І. Курочка-Армашевський,
балетмейстер — М. Цейтлін. Провідні
партії виконували наступні співаки:
Марія — Т. Собецька, Любов — А. Ле-
вицька, Мазепа — О. Мартиненко, Кочу-
бей — Ю. Сабінін, Андрій — С. Нікітенко,
Іскра — Б. Альпер, Орлик — Г. Шевчен-
ко [64; 19; 26].

Постановка опери була здійснена
за класичними традиціями. Завдяки
популярності цієї оперної вистави, вона й
надалі залишається в репертуарі. У наказі
№ 144 зазначається: «Не дивлячись на

обмежені терміни виготовлення прем'єри,
робітники театру впоралися зі своїм за-
вданням, навіть скорочували визначені
дирекцією виробничі плани, ...на театр
взято зобов'язання виготувати до XX ро-
ковин Великого Жовтня новий радянсь-
кий твір «Пандерник Потьомкін» [19,
арк. 48 зв.].

Провідні партії в опері виконують Т. Со-
бецька, М. Орбанд, Б. Альпер, О. Ярос-
лавська, В. Бесарабенко, Ю. Сабінін,
А. Левицька.

На цей час колектив театру поповнюється
новими солістами — Є. Кравченко (сопра-
но), А. Пушкарева (сопрано), М. Крюков
(тенор), В. Суров (тенор), І. Серебрянсь-
кий (баритон), Й. Штрайфель (бас) [24;
25].

До дня виборів у Верховну Раду СРСР
театр готує оперну виставу «Пандерник
Потьомкін» О. Чижка. Гідність твору
О. Чижка підтверджують демократизм
музичної мови, чуйне втілення народної
пісенності, ліризм. Цей твір зіграв значну
роль на ранньому етапі розвитку музичного
театру I п. XX ст. У той же час він свідчив
про односторонність так званої «пісенної опе-
ри», нехтування різноманітним засобів
класичної музичної драматургії. Музи-
ка «Броненосця Потьомкіна» позбавлена
симфонізму, внутрішньої драматичної сили.
Найвиразнішими в ній є ліричні епізоди.
І навпаки, картина повстання вийшла менш
яскравою. Статика й переважання хорів
наближають оперу за драматургією до
ораторії. Перша постановка була здійснена
21 липня 1937 року в Ленінградському
театрі ім. Кірова (лібрето С. Спаського)
під керівництвом А. Пазовського. Слід за-
значити, що в Україні ця опера ставилась

уперше. Державні театри здійснили постановку набагато пізніше — Одеса (1956), Харків (1957) [6; 27].

Щоб зробити виставу на високому рівні, режисер О. Здиховський виїжджає до Ленінграду. Там він познайомився з постановкою опери в Ленінградському театрі, зустрівся з композитором О. Чишком. Надалі О. Здиховський разом із художником П. Злочевським вирушають до Одеси, ретельно вивчають матеріали про повстання на броненосці, уточнюють деталі оформлення вистави.

Звісно, зібравши таку цінну інформацію, режисери поставили виставу так, як цього вимагав автор твору. Були враховані всі моменти стосовно декорацій, особливу увагу приділяли акторам, на долю яких випала честь брати участь у виставі [4, с. 3 — 4].

Підготовка в театрі почалася з розучування хорових сцен, незабаром почались репетиції оркестру.

Провідні партії виконували Ю. Сабінін, С. Нікітенко, А. Мартиненко, В. Старостинецька, В. Бессарабенко, О. Ярославська, Б. Альпер (усього у виставі грали 25 солістів). Диригував виставою О. Єрофеев. В ювілейні дні опера побачила світло рампи в багатьох театрах, у Луганському театрі опери та балету вистава відбулася 11 грудня 1937 р.

Також у цьому сезоні було здійснено постановку «Дубровського»

Є. Направника. Для постановки опери була зібрана художня рада, на якій виступив диригент О. Єрофеев: «...ми можемо приступити до постановки опери силами молодих акторів. Добре, що є пропозиція поставити оперу „Лакме“ Деліба, оперу нову в нашому репертуарі, з дуже хорошою

музикою. Оперу, яка вже понад 50 років не сходить з репертуару оперних театрів» [20, арк. 26].

Театр був одним з перших у постановці «Дубровського», також як і в попередніх постановках — опер «Черевички» і «Мазепа» П. Чайковського. Усі спектаклі були поставлені традиційно, відповідали авторському тексту. Режисери-постановники не включали нових дійових осіб, яких не було в автора. Так, наприклад, робила свої постановки київська опера. Формалізм, нещирість, неправдивість завжди веде до зривів театральних вистав.

Постановником «Дубровського» був молодий режисер С. Давидович. Диригувати оперою було призначено І. Бушуєва, художнє оформлення надав Е. Ляхович [20].

У першій картині вирішили вивести селян, тому що Дубровський ставився доброзичливо до них. Молодого Дубровського режисер намагався показати не в образі «коханця», головним було підкреслити соціальний розріз, і виявити його героїчні риси. У такому вигляді опера була поставлена на сцені театру. Головні партії виконували: Володимир Дубровський — С. Носов, Андрій Дубровський — Ю. Сабінін, князь Верейський — П. Іваненко, Дефорж — Б. Альпер, Шабашкін — М. Орбанд, Єгорівна — Я. Піатрович, Маша — О. Мариніна, Тетяна — Є. Кравченко, Троекуров — А. Мартиненко.

Особливо необхідно відмітити акторський та музичний талант П. Іваненка молодого соліста Луганського державного театру опери та балету, який також брав участь у постановці опери «Дубровський».

Надзвичайною постає біографія Павла Андрійовича Іваненка. Його творча діяльність почалася з самодіяльних гуртків. У 1930 році його направляють до Київського музично-драматичного інституту ім. Лисенка, де він навчається до 1931 року. Під час навчання він працює в хоровій капелі «Думка» на посаді співака-соліста, з 1933 — 1934 рр. — директором Палацу культури ім. Леніна у Краматорську. У 1936 році П. Іваненко брав участь у Донецькій музично-художній олімпіаді глядачів, де отримав першу премію. Тоді і прийшло рішення назавжди пов'язати своє життя з театром та музикою. У 1936 р. П. Іваненка запросили до Луганського театру опери та балету [33].

Поряд з вищевказаними операми театр ставив оперу А. Рубінштейна «Демон». Слід зазначити, що постановка була невдалою. Цей факт залишився на сторінках газети та містив такі зауваження: «У постановці „Демона“ Донецьким театром перш за все не задовольняє художнє оформлення (худ. Є. Шуйський). Чотири з п'яти постановок сезону — „Демон“, „Євгеній Онегін“, „Черевички“, „Тихий Дон“, і притому в перебігу п'яти місяців — це занадто велике навантаження для молодого режисера» [57, 63].

Не менш активним був сезон 1937 — 1938 років. Театром було дано на стаціонарі 167 спектаклів, на гастролях — 97 вистав проти плану на стаціонарі — 188, на гастролях — 95. В основному невиконання плану відбувалося на стаціонарі (ранкові вистави). Невелика відвідуваність глядача (всього 65%) пояснюється недостатньою роботою з організації глядача, зовсім відсутньою рекламою оперного театру. Причиною цього

було більш активне відвідування луганською публікою тільки прем'єрних оперних вистав.

Крім вистав, театр за цей рік дав 9 концертів, деякі з них були виконані на момент виборів до Верховної Ради СРСР, концерти для призовників, яким надалі дозволяли відвідувати театр протягом місяця (по 15-20 чоловік), здійснили дитячі ранки, проводили лекції до вистав «Броненосець Потьомкін», «Дубровський» і «Лакме» — усього три лекції. Саме в цей час було здійснено реставрацію театру [47].

На наступний сезон 1938 — 1939 рр. театр запланував наново поставити оперу «Тарас Бульба» М. Лисенка. Як ми зазначили вище, провідні театри України зверталися до цієї вистави, та жодна з постановок не була схожою одна на одну. Звернемо увагу на режисерську версію Київського театру. Справа в тому, що луганська режисерсько-постановочна група звичайно активно слідувала за розвитком подій на сценах провідних театрів. Усі прагнули більш якісної режисури, щоб вистава дійсно відповідала тим вимогам, які закладені композитором та автором у змісті.

Чергова постановка Київського оперного театру знайшла нестримані відгуки в Луганському театрі. Так, головний диригент О. Єрофеев дуже різко коментує «антинаціональну» постановку: «...У той час, коли в такому театрі як Київський театр опери та балету, з'являються антинародні спектаклі, як наприклад — „Тарас Бульба“, де відтворено фальшивий кінець, на догоду польським, німецьким і українським націоналістам, де спляють Тараса на багатті, Остап оплакує зрадника Андрія, та польські магнати врятовані від поразки.



Крім цього, в театрі відсутня творча атмосфера, з року в рік повторюється репертуар» [20, арк. 46].

Узявши до уваги недоліки колег, художня група на чолі з О. Здиховським дотримується класичної постановки вистави.

До нових постановок театр звертається в сезоні 1938 – 1939 рр. Першою сезон відкриває опера «Піднята цілина» І. Дзержинського. Робота була виконана на достатньо високому професійному рівні, про це свідчать архівні документи. Новий директор театру С. Хамлов (на посаді з 22 грудня 1938 року) окремо відмітив постановку «Піднятої цілини», відзначивши, по-перше, режисера-постановника В. Долева як молодого режисера, який вперше поставив оперу радянської тематики та виявив творчі й організаторські здібності.

Для молодого диригента І. Бушуєва опера стала одним з перших творчих досвідів.

Художник-постановник Є. Шуйський з великою майстерністю та правдивістю оформив цю виставу, проявив оригінальний підхід у сценографії та костюмах [23, 24].

Провідні партії виконували Ю. Сабінін, Т. Собецька, Б. Альпер, С. Носов, В. Бессарабенко, П. Воронко, Я. Піатрович, В. Суров. Усім солістам була висловлена подяка від адміністрації і глядачів. Постановка опери в основному була вдалою за відгуками критиків. Дія спектаклю розгорталася рівно й цілісно. Але, як відзначено в публікаціях, не зовсім точно колектив освоїв масові сцени.

Оновленою повертається на сцену опера «Кармен» Ж. Бізе: постановка

О. Здиховського, художник — І. Курочка-Армашевський, диригував О. Ковальський. Керівництво театру відмітило колектив, підкреслило, що останній виявив максимум енергії, ініціативи у справі підготовки «Кармен», за що висловлено подяку постановникам прем'єри — А. Канкаровичу, О. Здиховському, Є. Шуйському та усьому колективу театру.

Видатний режисер В. Манзій здійснює в театрі ще одну постановку «Тараса Бульби» М. Лисенка. На жаль, ніяких довідок не залишилось ні у справах театру, ні у пресі.

Доколективу в цьому сезоні приєднуються такі співаки — Я. Найдюнов (тенор), М. Константиновський (баритон), В. Долев-Горбачев (режисер), І. Верещагіна (меццо-сопрано), Т. Мурзаєва (меццо-сопрано), А. Піщуліна, С. Серповський (бас).

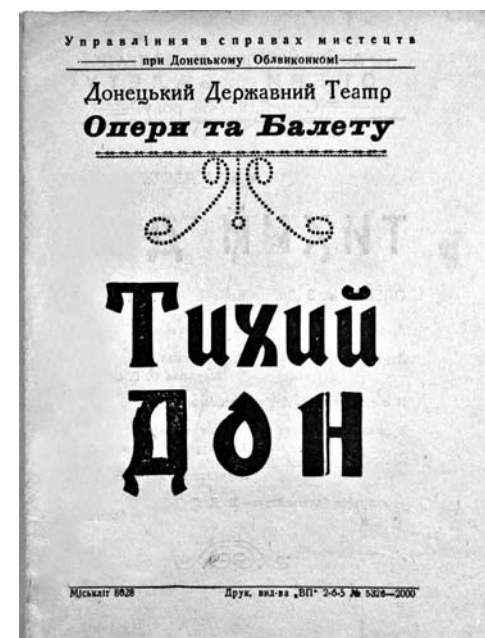
У сезоні глядачі побачили такі оперні вистави: «Піднята цілина», «Тихий Дон» І. Дзержинського, «Наталка Полтавка», «Тарас Бульба» М. Лисенка, «Кармен» Ж. Бізе, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Пікова дама», «Євгеній Онегін», «Мазепа», «Черевички» П. Чайковського, «Борис Годунов» М. Мусоргського, «Царева наречена» М. Римського-Корсакова, «Демон» А. Рубінштейна, «Фауст» Ш. Гуно, «Ріголетто», «Травіата» Дж. Верді, «Чіо-Чіо-Сан» Дж. Пуччіні, «Броненосець Потьомкін» О. Чишка, «Дубровський» Є. Направника, «Трільбі» О. Юрасовського, «Лакме» Л. Деліба.

Зважаючи на складність усього репертуару за своєю громіздкістю, особливо враховуючи роботу хору і його завантаженість, вводиться в репертуар опера «Трільбі» О. Юрасовського. Ця опера крім того, що в ній немає хору, а всього 10 виконавців-солістів, представляє значний інтерес для великої поглибленої акторської роботи.

Постановку вище зазначеної опери О. Юрасовського здійснив В. Брендер, диригував Є. Шехтман, художнє оформлення Е. Ляховича, режисер — С. Давидович.

В архівних матеріалах знаходимо повідомлення: «29 вересня радянської оперою «Перекоп» відкрив свій новий сезон Луганський державний театр опери та балету, вступаючи у 8-й сезон свого існування» [40].

Весь творчий склад та постановники вистави — режисер О. Здиховський, диригент — Є. Шехтман, художник Є. Шуйський, хормейстер В. Бричевський, балетмейстер К. Пушкіна — багато й напо-



легливо працювали над створенням повнокровного реалістичного правдивого спектаклю. Відзначаючи великий успіх вистави у глядача, преса відмічала: «...Великої похвали заслугове художнє оформлення спектаклю, зроблене Є. Шуйським і танці, поставлені в третій картині — К. Пушкіною» (з архівного альбому О. Здиховського).

Цей твір народжувався в тісній співдружності авторів київського колективу на чолі з диригентом В. Дранішніковим, режисером М. Смоличем і художником А. Петрицьким.

«Перекоп» — це опера, у якій автори розкрили одну з найголовніших сторінок історії — легендарний перехід через Сиваш, взяття Турецького валу і блискавичну ліквідацію. Усі події, які відбивають настрої оперної вистави, це ентузіазм і героїзм, а

також стають основним стержнем змісту опери», — відзначав у буклеті до спектаклю постановник М. Смолич.

Автори Ю. Мейтус, В. Рибальченко та М. Тиць використали в опері багатющій український пісенний фольклор та пісні бійців часів Громадянської війни. Напередодні вистави, 28 вересня, вони прибули на генеральну репетицію в Луганський оперний театр з Харкова і були присутні на прем'єрі вистави. Це стало значною подією для луганчан.

Газета «Луганська правда» узагальнює плідну працю творчого колективу театру: «Перекопська епопея послужила вдячним матеріалом для українських композиторів Ю. Мейтуса, В. Рибальченко, М. Тиця і письменників В. Бичко та В. Шелонцева... Ми, постановники спектаклю, повинні були не тільки реалізувати музичний та драматичний матеріал опери, але й залучити до цього історичні факти, пов'язані з епопеєю Перекопу. Наскільки це нам вдалося — нехай судять глядачі» [33].

На другу половину сезону включені наступні твори, які будуть здійснені вперше: «Бал-маскарад» Дж. Верді, «Помпадури» (сатирична опера А. Пашенка), «Іван Сусанін» М. Глінки, «В бурю» Т. Хреннікова, балет «Ромео і Джульєтта» О. Прокоф'єва [28; 29; 30; 31].

Серйозна робота була пророблена постановниками вистави «Бал-маскарад» Дж. Верді (переклад на українську мову здійснив Портенко) — В. Брендером, О. Ковальським, В. Айвазіаном, В. Брічевским, К. Пушкіною і Б. Шишковим. На думку художньої ради театру, опера повністю відповідала запитам театру і була значним творчим досягнен-

ням усього колективу. Позитивно були відзначені м'якість звучання оркестру під керівництвом Ковальського, надзвичайне нюансування й акомпанемент.

Слід відзначити вдале рішення сценічної постановки оперної вистави, а також професійність виконання співаками партій та технічність балету. Незвичайним стало також художнє оформлення вистави та використання світлових ефектів. Творча група — солісти, оркестр, хор, балет — проявила велику зацікавленість до опери: результат був очікуваний — прем'єра пройшла з великим успіхом і отримала позитивну оцінку.

Поступово колектив театру набував свого якісного й кількісного росту. До складу театру входило 250 осіб, зокрема: солістів — 40 осіб, хор — 45, балет — 45 та оркестр — 45 музикантів.

Деяких солістів дирекція театру направляла на підвищення кваліфікації до Москви. Так, від 20 січня 1939 року в архівних документах ми знаходимо: «Прошу дозволу на творче відрядження до Москви, період 20 днів артистці Ворошиловградської опери Т. Собецькій» [42, л. 6].

Для відсвяткування свого восьмиріччя в 1940 р. колектив збирається на гастролі в Суми. Колектив театру покаже глядачеві як основний репертуар, так і останні свої постановки прем'єр. У складі 240 осіб 18 травня оперою композитора І. Держинського «Тихий Дон» почалися гастролі театру в Сумах. На сцені міського театру були показані такі вистави: «Євгеній Онегін» П. Чайковського, «Царевна речена» М. Римського-Корсакова, «Кармен» Ж. Бізе та інші; балети — «Лебедине озеро» П. Чайковського, «Бахчисарайський фонтан» Б. Асаф'єва.

Наступним містом стає Херсон, де глядачі отримали можливість побачити опери «Піднята цілина» І. Держинського, «Пікова дама» П. Чайковського, «Кармен» Ж. Бізе, «Трільбі» О. Юрасовського, балет «Лебедине озеро» П. Чайковського [32].

У сезоні 1939 — 1940 року театр поповнюється плеядою майстрів. Так, до Луганська приїжджають — режисер Крамської Сергій Володимирович, художник Ляхович Едуард Йосипович, провідний режисер Серповський Сергій Миколайович, балетмейстер Пушкіна Катерина Антонівна, хор поповнюється співаками з Мінська, Одеси, Рязані, Польщі (Варшава), Москви, Харкова. Групу співаків поповнюють — О. Декабрун (лірико-драматичне сопрано, Москва), Ю. Кощенко (драматичний баритон, Москва), А. Стольниченко (тенор, Київ), Н. Куткіна (меццо-сопрано, Житомир) та інші.

За наказом Управління у справах мистецтв при РНК УРСР від 13 вересня 1940 р. театр був реорганізований в Донецький "Музичний театр"

Так раптово закінчився період існування театру опери та балету в Луганську. Ці події звичайно були пов'язані із політичними поглядами державного керівництва.

З осені 1940 р. оперний театр було переведено до Донецька, де він і продовжив свою діяльність. Слід звернути увагу, що творчий колектив, який склався саме в Луганську, дуже успішно працював на донецькій сцені і з кожним роком театр набував майстерності. На цей час Донецький національний академічний театр опери та

балету носить ім'я Анатолія Борисовича Солов'яненка і займає провідне місце серед видатних оперних театрів України.

Відкриття Луганського державного театру опери та балету — це подія, яка дуже важливою для формування культурно-мистецького середовища Луганщини і мала великий вплив на розвиток музичної культури в цілому. Театр проіснував з 1932 по 1940 рр., а саме, — вісім театральних сезонів. З перших днів Луганський державний оперний театр мав професійну основу, про що свідчить склад режисерсько-постановчої групи оперної та балетної трупи, оркестру. До репертуару театру входили оперні вистави і балети західноєвропейських, російських, українських композиторів-класиків та сучасних композиторів.

З кожним театральним сезоном Луганський театр опери та балету розвивався й набував нового рівня майстерності. І якщо в перші роки здійснювалися постановки невеликих за формою оперних вистав, то далі ми бачимо як ускладнюється репертуар і відбувається постановка таких масштабних опер, як «Аїда», «Борис Годунов», «Броненосець Потьомкін», «Пікова дама», «Перекоп», «Піднята цілина».

На думку критиків, найбільш вдалими стали постановки «Запорожець за Дунаєм», «Черевички», «Мазепа», «Бал-маскарад», «Іван Сусанін», «Тихий Дон», у яких головні партії виконували Т. Собецька, Я. Піотрович, О. Ярославська, М. Орбанд, Б. Альпер, О. Мейер, П. Іваненко, Ю. Сабінін, С. Нікітенко, В. Десницький. Період 1935 — 1940 рр., за результатами нашого дослідження, став тим часом, коли Луганський оперний театр

набув майстерності й отримав визнання в Україні. Вивчення біографії та творчої діяльності митців, які працювали у театрі свідчить про те, що саме в Луганському державному театрі здійснилось формування їхньої професійної майстерності, яка надалі була реалізована ними у Великому театрі (Москва), Малому оперному театрі (Санкт-Петербург), Одеському театрі,

Київському театрі, Башкирському театрі, Білоруському театрі (Мінськ).

Луганський оперний театр став дуже важливим для культури регіону, і на цей час все більше обговорюється питання про відновлення його діяльності в Луганську. Громадськість і творча еліта Луганщини пропонує знову розпочати діяльність театру опери та балету.



**МАЛОИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ
ОККУПАЦИИ
ВОРОШИЛОВГРАДА**

В. И. АБАКУМОВА

МАЛОИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ ОККУПАЦИИ ВОРОШИЛОВГРАДА

Известно, что задания, которые руководство Третьего Рейха ставило перед своими войсками и администрацией на оккупированных территориях, были направлены на подрыв системы образования славянских народов с целью максимального снижения их интеллектуального и культурного уровня. Нацистские стратеги разработали теоретические принципы политики в отношении культуры, основой которой стала нацистская теория расового преимущества арийцев над другими нациями. Провозгласив, что никакие исторические или художественные ценности Восточной Европы не имеют значения, захватчики безжалостно уничтожали исторические, научные и культурные заведения.

Настоящий апокалипсис для учреждений культуры, науки, образования Украины, входящей тогда в состав Советского Союза, принесло отступление войск противника, начавшееся в 1943 г. Но не только военное противостояние двух сторон стало причиной масштабных разрушений. Выполняя указания рейхсфюрера о превращении оставляемых территорий в «зону пустыни», нацистские команды подрывников и факельщиков взрывали и сжигали помещения театров, школ, вузов, музеев вместе с имуществом, которое там еще оставалось.

Нацисты разрушили и сожгли почти все культурные учреждения области. После освобождения Ворошиловградщина не досчиталась 2 областных музеев, 4 драматических театров, 17 домов культуры, 313 кинотеатров, 463 библиотек, 792 клубов [1]. Вне всякого сомнения, на протяжении семи месяцев оккупации население Ворошиловграда потеряло доступ к национальным сокровищам, свидетельствам отечественной истории и культуры. И все же, этот очерк повествует о культурной жизни в оккупированном городе.

История свидетельствует, что строители первых моделей тоталитаризма для утверждения своей власти опирались на результаты научно-технического прогресса и, прежде всего, средства массовых коммуникаций: прессу, телеграф, телефон, радио и кино. А потому директива фашистских пропагандистов открыть кинотеатры или киностановки, организовать распространение периодических изданий, развлекательных заведений и театров в оккупированных населенных пунктах, не противоречила геноцидной политике нацистов. По свидетельству исторических документов, нацистское командование, руководствуясь корыстными намерениями, способствовало восстановлению тех элементов культурной жизни,

которые по своей сути могли максимально способствовать осуществлению пропагандистской работы — кино, театра, прессы, радио.

К организации пропаганды на оккупированной территории гитлеровцы приступили сразу же после начала агрессии. В одном из документов начальника оперативного тылового района группы армий «Юг» уже в ноябре в 1941 г. читаем: «Необходимо принимать меры пропагандистского характера с тем, чтобы постоянно оказывать влияние на население в немецком духе» [2]. Для осуществления идеологического влияния нацисты создали специальный пропагандистский аппарат. При имперском и генеральных комиссариатах действовали специальные отделы пропаганды, в распоряжение которых передавались все средства массовой пропаганды. Оккупанты стремились, чтобы люди как можно скорее забыли свое советское прошлое. Взамен предлагалась информация о достижениях Германии в разных сферах общественной жизни.

Первым шагом нацистов к возрождению «нормальной жизни» на оккупированной территории стало открытие городских кинотеатров и театров. Руководители Третьего Рейха хорошо понимали возможности таких учреждений для воздействия на сознание народов, попавших под их власть. Особые надежды гитлеровские пропагандисты возлагали на кинематограф. В своих отчетах оккупанты признавали кино самым действенным средством пропаганды [3]. Поэтому, вскоре после оккупации Ворошиловграда, в помещении довоенного кинотеатра «КИМ» (до недавнего времени — «Комсомолец», ул. Ленина) начал действовать городской кинотеатр «Солдатское

кино». В течении дня в нем демонстрировались 2 - 3 киносеанса. Заведение предназначалось, прежде всего, для солдат и офицеров. Им отводились вечерние сеансы. Местным жителям позволялось посещать киносеансы не только днем, однако их обязывали уступать места военным [4].

Большей частью в кинотеатре демонстрировались недублированные кинофильмы на немецком и итальянском языках, иногда сопровождаемые лаконичными титрами на украинском языке. Из художественных картин местным жителям запомнились «Ее первое переживание», «Вечный вальс», «Школы в Италии», «Бой быков в Испании». На русском и украинском языках в прокате насчитывалось всего 3 - 4 картины. Такие кинопоказы носили скорее пропагандистский характер, поскольку каждой ленте предшествовал киножурнал «Die Deutsche Wochenschau» (в переводе «Немецкое еженедельное обозрение»). В нем освещались последние события политической и хозяйственной жизни, эпизоды боев, кадры из самой Германии. Все события в киножурнале преподносились через призму больших достижений «наивысшей расы в мире и самой мощной страны». Показом киножурнала пропагандисты преследовали цель вызвать у наших земляков желание поехать на работу в Германию, своими глазами увидеть достижения немецкого народа. Демонстрировались фильмы, даже названия которых носили пропагандистский характер: «Взятие Ростова-на-Дону», «Под Сталинградом», «Падение Москвы» [5].

Заметим, что в довоенном Ворошиловграде было несколько кинотеатров, которые оккупанты не стали использовать по

прямому назначению, например, грандиозный кинотеатр «Октябрь», в котором были зрительный зал на 850 мест, просторное фойе, диванный, колонный и читальный залы (ул. Фрунзе). Кинотеатр, лучший по оформлению из построенных в республике при советской власти, был почти уничтожен. Оккупанты похитили из него шелковые портьеры, занавесы, вырезали и вывезли в Германию картины украинских художников, разграбили мраморные скульптуры, украшавшие фойе, выломали мраморную облицовку стен. После мародерства «новая власть» превратила кинотеатр в склад.

Другой кинотеатр, «Безбожник» (Каменнобродский район), перестроенный советской властью из храма, также не пригодился оккупантам для пропагандистских целей. Однако следуя своей церковной политике, которая заключалась в использовании церковных общин для содействия оккупационной администрации на местах, нацисты не препятствовали возобновлению в нем богослужения. Так, зданию кинотеатра с выразительным названием «Безбожник» вернулось историческое значение культового сооружения. Примечательно, что с 1942 г. церковная служба в Петропавловской церкви никогда не прекращалась, даже вопреки антирелигиозной кампании, развернувшейся в стране в конце 1950 х гг. [6]. Еще один факт из религиозной жизни города, но уже связанный с творчеством художников в период оккупации, касается работы Ворошиловградской художественно-декоративной мастерской В.В. Чехова. В мастерской в октябре 1942 г. были сооружены и расписаны иконостасы для церкви Казанской Божьей матери



и Свято-Николаевского собора (объявление об его освящении по адресу ул. Шевченко, № 30, было опубликовано в местной газете). Художники по иконописи — Д.И. Гром и Т.К. Афонина. Проекты и эскизы оформления иконостасов были выполнены художником Л.В. Чеховым [7].

Кинотеатр «Красный маяк» (ул. Пушкинская) на первых порах был реорганизован оккупантами в гараж и конюшню, а позднее разрушен в ходе нескольких бомбардировок города. В кинотеатре им. Сталина (более известном луганчанам как «Салют») захватчики обустроили театр «Кабаре» (ул. Ленина). Вскоре по этому адресу переехала и редакция газеты Ворошиловградской городской управы «Нове життя» (в комнаты довоенной библиотеки). Отходя от темы кинотеатров, добавим, что некоторые исследователи месторасположением театра «Кабаре» ошибочно считают не кинотеатр им. Сталина, а помещение клуба им. Сталина [8]. Но клуб, открытие которого намечалось 22 июня 1941 г., не мог служить сценической площадкой для варьете, поскольку его зрительная часть не была построена до войны. Это произошло уже в 1951 г. [9]. Сегодня



здание бывшего клуба занимает Луганская государственная академия культуры и искусств (Красная площадь, № 7).

Итак, кино при «новом порядке» играло роль инструмента пропаганды оккупантов, должно было привить конкретные ценности и сформировать «правильное» мировоззрение. Средствами кинематографа нацисты пытались укоренить в сознании славян преклонение перед немецкой армией, желание самоотверженно работать на предприятиях нацистской Германии. В то же время кино как вид искусства давало возможность и военным, и гражданскому населению приятно провести время, отвлечься от военных будней.

С весны 1942 г. и до начала 1943 г. в культурной политике оккупантов происходило оживление, вызванное попытками усилить собственную пропаганду, создать иллюзию налаживания жизни, веры в скорую победу. Действительно, сводки с фронта были неутешительными для советских людей. Только в феврале 1943 г. наступит коренной перелом в ходе войны. Тогда контрнаступление советских войск завершится разгромом крупной стратегической немецко-фашистской группировки под Сталинградом. А до тех пор в Ворошиловградской области, которая летом 1942 г. была присоединена к прифронтовой оккупационной зоне, основывали театры.

Следует заметить, что труппы довоенных театров Ворошиловграда были эвакуированы в советский тыл. Поэтому вряд ли в распоряжении оккупантов были профессиональные актеры. Впрочем этот нюанс не остановил отделы военного управления фельд- и ортскомендатур, которые инициировали организацию театров. К этому процессу также активно привлекались роты пропаганды вермахта и отделы пропаганды батальона пропаганды, которые занимались вопросами идеологической обработки населения оккупированной территории и культурного обслуживания войск вермахта, в том числе с помощью средств театрального искусства. Обычно все ключевые вопросы, касающиеся деятельности театров, решались лишь по согласованию с оккупационной администрацией. О работе театров даже поступали отдельные доклады руководителю нацистской пропаганды Геббельсу.

Усилиями названных учреждений в августе 1942 г. в Ворошиловграде начали действовать самодеятельные украинский музыкально-драматический театр и театр-варьете «Кабаре» (оба — ул. Ленина). Заметим, что из городов Восточной Украины, где при оккупантах работало более одного театрального заведения, помимо Ворошиловграда, были только Мариуполь (2 театра), Харьков и Сталино (сегодня г. Донецк) (по 3 театра) [10]. В нашей области театральная самодеятельность не ограничивалась областным центром. Так, в городском театре г. Красный Луч в сентябре 1942 г. начала работать украинская драматическая труппа, а также балетная и музыкальная группы. Театральные труппы начали работу в городах Первомайске, По-

пасной, Кадиевке (сегодня г. Стаханов), а также в с. Успенка [11].

Репертуар этих театров, очевидно, зависел от уровня квалификации и численности труппы, а также заданий, которые ставили перед театральными учреждениями оккупационные власти. Их позиция была стандартной: местные комендатуры ориентировали театры на развлекательную тематику. Драматические театральные представления в основном не носили антисоветский характер, хотя и предпринимались попытки пополнить репертуар театров такими произведениями. Средствами сценического искусства пытались показать недостатки коммунистического режима, высмеивали советских «вождей», ставили пародии на ситуации из советской действительности. Случалось, режиссеры вносили в сценарии изменения, которые приводили к антикоммунистическому пониманию тех или иных произведений.

Репертуар самодеятельного Ворошиловградского украинского музыкально-драматического театра им. Т. Г. Шевченко, действовавшего во время оккупации города в помещении довоенного ТЮЗа (ныне на этом месте находится областная филармония), состоял из спектаклей и концертных программ. Вопреки отсутствию сценических костюмов, декораций, перебоем с электричеством, нехватке денег театр сумел в короткий срок подготовить премьеру. Сезон был открыт 10 сентября 1942 г. пьесой «Безталанна» И. Карпенко-Карого. Представление имело успех у посетителей оккупационного театра. В главных ролях Гната и Софии выступили некто К. Дубинин и П. Горошенко. Зрители приветствовали их бурными аплодисментами и цветами. Газет-

ный критик особо отмечал игру Е. Бондаренко в роли Варки и П. Луган-Славского, который «создал правдивый и волнующий образ Ивана». Безукоризненно роли старост сыграли В. Левченко и Жданов, старухи — В. Добринская [12].

Через неделю, 17 сентября 1942 г., состоялась вторая премьера — «Наталка Полтавка» (по пьесе И. Котляревского). Постановка оперы требовала от актерского состава не только создания образов, но и мастерского исполнения вокальных номеров. В роли Терпелихи, по свидетельству критика, успешно выступила В. Добринская, возного Тетерваковского — Б. Замуреенко, Миколы — П. Луган-Славский. Однако, по мнению того же критика, остальные образы выглядели статичными, ходульными, неубедительными, не чувствовалось мастерской игры: «... подбор действующих лиц выглядел контрастно. Но приятный голос актрисы Е. Бондаренко (Наталка) и ее безукоризненная игра сгладили все недостатки представления» [13].

Разгромная рецензия на постановку «Наталки Полтавки» вышла через месяц после премьеры. Статья критика Ол. Полтавца «Театральное искусство — на высший уровень (по поводу представление театра им. Т. Г. Шевченко)» была напечатана в местной газете «Нове життя». Приведем длинную цитату из статьи, чтобы читатель ознакомился с рецензией не в пересказе: «... не Котляревский говорит со сцены, не классические образы Выборного, Возного, Бурлаки Мыколы. Актеры пошли по ошибочной тропинке, которая ведет их к искажению образа, к снижению его сценической значимости, к антихудожественному впечатлению от него. Это проявляется и

в трактовке образа в целом и в ряде деталей, которые бросаются в глаза даже неподготовленному зрителю. К чему, например, этот огромный костыль в руках Выборного? Зачем Выборный все время топчется на сцене? Разве не антихудожественны эти дешевые «трюки» с иголкой в шитье Наталки, с обменом шапок Возного и Выборного? Именно эта сцена затемнила одно из самых светлых мест в пьесе, когда лучшие духовные качества Возного расцветают всеми красками и он находит в себе силу мысли и сердца к благородному поступку — отказу от женитьбы с Наталкой. Неудачна и сцена прощания Выборного с Терпелихой и Наталкой во 2 действии. Вместо мягкого юмора, в который эта сцена обычно одевается, актер накинул на нее грубую одежду из «Колбасы и чарки». Однако, что особенно обидно, — это недозволенное обхождение с контекстом — вещь абсолютно нетерпимая и недостойная представителя настоящего искусства» [14]. Интересно, что предупреждение возможных недочетов критик видел во введении предварительной приемки спектаклей представителями власти и культурными деятелями города, которые могли бы высказать свое мнение о постановке и помочь актерам исправить недочеты.

В октябре 1942 г. самодеятельный театр показал оккупантам и горожанам свою третью премьеру — «Цыганку Азу» (по мотивам драмы М. Старицкого). В спектакле были задействованы К. Дубинин (Василь), Е. Бондаренко (Аза), П. Луган-Славский (Лопух), И. Шкарупа (Апраш), В. Добринская (Гордия), Б. Замуреенко (Опанас), которые «исполнили свои роли с художественным вкусом и несомненным успехом» [15]. Особого

признания, по мнению автора газетной рецензии, заслужил Б. Стоян в маленькой роли Романа, за которого отец Гали, старый Лопух, хочет отдать дочку: «... он возносится на такой творческий уровень, который много обещает актеру в дальнейшем» [16]. Премьера заслужила положительный отзыв требовательного критика Ол. Полтавца, который с радостью отметил, что это представление засвидетельствовало рост актерских способностей. Из недостатков критик назвал просчет постановщика и заведующего музыкальной частью, которые не учли неблагоприятные акустические особенности зала, когда «не следует злоупотреблять даже форте, не говоря уже о фортиссимо в оркестре и хоре» [17].

О работе самодеятельного украинского музыкально-драматического театра в оккупационном Ворошиловграде известно немного. Скупые сведения можно найти на страницах газеты Ворошиловградской городской управы «Нове життя». Например, что театральному учреждению было присвоено имя Т. Г. Шевченко, что в ноябре — декабре 1942 г. театр гастролировал по области. В действительности гастроли планировалось закончить через 2 недели, однако труппа вернулась только через 2 месяца. Из послеоккупационных документов стало известно, что театр был отправлен на длительные гастроли в Краснодар, поскольку на его ворошиловградской сцене планировалось обустроить немецкий театр. И только приближение фронта сорвало этот план [18].

Вернувшись в Ворошиловград, театральная труппа показала четвертую премьеру — драму «Ой, не ходи, Грицю» (по

мотивам пьесы М. Старицкого). Спектакль состоялся в начале января 1943 г. В главных ролях — Е. Бондаренко (Маруся) и П. Луган-Славский (Грицю). Другие роли сыграли некто В. Левченко, В. Римша, П. Горошенко, Б. Замуреенко, М. Соколова, И. Шкарупа, О. Бондаренко. Критик А. Тур отметил убедительный успех спектакля у зрителей [19].

Итак, за короткую творческую жизнь (около полугода) самодеятельный Ворошиловградский украинский музыкально-драматический театр им. Т. Г. Шевченко, действовавший в городе в период оккупации, успел подготовить 4 спектакля. Отдельные пьесы пользовались неизменным успехом, а потому их ставили десятки раз. Например, «Цыганка Аза» после премьерного спектакля шла с интервалом в несколько дней: 18, 20, 22, 24, 25 и 30 октября [20].

Заметное место в репертуарах самодеятельных театров, действовавших на оккупированных территориях, занимали концертные программы, составленные из украинских народных песен, русских романсов, произведений украинских композиторов и европейских классиков. Схожей была и концертная программа ворошиловградского кабаре с одноименным названием. Известно, что на первооткрывателей немецкого кабаре (1901 г.) большое внимание оказали философские идеи Фридриха Ницше и что они мечтали создать новый вид развлекательных заведений, со сцены которых могли бы воспитывать «сверхчеловека». Подобные заведения нацисты открывали во многих оккупированных городах. Например, в Сталино (сегодня г. Донецк) был создан театр «Варьете».



«Кабаре», открытое в довоенном кинотеатре им. Сталина (ул. Ленина), было организовано в подражание заграничным увеселительным заведениям. Косвенно на это указывает и оригинал программки Венского театра-варьете, сохранившейся в областном архиве среди документов этого заведения. Впрочем, это объяснимо, поскольку зритель, на которого ориентировались организаторы, был европейцем. Из военнотрудовых завсегдатаями «Кабаре» были не немцы, а итальянцы. Итальянские гарнизоны располагались не только в областном центре, но и в Краснодонском, Новоайдарском районах. Тогдашние молодые девушки вспоминали, что почти каждый вечер итальянские военные устраивали танцы под губную гармошку и пели песню «Guarda che luna». Из гражданских лиц среди посетителей «Кабаре» преобладала

молодежь. Взрослые охотнее посещали драматический театр [21].

После войны местные историки дали негативную оценку работе «Кабаре» в оккупированном Ворошиловграде. Причин для этого достаточно. Это и тот факт, что свою популярность кабаре приобрело как место, где исполняются откровенные танцы. Очевидно, этой традиции не изменили организаторы ворошиловградского «Кабаре». Подобного мнения придерживался некий лектор Абрамов, осветивший факты оккупации в отчете, датированном июнем 1943 г. В документе, хранящемся в областном архиве, сказано: «Бывали и такие балетные номера, когда человек 15 полуголых девушек прохаживались в зрительном зале среди зрителей, и заканчивалось это хождение танцами на сцене» [22]. Кроме этого, в отчете М. Третьякевича,

комиссара-секретаря Ворошиловградского подпольного горкома КПб(У) от 3 июня 1943 г., содержится показание, что «это был своего рода притон. После освобождения города из-за кулис выгребли свыше 1000 порожних бутылок из-под вина» [23]. И наконец, в Луганске устойчиво предание, что выездные спектакли в воинские части заканчивались для артисток «Кабаре» в объятиях немецких офицеров.

Но судьбоносно другое — артисты ворошиловградского «Кабаре» вписали свою страницу в историю предательства времен Великой Отечественной войны. Ведь помимо приглашенных артистов из Германии и Италии в труппу театра входили артистические силы из жителей Ворошиловграда и Харькова. Большинство из них добровольно пошло на оккупационную службу. Кто-то из идейных соображений, иные спасовали перед обстоятельствами «новой жизни», став на путь коллаборационизма.

Население в городах голодало. Германские колониальные планы не предусматривали существование украинских промышленных центров, поскольку в будущем планировалось превратить Украину в целиком аграрную страну, оставив лишь домы для выплавки стали и нефтеперерабатывающие заводы. Отчего централизованного продовольственного снабжения не существовало, а ограниченное поступление продуктов в города предназначалось лишь работающим, официально зарегистрированным по какому-то адресу, или тем, кто был признан иждивенцем или нетрудоспособным. Значит, труд в оккупационных учреждениях и предприятиях становился порой единственным источником

существования. Особенно зависимы были кормильцы семей. Основным мотивом поведения тех, кто проявил лояльность к оккупантам, становилось выживание. Львовский историк Ярослав Грицак пришел к выводу, что «это общая схема поведения центрально- и восточноевропейских народов на оккупированной немцами территории» [24]. Но мы помним о бесстрашном подвиге наших земляков — молодого гвардейца, показавшего в застенках гестапо пример мужества и бесстрашия перед врагом.

Не располагая данными о доходах служащих украинского музыкально-драматического театра, отметим, что сотрудники театра «Кабаре» имели неплохой заработок и преимущество в получении продуктового пайка. Так, если средняя заработная плата рабочего на предприятии составляла 250 - 400 руб. в месяц и, например, столько же получали в театре «Кабаре» билетер, рабочий сцены, художник, то на их фоне директор, режиссер, лирическая певица, балетмейстер, пианистка зарабатывали немало — 600 - 700 руб. [25]. Хотя в условиях дороговизны продуктов питания не денежное вознаграждение имело для артистов первостепенное значение. Ведь обед в столовой стоил 75 - 100 руб., а на базаре за буханку хлеба нужно было заплатить 150 руб., яйцо — 30 - 35 руб. за десяток, литр молока — 50 - 80 руб. [26]. Оттого для работающего горожанина было важным получать продуктовую часть зарплаты. Это гарантировало выживание. Например, на момент оккупации Ворошиловграда дневная норма муки для работающего равнялась 285 г, иждивенцам — 95 г, хлеба соответственно 300 г и

100 г (по карточкам). Не получавшие продовольственного пайка жители, а таких было 80 - 85% населения оккупированного города, оставались без средств к существованию [27]. Многие люди умерли от истощения.

Продуктовые карточки выдавали раз в неделю, но недельная норма продуктов для работающих и иждивенцев не была постоянной, а менялась в зависимости от продовольственной политики оккупантов в отношении разных слоев населения. Например, с ноября 1942 г. норма хлеба для работающего была сокращена на 50 г. Продовольственный паек стал включать, кроме муки и хлеба (хлеб был ячменным, на 25 - 30% с отрубями и половой), и другие продукты питания: пшено, капусту, растительное масло. Однако продукты не выдавались на руки работающим, а отпускались по нарядам продовольственного отдела в общественные столовые, к которым те были прикреплены. Такое закрепление происходило не индивидуально, а по спискам учреждений и предприятий [28].

В сравнении с другими группами работающего населения артисты театра «Кабаре» получали хорошее довольствие: хлеб — 4,2 кг (в неделю), сахар или конфеты — 600 гр., крупы — 2 кг., жиров — 600 гр., мяса — 2 кг. (в месяц) [29]. Несомненно, продовольственный паек или, как его называли, военный паек, который работники театров получали не только на себя, но и на членов семьи, был главным источником их выживания. Но несмотря на это, большинство горожан не желали сотрудничать с нацистами. Об этом свидетельствует и тот факт, что в период оккупации в театральных учреждениях сохранялся дефицит ка-

дров. Даже объявления о наборе артистов, помещенные в газете Ворошиловградской городской управы «Новое життя», не способствовали комплектованию труппы.

С этой целью местные отделы культуры брали на особый учет всех культработников. Эта работа была закончена через полтора месяца после оккупации, к концу августа 1942 г., выявив и зарегистрировав в Ворошиловграде 835 таких специалистов [30]. Из их числа в труппу украинского музыкально-драматического театра им. Т. Г. Шевченко отобрали творчески одаренных людей, преимущественно молодежь, составив из них коллектив примерно в 60 человек. Директором был некто Дубинин, режиссером Д. Бондаренко, художником Шевченко, музыкальной частью заведовал композитор Гавриленко [31]. Через биржу труда проходило комплектование и труппы театра «Кабаре». Так, на регистрационной карточке одной из артисток указано: «Студентка, 20 лет, окончила курсы немецкого языка, направлена в театр «Кабаре» балериной». Немалое значение в отборе танцовщиц имела внешность девушки. Красоткам на дом приходила депеша на бланке, с которой надлежало явиться в «учреждение труда». Сверху имелась приписка: «Уклонение от работы наказывается». Направив человека на работу, биржа просила учреждение подтвердить его прибытие на работу. Так, 14 октября 1942 г. Каменнобродская биржа труда отправила запрос театру «Кабаре» о 10 лицах, направленных в театр по просьбе его администрации: пяти балеринах, танцовщицы, танцовщика и кучера [32].

Каждый из сотрудников театра получал удостоверение, подтверждающее его работу в Германской воинской части № 38716.

Такой документ гарантировал, что его обладатель не может привлекаться на другие работы без согласования с командованием части [33]. Но артистов театров вывозили с концертами на фронт для выступления перед войсками вермахта. Организация досуга вражеских военных во время их передышки от батальных событий на передовой было ничем иным, как предательством. Справедливо, что после освобождения Ворошиловграда сотрудников театров привлекли к уголовной ответственности. Уже в марте - апреле 1943 г. военная прокуратура войск НКВД возбудила против лиц, вступивших на нацистскую службу, уголовные дела, обвинив в коллаборационизме. Многие получили разные сроки лагерного заключения.

Несомненно, артисты «Кабаре» отдавали себе отчет в том, что обслуживают нацистов и местную оккупационную власть. Ведь у большинства горожан, которые поголовно голодали, не было денег на театральные представления, несмотря на то, что оккупационное командование, заботясь не только о досуге своих военных, но и лояльного к ним населения, делало посещение театральных заведений доступным для жителей. Цена билетов на представление театра «Кабаре» была от 5 до 10 руб., Ворошиловградского украинского музыкально-драматического театра им. Т. Г. Шевченко, в зависимости от места, от 8 до 20 руб. [34]. Для сравнения приведем расценки на медицинские услуги, которые в период оккупации были платными: прием к врачу-терапевту стоил 5 руб., повторный — 3 руб., к врачу-хирургу — 7 руб., повторный — 5 руб., к стоматологу — 5 руб., повторный — 5 руб., роды — 150 руб., операция — 150 руб. [35]. Но тот

факт, что ходить по улице после установленного запретного времени было небезопасно, подтверждает, что простые ворошиловградцы не были посетителями «Кабаре». Ведь замеченные после 19 часов горожане, «не имеющие при себе действительного ночного пропуска, подвергались опасности, так как с ними будут обращаться наравне с бандитами», — сообщалось в приказе немецкого коменданта Ворошиловграда об установлении военного режима в городе [36].

Непредвзятое чтение немногочисленных документов о деятельности театра «Кабаре», которые хранятся в областном архиве, позволяет отметить, что в будничных заботах и хлопотах его работа была типичной для многих театральных учреждений. Руководство «Кабаре» в лице директора Вацлава Стефановича Богинского, а вскоре — Ивана Ивановича Гелевера и администратора Михаила Галактионовича Тимошевского занималось проблемами снабжения, оформления сцены, пошива костюмов для артистов, заготовки дров, вопросами противопожарной безопасности и др. Хлопотала дирекция об устройстве жилья для артистов, выплачивая из кассы театра по 50 - 100 рублей наемным рабочим за очистку, побелку, отделку квартир. Много времени занимала организация продовольствия для пайка, причитавшегося в дополнение к денежному заработку [37].

Сохранилась смета театра «Кабаре». Полная касса дневного спектакля могла принести 2040 руб., вечернего — 4080 руб. Из расчета, что в месяц было дано 17 вечерних и 4 дневных представления, месячная прибыль составила бы 77 тыс. 520 руб. Но аншлаги случались только по воскресеньям. Поэтому обычная выручка составляла при-

мерно 50% от возможной, или равнялась 38 тыс. 760 руб. С вычетом расходов на зарплату (актерский состав — 11 тыс. 325 руб., технический персонал — 6575 руб.) и хозяйственные затраты (4150 руб.), организаторам театра оставалось 16 тыс. 710 руб. [38]. Это была огромная сумма, несмотря на то, что на посещаемость спектаклей негативно влияли такие факторы, как холод в помещении, частое отключение света, невысокое качество игры актеров, низкая культура поведения зрителей в зале [39]. Например, по свидетельству очевидца происходящего в театре «Кабаре», в зале стоял гомон, звучали «идиотские возгласы, реплики» [40].

Художественно-развлекательная программа «Кабаре», составленная из двух частей, длилась немногим больше часа. Сохранился список номеров, показанных в день открытия 26 августа 1942 г. Оба отделения вечера открывали оркестр бандуристов (из 7 музыкантов) и украинский хор, исполнившие старинные украинские песни, например «У колодца», «Озеро», «Зозуля» и др. На протяжении вечера зрителей радовала игра музыкантов: баянист исполнил марш Шуберта и вальс Дюрана, а виртуоз-гармонист И. Тихонов с большими и малыми гармониями «Турецкий марш» и «Кольбельную» Моцарта, «Чардаш» Монти, народные песни. Зрелищными были в исполнении артистов балета народные танцы — кавказская «Сватовская» и украинский «Козачок», а также пластические позы гимнастки по фамилии Букша. Завершило программу выступление Е. Чудновецовой (сопрано), исполнившей «Вальс» Штрауса, «Альпийскую пастушку» Россини, «Взрыв смеха» Обера [41].

В другие вечера, помимо артистов танцевального и музыкально-вокального жанров, разнообразие в программу вносили исполнители степа, итальянский иллюзионист. Особой популярностью пользовались программы «Цыганские танцы», «Цыганский табор». Судя по репертуару, в театре «Кабаре» предлагали художественно-развлекательную программу, состоявшую из песен, одноактных пьес, скетчей, танцевальных номеров, объединённых выступлениями конферансье. Все тот же критик Ол. Полтавец одобрительно отзывался о работе театра. В газетной статье «Здоровый и полезный отдых» он подчеркивал, что театр «Кабаре» удовлетворяет разносторонние культурные потребности. Указывалось, что балетная труппа имела в своем репертуаре несколько национальных танцев, среди которых украинский, венгерский, финский, восточный. Из актерского состава критик отметил мастерство балерин Хоробровой и Голяевой, баритона А. Рыжмы, исполнительницы цыганских романсов Е. Цвитко [42].

Имеются свидетельства, что представитель отдела пропаганды немецкого командования требовал от солистов «Кабаре» исполнять свои номера на немецком и итальянском языках, угрожая ослушавшимся увольнением. В то же время заведующий отделом культуры и просвещения горуправы настаивал, чтобы всю программу исполняли на украинском языке, не допуская русского репертуара. В городской газете была опубликована статья, осуждающая солистку Владимирову за исполнение русских частушек [43]. Появление такой критики в украиноязычной газете «Нове життя» объяснимо. Ее редактором работал М. Бер-

нацкий, руководитель местной организации ОУН.

Отдельные представители украиноязычной интеллигенции, лелеющие надежду на национальное возрождение во время нацистской оккупации, стремились как можно быстрее проявить свой творческий потенциал. Поэтому в Ворошиловграде, кроме украинского театра, начали действовать капелла бандуристов и украинская хоровая капелла.

Капелла бандуристов (в составе 10 человек) под руководством Джуржия начала действовать с первых дней оккупации. Каждый музыкант, по словам автора газетной заметки, «горел желанием скорее встать в ряды представителей украинской культуры» [44]. День рождения коллектива — 25 августа 1942 г. На первых порах капелла действовала в составе театра «Кабаре», на сцене которого ее выступления всегда проходили под овации зрительного зала. Но вскоре ансамбль стал выступать как самостоятельный коллектив. Кроме концертов на сценических площадках Ворошиловграда, бандуристы объездили с выступлениями многие села области [45].

Хоровая капелла, в которую входило 30 артистов, открылась в октябре под руководством М. Коваленко. Большой концерт коллектива состоялся в помещении театра «Кабаре». В репертуаре хоровой капеллы были произведения: «Б'ють пороги» (кантата Н. Лисенко на слова Т. Шевченко), «Кубань» (сюита на темы украинских народных песен в обработке Г. Давидовского), «Закувала та сива зозуля» (муз. П. Нищинского) и украинские народные песни в обработке Н. Лысенко, Н. Леонтовича, А. Кошиця, Я. Степового [46].

Возрождая театры и кинотеатры, немецкие оккупационные власти создавали возможность своим военнослужащим культурно проводить свободное время. К их услугам в городском саду Ворошиловграда (Парк культуры и отдыха им. 1 го Мая) 11 августа 1942 г. начал работать новый цирк. В его труппу были приглашены квалифицированные цирковые артисты. В двух отделениях программы зрителям демонстрировали французскую борьбу, акробатику, гимнастику, выступали музыкальные эксцентрики [47]. Кроме этой цирковой труппы, в городе работал «Театр марионеток». Несмотря на название, это была цирковая труппа из четырех лиц, которые выступали под аккомпанемент баяна [48]. Подобные мероприятия должны были отвлекать военных и местное население от социально-экономических проблем, тягот военного времени, создавать иллюзию нормальной жизни, показывать населению лояльность «новой власти».

Военных развлекали не только местные культурные силы. Приезжали артисты из других областей Украины. В помещении, которое занимал самодеятельный украинский музыкально-драматический театр, гастролировал «Большой аттракцион Валентино с его ассистентами». А в помещении театра «Кабаре» прошли гастроли Харьковского джаз-оркестра под руководством Тахтаулова. Концерты проходили каждый день, кроме среды [49]. Репертуар джаз-оркестра состоял из произведений западно-европейской музыки с вокальным сопровождением на немецком и итальянском языках. Все тот же газетный критик Ол. Полтавец отметил как «приятный сюрприз» отход музыкантов от советских



традиций в джазе. Причем это касалось не только репертуара, но и «характера исполнения». Такие концерты давали только для немецких военных.

Некоторые концерты транслировала солдатская радиостанция «Густав», которая размещалась по соседству с театром «Кабаре». Так, 14 января 1943 г. в эфире звучал концерт Харьковского ансамбля артистов концертного бюро, а 16 и 17 января — Украинского хора в сопровождении ансамбля бандуристов [50]. Для создания оркестра при солдатской радиостанции еще в середине декабря 1942 г. начался набор музыкантов. Претендентам были обещаны благоприятные условия труда, отличная зарплата и хороший паек. Удалось ли собрать оркестр — сведений нет [51].

С первых дней оккупации нацисты стремились возобновить в Ворошиловграде городское радиовещание как действенный способ ведения пропаганды среди населения, т.к. перед отступлением Красной Армии городской радиоузел был разрушен. Но ввести его в строй оккупационная власть смогла только через шесть месяцев. В начале 1943 г. было зарегистрировано около 8 тысяч радиоточек. Первая переда-

ча состоялась 10 января 1943 г. на немецком языке. По радио передавали информацию о военных событиях, текущие новости, классическую музыку, песни. Показательно, что в преимущественно русскоязычном городе вещание велось на немецком и украинском языках [52].

Важными инструментами нацистской пропаганды на оккупированных территориях были музеи, которые всегда играют важную роль в культурной жизни общества как хранители национальных сокровищ. Однако, в отличие от Киева, где музеи были открыты только для оккупантов, и от Харькова, где такие заведения действовали для всех желающих, в оккупированном Ворошиловграде музеи не действовали. Фонды двух работающих в Ворошиловграде до войны музеев — краеведческого и Революции им. К. Е. Ворошилова, не достались оккупантам в довоенном виде. Но для наших соотечественников они тоже были утрачены.

Потери оказались невосполнимыми. Погибли подлинные работы Буше, Теньера, Котарбинского, Пимоненко, Богданова-Бельского, Васильковского, копии картин Мурильо, Рубенса, Корреджо, скульптурные работы Гинзбурга, Адамсона, образцы старинного саксонского и севрского фарфора, старинная мебель. Из собраний книг были утрачены такие ценные экспонаты, как Библия (1654 г.), «Евангелие 4 х язык.» (1630 г.), рукописные книги XVII в. [53]. Почти полностью разорены нумизматическая и археологическая коллекции.

Можно ли было избежать гибели музейного фонда? Еще в 1936 г. по распоряжению правительства СССР был разработан план эвакуации музейных ценностей на случай

непредвиденных обстоятельств (т. н. «план разгрузки»). План входил в общие эвакуационные мероприятия на случай военных действий на территориях, прилегающих к западным границам Советского Союза. Но музеи Ворошиловграда, как и большинство других музейных учреждений, значительно удаленных от государственной границы, планов эвакуации не имели.

Реальные события военных лет намного сложнее и драматичнее, нежели их себе представляет наш современник. Перемещение вглубь страны значительного количества музейных предметов, архивных документов и книг само по себе было сложным заданием. К объективным обстоятельствам, которые затрудняли эвакуацию культурных ценностей, следует отнести неготовность страны к отступлению, быстрое изменение военной ситуации, массированные бомбардировки населенных пунктов и коммуникаций авиацией противника. Ситуацию осложнял значительный масштаб, напряженность и чрезвычайно сжатые сроки общего плана советской эвакуации населения, предприятий и учреждений. Вот почему операция по спасению музейных заведений охватила только 11 населенных пунктов в 7 областях Украины (Киевской, Днепропетровской, Одесской, Полтавской, Сумской, Харьковской, Черниговской). В целом по республике были вывезены, по разным данным, фонды только 14 - 18% музейных учреждений от их общего довоенного количества [54].

На проведении эвакуационных мероприятий на территории УССР не могли не отразиться идеологические факторы. В значительной степени (а во многих случаях и решающим образом) они определяли

отношение ответственных лиц к вопросу вывоза культурных ценностей в тыловые районы СССР. Например, основные ценности Ворошиловградского музея Революции им. К. Е. Ворошилова (это материалы, посвященные деятельности политических лидеров Луганского региона) были вывезены вглубь страны еще в 1941 г. Экспозиция музея была обширной. Накануне войны она располагалась в двух зданиях, занимая 6 полуподвальных комнат (общей площадью 300 м²) в красивом доме Стройкома «Связь» (сегодня — ул. Ленина, № 38) и 2 комнаты (общей площадью 150 м²) в Народном доме (сегодня — ул. Пушкинская, № 2) [55].

Пережив в ноябре - декабре 1941 г. частичную оккупацию юго-западных районов Ворошиловградщины и их скорое освобождение после стабилизации фронта в конце 1941 г., население поддавалось пропаганде Совинформбюро о скором откате фронта на запад. Уверенность в том, что угроза повторной оккупации миновала, охватила чиновников, военных, промышленников, гражданских жителей. Таким настроениям способствовало и решение Обкома партии о возобновлении добычи угля, подготовке к весеннему севу 1942 г., а также первая реэвакуация Ворошиловградского паровозостроительного завода. Поэтому стремительный прорыв фронта в начале июля 1942 г. войсками противника к югу от Харькова стал для многих неожиданностью. Началась хаотическая эвакуация.

Городское начальство выделяло эшелоны с учетом стратегической важности эвакуируемых объектов. Фонды краеведческого музея, упакованные в ящики, оказались перед угрозой быть оставленными врагу.

Об их дальнейшей судьбе имеется скупая запись в документе Комиссии по истории Великой Отечественной войны при Академии Наук УССР, хранящемся в Центральном государственном архиве общественных организаций. Из него узнаем, что те экспонаты краеведческого музея, которые не удалось эвакуировать, были расхищены, а такие вещи, как мебель в стиле рококо, скульптуры, художественный фарфор немецкие офицеры использовали для украшения своих квартир [56]. Между тем, в немногочисленных строках отчета Комиссии нет ни слова о человеке, для которого судьба Ворошиловградского краеведческого музея стала его судьбой, закончившейся гибелью обоих — музейного фонда и его подвижника Сергея Александровича Локтюшева.

Жизнь С. А. Локтюшева, действительного члена Международного института Антропологии в Париже, выдающегося краеведа, педагога, ученого-археолога Луганского края, одного из основателей Луганского областного краеведческого музея оборвалась в годы войны. Через неделю после освобождения города, 20 февраля 1943 г., краевед был арестован НКВД по подозрению в коллаборационизме и умер через 25 дней после ареста. Это подталкивает современных исследователей к выводу, что он был расстрелян, хотя официальный документ того времени свидетельствует о смерти от туберкулеза легких в тюрьме [57]. На наш взгляд, кончина пожилого человека от болезни, например, воспаления легких, вполне возможного в холодной тюремной камере, — более вероятна, нежели расстрел, поскольку казнь без суда и подлог причины смерти были нетипичны для того времени. Так, в период с марта по апрель 1943 г. в

производстве военной прокуратуры войск НКВД, действовавшей в Ворошиловградской области, находилось 422 уголовных дела против коллаборационистов, которые по решению суда получили разные сроки наказания [58].

Как бы там ни было, но жизнь Сергея Александровича Локтюшева прервалась в ходе уголовного преследования. Изучить «состав преступления» С. А. Локтюшева нас подталкивает то обстоятельство, что материалы следствия являются важным источником сведений из истории музейного дела в оккупированном Ворошиловграде.

С. А. Локтюшева задержали по распространному в те дни обвинению: «немецкий ставленник, который остался на оккупированной территории и пошел на службу к нацистам». Ему же вменяли выдачу захватчикам музейных ценностей. Изучая отрывочные, разрозненные факты, касающиеся дней оккупации, приходим к мысли, что «точкой невозврата» в судьбе Локтюшева стало оставление в оккупированном городе музейной коллекции. Вся зрелая жизнь ученого была связана с Луганским краевым социальным, а потом краеведческим музеем, где он занимал различные должности: директора, заместителя директора по научной работе, научного работника. Не удивительно, что вместо того, чтобы самому эвакуироваться из объятых огнем города, Сергей Александрович (в то время пенсионер и заместитель директора музея) предпринял попытку укрыть музейные ценности. По имеющимся данным ему вместе с единомышленниками (сторожем Н. Блиновым и уборщицей М. Загубелюк) удалось спрятать часть коллекции — около 40 картин, фарфор, археологические, пале-

онтологические и нумизматические экспонаты, фотоснимки старого и нового города. Эта часть материала была упакована в ящики и спрятана в подвале бывшего здания музея в пер. Полтавском (дом был покинут из-за наводнения 1940 г.). Остальные предметы (старинная мебель, экспонаты художественного отдела, этнографическая и археологическая коллекции), библиотека и архив музея остались в помещении Народного дома (ул. Пушкинская). Из-за пожара, возникшего в нем по невыясненной причине в первые дни оккупации, строение сильно пострадало, а экспонаты погибли [59].

Для того, чтобы осознать верность С. А. Локтюшева музейному делу, приведем для сравнения следующий пример. Перед страхом оккупации немалая часть членов партии, получивших специальные задания по осуществлению руководства подпольной борьбой в Ворошиловградской области, дезертировали в тыловые районы [60]. Среди них первый секретарь, два территориальных секретаря, три доверенных первого секретаря, связной подпольного обкома партии. А у Сергея Александровича, как у истинного музейщика, инстинкт сохранения музейного фонда был развит сильнее инстинкта самосохранения. Посвятив многие годы жизни собиранию музейной коллекции, сформировавшись на нравственных принципах дореволюционной России, он не мог не быть подвижником, для которого духовные ценности выше идеологии политических режимов.

Следующим пунктом, приблизившим Сергея Александровича к трагической развязке, стало намерение оккупантов возобновить деятельность музея. В оккупа-

ционной прессе сообщалось о выделении «новой властью» 5 6 тыс. руб. на создание исторического музея в Ворошиловграде [61]. Его открытие ожидали как значимое культурное событие в жизни города и области. Обустроить музей планировалось в помещении Дома санитарной культуры (на этом месте сегодня находится здание современной филармонии). Забегая вперед, скажем, что открытие не состоялось. Возглавить работу по организации музея было предложено С. А. Локтюшеву. Согласие сотрудничать с оккупантами не в последнюю очередь было продиктовано тем, что его жена была хозяйкой явочной квартиры подпольного обкома партии [62]. Чтобы не привлекать внимание к ее деятельности, Локтюшев пошел на службу к фашистам. Была ли при этом рассекречена спрятанная им музейная коллекция, доподлинно неизвестно. Если так, хочется верить, что ученый мыслит потребностями музея, не предвидя утрату экспонатов.

После того, как оккупантов выбили из Ворошиловграда, С. А. Локтюшев перевез в свой дом остатки музейного фонда, оставшиеся в помещении, где оккупанты планировали открыть музей. В материалах следственного дела, в частности протоколе допроса от 24 февраля 1943 г. есть свидетельства самого Локтюшева: «Перед вступлением частей Красной армии в г. Ворошиловград в первых числах февраля месяца 1943 года я забрал с улицы Ленина (Дом санкультуры) 30 картин наиболее ценных, разную историческую монету, по археологии — обломки кувшинов, по палеонтологии — кости мамонта и перенес к себе домой. Часть фарфора и картин самых лучших, историю старого и нового города немцы



увезли неизвестно куда. Когда я перетаскивал вещи к себе на квартиру, так меня немцы арестовали, отобрали фарфор, держали один день, а потом выпустили» [63].

Благодаря С. А. Локтюшеву фонд Луганского художественного музея украшают картины известных художников — В. Верещагина, А. Малявина, И. Эндогурова, Н. Сверчкова и других известных мастеров. Это еще раз иллюстрирует его беззаветную преданность своему детищу. Однако для руководителей восстановленной советской власти очевидным стало иное: основа довоенной коллекции музея бесследно исчезла. Этот факт завершил отсчет в череде событий, ведших С. А. Локтюшева навстречу смерти. Чтобы прикрыть вину властей за оставленный врагу музейный фонд, под обвинение в выдаче ценностей оккупантам попал человек, единственный, кто вопреки обстоятельствам пытался его спасти. Имя С. А. Локтюшева было предано забвению вплоть до его реабилитации в 1990 г.

Сегодня нет однозначного ответа на вопрос: куда и как исчез фонд краеведческого музея. По одной версии, музейные экспонаты были вывезены специалистами Айнзацштаба рейхслайтера Розенберга, охотящи-

мися именно за культурными ценностями. Сведения о месте их укрытия могли быть добыты у С. А. Локтюшева силой. По другой версии, закопанные ценности погибли в ходе массивной бомбардировки Ворошиловграда. Есть свидетельства, что сохранившаяся археологическая коллекция была впоследствии выброшена сотрудниками НКВД [64]. Но доподлинно известно, что в дни оккупации в здании, на первом этаже которого до войны размещался Музей революции им. Ворошилова, нацисты обустроили немецкую комендатуру, а у входа поставили фельдпост и флаги со свастикой. Уникальное здание краеведческого музея (дом Стефановича) погибло от бомбардировок города. За семь месяцев оккупации в городе прошли две бесплатные выставки (в фойе городского кинотеатра), имеющие сугубо пропагандистский характер. Одно мероприятие — фотовыставка с названием «Немецкие пейзажи — немецкий труд». Посетители могли увидеть большие фотографии с изображением пейзажей Германии, фотоснимки немцев, занятых работой и на отдыхе. На нескольких фотографиях позировал фюрер. Второе мероприятие — выставка картин «Прекрасная Германия». Оба показа имели целью показать счастливую жизнь немцев в своей стране и вызывать у населения оккупированного города желание поработать в Германии [65].

Из-за внезапной оккупации города библиотечные фонды, также как и экспонаты музеев, остались на подконтрольной врагу территории. Особая группа рейхслайтера Розенберга, действуя в оккупированных населенных пунктах в интересах Третьего Рейха, предписывала просматривать фонды библиотек, деля их на три категории: безу-

пречная литература (издания до 1917 г.), сомнительная литература (издания после 1917 г. с комментариями и дополнениями) и ярко выраженная советская и пропагандистская литература. На книги второй и третьей категории был наложен запрет. Запрет распространялся не только на выдачу местному населению, но и на обслуживание своих военных. После проведенной «селекции» — цензуры и «выбраковки» большевистской литературы — отдельные библиотеки и читальни открылись для населения. Впрочем, это были редкие случаи.

Деятельность библиотек в оккупированном Ворошиловграде была в ведении Отдела культуры и образования Городской управы. Но даже спустя 3 месяца его работы в городе не открылась ни одна библиотека. Существовала единственная читальня, открытая в помещении самой управы. По свидетельству очевидца, она не могла удовлетворить потребности в чтении, поскольку в ней были только газета «Новое життя» и несколько журналов [66].

Первая городская читальня появилась поздней осенью 1942 г. по адресу ул. Ворошилова, № 7. Помещение не отвечало назначению, поэтому в конце ноября 1942 г. библиотека переехала в здание на ул. Ленина, № 44. Комната на втором этаже дома была хорошо оборудована и отапливалась, что было немаловажным. Здесь можно было почитать научную и политическую литературу, периодические издания. Особо пропагандировались книги, напечатанные в Германии после 30 января 1933 г., — дня прихода к власти Гитлера. Здесь же у посетителей была возможность приобрести брошюры в личное пользование, увидеть картины. Читальня работала каждый

день с 10 до 16 часов, кроме понедельника [67].

В январе 1943 г. для обеспечения книгами взрослых и детей были открыты еще несколько читален в Ворошиловграде и прилегающих к нему поселениях: в городках завода № 60 и завода им. Октябрьской Революции, Елизаветовке, Каменном Броде, Большой Вергунке [68]. Тем временем, фонд главной библиотеки области — библиотеки им. М. Горького, в которой накануне оккупации насчитывалось 125 тыс. томов, — систематически уничтожался. Во дворе библиотеки нацисты регулярно сооружали костры из «отбракованных» книг, результатом чего стало уничтожение богатого и уникального собрания книг библиотеки. К сожалению, практика других библиотек, когда книги в попытках спасти от нацистов были розданы населению на хранение, не применялась для спасения фонда библиотеки им. Горького. От довоенного собрания ничего не осталось. Убытки составили почти 800 тыс. руб. [69].

Книжная торговля также находилась в ведении оккупантов. Для контроля этого процесса была запрещена торговля книгами на базаре. Ослушавшихся ждал штраф или арест. Однако в городе официально работала книжная лавочка. Малая площадь ее помещения не позволяла вместить всех желающих сдать на реализацию или купить книжные издания. Здесь можно было найти техническую, медицинскую, художественную литературу (произведения украинских, российских и зарубежных классиков). Особо большим спросом пользовалась богословская литература [70].

Экскурс в окультуривание оккупированного города будет исторически не пол-

ным, если умолчать о событиях, организованных оккупационной властью в рамках своей пропагандистской политики. Таким событием в «культурной» жизни Ворошиловграда стало открытие в ноябре 1942 г. мемориального комплекса на немецко-итальянском кладбище (сегодня это место рядом со зданием МЖК, ул. Оборонная). Кладбищенское сооружение красочно описано в передовице местной газеты: «Высокая каменная стена возвышается вокруг. В глубине кладбища вздымаются вверх три высоких креста. На самой стене — амфоры. Вход кладбища — большие железные ворота с символами двух государств — Германии и Италии. Справа и слева от входа, в стенных нишах — три стальных каски и три меча, как символы обороны и борьбы» [71]. Автор статьи «просвещал» во-

рошиловградцев, что «беречь эти могилы, любовно охранять и приукрашать их — это дело нашей национальной обязанности, дело чести для благодарного украинского народа нашего, освобожденного своими большими западными соседями и братьями» [72]. Точно подметил Стендаль: «Во всех видах искусства необходимо самому испытать те ощущения, которые хочешь вызвать в других».

Схожим по сути было и другое «культурное» событие, о котором сообщало объявление в оккупационной газете «Новое життя»: «19 января 1942 г. на площади бывшего Николаевского Собора (Красная площадь) состоится освящение памятника погибшим борцам за освобождение Украины от жидо-большевистской деспотической власти» [73]. Комментарии излишни.



ТВОРЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН ИГОРЯ ПАНИЧА

М. С. АСТАШОВА

ТВОРЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН ИГОРЯ ПАНИЧА

Игорь Васильевич Панич — Заслуженный художник СССР, творчество которого стало значительным вкладом в развитие искусства Луганщины. Мастер стоял истоков формирования художественной традиции Донбасса, активно воздействуя на ее изобразительный характер и вектор развития.

Творческое наследие художника представляет высокую художественную ценность не только в рамках искусства Луганщины, но на всем постсоветском пространстве. Речь идет о прекрасных образцах соцреализма.

Целостность и глубина мировосприятия отличительные черты стиля художника. Он утверждал то, во что свято верил — ценность человеческой жизни, право человека быть счастливым на мирной земле, ведущую роль личности в структуре социальной и природной системы. Во всех его картинах звучит непоколебимая убежденность в высоком предназначении человека, его великой миссии в мире [1].

Творческую биографию Игоря Панича характеризует стремление живописца к достижению совершенства в мастерстве, кропотливая ежедневная работа над собой. Из года в год художник не уставал познавать тайны композиции, линии и цвета. Он часто возвращался к уже апробированным

темам, что было обосновано желанием увидеть их иначе, раскрыть богатство аспектов их воплощения [1]. Обращаясь к творчеству талантливого живописца, мы имеем возможность приобщиться к высокохудожественному миру мастера.

Игорь Васильевич Панич родился в беспокойное время. Приняв решение профессионально заниматься живописью, он должен был определить, какой художественный метод необходимо избрать для себя, чтобы его посредством максимально отображать реалии окружающего мира сквозь призму своего восприятия. Игорь Васильевич стал одним из тех мастеров, на которых держались традиции реализма. Ведь в двадцатом веке огромное количество художников, под впечатлением от социальных потрясений мирового масштаба, нестабильности общественных воззрений и весьма ненадежных перспектив на будущее, ринулось в поиски нового языка художественного выражения и, в частности, — в беспредметное творчество. Но в Советском Союзе подобные веяния не прижились. Тогда распространилось мнение, что «беспредметничество» стало настоящей опасностью. Именно поэтому внимание партийной критики было направлено против этого крайнего проявления «буржуаз-



многим, что он не имеет права опускать руки. Судьба художника — бесконечный и мучительный поиск, но в муках этих он обретает крылья. Тогда он может настежь открыть дверь сознания и впустить в себя Вселенную, вдохнуть ее и поглотить, познать ее до предельной глубины восприятия.

Живописец регулярно выходил на пленэр, разрабатывал сложные композиционные вариации, выявлял особенности взаимодействия линии и пятна, глубоко изучал нюансы пластической анатомии и т. д. Вся эта титаническая работа Игоря Панича впоследствии стала залогом мастерства и общественного признания. Результатом ее стал индивидуальный почерк и уникальность творчества.

Следует заметить, что в творчестве Игоря Васильевича мало произведений сугубо этюдного плана. Его пленэрные работы удивляют завершенностью созданного в них образа. Точно найденная композиционная доминанта в пластике и цвете определяет решение всего мотива, придает этюду цельность законченного произведения. Ярким примером таланта и мастерства художника являются портреты, созданные «для себя». Здесь замечательно соединены непосредственность восприятия, естественность художественного решения и законченность образа («Федоровна» и др.) [1].

Художник создал множество произведений о тружениках-колхозниках. Реалистичность их объяснима тем, что сам художник не понаслышке владел секретами нелегкого хлеборобского дела. В таких картинах раскрыта главная составляющая жизни простого человека — радость труда,

ной» идеологии в искусстве. Чтобы расчистить путь социалистическому реализму, по мнению советских идеологов, необходимо было, прежде всего, развенчать и идейно разгромить абстракционизм... «Произведения такого рода были непонятны народу и бесконечно далеки от насущных задач искусства, призванного воспитывать массы в духе идей коммунизма» [2, с. 59]. Социалистический метод, в котором работал Игорь Васильевич, обеспечил ему востребованность и создал мотивацию к дальнейшему развитию в творчестве. Придерживаясь позиций избранного направления в искусстве, Игорь Панич прежде всего стремился достичь совершенства в технике.

Игорь Васильевич достиг мастерства в живописи, поскольку отдавал ей себя изо дня в день, не жалея сил. Истинный творец должен расставлять жизненные приоритеты в пользу искусства, понимать, что для него неизбежно приходится жертвовать

ставшего потребностью для советских людей. Часто художник обращался к темам, выявляющим черты новых взаимоотношений в советском обществе — чувство дружбы, товарищества, чувство ответственности за судьбу человека.

Романтика и поэзия, лирические чувства, жизнерадостность, тонкий юмор, молодой задор и особая красота человека отражены в картинах Игоря Васильевича. Мир, Труд, Свобода, Равенство, Братство, Счастье — эти слова были начертаны тогда на знамени прогрессивного человечества. Такие чистые помыслы отчетливо выражены в работах мастера.

Труд людей преобразил лицо нашей земли. Выросли огромные заводы, голые степи превратились в плодородные поля, сады зацвели в пустынях. Автостреды и мосты, ажурные вышки на линиях электропередач, силуэты фабричных труб, новые жилые районы в старых городах и совсем молодые города на берегах рек — все это нашло отражение в пейзажах Игоря Панича. Художник воспел особую красоту нового облика земли. И сегодня Панича вспоминают наряду с именами наиболее известных певцов природы.

По мере формирования искусства нового образца, главенствующие позиции были отданы направлению социализма — основного художественного метода, тесно связанного с идеологией и пропагандой. Этот метод провозгласили основополагающим, а художники определялись как «инженеры человеческих душ», чья цель — формирование «нового человека» [5, с. 419].

Духовная культура приобрела надстроечный характер и стала производной от культуры материальной. Распространи-

лась мысль о подконтрольности искусства и необходимости руководить им как мощнейшим средством воспитания масс. На практике это привело к созданию цензуры и тотальному контролю над художественной деятельностью в СССР. Были сформулированы концептуальные принципы социализма: классовость и партийность искусства, социальный долг художника перед партией и народом, непримиримость по отношению к буржуазной культуре и т. д. Помимо прочего, выработался категорический императив: искусство социализма должно быть пронизано оптимизмом, жизнеутверждающим пафосом, верой в торжество коммунизма [5, с. 424].

Круг образов художника в этот период отображал основные принципы нового течения. Он изображал будни своих земляков-современников: быт красноармейцев, рабочих, крестьян, деятелей революции и труда. Художник посещал фабрики и заводы, чтобы непосредственно наблюдать жизнь своих персонажей, «зарисовывать» её. Живописец стремился передавать и историческую конкретность художественного изображения действительности, сочетая ее с задачей идейной направленности и воспитания зрителя в духе социализма. Впрочем, это устремление было исходным пунктом для всех интерпретаций в творчестве наиболее признанных деятелей советской культуры вплоть до 80-х годов. Критики данного метода утверждали, что этосовершенно искусственная концепция, не более чем порождение культа личности [5, с. 424], но тогда к ним прислушивались не многие.

В 70-е годы выдвигается концепция социалистического реализма как «откры-



«Кобзари»

той системы», существующей в развитии, способной к активным взаимоотношениям с широким контекстом современного мирового искусства. В этих случаях теория отстаивала творческое динамическое понимание реализма от охранительных консервативных тенденций. В те годы был утвержден новый принцип художественной жизни — многообразие творческих манер, стилей, направлений, школ советского искусства [6, с. 379].

Таким образом, Игорь Васильевич Панич в рамках метода соцреализма, использовал в своем творчестве наследие мирового реалистического искусства. Однако необ-

ходимо сделать акцент на том, что он не стремился к простому подражанию, а проявлял индивидуальный творческий подход в создании реалистических полотен.

Закономерно обращение живописца к истории. Сам масштаб исторического события, исторической личности во многом определял естественность монументального прочтения темы. Неоднократно обращался художник к образу вождя революции. «Шахтеры-ходоки у Ленина», «Выступление В. И. Ленина на заводе», «Из последнего подполья» и другие соединяют в себе достоверность факта и обобщение, конкретность ситуации и стремле-



«На отдыхе»

ние подчеркнуть историческую значимость происходящего.

Близкой и волнующей для И. В. Панича всегда оставалась тема Великой Отечественной войны. Увиденное и пережитое требовало переосмысления с временной дистанции [1]. Жизнь советского народа в годы Великой Отечественной войны определила содержание всех жанров живописи. В исторических картинах чаще всего воспроизводились эпизоды освободительных войн и народных движений, выражались патриотические чувства современников. Жанр бытовой, обращаясь к изображению

советских людей в условиях войны, сближался с историческим и батальным. Пейзаж со следами ожесточенных битв становился пейзажем войны. Портреты тех лет — это образы участников и героев Отечественной войны. Одним из замечательных явлений искусства военного времени было плодотворное развитие тематической картины [3, с. 30]. Дальнейшая эволюция исторической живописи была ускорена подъемом патриотических чувств народа [3, с. 57]. К этому времени восходят замыслы ряда крупных произведений живописи Игоря Васильевича, законченных

уже в послевоенный период. Патриотическая страстность, драматическое напряжение чувств, высокая героика и лиричность образов — характерные черты творчества этой исторической страницы.

Многообразными были способы воплощения этого исторического периода в живописи. Атмосфера тревоги и надвигающегося ненастья мастерски воссозданы в картине «Война», открытый драматизм — в произведениях «Во имя жизни», «Сын», «Подвиг», «К мирному труду» и в других произведениях [1]. Художник стремился запечатлеть важнейшие события исторической битвы за свободу, раскрыть причины, обеспечившие победу СССР. Страдания, пережитые в период войны, показали новые, неведомые ранее глубины народного характера. Панич увидел героев среди обыкновенных, рядовых советских людей. Ведь в повседневной жизни так причудливо переплетаются обыденные, героические, поэтические моменты! Советские люди проявили невиданное мужество и стойкость в борьбе. Мастер увековечил подвиг миллиона безымянных борцов. Многие его произведения связаны с непосредственными впечатлениями их автора как очевидца тех событий. Игорь Васильевич изображал своих однополчан, воинов, грудью прикрывавших родную землю на тысячеверстных фронтах. Не остался без внимания художника и подвиг людей, которые в тылу ковали победу. Ведь тогда фронт и тыл были едины. Эта мысль нашла образное воплощение в большинстве картин. Рожденные войной сюжеты в творчестве мастера были различны. Разными путями шел художник и к их воплощению. Но общим для всех работ стало гуманистическое утверждения

красоты и ценности человека, антипатия ко всему, что мешает его счастью, что враждебно светлой и радостной жизни на мирной земле. Только человек, переживший войну, может так остро видеть и высоко ценить красоту и значительность каждого мирного дня, окружающее человека спокойствие [1].

Анализ картины «Кобзари»

Нашему вниманию предстает дружеская беседа, в лице одного из собеседников мы узнаем Тараса Григорьевича Шевченко. Он внимательно внемлет рассказу седовластого кобзаря, долгие годы странствовавшего землями Украины и много повидавшего за свою жизнь. Судя по жестам (сжатый на груди кулак, застывший в напряжении торс) и пронизывающему взгляду, мы можем полагать, что старик ведет рассказ о чем-то значительном, наболевшем и важном для обоих собеседников.

Глядя на картину, нельзя четко уловить выражение глаз старца, но мы внятно ощущаем всю его тяжесть и глубину. Тем не менее, эмоции самого Шевченко показаны весьма понятно — его лицо сосредоточено в раздумьях, мысли поэта не рассеяны — они явно пребывают в струе разговора, внемлют каждому слову, каждой эмоции старца. Рядом с кобзарями — лежащая фигура уставшего мальчишки. Разговор слишком серьезный, чтобы последний мог как-то принимать в нем участие, но эта беседа явно увлекает ребенка, не дает ему отвернуться или отойти в сторону.

В костюмах персонажей художник подчеркнул национальный колорит, что в свою очередь, задает некоторую направленность в толковании тематического содержания диалога героев. Старец с кобзой — явно



«Военная пашня»

выходец из наиболее бедных слоев общества. По сути, как любой странник, он не случайно изображен в старых шароварах и простой рубахе, он босой, а грубость и жилистость рук и ног свидетельствуют о нелегких тропах и дорогах, которые ему пришлось одолеть. Тарас Шевченко же показан как представитель пусть не богатой, но все же городской интеллигенции: его рубаха, украшенная вышивкой, светится на солнце белизной. Небрежно брошенный на плечи пиджак придает картине некую свободу и раскрепощенность.

За спиной кобзарей виднеется «каменная баба» — символ витиеватой истории

славян. Игорь Васильевич хотел показать, что философский диалог персонажей о современности опирается на опыт и мудрость прошлого. Обширность суждений собеседников подчеркивает и композиционное решение местности, где развернулся сюжет — мы видим вершину холма, позволяющую взгляду всецело охватить огромные просторы украинской земли.

Анализ картины «Жизнь»

Тоталитарная культура есть культура социальной адаптации, приспособления через потерю индивидуальности и целостности личности, которая взамен должна растворить свое Я во внешней среде, обретая тем

самым силу, недостающую самому индивиду. Главной целью тоталитарной идеологии было создание культурно-однородного общества [5, с. 425]. Но, даже поддерживая идеологический вектор в струе соцреализма, Игорь Васильевич понимал ценность индивидуальности, ценность отдельного человека как важнейшей социальной единицы. Стремление подчеркнуть своеобразие и специфику каждого персонажа четко прослеживается во всех его картинах. Особое внимание в этом аспекте стоит уделить произведению «Жизнь».

Картина отличается особым разнообразием персонажей. На ней изображена целая плеяда человеческих судеб и душевных состояний, и каждое из них взято очень глубоко и прочувствованно. Но, несмотря на многообразие сюжета, он подан целостно и нераздельно — множество независимых образов дают обобщенный портрет советского народа.

В нижнем правом углу мы видим серьезного молодого человека с портфелем и в деловом костюме. Весь его официальный имидж и сосредоточенный взгляд на вдумчивом лице — признаки высокого социального положения персонажа, его целеустремленного сильного нрава, ответственного делового статуса.

За спиной этого персонажа — девочка, подкармливающая собаку. Светлое воздушное платье, приветливо распростертые перед животным руки указывают на ее детскую непосредственность и добродушие.

Над девочкой — молодая девушка, которая в руках держит хлеб. Она смело, уверенно и с оптимизмом смотрит куда-то вдаль. Наверное, художник через этот взгляд хотел передать надежду и веру в

собственные силы советской молодежи, вставшей на тропу строительства светлого будущего. Об этом говорят и прямо поставленная фигура героини, ее свободно распрямленные плечи и твердая рука, крепко держащая сумку. Девушку еще ничего не отягощает, и, если маленькую сумочку на плече принять как олицетворение «багажа судьбы», то здесь можно провести параллель с рядом стоящей героиней.

Это сторбленная старуха, опирающаяся на клюку. Сумка слева от нее довольно велика и заставила хозяйку остановиться для отдыха. Глаза пожилой женщины смотрят под ноги, но мысли ее явно пребывают где-то за пределами изображенной временной реальности. Может быть, раздумья героини овеяны воспоминаниями, и, в отличие от молодой девушки, старуху волнуют не mirage будущего, а тени прошлого. Одежда персонажа решена в темных тонах, складки отягощают присогнутую фигуру, от всего образа веет старостью. На голове старухи повязан белый, светящийся на солнце платок. Пожалуй, этот ход также предпринят художником не случайно — белый платок можно трактовать как символ чистой совести. Помимо прочего, подобный элемент устраняет чрезмерную мрачность героини.

Чуть выше мы видим замечательный образ материнства — излучающую счастье женщину с малышом на руках. Прижав дитя к груди, она безраздельно отдает ему все свое внимание и тепло. А немного дальше Игорь Васильевич показал образ западного веяния — здесь представитель молодежи «нового поколения», нестандартного мировоззрения. Это уличный длинноволосый музыкант, играющий на электрогитаре.



«Жизнь»

Сколько же в одном произведении смысловых контрастов! Деловая, офици-альная строгость и свободное, революционное волеизъявление; мудрая старость, окутанная туманом воспоминаний и окрыленная молодость с открытыми горизонтами будущего...

Анализ картины «На отдыхе»

Миром и гармонией наполнена сцена, в центре которой мать в окружении детей. Они не отягощены какими-либо бедствиями, жизнь их позволяет выделять достаточно времени, чтобы сполна наслаждаться красотами природы и дышать полной грудью в лесных окрестностях.

Художник всю картину выполнил в светлых тонах, не внося в композицию никаких тревожных, настораживающих элементов. Пейзаж залит теплым слепящим солнцем, но здесь не душно — мы словно осязаемо чувствуем воздух в изображенном пространстве.

На первом плане — заботливая мать с нежным младенцем у ее колен. Положение рук женщины подобрано таким образом, что они, кажется, вот-вот обхватят малыша. Корпус матери тоже слегка наклонен к спящему ребенку. Однако, отдавая ему всю заботу, женщина внимательно следит за двумя другими детьми немного постарше.

Ее взгляд пристально наблюдает за действиями движущейся фигуры ребенка. Робко и неуверенно шагая по мягкой свежей траве, он увлечен своей прогулкой и непосредственным изучением новых реалий огромного мира природы вокруг.

Старшая девочка на третьем плане более независима от материнской опеки. Она уже достаточно свободна в прогулках по-

добного рода и легко находит способы поиграть. На ее лице присутствует живой интерес, и мы понимаем, что время она действительно проводит с удовольствием.

Крошечный ребенок, спящий рядом с женщиной, слегка прикрыт воздушным белым покрывалом. Под опекой матери он чувствует себя легко и защищено, ничто не тревожит его, и можно спокойно нежиться под ласковыми лучами солнца.

Эта композиция олицетворяет чистоту, счастливое детство и радостное материнство. Отдельной фигурой светится белый зонт — символ защиты, и так романтичны цветочные узоры на подоле женского платья... Игорь Васильевич почти нигде не усиливает тон. Даже тени светлы и прозрачны, объемы здесь читаются за счет контраста теплого и холодного.

Особого внимания требует подход художника к прописке пейзажа. Все сделано весьма подробно, но за счет выгодных цветовых пятен ничто не распадается, все выглядит цельной массой свежей зелени. Хаотично разбросанные мазки на траве делают ее какой-то особенно реалистичной, сочной и словно хрустящей. Направление листвы на заднем плане создает впечатление, что там, в зеленом пространстве, активно циркулируют воздушные массы. Часть пейзажа в верхнем правом углу — самая дальняя — просматривается как бы сквозь прозрачную сиреневую дымку. Этот прием «проталкивает» пространство в глубину картины.

Анализ картины «Военная пашня»

Совсем иное детство Игорь Панич показал на картине «Военная пашня». Здесь персонажи не располагают временем для отдыха, здесь нет места радости, здесь никто не

может чувствовать себя защищенным. Пока мужчины отстаивают страну на войне, сохранение домашних хозяйств легло на хрупкие плечи женщин и детей. Недостаточную физическую силу приходилось восполнять силой духа. Потребовалось много терпения и мужества, чтобы не погибнуть от голода в тылу той страшной войны. В этой картине художник был немногословен, но эффект от каждого его мазка истинно весом. Здесь мы видим три напряженные фигуры, тянущие тяжелый плуг. Крестьянка на заднем плане прописана нечетко, зато, по лицам женщины и малолетнего мальчишки впереди мы можем осознать, насколько нелегко дается им подобный труд. Мимика женщины искажена в надрыве и страдании, рот приоткрыт, чтобы сделать глоток воздуха, ремень от плуга сильно давит на плечо. Выражение на лице ребенка выявляет его волевой характер и так рано пробудившуюся мужскую выносливость. Всеми силами он старается помочь матери — тянет плуг наравне с ней, упрямо упираясь ногами в землю и отталкиваясь руками. Все фигуры расставлены таким образом, чтобы подчеркнуть и даже усилить устремленность их движения. Колорит произведения весьма мрачный. Над пустой пашней нависли тяжелые зловещие тучи, и как-то хищно кружат вороны. Видимо, еще не скоро эти пахари ощутят облегчение после победы в войне.

Роль Игоря Васильевича Панича, как художника и просто человека ценна для Луганщины и всей страны. Он оставил после себя творческое наследие, значимость которого с каждым днем растет. Занимая активную социальную позицию, мастер вселял в души зрителей светоносную убежденность в праве человека на счастье и веру в светлое

будущее. За долгие годы творчества в живописи Игорю Васильевичу удалось достичь большого мастерства, масштабного размаха самовыражения, глубочайшей передачи его видения окружающих социальных реалий. Его произведения проникнуты искренним оптимизмом, верою в силы современника, в радужные перспективы советского будущего.

Развиваясь как художник в условиях соцреализма, Игорь Панич доказал состоятельность и художественную ценность этого метода. В его картинах соцреалистические тенденции проявились как элемент высокого искусства, а не как оружие идеологической пропаганды. Картины Игоря Панича поражают продуманностью композиционной структуры и совершенством технического исполнения. На этих полотнах все максимально продумано и обоснованно — от крупных пятен до малейших деталей. Все подчинено общей гармонии, все взвешенно и расположено именно там, где необходимо его присутствие. Палитра художника чиста и прозрачна, полотна поражают своей сложностью и выстраивают непревзойденный колорит, они подчеркивают идейную нагрузку и настроение замысла.

Заслуженный художник УССР Г. К. Слепцов писал о своем коллеге по областному Союзу художников Игоре Васильевиче: «Наша организация за период руководства И. В. Панича выросла и качественно и количественно. Появилась большая плеяда известных мастеров кисти и резца, чьи произведения известны всей стране. А мы, его давние коллеги, сохранили в своих сердцах образ умного, интеллигентного, необыкновенно одаренного

живописца, прекрасного товарища, которого теперь нам так не хватает, но живут его полотна, дышат с нами одним воздухом его герои — наши земляки, напоминают об их авторе — Заслуженном художнике Украины. Это, как вечная народная песнь, слова которой не подвластны времени. Его слова — светоносные картины, населенные

просто хорошими людьми, на которых у мира — вечный спрос».

Игорь Васильевич Панич ушел из жизни, не успев ответить на многие волновавшие его философские вопросы, но оставил нам созданный им мир, цельный и ясный, полный веры в человека [1], в его беспредельные возможности.



**МАСОВІ СВЯТА
НА ЛУГАНЩИНІ
В ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ
XX СТОЛІТТЯ**

М. В. КРИПЧУК

МАСОВІ СВЯТА НА ЛУГАНЩИНІ В ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ

На початку ХХ ст. Луганськ за-твердив себе як найбільший про-мисловий, науковий, культурний центр зі своїм особливим життєвим устроєм і різноманітними традиціями.

Про досягнення промисловості, про за-води й заводських робітників дуже багато писали в радянський час. Природно, що по-руч з такими «серйозними» темами в поле зору дослідників час від часу потрапляла й тема культурного життя робітників. Активні зрушення в культурному житті регіону відчуються після Великої Жовтневої соціалістичної революції в 1917 р.

Луганщина та її мистецькі сили не стоя-ли осторонь бурхливих подій 20-х років ХХ ст. Політична ідеологія, скерована з радянських центрів — Москви, Харкова, Києва, — впроваджувалася на території Луганської області і в тій чи іншій мірі впливала на долю митців, мистецьких течій, на специфіку організації масових свят.

Безпрецедентною подією в театраль-но-му житті регіону 20-х років стало відкриття у 1922 р. першого професійного драматич-ного театру в Донбасі «Шахтарка Донба-су», організатором, художнім керівником та головним режисером якого був Григорій Свободін.

Театральне життя регіону на початку 20-х років представлено переважно виста-вами гастролуючих драматичних, оперних

театрів і театрів музичної комедії. Гастроле-ри, подорожуючи Донбасом, мали на меті не лише показати робітникам шахтарського краю роботу своїх колективів, а й вивчити потреби та вимоги тогочасної аудиторії.

Розвиток промисловості на Луганщині пов'язаний із діяльністю видатних вітчизняних і зарубіжних підприємців, інженерів, діячів науки, культури, серед яких Карл Гаскойн, Михайло Саймон, Євграф Ковалевський, Аполлон Мевіус, Іларіон Фелькнер та ін. Також вони зро-били неоціненний внесок у розвиток куль-тури Луганського краю.

У 20-х роках ХХ ст. ведуться роботи з благоустрою робітничих садів. Оскільки соблива увага приділяється культурним за-ходам просто неба, то поступово впорядко-вуються сади заводів Жовтневої революції, О. К. Л. та емаліровочний. У колишньому ботанічному саду зводиться літній театр на 800 глядачів. Для обслуговування цьо-го театру культвідділ райкому металістів запрошує російську драматичну трупу в складі 35 чоловік під керівництвом режисе-ра й артиста харківських театрів Добровсь-кого.

Уперше Міський сад згадується в матеріалах Луганського обласного архіву за 1897 р. Міська управа цьо-го року передає сад в оренду Гірничо-комерційному клубу. Територія саду була



Першотравнева демонстрація працівників Голубовки 1924 р.

оточена стіною й розділена на дві частини: Гірничо-комерційний сад і Міський. Найулюбленішим місцем відпочинку серед місцевих жителів був Міський сад (з 1922 р. носить ім'я 1 Травня), вхід до якого був платним. Влітку в саду грав оркестр, працювали буфети, а взимку — заливали каток.

У саду були відкриті літній театр, «раковина» для оркестру, павільйони. 1915 р. за ініціативою М. Ямпольського, завідувач училищем при заводах Гартмана, була здійснена спроба відкрити літній кінематограф. У літньому кінематографі демонструвалися як розважальні, так

і наукові фільми, серед яких «Життя мікробів», «Крокодили», «Скорпіон», а також фільми пропагандистського характеру («Звірства німців в Росії», «Геройський подвиг капітана Нестерова»).

Саме в садах влаштовувалися міські різдв'яні гуляння, проводилися заходи «новорічної ялинки», навколо якої розташовувалися балаганчик та маленькі театри. Народ розважали петрушки, клоуни, привозилися невеликі звіринці. Організаторами таких гулянь зазвичай були міські благодійні товариства. Відомо, що у 1910-х роках у місті існували Луганське, Римсько-Католицьке та Єврейське



Мітинг жінок залізничної справи, Сватово 8 березня 1925 р.

благодійні товариства. Святкові гуляння починалися концертом духового оркестру та великою естрадною програмою, яка була розрахована на дітей: виступ музичних клоунів, фокусників, комедійних персонажів. Після цього для дітей ставилося казкове дійство за творами «Дванадцять місяців», «Червоний капелюшок» та ін. Потім запалювалася різдв'яна ялинка. Також у святкуванні брали участь хору, ансамблі піснярів, танцюристів.

Крім різдвяних гулянь у саду організовували й інші народні дійства в дні церковних свят (Пасхальний, Клецький тиждень та інші) з гойдалками, балаганми.

У цей час були поширені ярмарки, що тривали від двох днів до двох тижнів і більше.

З музейних документів ми дізнаємося, що в Луганську в різдв'яні й новорічні дні влаштовувалися «Великі святкові дні кінематографа», протягом яких в одному або декількох міських кінотеатрах демонструвалися найкращі фільми року.

За постановою союзних організацій навесні 1928 р. колишній ботанічний сад передають у розпорядження культкомісії заводу № 60, яка розробляє ряд заходів щодо його обладнання та благоустрою. У ньому організуються театр і кіно, буде устатковано й обладнується стрілецький тир,

закупуються ігри: доміно, шахи, крокет та ін. Також на роботу запрошується духовий оркестр у складі 22 осіб та гастролюючі колективи. Особлива увага звертається на масову роботу — організація масових та сімейних вечорів, народних гулянь.

У навчальних закладах Луганська ще до революції влаштовувалися зустрічі Нового року з ялинкою та розвагами. До них учні готувалися заздалегідь, складали програми й проводили репетиції виступів. Складовими частинами новорічної програми були: спів гімну «Боже, царя збережи!», спів «Привіт ялинці», читання віршів біля ялинки, театралізація байки І. Крилова в особах «Вовк і кіт», постановка фантастичної п'єси зі співом у 2-х діях «Серед квітів».

На початку ХХ ст. особлива увага приділяється організації та проведенню свята 1 Травня. Традиції першотравневих свят вкоренилися в Луганську ще з 1906 р. Щороку міські робітники відзначали 1 Травня, за винятком суворої реакції в 1909, 1910 і 1911 рр.

Історія свята «День солідарності трудящих» (це первинна назва свята 1 Травня), бере початок з липня 1889 р., коли учасники конгресу Другого Інтернаціоналу ухвалюють рішення зробити 1 Травня «червоним» днем календаря як данину пам'яті робочим Америки. Потім свято вирішено було зробити міжнародним. Чимало назв було у свята, а саме: День праці, День весни, Свято весни і праці, День міжнародної солідарності трудящих.

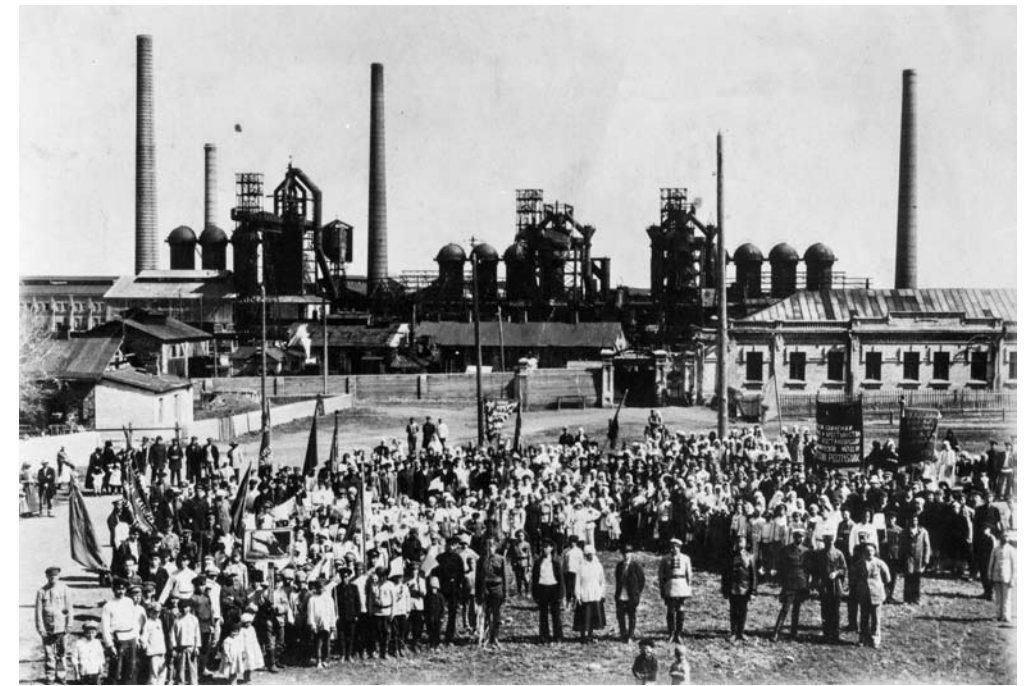
З особливим піднесенням першотравнєве свято відбулося в місті Бахмут у 1926 р. У святковій ході брали участь діти, профспілки, військові частини, спортивні організації, допризовники, скаути, учні

шкіл міста. Вихованці дитячих будинків і притулків роз'їжджали на прикрашених вантажівках. У всіх театрах відбулися святкові концерти й мітинги. Увечері урочисто вшанували героїв праці. Вночі на площі просто неба була здійснена постановка п'єси «Гімн життя».

У багатьох селах першотравнєве свято пройшло з особливим піднесенням. У хуторі Теплому Станично-Луганського району була проведена демонстрація за участю 2 тракторів. Після цього відбувся урочистий мітинг, що завершився роздачею подарунків школярам. У селі Петровському були влаштовані перші октябрини.

Плануючи першотравнєве свято 1928 р. в Луганську, керівництво міста вирішує перенести святкування на стадіон. У рамках святкування пройдуть вільні рухи фізкультурників (1700 чол.), масова інсценівка «Світовий Жовтень» (300 чол.), далі — концерт об'єднаного духового оркестру у складі 120 чоловік під керуванням Епштейна, хор дітей (120 чол.), хор дорослих (150 чол.), концерт струнного оркестру (100 чол.), виступ велостудії з фігурною їздою. Завершення театралізованої видовищної програми планувалося о 15 годині. Увечері для всіх трудящих були відкриті клуби, сади, кіно. У клубах намічались виступи драматичних і хорових гуртків, агітаційний колектив синьої блузи і т.д.

У цей день були скасовані зупинки транспорту біля Палацу праці та братської могили, планувалося спростити маршрут театралізованої ходи організацій міста та скоротити до мінімуму виступи ораторів на мітингу. Стрункими колонами проходили частини Червоної Армії, діти, колишні



Святкування 1 травня на Кадіївському металургійному заводі 1923 р.

безпритульники з будинку-комуни, залізничники, текстильники і держзавод № 60 та ін. Серед демонстрантів яскраво виділялися червоні прапори, як у далекі роки Великої французької буржуазної революції. Червоний був основним геральдичним кольором, на прапорах він символізує бунт, революцію, боротьбу.

На жаль, як констатує преса того періоду, були серйозні недоліки в проведенні свята Першотравня. «Світовий Жовтень» не вийшов. Інсценівка звалася до вальсу шести пар дівчат. Ще гірше були справи з концертною програмою. Диригент духового оркестру Епштейн зібрав всього 10-12 музикантів, диригент струнного оркестру

Кушлін ще менше учасників колективу. Керівники та організатори свята виявили повну безпорадність.

Вдалою частиною свята були вільні рухи дітей-фізкультурників. Одягнені у все біле, вони яскравими цятками миготіли на великому майданчику стадіону, символізуючи чистоту, незаплямованість, невинність, чесноту, радість. Слід зазначити, що найчастіше білий колір асоціюється з денним світлом, а також із силою, яка втілена в молоці.

Коли фізкультурні рухи підходили до кінця, з боку Кам'яного Броду злетів літак. Покружлявши над Ботанічним садом, він повернув до стадіону й знизився до ви-



П'ята річниця Жовтня 1922 р.

соти двоповерхового будинку. Аероплан піднявся увись і почав здійснювати «мертві петлі», «ковзання на крилі» і т.д., що викликало захоплені оплески у всіх присутніх на святі.

У селах же святкування було добре організовано. У хуторах Нижньої і Верхньої Вільхівці проводився вечір спогадів, на якому були присутні козаки. Другого травня тут відбулася демонстрація. У святковій ході взяли участь 3 трактори, які одночасно слугували трибуною на мітингу. Також вдало пройшло свято і в інших козацьких хуторах.

У петрівській сільраді Станично-Луганського району ще 29 квітня відбувся першотравневий вечір, у якому взяли участь

всі організації хутора. Структура святкування включала в себе демонстрацію, карнавал, спортивні змагання. Козаки хутора Рогальчик святкували 1 Травня спільно з мешканцями німецької колонії північно-кавказького краю.

Символами Першотравня були червоний прапор, червона гвоздика, гасло «Пролетарі всіх країн, єднайтеся!».

Аналізуючи масові дієства цього періоду, відомий теоретик театру А. І. Піатровській підкреслював: «Дві основні форми соціального спілкування виніс робітничий клас із глухих підпільних часів: маніфестацію і мітинг» [14, с. 51]. У цей час і в наступні роки на Луганщині простежується тенденція до розвитку мітингової дії в ма-

сових святах, що особливо характерно для періоду перших п'ятирічок.

Звернемо увагу на план проведення свята, присвяченому 8 Березня. З 27 лютого по 8 березня 1929 р. по цехах й установах м. Луганська було проведено збори робітниць, службовців із постановкою доповіді про міжнародне, внутрішнє становище та про святкування Міжнародного жіночого свята. Другого березня був проведений вечір старих робітниць заводів № 60 й Артема з постановкою доповіді про участь робітниць у виробничому житті та громадській роботі. Вечір завершився художньою самодіяльністю й чаюванням. Третього березня було проведено міське стрілецьке змагання, присвячене Дню 8 березня. У змаганні брали участь 28 жінок. Четвертого березня відбулося об'єднане урочисте зібрання робітниць і дружин робітників заводів № 60 і Артема. Сьомого березня відбулися об'єднані збори робітниць і службовців, їх дружин, робітників дрібних підприємств швейпрому і радянських установ (усього близько 450 осіб), також була проведена вікторина з визначенням кращої відповіді та нагородження переможця.

У Ровеньківському районі на честь святкування Дня 8 березня було проведено 7 святкових вечорів, у яких була задіяна велика кількість робітниць і селянок. Усі ці вечори проходили під загальними гаслами партії: підняття врожайності, розширення посівної площі, зниження собівартості, підняття продуктивності праці і здійснення гасла партії про боротьбу за культурну революцію в побуті робітника й селянина. У рамках святкувань проводилися вечори запитань і відповідей, за кращі правильні

відповіді робітниця й селянки преміювалися. Напередодні свята проводилося урочисте засідання з доповідями на тему «Жінка й соціалістичне будівництво».

У 30-ті роки ХХ ст. на Луганщині поширюється рух художньої самодіяльності. Населення виявляє зацікавленість до театральних форм розваг. Традиційними для цього періоду стали огляди художньої самодіяльності та театралізовані мітинги, що стали новою формою масової політичної агітації. На театралізованих мітингах виступали хори, оркестри. Готувалося спеціальне оформлення. Різні види мистецтва доповнювали і підсилювали агітаційні промови ораторів.

В умах Радянського Союзу, як і у 20-х роках, велика увага приділяється святкуванню 1 Травня. Так, у 1930 р. свято проходило в місті Луганськ під гаслами подальшого зміцнення індустріалізації країни, колективізації сільського господарства, розгортання культурної революції тощо. У рамках святкування в місті проводився місячник українізації. Святкування тривало два дні. Першого травня як в місті, так і в селах регіону були організовані демонстрації. Під час урочистостей влаштувалися святкові травневі вечори у клубах, сільбудах, хатах-читальнях, культурно-освітніх закладах, культурно-освітніх закладах з демонструванням революційних кінофільмів. Особливого значення у цей час набувають паради фізкультурників. Саме на початку травня відбувалося відкриття літніх садів відпочинку та організація культурно-масової роботи в них. Загальне святкування Першотравня носило масовий характер. Луганський окружний комітет КП (б) наполягав на тому, щоб організатори святкувань уника-



Першотравневе свято в Луганську 1905 р.

ли шаблонів та технічної неорганізованості, які спостерігалися в попередні роки.

Також у 30-ті роки ХХ ст. з особливим підйомом відзначається свято Великого Жовтня. У місті Старобільськ при підготовці святкування 19-ї річниці Великої Жовтневої соціалістичної революції відділом культури і пропаганди ленінізму Старобільського окружного комітету КП (б) України був складений докладний план святкової кампанії.

Святкування тривало п'ять днів. Увечері четвертого жовтня проводилася міська районна конференція жінок-робітниць і колгоспниць, під час якої відзначили преміями кращих ударниць-стахановок

соціалістичного виробництва. П'ятого жовтня були проведені вечори молоді, присвячені 19-й річниці Жовтня. Цього ж дня організувалися молодіжні карнавали, приурочені проекту сталінської конституції і подіям в Іспанії. Шостого жовтня проводилися дитячі ранки по школах міста. О шостій вечора відбулися урочисті засідання пленумів Міськради та сільрад за участю районних організацій. Після пленумів влаштовувалися самодіяльні вистави для учасників зборів.

Масовість все більше стає об'єктом ретельного планування. Необхідно було у вигідному світлі представити втілення радянського свята. У цей період важлива була масштабність заходів і насамперед її неухильне зростання. Тому звіти про проведення свят починалися, як правило, з кількості учасників, яких повинно було бути не менше, ніж у минулому році. Дотримуючись такої кількісної логіки, святкові демонстрації початку ХХ ст. набули гігантських масових масштабів. Слід зазначити, що важливим була не точність цих кількісних даних, а саме гра з цифрами як відображення образу радянського мислення, у якому «масовість» грала роль центральної референтної величини [15].

Основний акцент ставиться на урочистостях, які відбувалися 7 жовтня 1936 р. О 10 годині ранку всі учасники збиралися на площі Гоголя. О 10 год. 30 хв. початок демонстрації від площі Гоголя до стадіону Динамо, де всі учасники шикуються у сім колон для участі в урочистому мітингу. У першій колоні знаходилися військкомат, міліція, червоний хрест, загін червоних партизан, фізкультурники; у другій, третій і четвертій — школи № 1, 2, 3; у п'ятій

колоні знаходилися завод ім. Блюхера, Старобільська МТЗ, нафтосклад; далі швейна фабрика, броварня, маслозавод, хлібозавод та інші підприємства міста, завершальною була сьома колона, у складі якої були колгоспники сіл Підгорівка, Чмирівка, Піщане та ін.

Удень на стадіонах і спортмайданчиках проводилися фізкультурні виступи. Увечері святкову програму урізноманітнили виступи колективів художньої самодіяльності, кіновистави, які проводилися по клубах і театрах. Закінчувалося святкування 19-ої річниці Великої Жовтневої соціалістичної революції 8 жовтня вечорами-маскарадами.

Увага приділялася художньо-культурному оформленню жовтневих демонстрацій: у лозунгах і плакатах були відтворені досягнення, що їх домоглися трудящі за дев'ятнадцять років.

У Луганську святковий мітинг починався «Інтернаціоналом». Усе дійство відбувалося біля пам'ятника Іллічу. Уночі місто сяло тисячами палаючих лампочок, привертало

до себе увагу вітрини магазинів, на яких розташовувалися портрети, декоровані червоними рамками.

Архівні документи свідчать про те, що організація театралізованих дійств на Луганщині мала загальний масовий характер. Велике значення надавалося символічному оформленню та декоруванню транспортних засобів, що зображували діяльність окремих заводів, із максимальним використанням в образному рішенні новітніх технічних можливостей (матеріалів, звуку тощо). Кавалькада оформлювалася виробничими емблемами, бутафорськими фігурами та іншим силами самих підприємств міста Луганська, що відкривало можливості творчої фантазії, самодіяльності.

Основною формою святкувань стали мітинги й демонстрації, в оформленні яких використовувалася радянська символіка (червоні прапори, емблеми та ін.).

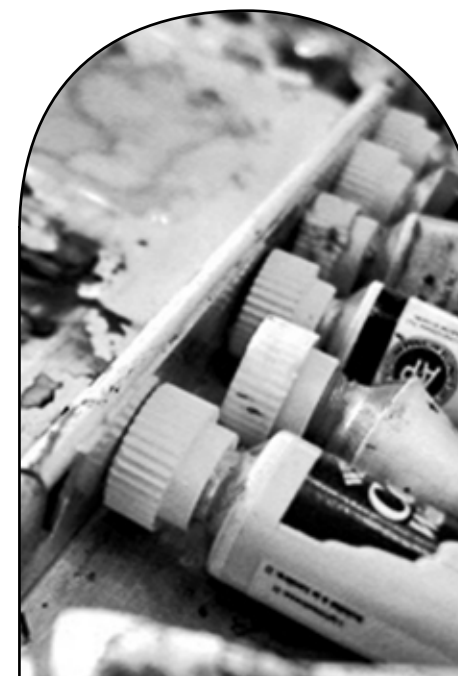
Слід зазначити, що драматургія свята як універсального твору мистецтва мала важливу мету. Відбувався розподіл за часом різних елементів святкування. Організація



Першотравнева демонстрація на Горсько-івановському РУДНМКЕ 1917 р.

розважальної частини в другій половині першого дня і на другий день дозволяла уникнути змішання політичної урочистої частини, що включала урочисті збори, демонстрацію і мітинг, і народних гулянь, які теж мали ідеологічне призначення, а саме: виконували дидактичну функцію — виховання в дусі колективізму та формування «доброго смаку». Радянське свято розглядалося як символ нового часу й використовувалося для того, щоб підкреслити контраст між системами і світоглядами.

На основі аналізу масових свят післяжовтневого періоду можна зробити висновок, що саме в цей час відбуваються активні пошуки в організації масових дійств просто неба. Така тенденція була обумовлена не лише радянською ідеологією, а й тогочасною культурною політикою. У масових видовищах особлива увага приділяється символічному характеру декоративно-художнього оформлення, яке за змістом відповідало загальній ідеології радянського часу.



**ФОРМИРОВАНИЕ ТРАДИЦИЙ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА
ЛУГАНЩИНЫ
КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XX ВЕКОВ**

А. В. ЯКОВЛЕВ

ФОРМИРОВАНИЕ ТРАДИЦИЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ЛУГАНЩИНЫ КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XX ВЕКА

Становление и развитие изобразительного искусства Луганщины неразрывно связано с развитием промышленности и историей Луганска как административного и культурного центра. Ведущая роль в этом процессе принадлежит Луганскому литейному заводу.

«Колыбелью южной металлургии» издавна называли наш город. 14 октября 1795 года правительством России был издан указ, в котором говорилось: «В Донецком (Славяносербском) уезде основать литейный завод, выделить на это важное дело 650 тыс. рублей, что остались от вооружения Черноморского весельного флота. Выделить заводу до двух тысяч мастеровых и поселян». Вокруг предприятия вырос населенный пункт, который получил название поселок Луганский завод. 1795 год считается годом основания Луганска.

Однако на территории Луганска обнаружены и более древние поселения. Наиболее ранние из них относятся к раннему палеолиту 100 – 40 тыс. лет назад. В районе города есть курганы медно-бронзового века, относящиеся к 3 –

1 тыс. до н. э. На левом берегу Лугани (ныне – Каменнобродский район города) и в поселке Вергунка в XVII веке жили запорожские казаки, охранявшие южные

границы Московского государства от набегов крымских и ногайских татар.

Со середины XVIII века на землях Луганщины размещались роты военных поселенцев, в частности полки сербов, принявших российское подданство и приписанных к Бахмутскому гусарскому полку.

Основание литейного завода стало фундаментом будущего города. Завод был типичной казенной мануфактурой, которая базировалась на принудительном труде. В конце 1797 года здесь работало 575 мастеровых, присланных сюда из Петрозаводска, Херсона и Липецка. К заводу было приписано 2080 душ государственных крестьян из окрестных сел для вспомогательных работ.

Основатель литейного завода, шотландец Карл Гаскойн, помимо изготовления пушек и ядер, большое внимание уделял производству художественного литья. По образцам скульптуры малых форм, декоративно-прикладного и медальерного искусства, дошедшим до нас от основания завода до его закрытия в 1887 году, можно сделать вывод, что они выполнены талантливыми мастерами-литейщиками. Чугунные статуэтки, пепельницы, чернильницы, подсвечники, канделябры, предметы церковной утвари: кресты, иконы, колоко-

ла, художественные изделия для храмов — ступеньки, перила, решетки, фурнитура и др. свидетельствуют о высоком уровне литейного мастерства. Они отличаются высоким качеством обработки поверхности металла и тонким чувством его пластических возможностей.

К сожалению, имена многих мастеров, по разным причинам, остаются неизвестными, но некоторые из них дошли до нашего времени.

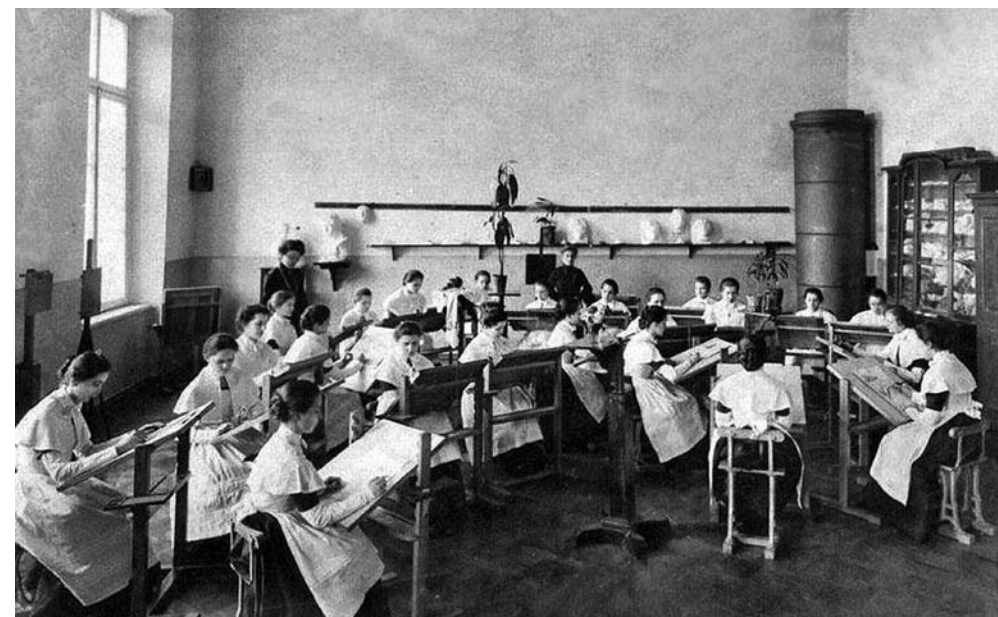
Среди них талантливый мастер Тимофей Иванович Сушков, коллекция работ которого хранится в музее Луганского станко-строительного завода. Выполненные им декоративные тарелки из чугуна и бронзы поражают высоким художественным вкусом, утонченностью техники двустороннего ажюра, а отлитая из чугуна копия статуэтки французского мастера П. Ж. Мена «Козел», коробочка «Майский жук», подсвечники и другие работы говорят о желании мастера максимально использовать фактуру материала, дать возможность зрителю

насладиться причудливой игрой ее поверхности.

Изделия «чугунных дел мастеров» были широко известны за пределами Луганска. Их знали в Киево-Печерской Лавре, по заказам которой выполнялись надгробные памятники, и на Кавказе, где была установлена мемориальная доска на горе Эльбрус.

Выдающимся достижением луганских литейщиков стал монумент для города Полоцка, выполненный в 1848 — 1849 годах (уничтожен в 1930 году), который был посвящен битве российских войск с войсками Наполеона в войне 1812 года. По утверждению современников этот памятник был уникальным по технике литья и отличался необыкновенной утонченностью работы луганских мастеров.

Без преувеличения можно говорить о том, что луганские формовщики, литейщики, чеканщики были настоящими художниками, поднявшими литейное мастерство на уровень высокого искусства.



Выгодное географическое положение города между центральными губерниями России и портовыми городами Ростовом и Таганрогом способствовало развитию торговли. Еженедельно здесь проводились ярмарки, на которых шла оживленная торговля как промышленными и продовольственными товарами, так и изделиями народных промыслов — гончарными изделиями, резьбой по дереву, вышивкой. В связи с тем, что земли Луганщины заселялись разными народами из Украины, Российской империи, стран Европы, все они привносили в развитие культуры Луганщины что-то свое.

Так, секреты гончарства предположительно были занесены сюда еще в конце XVII века мастерами соседней, Харьковской губернии и получили свое развитие в селе Макаров Яр (ныне — Пархоменко).

В 1885 году в селе насчитывалось 239 гончаров. Ими изготовлялась известная на всю округу неполивная, керамическая посуда, которая отправлялась не только в Луганск, но и в Таганрог, Ростов, станицы Каменскую и Митякинскую и пользовалась большим спросом.

Используя природные формы, местные традиционные орнаменты, мастера-гончары вырабатывают свой, самобытный декоративный стиль, отличающийся простотой и высоким художественным вкусом. Работы декоративно-прикладного искусства местных мастеров можно видеть в музеях Луганска и области.

Накануне отмены крепостного права в 1861 году население Луганска составляло 9 тыс. человек, а в 1897 году, согласно первой, общей переписи населения Российской империи, уже насчитывало 20,4 тыс. человек.



Идет интенсивное развитие промышленности. К 1890 году в Луганске уже насчитывается более 230 торгово-промышленных предприятий и ремесленных мастерских. Строятся общественные и частные здания, идет строительство культовых сооружений. В начале XX века в Луганске насчитывается 11 храмовых сооружений.

Вторую половину XIX века, на наш взгляд, можно считать временем рождения и развития местной художественной школы. В это время появляется потребность в художниках разных специальностей для выполнения художественно-оформительских работ, как в экстерьере, так и в интерьере, и прежде всего иконописцев. Они рабо-

тают и для частного заказчика (в каждом доме был красный угол с иконами), и над росписями и иконами для иконостасов в храмовых сооружениях.

Не исключено, что на эти работы приглашались художники из Киево-Печерской лавры, Харькова или других городов, но также не исключено, что и в Луганске могла быть своя иконописная мастерская или художники, работающие индивидуально.

В середине 80-х годов XX века сотрудниками областного художественного музея в одной из церквей Перевальского района был обнаружен ряд икон второй половины XIX века, позволивших высказать предположение о существовании местной иконописной школы.

В 1987 году эти иконы были обследованы специалистами Московского музея древнерусского искусства им. А. Рублева. Они пришли к заключению, что заинтересовавшие сотрудников музея иконы действительно принадлежат кисти мастера (группе мастеров?) местной школы.

В 1992 году, во время экспедиции по обследованию церквей области, проводимой музеем, в селе Ребриково Антрацитовского района сотрудники музея обратили внимание на икону «Святой священномученик Антипий», написанную на листе фанеры. В нижнем правом углу иконы желтой краской была сделана надпись «Ив. Новакович, Луганск, 1888 года». Произведение взяли на учет как уникальный памятник областного значения. Он, как и имя художника, так и остался бы в единственном числе до наших дней, если бы не случай.

Сотрудникам музея стало известно, что в городе проживают родственники Ивана Новаковича, в частности дочь его младшего брата Григория — Нина Григорьевна Новакович. Она рассказала, что ее отец, как и старший брат, был художником. Родился в 1873 году в Луганске, здесь же и умер в 1966 году. Интерес к живописи возник у него очень рано и в юношеские годы превратился в столь страстное увлечение, что он убежал из дома в Ростов, чтобы учиться у ростовского художника, профессора Черепяхина. Возвратившись после обучения в Луганск, до 1917 года Григорий Новакович расписывал церкви, писал иконы, не дошедшие до нашего времени по вполне понятным причинам. В подтверждение своих слов она показала написанную отцом икону «Рождество Христово».

Когда с разрешения Нины Григорьевны была снята рама, в левом нижнем углу обнаружилась малозаметная, хотя и вполне разборчивая подпись художника и дата — 1912 год. Воинствующий атеизм, борьба с религией 20 — 30-х годов привели к тому, что отец скрывал свою причастность к росписям церквей и авторству икон, хотя и продолжал эту работу. Естественно, что не сохранились, а попросту уничтожились художником материальные свидетельства — подготовительные рисунки, эскизы композиций, иконы. Но может быть, все-таки что-то осталось?

Нина Григорьевна разыскала и показала еще и серию рисунков, которые могли быть подготовительными к более масштабным работам. Но к каким именно? А если предположить, что Григорий Новакович принимал участие в живописном оформлении восстанавливавшихся после Великой Отечественной войны храмов? Проверка этой версии привела в Св. Петропавловский собор Луганска.

Знакомое, неоднократно виденное убранство храма, старые иконы, имеющие историческую ценность, современный образ иконы Божьей Матери («Луганская»), созданный знаменитым Зиномом, архимандритом Псково-Печерского Успенского монастыря. И вдруг, слева от центрального иконостаса, большая композиция «Рождество Христово», представляющая собой увеличенную в несколько раз икону из собрания семьи Григория Новаковича.

Логично было предположить, что в соборе имеются и другие работы мастера. Стилистический анализ предоставленных его дочерью рисунков показал, что Григорием Новаковичем написаны также

большие иконы для нижнего яруса центрального иконостаса: «Иисус Христос», «Богородица с младенцем», «Архангел Гавриил». Отдельно расположенные в правой части храма иконы «Покров Богородицы» и трехчастная, выполненная на досках, вырезанных по контуру фигур, икона «Воскресение Господне», композиции росписей «Евангелист Марк» и «Евангелист Матфей» в парусах купола. Возможно, им написаны и некоторые другие или даже все иконы нижнего яруса иконостаса. Во всяком случае, названные работы отмечены определенным мастерством исполнения и лишены подражательной для мастеров церковной живописи утонченности в трактовке образов. Образы, написанные Григорием Новаковичем, несут здоровое, реалистическое начало.

Можно предположить, что братья Новаковичи принимали участие в живописно-оформительских работах во многих культовых сооружениях Луганска в конце XIX — начале XX века, которые были, в силу

разных причин, уничтожены. Возможно, с ними работали и другие художники, имена которых пока нам неизвестны.

К сожалению, мы мало знаем о Луганской школе живописи конца XIX — начала XX века. Почти полностью отсутствуют материалы для сравнения, сохранившиеся памятники случайны, чтобы сделать вывод о самом существовании такой школы. Именно поэтому радует, что немногочисленный круг памятников обогатился произведениями братьев Ивана и Григория Новаковичей, объединившими в себе традиции, свойственные иконописи, и современный, чисто местный подход к их трактовке. Значение этих произведений не исчерпывается художественными достоинствами, они представляют определенный интерес в историческом и иконографическом плане. Сам факт их существования обнадеживает — поиски новых представителей этой школы и новых произведений могут дать реальные результаты. Исследования продолжаются.



СТАНОВЛЕНИЕ БИБЛИОТЕЧНОЙ СЕТИ ЛУГАНЩИНЫ (1917-1936 годы)

О. Г. ЛУКЬЯНЧЕНКО

СТАНОВЛЕНИЕ БИБЛИОТЕЧНОЙ СЕТИ ЛУГАНЩИНЫ (1917-1936 годы)

Современный мир человечества — мир информационных технологий, которые стремительно развиваются, и мы порой просто не успеваем постигать и осмысливать обрушивающиеся на нас информационные потоки. И здесь на помощь приходит древнейшее изобретение человека — БИБЛИОТЕКА. Этот удивительный источник истории и памяти всех эпох, связующее звено поколений кадр за кадром прокручивает перед нами времена расцвета и крушения народов и целых государств. Перелистываем страницы книг — и переносимся вместе с любимыми героями в далёкие миры, восхищаясь мужеством, честью, чистотой одних и порицая трусость, подлость других. Библиотеки — хранители истории человека в его времени независимо от того, древние ли свитки, рукописи, книги или современные компьютерные фиши рассказывают нам о далёком прошлом, предлагают пофантазировать о далёком будущем. А как же создавались сами эти хранилища летописи человечества на Земле? Многие века библиотеки были спутниками и свидетелями рождения и развития исторических эпох. И наше государство, заняв достойное место в мировом историческом пространстве, также запечатлило

свою историю в истории библиотек. Несмотря на то, что Украина прошла через потрясения прошлого XX века, библиотеки как часть культурного наследия выстояли и сыграли огромную роль в историческом развитии страны. Сегодняшний информационный мир станет доступнее и понятнее, если мы проследим историю развития библиотек прошлого. Реконструкция исторического пути библиотек нашего края — это реконструкция истории культуры Луганщины, её отдельных районов и городов в определённый исторический период.

Наше исследование посвящено вопросам становления библиотечной сети Луганщины в первые десятилетия советской власти XX века. Этот век в истории развития Луганского края обозначен многими историческими событиями, значительными процессами в политической, экономической, культурной, социальной сферах, обусловленными закономерностями наступившей эпохи революционного обновления общества. Это было и время зарождения широкой библиотечной сети, которая послужила основой становления библиотечного дела советской республики. Библиотеки выступили мощным звеном в системе развёрнутой многоплановой про-

граммы строительства социализма. Опыт подпольной работы в дореволюционный период убедительно доказал огромные потенциальные возможности библиотек как организаторов общественных движений, центров политического просвещения, центров ликвидации неграмотности среди городского и сельского населения. Поэтому в первые же годы мирного строительства органы местной советской власти уделяют значительное внимание становлению и развитию библиотек, в том числе и в Луганском крае, способствуют их активной работе с населением, постоянно контролируют деятельность публичных, научно-технических и других библиотек.

В первые годы советской власти в г. Луганске функционировали 12 библиотек: Центральная окружная библиотека, библиотеки при Центральном рабочем клубе, на заводе им. Октябрьской революции, при Объединении промышленников, в Кооперативном техникуме, в Институте народного образования, при Индустриальном рабочем факультете, при Партшколе, при караульной роте зав. О.К.Л., при клубе им. Свердлова, при Домпросе, библиотека Юных ленинцев.

Их деятельность была подчинена указаниям органов окрполитпросвета.

В Государственном архиве Луганской области (ГАЛО) сохранилась «Инструкция по проведению агиткампаний, юбилеев и революционных празднеств в библиотеках», подписанная 1 марта 1921 г. помощником заведующего ГУБНО по Политпросвету, инструктором по библиотечной секции, направленная «... всем политпросветам и библиотекам Луганска». Приве-

дем выдержки из этого циркулярного документа.

«Работа библиотек должна выразиться в следующем:

— составление годового календаря стационарных политкампаний, годовщин, юбилеев, а также разработка в хронологическом порядке участия в них библиотеки;

— подготовка библиотечных указателей, рекомендательных списков, книг, статей, портретов, картин и других материалов, находящихся в библиотеке и имеющих отношение к данной кампании (составление не позже, чем за 2 недели);

— сообщение материалов по отдельным кампаниям, юбилеям, периодических изданий, вырезок, плакатов, программ, материалы о проводимых ранее кампаниях;

— уведомить все заинтересованные учреждения;

— помещение разукрашено в соответствии с праздником: портретами, бюстами, картинками, диаграммами, плакатами, лозунгами, устройство витрин, выставок, коллекции книг, журналов, статей, открыток.

Иногда полезно дать бытовые картины из жизни общества, состояния производства, сельского хозяйства. Портреты выставлять не только героев революции, науки и искусства, но и простых участников события» [14, с.21].

Далее рекомендуется составлять программы достижений, выписывать краткие популярные сведения из биографии вспоминаемого лица, в библиотеках при клубах проводить подготовительную работу в кружках и студиях, ежемесячно отчитываться о проделанной работе. В этих простых, и с точки зрения грамматики не

совсем правильных текстах, заложена комплексная программа развёрнутой деятельности библиотек с ближними задачами и дальними перспективами.

А вот ещё один циркуляр, зарегистрированный при Исполкоме Луганского Совета Рабочих, Крестьянских и Красноармейских Депутатов от 27 декабря 1922 года за №13480 с последующими рекомендациями: «Приближающийся календарный новый год должен быть использован в среде широких крестьянских масс как для подведения итогов года, так и в смысле выявления ближайших задач наступающего года. Политпросветучреждениям необходимо принять участие в кампании в этот день, которая должна пройти исключительно в массовых формах. Клубами и сельбудами в эти дни необходимо организовать доклады, постановки, агитсуды и проч. Все библиотеки и читальни должны организовать выставку книг 22 года, вывесить рекомендательные списки по кампании по наиболее видным отраслям знаний и проводить собеседования, анкеты читателей о книгах 22 года и желательных в 23 году...». Циркуляр послан Донецким губернским отделом народного образования, губернским политико-просветительским отделом 20 декабря 1922 года за №1398, подписан помощником зав. ГУБНО по Политпросвету и секретарём [4, с.4].

Луганская городская библиотечная сеть стремительно разрасталась. Уже в 1922 году было создано библиотечное объединение г. Луганска, в которое, судя по данным протокола №2 от 26/Х. 1922 г., вошли библиотечный инспектор Гойхман, зав. Центральной библиотекой Иванчук, сотрудники Центральной библиотеки Ко-

ролёва и Куренкова, заведующая библиотекой Партшколы Гусакова, сотрудники библиотеки Патронного завода Виданова и Калмыкова, заведующая библиотекой при Объединении промышленников, заведующая библиотекой Учпрофса, сотрудники библиотеки Гарнизонного клуба, заведующая библиотекой текстильного объединения Ляпина. Объединение берётся за решение насущных вопросов деятельности библиотек, вот, например, каковой была повестка дня второго заседания:

«I. Доклады с мест.

II. О праздновании Октябрьской революции.

III. Довыборы одного члена в президиум библиотечного объединения.

IV. О работе библиотечного объединения.

V. Текущие дела» [16, с.1].

Решения принимаются в строго рекомендательном аспекте. Так, например, по второму вопросу чётко расписаны мероприятия по празднованию Октябрьской революции в библиотеках города.

1. Украсить (библиотеки) красным материалом.

2. Повесить портреты вождей революции.

3. Составить списки литературы по октябрьскому перевороту.

4. Сделать выставки по октябрьскому перевороту.

5. Вывесить плакаты с обозначением порядка торжеств.

6. Обратиться в Агитпрос с просьбой о выдаче плакатов и лозунгов для украшения библиотек.

7. Просить суммы на наглядность в культкомиссии.

8. В день празднования библиотеки открыты от 12 до 6 вечера.

По протоколу постановляется также в дальнейшем собираться 2 раза в месяц по воскресеньям «для обсуждения своих дел и для чтения литературы о библиотечной работе», доставлять отчёты о работе своих библиотек ежемесячно библиотечному инспектору для общего отчёта о работе библиотек города Луганска.

Энтузиазм работников библиотек города Луганска поражает неиссякаемой верой в необходимость того дела, которому они служили. Мы можем только предполагать, какие формы и методы использовались в библиотеках для привлечения читателей, но зафиксирована архивная статистика, которая может дать ответы на многие вопросы и предположения.

Вот, например, данные по Центральной окружной библиотеке (ЦОБ) за I квартал 1924 года [1]. Всего постоянных читателей — 9590 человек; взято книг — 15804 шт., из них детской литературы — 5090 шт. В сведениях приведены цифры учётности всех посетителей библиотеки по роду занятий:

- рабочие — 854 чел.;
- служащие — 3106 чел.;
- красноармейцы — 18 чел.;
- рабочие учебного труда — 680 чел.;
- учащиеся — 8006 чел.;
- другие — 2351 чел.

Как видно из этих материалов, интерес луганчан к книге был достаточно высок. Работе Центральной окружной библиотеки уделялось особое внимание, так как предполагалось, что ее деятельность в значительной степени должна реализовыв-

вать культурно-просветительную, научно-методическую и воспитательную функции в городе Луганске и округе.

История ЦОБ своими корнями уходит в дореволюционное прошлое. В 1919 году бывшая земская библиотека преобразована в Центральную Советскую (городскую) библиотеку города Луганска Луганского уезда, который в то время входил в состав Донецкой губернии. В 1923 году Центральная городская библиотека приобретает статус Центральной окружной библиотеки, в штате которой находится 8 сотрудников. С этого времени ЦОБ выполняет функции окружного методического центра для библиотек Луганского округа. На её базе проводят различного рода совещания, семинары для работников луганских библиотек, библиотек райдомов, сельбудов (сельских клубов), изб-читален; работают курсы повышения квалификации для директоров и библиотекарей.

В то же время деятельность самой ЦОБ постоянно под контролем руководящих органов. Интересен один из актов проверки библиотеки (№ 1 от 1 июля 1925 года), подписанный заведующей ЦОБ (Семененко), заведующим кабинетом Окружного политпросвета (Лев), служащей ЦОБ (Куренева), в котором есть приписка о том, что «...работа по учёту книг сделана положительная... благодаря усидчивости работников ЦОБ и помощи «друзей библиотеки» [9, с.2]. Кто же эти друзья библиотеки? В основном, это были школьники, молодые рабочие, при ЦОБ работает библиотечный совет, в состав которого входят представители Луганского городского совета, комсомольской организации, общественных организаций, читатели. Полномочия этого



органа достаточно широки. Ему поручено освещать работу центральной библиотеки на различного рода собраниях организаций, из которых делегированы члены библиотечного совета, на общих собраниях читателей, на заседаниях секции образования, президиума городского совета.

ЦОБ планирует работу поквартально, включая различные направления деятельности. Например, в плане библиотеки на октябрь, ноябрь, декабрь 1928 года как культурно-просветительная, так и организационно-методическая работа. Библиотека готовит книжные выставки по темам: «Диктатура пролетариата и Октябрь-

ская революция», «Вождю Октября», «На путях к Октябрю», «Октябрь и гражданская война», «Октябрьская революция и партия», «Октябрьская революция и классы», «Армия и фронт в 1917 году», «Пролетарка и Октябрь», «Молодость и Октябрь», «Октябрь и национальный вопрос», «11 Октябрь и оборона СССР», «К всемирному Октябрю», «Страны социализма», «Октябрь и гражданская война в художественной литературе», «Дети и гражданская война».

На 28 октября запланировано собрание заведующих передвижными пунктами, в период с 20 по 25 ноября — организация

передвижных пунктов на зимний период в Александровском посёлке, на городке «О.Р.», в Каменном Броде. Для читателей города Луганска — вечер рабочей критики.

Отдельно спланирована методическая работа по селу, предусматривающая следующие мероприятия.

«1. Разослать формы десятичной классификации всем сельским библиотекам и хатам-читальням.

2. Закупить литературу к Октябрю, разослать не позже 2.12.

3. Укомплектовать библиотеку для всех сельских библиотек и хат-читален из литературы, закупленной в Харькове.

4. Вызвать для инструктажа заведующих районными библиотеками Дмитриевского, Станично-Луганского, Петровского районов.

5. Обследовать Ровеньковскую библиотеку» [12, с.20].

Сохранился отчет Центральной окружной библиотеки о работе за период с 1.10.1928 г. по 1.10.1929 г., а также спланированное финансирование по библиотеке и ее филиалах на 1929/30 годы. Оно составило 17236 рублей, что на 2522 рубля было больше, чем за предыдущий год.

Большую работу ЦОБ проводила по обслуживанию населения передвижными библиотеками. На конец 1929 года по городу Луганску и в его окрестностях функционировало уже 26 библиотек-передвижек, 12 из них обслуживали школы-ликбезы, 14 — военкомат, Дом демобилизованных красноармейцев, пожарную команду, ночной санаторий, больницу. В составе библиотек-передвижек находилось 2300 книг. Иногда составлялись разовые библиотеки-передвижки для об-

служивания семинаров, совещаний, курсовых подготовок и переподготовок по заявке окружной инспекции политеобразования.

Работники библиотеки скомплектовали отдельный книжный фонд для малограмотных читателей. Применяли так называемый метод сближения с библиотекой, для чего организовывали экскурсии в библиотеку, беседы в читальном зале на различные темы. Очень популярным был метод продвижения книг в массы, когда библиотекари занимались книгоношеской работой, обслуживали различные кампании (перевыборы советов, празднование красных дат календаря и др.).

Деятельность ЦОБ пришлось по душе луганчанам, библиотека действительно стала центром культурного общения и политического просвещения читателей. Примечательно, что периодически проводились различные общественные мероприятия с целью поддержки материального состояния библиотеки. Сохранился один удивительный документ, датированный 6 февраля 1923 года. Это обращение неизвестного почитателя центральной библиотеки к горожанам перед вечерним спектаклем. Приведем его далее дословно:

ОБРАЩЕНИЕ.

Вы все знаете, что сегодняшний вечер сказка-спектакль ставится в пользу центральной библиотеки.

Многие из вас знают, что такое библиотека, но не многие знают, какое значение она имеет в нашем человеческом обществе.

Всем известно, что в библиотеках хранятся книги, но что в книгах не всякому известно. Как мы жили, если бы человеческий ум не изобрёл печатный станок, если

бы человек не изобрёл книги? Мы жили бы с вами, как дикари какого-нибудь австралийского острова. Поколение сменяло бы поколение, и каждое новое поколение одно и то же дело начинало бы снова, весь тот опыт, все те знания, которые путём усиленного и умственного труда добывались человеком, гибли бы и глохли вместе с его смертью.

Таким образом, книга заключает весь тот опыт, все те знания, которые человечество выработало и познавало веками, тысячелетиями.

Таким образом, библиотека не является простым складом, а является источником знаний, местом колоссального опыта всего человечества. Из библиотеки тянутся нити по всем отраслям народного просвещения и образования, в клубы, на курсы, в школу. Библиотека невидимыми путями связывает нас с людьми, жившими несколько тысяч лет назад. Библиотека знает, что делалось на земле десятки тысяч лет тому назад! Библиотека всё знает, всё видит. Поэтому от вас зависит, чтобы те колоссальные богатства библиотеки в виде знаний и опыта были использованы вами до максимума. Для этого нужно очень и очень немного: посещать библиотеку и возможно чаще.

Сейчас библиотека нуждается в капитальном ремонте, так (как) в продолжении почти 15 лет своевременно не ремонтировалась, книги износились, некоторые совсем исчезли, другие зачитаны, задержаны читателям. Но мы надеемся, товарищи, что при вашем участии, при вашей поддержке, как материальной, так и моральной, мы опять поставим на ноги библиотеку, и она превратится в могучий источник знаний и будет светить ярким факелом на фоне че-

ловеческой жизни. Библиотека Центральная является единственной на весь уезд, и её надо во что бы то ни стало поддерживать, как материально, так и морально. Все на помощь библиотеке! [5, с.4].

Какая же литература пользовалась наибольшим спросом у луганчан в 1929 году? За этот год по ЦОБ выдано 69552 книги, средняя выдача в день — 300 книг. На первом месте — русская беллетристика (38%), на втором месте — украинская беллетристика (26%), на третьем месте — научная литература (24%), далее следует детская литература (12%). Как отмечается в отчете, библиотека проводила анкетирование по изучению интересов читателей, читательского спроса на имеющуюся литературу. Любители русской беллетристики чаще всего называли такие имена: Б. Горбатов («Ячейка»), Платошкин («В дороге»), Ставский («Станица»), Семенова («Наталья Таркова»), Гурвич («Сквозь строй»), Богданова («Первая девушка»). Отмечен возрастающий интерес к современной пролетарской книге. Среди многих имен — П. Панч («Голубые эшелоны»), Иван Ле («Роман Міжгір'я»), Л. Первомайский («Плями на сонці»), Лисовой («Микола Ярем») [1, с.54-61].

В 30-х годах деятельность библиотеки всё более расширяется, в 1936 году ей присвоено имя Алексея Максимовича Горького, а в 1938 году библиотека приобретает статус Луганской областной универсальной научной библиотеки. Значительно пополняется её книжный фонд, который к этому времени составляет 125 тысяч экземпляров.

Год 1929 стал знаменательным в организационной работе всех библиотек Луган-

щины: как уже упоминалось выше, в этом году был объявлен «библиотечный поход» как новая широкомасштабная форма просветительной и идеологической деятельности библиотек всех типов и рангов. При Окрполитпросвете создан штаб по библиотечному походу, и 13 ноября 1929 года проходит первое его заседание, на котором была принята следующая резолюция:

«4. Окрштаб считает необходимым перестроить работу по проведению б/п, делая ставку на втягивание масс, ускорить работу, максимально использовать брошюру «В поход за библиотеку» .

5. Считать целесообразным созыв городского культсовета по проведению б/п. На производствах в ближайшее время организовать съёты читателей с обсуждением вопроса о б/п.

6. С целью привлечения актива читателей к практическому участию в б/п. штаб предлагает организовать проверочные бригады.

7. Предложить редакции «Луганской Правды» организовать на страницах газеты смотр библиотечной работы» [14, с.95].

Становление библиотечной сети Луганска идёт очень быстрыми темпами. Формируются библиотеки при вновь созданных учреждениях (Областной краеведческий музей, Художественный музей, высшие учебные заведения, школы). В конце 20-х годов в г.Луганске начинают работу Вечерний рабочий техникум, ставший основой для создания Восточно-украинского национального университета им. В.Даля, губернские педагогические курсы, преобразованные в Донецкий институт народного образования, а впоследствии в Луганский педагогический институт им.Т.Шевченко;

кооперативный техникум; техникум земледелия — базовое учебное заведение современного Луганского национального аграрного университета. Его библиотека была основана в 1921 году и вместе с учебным заведением сменяла свой статус. В 1930 году техникум перерегистрируют как Луганский институт овощеводства, в 1936 году — как Луганский сельскохозяйственный институт. Библиотечный фонд был небольшим, известно, что на начало 40-х годов он составлял около 42000 книг. Обслуживала библиотека 667 читателей. Её первой заведующей была А.П.Дикая-Ковалёва, в 1933 году эстафету принял Д.С.Пархоменко, который возглавлял библиотеку до 1970 года. Современники отмечали высокий профессионализм и бескорыстное служение делу этого опытного работника, который вынес вместе с библиотекой и лихолетье Великой Отечественной войны, и годы восстановительного периода [21].

В одном из первых отчетов по библиотеке Вечернего рабочего техникума за 1922/23 учебный год находим информацию о библиотечном фонде: 30 книг по инженерным наукам, 7 книг по математическим наукам, 25 книг по общеобразовательным дисциплинам. В 1925-26 году появляется периодика. Примечательно, что наряду с отечественной периодикой в библиотеку техникума приходят зарубежные материалы, необходимые для организации учебного процесса и повышения образовательного уровня педагогов. Библиотечный фонд стремительно увеличивается, библиотека развивается, отстраивается новое здание техникума, в котором предусмотрено книгохранилище и читальный зал [18].



В июне 1923 года Постановлением № 3-103 Народный Комиссариат образования УССР утверждает создание в городе Луганске Донецкого института народного образования (ДИНО). Одновременно открывается и небольшая библиотека. Её фонд составил 3190 книг бывших 3-годичных губернских педагогических курсов и часть научно-педагогических изданий, присланных Центральной библиотекой города Харькова. Поскольку вновь созданное высшее учебное заведение было включено в перечень учреждений на получение экземпляров всех изданий, печатающихся в СССР, то можно предположить, что библиотека систематически пополнялась новыми книгами. За период с

1925 года до второй половины 30-х годов в библиотечном фонде появляются печатные труды преподавателей института. В 1930 году библиотеку института размещают в новом корпусе №1, в специальном помещении, которое состоит из читального зала, абонементного зала и книгохранилища [22].

В начале 20-х годов XX века на Луганщине работала 51 общеобразовательная школа. Но не в каждой школе была своя библиотека, поэтому учителя и учащиеся таких школ пользовались фондами публичных библиотек, библиотек-передвижек, библиотек при сельских домах культуры, избах-читальнях. По сохранившейся статистике комплектации школьных библио-

тек г. Луганска в 1925г. (на 1 января / на 1 сентября) просматривается незначительная тенденция к общему увеличению книжного фонда по луганским школам №1, №2, №3, №5, №6, №8, №9, «Комиссариатской школе» от 10157 книг на 1.01.25г. до 10685 книг на 1.09.25г.

Сохранились также рекомендательные списки, составленные учителями, библиотекарями для создания или пополнения имеющихся фондов школьных библиотек. Один из таких списков составили учителя 6-й трудовой школы города Луганска Т. Судраб, Е. Вайкашка, А. Урапова, Е. Дудченко,

Я. Гончарова. В перечне — сказки русских и зарубежных писателей, большой блок приключенческой литературы. В этом списке фамилии 221 автора и названия 413 книг. В другом списке — перечень авторов учебной, методической, художественной литературы, всего — 239 фамилий. Еще один список датирован 3.11.1927 года, это «Библиотека для школ I ступени» [2, д.147]. Книги в нём распределены по 4-м возрастным категориям в таких тематических рубриках: «Семья и школа», «Времена года», «Мир животных», «Тёплые и холодные страны», «Охрана здоровья», «Торговля и транспорт», «Культура города», «Общественно-политические», «СССР», «Соседние государства, их колонии», «Небо и земля», «Путешествия и приключения», «Состояние рабочих и крестьян после революции», «Жизнь известных людей», «Разного содержания». Среди авторов рекомендуемых произведений — Аксаков, Акулышин, Барто, Берт-Ли, Бианки, Вершинин, Гаршин, Горбунова, Лондон Джек, Дмитриева, Житков, Жюль

Верн, Короленко, Новиков-Прибой, Се-
рафимович, Чехов и другие.

По рекомендательным спискам органы образования, городского совета планировали пополнение фондов имеющейся литературы и печатанием новых учебников, книг, методических пособий. Сохранилась договорная записка украинского издательства «Український робітник» (Луганский филиал) № 2425 за 1928 год, направленная за подписью заведующего отделением Этуша в Луганскую Инспектуру Просвещения.

«Согласно словесного договора с Президиумом горсовета Луганское Отделение Издательства «Украинский рабочий» обязывается снабдить все местные школы литературой, учебными пособиями и пр. по выбору заведывающих школ.

В случае отсутствия некоторых предметов мы обязываемся выполнить их заказы в течение 21 дня и за каждый просроченный день платить пеню в размере 0,2% невыполненной части заказа» [2, с.77].

Постоянный контроль и внимание к школьным библиотекам со стороны органов власти, окружного образования просматривается через ряд документов, особенно чётко через планирование работы. Так, в перспективном плане работы по социальному воспитанию Луганской Окружной Инспектуры народного образования на 1929/30 учебный год находим следующее: « П.5. Постачання шкіл підручниками й книгозбірнями. В основному звернути увагу на постачання шкіл книгозбірнями, поповнюючи ті книгозбірні, що маютья при школах, організуючи, де їх нема. Роботу проводити під гаслом: «Ні однієї школи без книгозбірні до кінця учбового року не повинно залишитись». Необхідно дбати,

щоб до кожної школи просунути дитячу періодику, педагогічну й виробничу. Виробнича книгарня повинна бути не лише в 7-річчі, а й в кожній 4-річчі, інакше школа ніколи не стане основним чинником культурної революції» [3, с.6].

Начало 20-х — 30-е годы — время, когда вся Страна Советов представляла собой одну большую стройку, строительство социализма в одной отдельно взятой стране подчинило своим задачам все социальные институты, и, как мы уже отмечали выше, руководство учебными и культпросветучреждениями взяли на себя органы политпросвещения.

Какие же методы культурно-воспитательной работы рекомендовались и использовались в школьных библиотеках? Формы и методы работы планировались, исходя из основных задач деятельности школьных библиотек:

— углубить знания детей, полученные на занятиях в школе, путем самостоятельного чтения;

— научить использовать опыт самостоятельной работы с книгой;

— использовать библиотечную работу как одно из средств социального воспитания [20, с.84-85].

Библиотечный поход, объявленный в 1929 году как новая форма работы, активно внедрялся в школы. Его предназначение — превратить школьную библиотеку в культурный очаг, который будет продвигать книгу не только в школу и пионерскую организацию, но и охватит своим влиянием родителей и пришкольную общественность. Главными задачами библиотечного похода в школах определены такие:

- привлечение внимания общественности, родителей к улучшению работы школьных библиотек;

- придание массового характера школьно-библиотечной работе;

- согласование работы школьных библиотек с политическими заданиями текущего момента — выполнения пятилетки [18, с.81-83].

Библиотечный поход предусматривал следующие формы работы:

- внедрение идеи непрерывной недели;

- развитие книгоношества;

- организацию подписки на книги, газеты, журналы;

- популяризацию детской литературы через библиотечные учреждения, выставки, громкие читки;

- организацию бригад школьников для переплетения книг, для работы с маленькими читателями, составления рекомендательных списков для чтения, трудовых бригад для поддержания санитарно-гигиенических условий библиотечных помещений.

Библиотечный поход — ответ местных органов политпросвещения на постановление НКП РСФСР от 1 августа 1929 года, обозначившее перспективные направления развития библиотечной сети, в частности по линии становления библиотек для детей, в котором подчеркивается, что (далее — на языке оригинала) «бібліотечна мережа по обслуговуванню дітей повинна входити в систему політосвіти і складатися з таких типів:

а) центральна дитяча бібліотека;

б) пересувний фонд при центральній та районних бібліотеках.

Політосвіта повинна виділити на роботу серед дітей не менш 30% всіх асигнувань на учбову частину бібліотек. По селах треба організувати при всіх районних бібліотеках відділи дитячих книжок, а також пересувні фонди для видачі пересувних бібліотек для шкіл» [19, с.82].

Автор статті, посвященої изложенню концепції бібліотечного походу в школи на сторінках журналу «Радянська школа» в 1930 році, підводить наступні результати: «Внаслідок шкільного бібліотечного походу, ми повинні мати значне поліпшення всієї роботи шкільних бібліотек, зокрема поліпшення матеріальних умов їх існування, за рахунок, звичайно, уваги радянської суспільності. Крім того, біб. похід допоможе виявити й сконцентрувати навколо бібліотеки актив робітників, головним чином із педробітників, школярів і ЮП. Спираючись на цей актив в своїй далішій роботі, шкільна бібліотека, безумовно, виконає ті завдання, що на неї покладено в зв'язку з п'ятирічною культ. будівництвом.

Чергове і невідкладне завдання робітників освіти, що їх найближче торкається біб. похід, полягає в тому, щоб збільшити відсоток дітей читачів, так в місті, як і на селі. Замість 5,4% читачів в місті і 2,7% на селі, що зараз маємо за відповідними матеріалами обстеження, цей неприпустимо низький відсоток повинен бути збільшений до 200-300%. Хай це буде наше завдання на другий рік культурної п'ятирічки» [20, с.83].

Таким образом, бібліотечний похід — широкомасштабний проект розвитку бібліотечного дела на Луганщині в кінці 20-х — началі 30-х років ХХ століття. Шкільні бібліотеки в роки перших

пятилеток були значительним звеном ідеологічної роботи в бібліотечній мережі Луганщини.

Примечательним явлением начала 20-х годов было открытие библиотек при клубах, находившихся в ведении крупных промышленных предприятий, или на самих предприятиях. Сохранилась некоторая архивная информация по городу Луганску. Примером тому служат анкетные данные клуба имени Карла Маркса, который был открыт в мае 1920 года. При клубе была библиотека с книжным фондом в 12500 экземпляров. В ноябре 1922 года открыт клуб имени В.И.Ленина завода имени «Октябрьской Революции» с библиотекой в 4383 книги. Объединённый клуб рабочих и красноармейцев города Луганска начал функционировать с декабря 1922 года. Его первая библиотека насчитывала 300 экземпляров. Клуб Союза работников открыли 10 ноября 1922 года, и уже 7 декабря принято решение о выделении 100 тысяч рублей для библиотеки на закупку книг в Москве через магазин «Пролетарий». В библиотеке при Гарнизонном клубе в октябре 1922 года насчитывалось 1250 книг, 52 читателя. Не установлена дата открытия библиотеки при клубе завода им. Сталина, но из финансовых отчётов просматривается её наличие и число книг, так, на 1935 год их насчитывалось 17145 экземпляров. По годовому отчету клуба им. Косиора на 1.01.1936 года на балансе библиотеки находилось 22 440 книги. Сохранился отчёт о работе библиотеки при фабрике имени К. Е. Ворошилова за февраль 1923 года. Согласно отчёта, библиотеку посетили 681 человек, 55 из них — дети до 12 лет, 139 — читатели в возрасте от 13 до 18 лет, 335 — мужчины, 152

— женщины. По социальному положению — 188 рабочих и 193 служащих. Выдано 971 книгу. Одной из самых крупных библиотек была библиотека при Патронном заводе. К концу 1922 года её фонд насчитывал около 14000 книг.

Активно функционировали библиотеки при Центральном Рабочем Клубе, при клубе имени М. Я. Свердлова, при Объединении промышленников. Открывались специализированные библиотеки при различных учреждениях образования и культуры. Город Луганск быстро развивался, шло его стремительное преобразование в культурный и промышленный центр Востока Украины. В течение первых после революционных десятилетий тенденция развития библиотек при различного рода учреждениях приобретает стремительную положительную динамику, иллюстрацией которой может послужить Постановление Президиума ГСПО от 26 сентября 1933 года об организации курсов по подготовке и переподготовке библиотечных работников. Из «развёрстки» на курсы только по одной группе из 38 человек просматривается охват библиотечной сетью 31-го предприятия города Луганска.

Значительный интерес представляют библиотеки при крупных промышленных предприятиях. Деятельность библиотеки Луганского паровозостроительного завода имени Октябрьской революции в первые десятилетия советского периода стала показательной для библиотек ведущих предприятий города. Павел Максимович Седашов, первый заведующий библиотекой, активно участвовал в революционной партийной агитации, используя библиотеку как легальное прикрытие. Активная

деятельность библиотеки как культурологического и идеологического центра продолжилась и после Великой Октябрьской социалистической революции 1917 года. С 1924 года библиотека получает статус научно-технической библиотеки, второй её филиал — профсоюзная библиотека. С этого момента и по 1941 год заведующей научно-технической библиотекой работает жена Павла Максимовича — учительница Аграфена Семеновна Седашова. Поражает настоящий патриотизм и высочайшее чувство гражданского долга этой неординарной супружеской четы. С 1918 года Павел Максимович занимается проблемой просвещения рабочих. Вместе с ним ликвидацией безграмотности среди рабочих завода занимается и Павел Ильич Манковский, создавший первый кружок ликбеза в 1921 году при заводской библиотеке. В библиотеке завода были собраны учебники по основным учебным дисциплинам. Часть этих учебников сохранена в музее завода до нынешних времён. И когда в 1924 году партийная и профсоюзная организации ставят задачу ликвидации неграмотности среди рабочих завода к 10-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции, Седашов организует бригады по ликвидации неграмотности. Следующий шаг — обучение грамоте жён рабочих. Центром этого титанического труда стала библиотека завода, которая на следующем этапе продолжила техническое обучение рабочих в цехах завода. Аграфена Семеновна Седашова стала инициатором нового библиотечного движения — обслуживания библиотекой инженеров, техников, рабочих у их рабочих мест. Эта инициатива была одобрена и получила широкое рас-

пространение в других библиотеках предприятий города.

Важно отметить, что деятельность технической библиотеки завода им. Октябрьской революции отличалась разнообразием и многогранностью. Систематически проводился выпуск информационного бюллетеня новых поступлений технической литературы, была составлена библиографическая картотека статей из отечественных и зарубежных журналов по разным отраслям инженерной техники. По воспоминаниям современников А.С. Седашовой, количество переводов статей из иностранных журналов по указаниям специалистов завода доходило до 170–180 в год, общая картотека давала описание 3107 источников. Библиотека была инициатором консультаций по техническим вопросам, освещенным в специальной литературе, рассылала извещения о новых поступлениях, готовила выставки специализированной литературы для различных совещаний инженерно-технических работников, проводила конференции. Особенно кропотливой была работа по составлению индивидуальных рекомендательных списков для рабочих. В архивах музея завода сохранилась фотография, подаренная Вобликовым Дмитрием Романовичем, на котором запечатлена конференция читателей научно-технической библиотеки при заводоуправлении завода «О.Р.», датированная 1937 г. На этой фотографии — участники конференции в читальном зале библиотеки. На заднем плане четко виден стенд «Что читать тов. Беликову Ф.П.» с перечнем книг. Это одно из немногих фактологических свидетельств разносторонней активной деятельности заводской библио-

теки, бережно сохранённых работниками музея завода.

В мае 1928 года завод посетил автор эпопеи «Железный поток» Александр Серафимович. Писатель ознакомился с библиотекой, поинтересовался комплектацией библиотечного фонда. А.Серафимович осмотрел также библиотеку красного уголка старопаровозного цеха, в которой числилось 10 экземпляров «Железного потока». Приезд известного писателя заинтересовал библиотекарей города Луганска, и 5 мая 1928 г. А. Серафимович провел семинар для 30 библиотечных работников города, сфотографировался с ними на память. Этот визит сыграл значительную роль в истории библиотеки завода, ещё выше стал ее культурно-политический статус в глазах рабочих и горожан.

В 1929 г. в городе Луганске был построен замечательный Дворец культуры, которому присвоили имя В.И.Ленина. В нем отвели для профсоюзной библиотеки завода специальные помещения под хранилище и читальный зал. Возглавила библиотеку Васина Анастасия Ивановна, которая впоследствии проработала в ней 41 год. Научно-техническая библиотека осталась на территории завода и продолжает свою деятельность в настоящее время.

Большую воспитательную и культурно-просветительную работу с населением проводили библиотеки районов, входящих территориально в Луганский округ. Библиотечная работа проводилась на трех уровнях — районные библиотеки, библиотеки при сельских клубах (сельбудах) и избы-читальни. Такая система позволяла охватить практически все население Луганщины. Представим обзорную панораму

становления библиотечной сети Луганского края в начале XX века.

Большая работа проводилась по организации библиотек Алчевского района, которые активно развивались в период мирного строительства. Быстро разрасталась сеть сельбудов и изб-читален. Уже в ноябре 1924 года для всех этих заведений Луганским окрполитпросветом (по распоряжению №181 от 17 ноября 1924г.) в рассрочку на три месяца были выписаны сельскохозяйственные библиотеки (по 244 книги).

В Беловодском районе в 1923 году был открыт районный сельбуд, в котором с 1924 года начала работать библиотека-читальня. К концу года в ней насчитывалось 450 книг. Ежедневно библиотеку посещали 7–10 человек. Два раза в неделю проводились громкие читки. Библиотека выписывала газеты «Правда», «Коммунист», «Беднота», «Луганская правда», «Юный ленинец» «Крестьянская правда», журналы «Донецкий Пахарь», «Крестьянский интернационал». При библиотеке активно работал драмкружок [7, с.2].

На Брянском руднике Луганского уезда Донецкой губернии уже в 1923 году была зафиксирована библиотека-передвижка, которая на 1 февраля 1923г. обслужила 318 человек, из них мужчин — 184чел., женщин — 88 чел., детей и молодёжь в возрасте от 12 до 18 лет — 46 чел. Было выдано книг по общим вопросам 152, по прикладным наукам 248, беллетристики — 1558 экз.

По формированию библиотечной сети Дмитриевского района сохранилось немного документов, однако можно сделать выводы о том, что она нуждалась в сильной поддержке окружкома. По постановлению

Окружного Исполнительного Комитета от 31 июля 1928 года на основании доклада Окрполитпросвета в части комплектации литературы в библиотеки округа централизованным порядком было принято решение об отправке в Дмитриевский район одной библиотеки на сумму 250 рублей, трёх библиотек на сумму по 100 рублей, четырёх библиотек на сумму по 60 рублей каждая. Это были значительные для бюджета того времени деньги.

На угольных рудниках города Кадиевки также организованы были библиотеки-передвижки для рабочих. Широкое распространение получила такая форма библиотечной работы, как уголки специальной литературы в клубах при крупных промышленных предприятиях. В 20-х—30-х годах в Кадиевке функционировало 30 клубов. В клубе инженерно-технических работников представлялась, например, техническая литература, в клубе коксохимического завода «Химик» — производственная и художественная литература. Одним из документальных свидетельств той поры является упоминание об открытии публичной библиотеки летом 1933 года в парке культуры и отдыха «Горняк». Первым директором этой библиотеки стала Романенко Н.И. В 1936 году к кинотеатру «Стахановец» были пристроены боковые помещения, куда и перевели городскую библиотеку, книжный фонд которой к тому времени составил 4000 экземпляров [17, с.89].

По воспоминаниям жителей города Краснодона, в январе 1920 года Полина Рукавицина организовала на Сорочкином руднике небольшую библиотеку, где знакомила рабочих с агитационно-

пропагандистской литературой, разучивала с ними революционные песни. Это послужило началом становления советского библиотечного дела в городе Краснодоне.

По отчёту Красно-Лучского райисполкома о состоянии библиотечной сети района, просматривается явное преобладание изб-читален на период декабря 1928 года. По статистике, в это время в районе функционируют 6 сельбудов, 3 из которых были внебюджетными, и 16 хат-читален, 10 из них также находились вне бюджета.

Известно, что в городе Лисичанске — одном из крупнейших промышленных центров Луганщины — в 1920-1930-х годах работало 9 библиотек и 14 изб-читален.

По истории библиотек Марковского района информации очень мало, потому что довоенные архивы были уничтожены в годы оккупации во время Великой Отечественной войны. Известно, что перед войной работала районная библиотека и библиотеки при трёх колхозных клубах. В приклубных библиотеках были созданы ликбезы для безграмотных крестьян. Заведовала районной библиотекой Ткаченко Ефросинья Панасовна, которая и после войны продолжила эту работу до 15 ноября 1946 года.

Документальные свидетельства о деятельности библиотек Новосветловского района находим с января 1925 года. На 26 января 1925 года в библиотеке по районному сельбуду согласно каталога насчитывалось 1053 книги, в районе функционировали 6 сельбудов, 3 хаты-читальни, 3 библиотеки. Но уже через два месяца был открыт ещё один сельбуд и десять изб-читален. Среди них решением правления Новосветловского райбудынка в феврале

1925 года открыты избы-читальни при Давыдово-Никольском сельском совете и в деревне Васильевке. Деятельность этих культурно-просветительских заведений была разнообразной и интересной для населения несмотря на то, что, как следует из отчёта директора Новосветловского райбудынка Попова Д. П., по районной смете оплачивались работа только 4 сельбудов, 1 райбуда и 1 райбиблиотеки. Остальные работники (16 человек) сельбудов и изб-читален работали бесплатно. Но взимались ежемесячные членские взносы от крестьян (5-10 копеек) и вступительные взносы (20 копеек). За счет этих взносов выписывались газеты и журналы «Донецкое село», «Крестьянская газета», «Луганская правда», «Красная Армия», «Кочегарка», «Коммунист», и др.

Районная библиотека активно пополнялась литературой, уже на 1.04.1925 года её фонд составлял 1680 экземпляров, для нужд сельбудов и изб-читален было выделено 13 передвижных библиотек общим количеством 700 книг. Работа каждой передвижки на селе длилась от 2-х до 4-х недель.

В Новопокровском районе в 1923 году была открыта изба-читальня, сыгравшая решающую роль в ликвидации безграмотности в Новопокрове. Примечательно, что, когда в 1926 году при избе-читальне создали библиотеку с фондом около 2000 книг, основу этого фонда составили книги, подаренные жителями Новопокровщины в благодарность за образование и просветительскую работу, которая проводилась в избе-читальне.

В течение года, с октября 1921г. по декабрь 1922г., в Николаевском районе от-



крылись 3 библиотеки и 18 изб-читален. Наиболее активно развивалось библиотечное дело в Макаровом Яру, где работала 1 библиотека и 5 изб-читален.

Первые документальные данные о становлении библиотек Петро-Павловска находим по отчёту деятельности библиотеки и читальни в марте 1922 года.

Советский период истории Ровеньковской ЦБС обозначил своим началом 1922 год, и первое помещение, которое занимала библиотека, — дом богатого жителя города Коробко. Первой заведующей была Нила Попова, ставшая активным организатором культурной жизни горожан. В би-

блиотеке проводились вечера, народные громкие чтения. Здесь же был центр по ликвидации неграмотности. Нила Попова установила тесную связь с писательской организацией Украины. В 1928 году гостями читателей были Павло Тычина, Петро Панч, Владимир Сосюра, Остап Вишня, Иван Никитенко. В 20-х годах в Ровеньковской слободе были открыты 7 сельских клубов и 13 изб-читален.

Славяносербский район своими корнями уходит в далёкое прошлое. Практика изб-читален, передвижных читален, зародившись ещё в дореволюционное время, развивалась и в первые годы советской власти.

Начинают работать клубы с библиотеками, избы-читальни в сёлах Трехизбенка, Крымское, Сокольники, Причепилровка. Хороших результатов достиг заведующий Пришибской избы-читальней товарищ Коваленко, в одном из отчётов по проверке работы ему дана следующая характеристика: «...идёт впереди всех, проводя настоящую культурную работу среди тёмного крестьянства деревни» [8, с.8]. На хуторе Калиновском в 1918 году в доме помещика Козлова размещается изба-читальня. В 1920 году в селении Черкасское открываются три школы, избы-читальни. Активно работали районные библиотеки-передвижки, которые обслуживали избы-читальни сёл Пришиб, Кряковка, Гречишкино, Хорошее, Лобачёво. В библиотеке при Славяносербском сельском совете в 1929 году числилось 4500 книг, газеты (10 названий), журналы (6 названий), один раз в неделю проводились громкие читки. Восребованность библиотек жителями была настолько высокой, что в 1931г. в новом селе Новогригорьевка, состоящем всего из одной улицы в 10 домов, по просьбе жителей строят специальный барак-читальню.

В Станично-Луганском районе в начале 1921/22 учебного года были открыты 1 библиотека, 12 изб-читален, 14 сельских клубов. Этот факт имел огромное историческое значение, поскольку в дореволюционный период уровень общей образованности населения района был очень низким. В 1921/22 учебном году для взрослых открывались ликбезы в избах-читальнях. Не только станичники, но и жители окрестных хуторов приходили послушать агитационные лекции, порассуждать о «текущем моменте», взять книги для чтения. Зафик-

сировано количество читателей на этот период — 3364 человека.

В Старобельске без перерыва функционировала общественная библиотека, которая была открыта ещё в 1896 году Отделением товарищества грамотности и имела статус бесплатной народной библиотеки. С 1914 года до 1922 года библиотека была платной, книжный фонд её составлял 11000 книг, а число читателей — 656 человек. С 1925 года районная сеть библиотек значительно расширяется, открываются 52 хаты-читальни, общий книжный фонд насчитывает более 57000 книг. В 1936 году из Старобельской общественной библиотеки выделяют детскую библиотеку с двумя комнатами — «шумной» и «тихой». Заведовала библиотекой Оболонская Тамара Сергеевна.

В Троицком районе в селе Павловка (ныне Новознаменка) библиотека избы-читальни состояла всего из 40 книг, но обслуживала несколько сёл: Солонцы, Павловку, Полушкино, Чернявку. В основном, проводились громкие читки для неграмотных и малограмотных крестьян.

В Успенском районе первые библиотеки открывались при райбуде и сельбудах в 1923-1924 годах. В библиотеке при райбуде в 1924 году насчитывалось 1000 книг основного фонда и 350 книг передвижного фонда. Количество подписчиков на начало декабря 1924 года составляло 32 человека, но уже к концу месяца эта цифра выросла до 112 человек, из них: 27 чел. — рабочие, 42 чел. — крестьяне, 19 чел. — служащие, 14 чел. — ученики, 10 чел. — прочие. Средняя посещаемость библиотеки — 22 человека, а средняя посещаемость читальни — 24 человека в день. Известно, что с 1924 года

директором районной библиотеки был Бухбиндер Владимир Александрович (18 лет), служащий, кандидат ЛКСМУ, с образованием ниже среднего. В одном из актов проверки работы библиотеки представитель окрполитпросвета т.Сверчкова отмечает: «Работой интересуется и ей предан. Политически развит удовлетворительно по местным условиям» [7, с.5].

К концу 1924 года в селе Иваново Успенского района по инициативе местных жителей открылась изба-читальня, в которую записались 39 человек, среди них — 4 женщины, 22 человека — представители молодёжи, 4 кандидата партии. Директором был назначен демобилизованный красноармеец, крестьянин, имеющий «образование сельское», беспартийный Степаненко Иван Григорьевич (32 года), который организовал при читальне драматический кружок из 15 человек. К этому времени в изб-читальне числилось 150 книг, в основном, это была революционная беллетристика, сельскохозяйственная литература, газеты и журналы не выписывались. Но отдельного помещения изба-читальня не имела и размещалась в одной из комнат Ивановского сельского совета [7].

Уже первые отчеты о работе сельских библиотек дают представление об их активной деятельности. Так, по отчету работы сельских библиотек за 1 квартал 1925 года в ГАЛО зафиксирована следующая информация. Всего в сельских библиотеках, библиотеках при сельбудах, избах-читальнях насчитывалось 45 184 книги. На протяжении I квартала взято для чтения 27816 книг; общее количество посетителей составило 11 808 человек, проведено 617 громких чтотков [9, с.54].

Работе сельбудов, изб-читален придавалось огромное значение, поскольку они должны были выполнять и образовательную, и культурно-просветительскую, и воспитательную функции. В помещениях библиотек, изб-читален, в красных уголках сельбудов создавались «ликбезы», куда записывались взрослые ученики. Для ликвидации неграмотности библиотеки специально снабжались учебной литературой, очень часто учитель и библиотекарь были в одном лице. Здесь же проводились громкие читки отдельных произведений или отрывков из произведений для малограмотных и безграмотных крестьян. И различного рода совещания, собрания, сходки тоже, большей частью, проводились в библиотеках.

Политуправление постоянно рассылает циркуляры, в которых разъясняет направления работы в библиотеках, указывает, какие формы работы наиболее приемлемы в определённое время, какая наглядная агитация должна быть в библиотеке. Например, очень популярной была «Схема организации уголка батрака в сельбуде и хате-читальне», которую рассылали в сельбуды, избы-читальни округа [10, с.69].

Надпись «Уголок батрака»		
Лозунг	Лозунг	Лозунг
Портрет		
Плакат по с/х	1	Плакат по с/х или кооперации
Лозунг		Лозунг
Плакат о совх., колх.		Плакат
(о работе и жизни батрака)		Плакат (о культ. жизни батрака)
Надпись(2)Надпись(3)Надпись(4)Надпись(5)Надпись(6)		

Расшифруем далее цифровые обозначения надписей.

1 — Выписка важнейших законов и постановлений о наёмном труде в сельском хозяйстве, положении и правах батрачества и с/бедноты.

2 — Последние новости из газет (вырезки) о положении и правах батраков.

3 — Доска выписок постановлений с/с и профсоюза батраков.

4 — Доска вопросов и ответов.

5 — Диаграмма о составе батрачества в данном селе (возраст, пол, грамотность, занятость, членство в союзе).

6 — Тетради батраков, обучающихся грамоте.

Далее рекомендуется организовывать выставки книг по сельскому хозяйству и профсоюзной жизни батрачества, раскладывать свежие газеты и журналы, составлять рекомендательные списки для чтения.

Учитывая большую воспитательную и культурно-просветительную работу, которую библиотеки районов проводили с населением, органы политпросвета регулярно рассматривают не только методические, но и контролирующие вопросы библиотечной сети на различного рода совещаниях. Так, во время работы секции «По ГУБПОЛИТ-ПРОСВЕТУ» на II губернском съезде по Просвещению 23 января 1923 года заслушивают доклад тов. Еланчик «Формы и методы библиотечной работы», принимают Положение о комиссии по проверке политпросветучреждений на селе. Как обозначено в документе, «Деятельность комиссии выражается:

а) во внимательном обследовании и просмотре всех существующих в волости хат-читален, библиотек, просвит и пр. с точки зрения выполнения тех задач, которые ставились советской властью, например, по посевной кампании, по борьбе с бандитизмом, по ликвидации неграмотности и так далее». В задачи комиссии входило также изъятие книг устаревших или не соответ-

ствующих духу советского строительства [4, с.24].

Мероприятия, проводимые библиотеками для читателей, пользовались огромной популярностью. Многие молодые люди часто объединялись в различные группы по интересам, сами предлагали разнообразные формы работы. Заслуженный артист УССР Ф. Максимовский, вспоминая юношеские годы, рассказывает об участии в концертах, выступлениях художественной самодеятельности при избе-читальне. Особенным интересом пользовались драматические кружки. Молодежь охотно тянулась к ним, с удовольствием ставили сценки, небольшие спектакли. Своих первых успехов в театральном искусстве Ф. Максимовский достиг именно в сельской избе-читальне, о которой часто вспоминал впоследствии: «Для меня культурная революция — не общее понятие, а живая реальность моей судьбы. Я помню, как в первые годы после революции была создана в нашем селе школа ликбеза, и многие мои односельчане сели за парты, в том числе и отец с матерью... Вслед за школой у нас открылась изба-читальня. По вечерам на её огонёк тянулись все: и молодые, и старые. Стал там завсегдаем и я. При избе-читальне молодёжь создала драматический кружок. Я стал его активным участником. Спектакли на селе были в диковинку, и потому недостатка в зрителях у нас не было» [23, с.3].

Становление библиотечной сети на селе проходило в условиях жесточайшей классово-борьбы, особенно тяжело было в отдалённых районах, с которыми трудно было наладить связь. Годы 1921–1922 вошли в историю луганского села как годы

свирепых налётов банд, которые жестоко расправлялись с деревенскими активистами. Об этом свидетельствуют докладные записки в Уездный отдел народного образования, в Уездный политпросвет. Одна из них прислана из Николаевского райполитпросвета, в ней сообщается о налёте банды на избе-читальню Давыдово-Никольской волости 11 сентября 1921 года. Бандиты сожгли избе-читальню со всеми книгами, но работники районного политпросвета надеются на восстановление избы-читальни, клуба, налаживание связи по району с помощью прибывшего отряда по борьбе с бандитизмом и помощи уездных органов политпросвещения [15, с.4].

Учитывая огромное влияние сельских библиотек на крестьян, органы политпросвещения использовали их авторитет в реализации своих решений. Так, в разгар НЭПа на Августовской всероссийской конференции указывалось на необходимость усиления внимания на деревню, где «на почве НЭПа и развития кулачества, ставящего в зависимость деревенскую интеллигенцию, стремятся проникнуть не только в политпросветучреждения, но и в кооперацию, советы и прочее» вражеские элементы. Предлагается установление единых центров в сельбудах, а там, где сельбуда нет, — в библиотеках, избах-читальнях [4, с.15].

Органы окрполитпросвета активно использовали возможности сельских библиотек, библиотек при избах-читальнях, при сельбудах, которые действительно стали настоящими центрами пропагандистско-информационной и культурной деятельности на селе. Библиотеки же развивали культурологический кругозор крестьян, а

также способствовали и формированию их политической грамотности.

В 1926/27 учебном году на местных бюджетах находились 55 сельбудов и 24 избы-читальни, на общественном содержании — 7 сельбудов и 78 изб-читален. В библиотеках при сельбудах насчитывалось 92457 книг. Уже через 2 года в 1928/29 учебном году в годовом отчете Луганской окружной инспекции образования приведены такие цифры: по Луганскому округу работают 7 районных библиотек, 100 сельбудов и изб-читален в сети политпросветительских учреждений на местных бюджетах, 65 сельбудов и изб-читален на общественном содержании. Всего же по округу насчитывалось 130 библиотек с книжным фондом 100000 книг [1, с.10].

Учитывая национальный состав жителей Луганщины, библиотеки Луганского округа обязаны еще были вести работу с национальными меньшинами, проживающими на территории края. Окружной совет корректировал мероприятия по, так называемому, национальному вопросу.

В конце 20-х годов (1928-1929) на территории Луганского округа для нацменьшинств работало 7 политпросветительских учреждений — 4 избы-читальни и 3 сельбуда. Были открыты сельбуды для немцев, татар, армян на их родном языке, при этом в сельбудах открывались ликбезы для безграмотных представителей нацменьшинств (всего 11 ликбезов). Начала свою деятельность 4-летняя школа для немцев, которая с 1928 года функционировала уже как 7-летка [1, с.11, с.36].

Для удовлетворения читательских потребностей национальных меньшин Луганщины издаются книги на разных язы-

ках. Так, Луганский «Єдиний Робітничий Багатокрамний кооператив «Червоний Жовтень» оповещает Окружной политпросвет 18 октября 1929 года о наличии книг на еврейском языке (художественная, политическая, учебная литература 91 автора), на немецком языке (в основном, политическая, техническая, учебная, сельскохозяйственная литература 144 авторов), на польском языке (литература разного содержания 119 авторов), на болгарском и греческом языках (литература разного содержания 92 авторов).

Библиотеки планируют проведение различных мероприятий, посвящённых датам и событиям из истории и культурной жизни нацменьшин, проживающих на территории Луганщины. В 1928 году, например, Окрполитпросвет выделяет специальную комиссию по проведению 10-летия со дня смерти еврейского народного писателя (Менделе-Мойхес-Сфорим) Абрамовича, которая обязывает библиотеки провести вечера памяти писателя, приобрести полное собрание его сочинений, а библиотеку ДИНО передать все еврейские книги в городскую библиотеку «для более доступного населению чтения» [12, с.8].

Как видим, идеологическая работа библиотек Луганщины представляется многоаспектной, и решение вопросов национального характера было одним из направлений их деятельности.

Безусловно, решение тех задач, которые органы народного образования, политпросвещения ставили перед библиотеками, требовало и наличие соответствующих подготовленных кадров. Но это было как раз одной из самых трудных проблем. Целый ряд документов (докладных записок, от-

четов, годовых и перспективных планов) свидетельствуют о направленном поиске решения кадровых вопросов. В документах подчеркивается низкая квалификация библиотекарей, совмещаемость работы с занятостью в других организациях, что значительно снижало эффективность культурно-просветительской работы. Планируются окружные, межрайонные курсы, семинары. С 1927 по 1933 годы через окружные семинары курсовую переподготовку прошли 144 заведующих опорными сельбудами и районными библиотеками, через межрайонные семинары — 550 заведующих сельбудами и избами-читальнями, через окружные курсы — 50 заведующих сельбудами и избами-читальнями.

Эффективной формой работы было проведение учебных занятий на базе районных библиотек, районных домов культуры. Один из таких семинаров был проведён в Алчевском райбудишке Луганского окрполитпросвета для библиотекарей Алчевского района в 1924 году. Это был пятидневный семинар, рассчитанный на 41 час работы с охватом 21 человека. Посмотрим на тематический план занятий.

1. Что должен знать работник сельбуда и избы-читальни — 1 час.
2. О международном и внутреннем положении СССР — 2 часа.
3. Политпросвещение и его система — 4 часа.
4. История и развитие сельбудов — 2 часа.
5. Организационные вопросы сельбудов, изб-читален — 5 часов.
6. Массовая работа — 7 часов.
7. Углублённая работа (сюда входит и ликбез) — 8 часов.

8. Библиотечная работа — 4 часа.
9. Справочная работа — 2 часа.
10. Уголки в сельбудах — 2 часа.
11. Проф. пропаганда в сельбуде — 2 часа.
12. Секции в сельбуде — 2 часа.

Как видно из тематики занятий, организаторы семинара заботились о повышении общего культурного и идеологического уровня слушателей, но большую часть времени планировали на целенаправленную методическую помощь в профессиональной деятельности. Интересно была выстроена система занятий — «коллективный разбор вопросов под руководством более опытного товарища». Такая форма работы активизировала внимание слушателей, привлекая их к предметному диалогу и развивая дискуссионные навыки (сейчас бы мы назвали этот метод «интерактивным методом»).

Предусматривалась методическая помощь и заведующим окружными библиотеками. Так, например, в Луганскую окружную библиотеку приходит приглашение на участие заведующего библиотекой во Всесоюзном 7-дневном съезде по делам книготорговли, проведение которого планируется с 5.VI.1929г. в Москве. Интересной представляется и экскурсия-конференция для заведующих окружными библиотеками, которую проводил народный комиссариат просвещения в Харькове с 17 по 27 июня 1929 г.

Стремительные темпы «культурной революции», массовое открытие библиотек в клубах промышленных предприятий ставят кадровую задачу в первые ряды деятельности Окрполитпросвещения. Каждый библиотечный работник состоял на учёте в органах политпросвещения, должен был

быть активным политбойцом, на него заводилась специальная анкета, как и на политработников идеологических отделов.

В 1933 году принимается постановление Президиума ГСПО «Об организации курсов по подготовке и переподготовке библиотечных работников», в котором отмечалось: «Учитывая, что большинство библиотечных работников не имеет никакой подготовки организовать совместно с наробразовательные курсы по подготовке и переподготовке библиотечных работников. Предложить всем обеспечить выделение на курсы лучших работников-ударниц не позднее 30 / X-33г. Занятия начать с 1 / X-33г.» [2, с.8]. Прилагается также «развёрстка» на две группы слушателей курсов из 34 предприятий г.Луганска. Обучение слушателей планируется без освобождения от основного места работы, рассчитано на три с половиной месяца по три академических часа через день. Это было действенным решением кадрового библиотечного вопроса.

В истории библиотечного дела в целом, и в развитии библиотечной сети Луганского края в частности, двадцатые-тридцатые годы XX-го столетия называют ещё и «золотым десятилетием краеведения». Библиотеки всех уровней должны были собирать, сохранять и пропагандировать литературу о родном крае. Ряд документов той поры свидетельствуют о регламентации вопросов краеведения на уровне государственных законодательных мер. Одним из первых был Декрет ВУ ЦИК о народном образовании (ст.623) от 30.04.1924 года, который обязывал отправлять в библиотеки по одному экземпляру местной печатной продукции. В 1925 году выходит «Положение о центральных губернских и окружных библио-

теках», предоставляющее право библиотекам создавать специальные краеведческие отделы для организации краеведческого движения. С этого времени начинается активная работа библиотек Луганщины по накоплению краеведческих фондов. Мощным подспорьем в организации идеологической работы с населением служила резолюция ЦК РКП(б) от 18.06.1925 года «О печати», в которой указывалось на усиление помощи пролетарским и крестьянским писателям. Активное становление новой пролетарской культуры на Луганщине связано со стремительным развитием пролетарской литературы, одним из центров которой стала массовая литературная организация «Союз пролетарских писателей Донбасса «Забой» (далее — «Забой»), созданная в конце 1924 года на классово-партийных позициях. В 1927 году она становится филиалом Всеукраинского союза пролетарских писателей (ВУСПП). Но в 1932 году выходит решение ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», исходя из которого ликвидируются все литературно-искусствоведческие организации и создается единая в СССР писательская организация — Союз писателей СССР. В литературной жизни Луганщины «Забой» сыграл огромную роль: он был настоящей школой для начинающих пролетарских писателей, многие из которых стали профессиональными мастерами слова.

В литературе Донбасса появляются новые имена — Г. Баглюк, П. Беспощадный, Ф. Вольный, Б. Горбатов, П. Гайворонский, Ю. Жуков, В. Сосюра,

Н. Упеник, И. Приблудный, Г. Терентьев (Кошевенко), Ю. Черкасский,

Г. Шишов и другие. Молодые писатели активно печатаются в пролетарской периодике, часто встречаются с читателями в библиотеках промышленных районов, где читают свои произведения, организуют политические дискуссии, помогают библиотекам проводить культурно-просветительную работу, пополняют краеведческие фонды своими книгами.

В газетах округа открываются литературные странички, печатаются творческие консультации для начинающих литераторов. «Забой» также имел свою страничку в «Луганской правде», например, в номере от 12 июня 1930 года на 5-ой страничке помещены материалы В. Безродного («Гуртове»), Ю. Черкасского («Строится дом»), Г. Шишова («Письмо»). В №75 от 1 апреля 1930 года на «Литературной страничке» напечатаны отрывок из повести Г. Шишова «Старая шахта», очерк В. Безродного «Катастрофа», стихи Ю. Черкасского, П. Анненкова. На этой же страничке помещён редакторский комментарий «Певцы угля» о творчестве Б. Горбатова, Г. Баглюка, П. Беспощадного, Г. Терентьева и Г. Шишова: «Пятеро — лучшие сыны горняцкого коллектива. Их порой тяжёлые, как глыбы угля, слова резко осмеивают гнилое, отжившее и радостно опевают новую эпоху, эпоху бурного роста страны. Литературный Донбасс растёт. Видных — пятеро, а неизвестных, начинающих — толпы» [13, с.5].

Частыми гостями на Луганщине были и русские писатели: А. Серафимович, В. Маяковский, А. Жаров, Вс. Иванов, А. Безыменский, К. Симонов и многие другие. В 1931 году в Донбасс приезжает Михаил Светлов, и вместе с Павлом Бес-



поощающим они проводят ряд встреч с рабочими городов Горловки и Енакиево. А в 1934 году в городе Луганске организованы литературные встречи читателей с поэтами Михаилом Матусовским и Николаем Упеником. Общение с ними становится очень важным событием не только в жизни и творчестве начинающих луганских литераторов, сопровождающих лекционные поездки уже хорошо известных писателей, их встречи с читателями, но также повышает и статус библиотек как организаторов культурной жизни населения.

Работа библиотек как могучего фактора влияния на общественное сознание была постоянно в поле зрения органов политпросвещения, которые заботились не только о расширении сети библиотечных учреждений, но и направляли их деятельность согласно целевым установкам партии большевиков, жёстко контролировали работу. Об этом свидетельствуют многие партийные и государственные документы, в частности, постановление ЦИК СССР от 27 марта 1934г. «О библиотечном деле в Союзе ССР». В ответ на это постановление проводится ряд мероприятий по его обсуждению на заседаниях бюро городских парткомитетов, президиума Луганского городского совета, в районных советах, на семинарах работников библиотек. Резкой критике подвергаются формы и методы привлечения новых читателей, отстающие от запросов времени заформализованные мероприятия, работа детских библиотек, кадровая подготовка, связь с производственными коллективами. В июле 1934 года Луганский городской совет принимает постановление «О перерегистрации библиотек Луганского района». Такие

действия дали положительные результаты, сильный толчок в активизации массовой культпросветработы. Появляются новые формы общения с читателями, например, работа библиотек с трудовыми коллективами: информационно-пропагандистские чтения, воскресные школы для неграмотного и малограмотного населения, подбор учебной литературы для читателей, обучающихся на вечерних рабфаках, специальных курсах, в кружках политпросвещения. А с февраля 1936г. во всех библиотеках тогда ещё Донецкой области создают отделы литературы на иностранном языке. Решение о создании таких отделов было принято Донецким облпросветом от 5 февраля 1936 года за №39-9, как указывалось в нём, «учитывая спрос читателей на указанную литературу». Это в значительной степени привлекло в библиотеки представителей интеллигенции и студенчества.

В конце 30-х годов библиотечная сеть Луганщины формируется как сильное идеологическое звено в системе построения нового социалистического общества. В это время в Луганской области насчитывают около 900 только массовых библиотек с книжным фондом в 2 200 000 экземпляров, и по-прежнему активно продолжают работу специализированные библиотеки.

Таким образом, становление библиотечной сети в Луганском крае в первые десятилетия советской власти шло в ногу со своим временем — временем революционных изменений, трагизмом гражданской войны и трудовых свершений первых пятилеток.

Библиотеки послереволюционных лет Луганщины выдержали проверку временем, из года в год расширяя сферу своей деятельности, занимали всё более значимое

место в культурологическом пространстве Луганщины. Конец 20-х — 30-е годы — время активных поисков новых форм работы в библиотечной сфере Луганского края. Несмотря на всю сложность переходной исторической эпохи, времена страшных лихолетий, острую классовую борьбу библиотеки Луганщины выполнили свою историческую миссию в развитии культу-

ры родного края. Созданная в эти годы библиотечная сеть стала мощной основой современной разветвлённой библиотечной системы Луганской области.

Будучи мощными идеологическими институтами, библиотеки в своей истории отразили эпохи грандиозных преобразований поколений, и в этом их неоспоримая значимость для человечества.



**Закорецький А. В. Історія створення герба міста Луганська
(К 110-літтю со дня утвердження герба міста Луганська.)**

1. Борисова О. Рабство / О. В. Борисова // *Жизнь Луганска*. — 2001. — 23 мая. — С. 3.
2. Бутиков Г. П. Музей-памятник «Спас на Крови» / Бутиков Г.П. — С-Пб. — 1996. — С. 108-109.
3. Віткалов М. Герб старого Луганська / М. Віткалов // *Молода гвадія*. — 1957. — 3 февр. (№ 15 (712)). — С.2
4. Возвращен исторический герб // *Правда Украины*. — 1992. — №29(15017). — С.2.
5. Высоцкий В. О гербах, флагах и другой символике Луганщины / В. О. Высоцкий // *Наша газета*. — 2002. — 5 февр. №16 (1825). — С. 8
6. ГАЛО (Государственный архив Луганской области). — Ф.1. — Оп. 1. — Д. 8. — Л. 1-18.
7. Там же. — Д. 117. — Л. 33-34.
8. Там же. — Д. 55. — Л. 171, 181-200.
9. Там же. — Д. 106.
10. Там же. — Ф. 60. — Оп. 1. — Д. 3. — Л. 13 об.
11. Там же. — Д. 7. — Л. 27.
12. Геральдично-вексилологічна експертиза герба та прапора міста Луганська. — Львів: УГТ, 14.04.2009. — №66.
13. Геральдично-вексилологічна експертиза проектів герба та прапора міста Луганська. — Львів: УГТ, 14.04.2009. — №67.
14. Герб города Луганска [Электронный ресурс]. — Режим доступа к статье: http://obzor.com.ua/lugansk/city_emblem
15. Герб Луганска купили французы. [Электронный ресурс] / DELFI // *Сегодня*. — 2008. — Режим доступа к статье: <http://www.delfi.ua/news/daily/society/gerb-luganska-kupili-francuzu.d?id=284790>
16. Гербом Луганска нужно гордиться / [Локотош Б., Кондрашов С., Климов В., Можяев Н.] // *Жизнь Луганска*. — 2002. — 6 апр. № 39 (22101). — С. 1, 2.
17. Герб старого Луганска // *Ворошиловградская правда*, 1945. — 25 нояб. №233 (8851). — С.2
18. г. Луганск (Украина) [Электронный ресурс]. — Режим доступа к статье: <http://www.heraldicum.ru/ukraine/towns/lugansk.htm>
19. Гречило А. Б. Герби та прапори міст і сіл України / Андрій Богданович Гречило. — Львів: Друкарські куншти, 2004. — С. 19-20, 109-110.
20. Гречило А. Б. Основи української системи муніципальної геральдики / Андрій Богданович Гречило // *Знак*. — 1996. — №11. — С. 10-11.
21. Гречило А. Б. Українська міська геральдика / Андрій Богданович Гречило. — Київ-Львів: УГТ, 1998. — 192 с. — С. 108, 160-161.
22. Довнар Г. С. Вынул руку из кармана, дед Луганск нам рассказал... / Геннадий Станиславович Довнар // *Жизнь Луганска*. — 1994. — 17 июля.

23. Довнар Г. С. Луганцы: Историческое повествование в рассказах / Геннадий Станиславович Довнар. — Донецк: Донбасс, 1994. — 430 с.
24. Дудник А. «Откуда есть пошла»... / Александр Семенович Дудник // *Жизнь Луганска*. — 1991 г. — №36. — С. 4.
25. Житниченко О. А. Геральдика Луганска, или Рассказ о том, когда и как родился, а затем возродился герб города / Олег Андреевич Житниченко // *Жизнь Луганска*. — 2002. — №37(610). — С. 18-19.
26. Житниченко О.А. Луганскому гербу — 100 лет / Олег Андреевич Житниченко // *Наша газета*. — 2003. — 19 апр. №46 (2010). — С. 3
27. Закон України «Про місцеве самоврядування в Україні» // *Відомості Верховної Ради України (ВВР)*. — 1997. — № 24. — С.170. [Электронный ресурс]. — Режим доступа к статье: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/280/97-вр>
28. Закорецький А. В. Вступлення к статье Житниченко О.А. Геральдика Луганска, или рассказ о том, когда и как родился, а затем возродился герб города / Андрей Витальевич Закорецький // *Жизнь Луганска*. — 2002. — №37(610). — С. 18.
29. Каким быть гербу Луганска // *Городок*. — 1996. — №24. — С. 1.
30. Климов А.О. Ворошиловград. — История городов и сел Украинской ССР. Ворошиловградская область / Климов А.О., Мотренко В.Г., Намдаров Г.М. — К., Главн. ред. УСЭ, 1976 — 727 с.
31. Комаровский А. «Символ чести, символ славы...» / Алексей Комаровский // *ЛОТ*. — Документальный фильм. — 2009.
32. Либерман Д. В. О современном состоянии и нерешенных проблемах советской геральдики / Даниил Вениаминович Либерман // *Информационный вестник геральдиста*. — 07.03.89 г. — С. 1.
33. Локотош Б.Н. Очерки истории Луганска / Борис Николаевич Локотош. — Луганск: Редакц.-издат. отдел обл. упр. по печати, 1993. — 140 с. — С. 3.
34. Луганск [Электронный ресурс]. — Режим доступа к статье: <http://www.gerbowiki.ru/wiki/Луганск>
35. Луганск-Ворошиловград-Луганск [Электронный ресурс]. — Режим доступа к статье: <http://shusek.livejournal.com/32065.html>
36. Луганск в фалеристике [Электронный ресурс]. — Режим доступа к статье: <http://snachki.narod.ru/gerb.htm>
37. Луганськ. Історія міст і сіл Української РСР. Луганська область. / [Д. А. Гарковський, М. Г. Гончаренко, Г. Я. Емченко, В. В. Іщкович, В. І. Калашников, В. О. Литвиненко]. — К.: Головна редакція УРЕ АН УРСР, 1968. — 939 с. — С. 67.
38. Лукомский В. К., Типольт Н. А. Русская геральдика. Руководство к составлению и описанию гербов / В. К. Лукомский, Н. А. Типольт. — Петроград: издание Императорского общества поощрения художеств, 1915. — 94 с. — С. 18, 50-51, табл. XIX, 7; XIX, 15.
39. Лукьянова О. Герб города двенадцати церквей / О. Лукьянова // *Жизнь Луганска*. — 1991. — №36. — С. 4.

40. Маркова В. Герб Луганска / В. Маркова. [Электронный ресурс]. — Режим доступа к статье: http://lugansk.moy.su/publ/simvolika/simvolika/gerb_luganska/10-1-0-24
41. Методичні рекомендації з питань геральдики і прапорництва областей, районів, районів у містах та територіальних громад міст, селищ і сіл (територіальні та муніципальні символи) [Электронный ресурс]. — Режим доступа к статье: <http://www.uht.org.ua/ua/part/terytot/recomend/>
42. На сессию горсовета будут вынесены вопросы об утверждении Устава, Флага и Гимна территориальной громады г.Луганска [Электронный ресурс] // Власть. — 30.08.2006. — Режим доступа к статье: <http://www.top.lg.ua/news/Na-sessiyu-gorsoveta-budut-vynesenyy-voprosy-ob-utverzhenii-Ustava-Flaga-i-Gimna-territorialnoj-gromady-g-Luganska-8006>
43. О гербе города Луганска. Решение VIII сессии Луганского городского совета XXI созыва №8/6 от 18 февраля 1992 г.
44. Орлатая В.Н. Символика города Луганска. Дипломный проект на степень специалиста. Руководитель дипломного проекта—Закорецкий А.В./ Вера Николаевна Орлатая. —Луганск: ЛГИКИ, кафедра художественно-компьютерной графики. — 2009.
45. Панченко В. Гербівник міст України / В. Панченко. — К.-Нью-Йорк, 1996. — С. 61.
46. Полное собрание законов Российской империи (1825-1881). Том XXXII. — №32037. — Июль 1857. — С. 580-581.
47. ПСЗ -3. — Т. XXIV. — Отд. I. Дополнения к тому XXIII. — № 22834а. — С. 22.
48. ПСЗ -3. — Т. XXIV. — Отд. I. Дополнения к тому XXIII. — № 22834а. — С. 22. [Электронный ресурс]. — Режим доступа к статье: http://www.nlr.ru/e-res/law_r/search.php
49. ПСЗ -3. — Т. XXIV. — Отд. I. Часть 2. Чертежи и рисунки. — Лист 5.
50. ПСЗ -3. — Т. XXIV. — Отд. I. Часть 2. Чертежи и рисунки. — Лист 5. [Электронный ресурс]. — Режим доступа к статье: http://www.nlr.ru/e-res/law_r/search.php
51. Походенко Л. В. Визитная карточка города / Л. В. Походенко // Реальная газета. — 24.12.2008. [Электронный ресурс]. — Режим доступа к статье: <http://realgazeta.com.ua/modules.php?name=News&file=rticle&sid=1419>
52. Походенко Л. В. Луганский герб: Визитная карточка города / Л. В. Походенко // Реальная газета 26.12.2008. [Электронный ресурс]. — Режим доступа к статье: <http://news.lugansk.info/2008/lugansk/12/26848.shtml>
53. РГАДА (Российский Государственный Архив Древних Актов). — Ф. 248. — Кн. 2732. — Л. 82-84.
54. РГИА (Российский Государственный Исторический Архив). — Ф. 1343. — Оп. 15. — Д. 126. — Л. 39.
55. Там же. — Л. 40 - 41, 40об - 41об .
56. Там же. — Л. 42 об. - 43.
57. Там же. — Л. 44.
58. Там же. — Ф.1409. — Оп. 10. — Д. 415. — Л. 5.
59. Саквук М. Старовинна геральдика Ворошиловградщини // М. Саквук // Молодогвардієць.

- 1981. — 14 лют. № 20 (3774). — С. 4.
60. Сметанников И. С. Под знаком золотой пчелы. Всероссийское геральдическое общество. 1991—2005 / И. С. Сметанников.— М.: Всероссийское геральдическое общество, ООО «Лидер», 2006. — 1056 с. ил. — С. 694, 749, ____.
61. Соболева Н.А. Старинные гербы российских городов. Серия: Страницы истории нашей Родины / Н. А. Соболева. — М.: Наука, 1985. — 176 с. — С. 112.
62. Старый герб, глшатай городской, возрожден и требует признанья // Жизнь Луганска.— 1991.—№36.— С. 1.
63. Статут територіальної громади міста Луганська. [Электронный ресурс]. — Режим доступа к статье: <http://gorod.lugansk.ua/index.php?do=static&page=statut>
64. Темник Ю. А. «Лугань, иначе Луганск или Луганский завод — горный город»/Ю. А. Темник //Жизнь Луганска.—1999.—№36. С. 18.
65. Темник Ю., Егеров Ю. Каменный Брод. Очерки истории XVIII—XIX веков. Том 1 / Ю. А. Темник, Ю. Я. Егеров.— Луганск: Янтарь. 2003.— С. 6, 11-15, 155.
66. Темник Ю. А. Столетнее горное гнездо. Луганский завод (1795 — 1887 гг.). Том I. Выдающиеся деятели науки и техники XVIII — начала XIX веков. Карл Гаскойн, Михаил Соймонов, Евграф Ковалевский, Густав Гесс де Кальве, Аполлон Мевеус, Илиодор Фелькнер, Иван Тиме./ Юрий Александрович Темник. — Луганск: издательство «Шико», 2004. — 530 с. — С. 523 — 525.
67. Указ Президента України «Про впорядкування геральдичної справи в Україні». — 18.05.2000. — № 694/2000 [Электронный ресурс]. — Режим доступа к статье: http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/U694_00.html
68. Фесенко В. О. 130 років Луганського ливарного заводу / В. О. Фесенко. — 1930.
69. Фесенко В. А. Прабабушка нашей домны / В. А. Фесенко // Луганская правда. — 1929. — № 114.
70. Фон Винклер П. П. Гербы городов, губерний, областей и посадов Российской империи / П. П. фон Винклер. — С-Пб: издание книгопродавца Ив. Ив. Иванова.— 1899. — 224 с. илл.
71. Фон Винклер П. П. Гербы городов, губерний, областей и посадов Российской империи / П. П. фон Винклер. — М: Планета. — 1990. — 224 с. илл.
72. Юбилей первой домны луганского завода // Ворошиловградская правда. — 1929 г. — № 114.

Дополнительная литература:

1. ГАЛО (Государственный архив Луганской области). — Ф. 60. — Оп. 1. — Д. 3.— Л. 13 об.
2. Там же, д. 284.
3. Новороссийский календарь. — Одесса, 1842—1874.
4. Панченко В. Міські герби Луганщини / Володимир Панченко // Науковий світ. —2004.— №4. — С. 18-19.

5. Медведев М. Российский герб (личное мнение профессионала) / Михаил Медведев // Звезда. — 1994. — №9. — С. 198-201. [Электронный ресурс]. — Режим доступа к статье: <http://sovet.geraldika.ru/article/14586>
6. Тимукин А. Крестный ход Божьей матери и видения Пресвятой Богородицы. / А. Тимукин. — Т. 1. — Луганск : Книжковий світ, 2002. — С. 417-418.
7. РГИА (Российский Государственный Исторический Архив). — Ф. 37. — Оп. 13. — Д. 147. — Л. 152-157.

Журавлева Т. Л.

Луганщина и кинематограф 20 - х — 30 - х г.г. XX века

1. Алексеева Л. И. Ворошиловград. Путеводитель / Л. И. Алексеева. — Донецк : Донбас, 1982. — 80 с.
2. Архитектура Советской Украины / под ред. И. П. Седак. — М. : Стройиздат, 1987. — 340 с.
3. Афанасьевский С. Рассказы об истории Старобельска. Заметки краеведа / С. Афанасьевский. — Старобельск, 2007.
4. Башкина В.Я. Привет из Луганска. История Луганска на почтовых открытках и фотографиях / А. Я Башкира, А. И. Поболелов, Ю. С. Сумишин. — Луганск : Максим, 2007. — 128 с.
5. Белов Ю. Е. Алчевск. По публикациям городских газет (страницы истории) / Ю. Е. Белов. — Донецк : АОЗТ «Донеччина», 2008. — 192 с.
6. Бибикова И. М. Роспись агитпоездов и агитпароходов / И. М. Бибикова // Советское декоративное искусство, 1917 — 1945: очерки истории. — М. : Искусство, 1984. — 262 с.
7. Боровков С. Кино любили всегда / С. Боровков // Жизнь Луганска. — 1998. — 30 июля. — С. 4.
8. Великий кинемо. Каталог сохранившихся игровых фильмов России 1908 — 1919 / сост. В. Иванова, В. Мыльникова, С. Сквородникова и др. — М. : Новое литературное обозрение, 2002. — 565 с.
9. Вишнеvский В. Летопись российского кино: 1863 — 1929 / В. Вишнеvский, П. Михайлов. — М. : Материк, 2004. — 268 с.
10. Волошко Е. Полувековой путь / Е. Волошко // Летописцы шахтерского края. — Донецк : Донбасс, 1968. — С. 10.
11. Воробйов І. Вугіль. Метал. Кіно / І. Воробйов // Кіно. — 1929. — № 9 — 10. — С. 3.
12. Ворошиловград: Исторический очерк / сост. В. А. Литвиненко. — Донецк : Донбас, 1974. — 180 с.
13. Ворошиловград : справочник / Г. Г. Плиско, А. И. Тананакин. — Донецк : Донбасс, 1977. — С. 104 — 105.
14. Ворошиловградская правда. — 1938. — 26 нояб.
15. Город, ставший судьбой : сборник / под общ. ред. Т. А. Шеремет. — Луганск : Полиграфический центр «Максим», 2012. — 576 с.

16. Госейко Л. Історія українського кінематографа. 1896 — 1995 / Л. Госейко. — К. : Кіно-Коло, 2005. — 464 с.
17. Донцов П. Ф. Ровеньки. Путеводитель / П. Ф. Донцов. — Донецк : Донбас, 1983. — 48 с.
18. Жуков Ю. А. Избранные произведения. Т. 1 : Люди 30-х годов / Ю. А. Жуков. — М. : Мысль, 1988. — 413 с.
19. Журов Г. В. Э минувшого кіно на Україні / Г. В. Журов. — К. : АН УРСР, 1959. — 137 с.
20. Зельдович Г. Донбас кличе / Г. Зельдович // Кіно. — 1931. — № 6. — С. 6 — 9.
21. Из наследия Дзиги Вертова. Архив Дзиги Вертова // Из истории кино. Вып. 2. — М. : Искусство, 1959. — С. 48 — 60.
22. История городов и сел Украинской ССР: В 26 т. Ворошиловградская область / ред. коллегия тома : Шараев Л. Г., Алексеева Л. И., Бакалов В. К. и др. — Киев : Гл. ред. УСЭ, 1976. — 728 с.
23. Історію велетнів індустрії Радянської України — на пливку! // Кіно. — 1931. — № 11 — 12. — С. 1 — 2.
24. Кіно (Харків). — 1926. — № 8.
25. Кіно (Харків). — 1928. — № 9.
26. Кіно (Харків). — 1929. — № 9 — 10.
27. Кіно (Харків). — 1929. — № 11.
28. Кіно (Харків). — 1929. — № 12.
29. Кіно (Харків). — 1930. — № 8.
30. Кіно на службі вугілля // Кіно. — 1931. — № 9. — С. 1 — 3.
31. Костин В. И. Ворошиловград: Архитектурно-исторический очерк / В. И. Костин. — Киев : Будівельник, 1987. — 196 с.
32. Кузюбердин В. Ф. Это было недавно, это было давно... / В. Ф. Козюбердин // Субботний калейдоскоп. — 1997. — 22 мая. — С. 2.
33. Лебедев Н. А. Очерк истории кино СССР. Немое кино / Н. А. Лебедев. — М. : Искусство, 1965. — 584 с.
34. Локотош Б. Н. Очерки истории Луганска / Б. Н. Локотош. — Луганск : Ред.-изд. отдел обл. управления по печати, 1993. — 140 с.
35. Луганск. Исторический очерк. — Донецк : Донбасс, 1969. — 206 с.
36. Луганск и луганчане. Материалы научных исследований. Вып. 2. — Луганск : Шико, 2008. — 154 с.
37. Луганская правда. — 1925. — 5 июня.
38. Луганская правда. — 1926. — 4 сент.
39. Луганская правда. — 1927. — 3 авг.
40. Луганская правда. — 1928. — 30 окт.
41. Луганская правда. — 1928. — 2 нояб.
42. Луганская правда. — 1932. — 4 июля.
43. Максакова Л. В. Агитпоезд «Октябрьская революция» (1919 — 1920) / Л. В. Максакова.

- М. : АН СССР, 1956. — 176 с.
44. Матусовский М. Л. Избранные произведения : в 2 т. Т. 1 / М. Л. Матусовский. — М. : Худ. лит., 1982. — 430 с.
 45. Матусовский М. Л. Семейный альбом / М. Л. Матусовский. — М. : Сов. писатель, 1983. — 432 с.
 46. Миславский В. Н. Кино в Украине (1896 — 1921). Факты. Фильмы. Имена / В. Н. Миславский. — Харьков : Торсинг, 2005. — 576 с.
 47. Селезнёва Н. На «Фрунзенской набережной» // Жизнь Луганска. — 2004. — 30 июня. — № 27. — С. 6 — 7.
 48. Советские художественные фильмы. Аннотированный каталог. 1918 — 1935 / сост. Н. А. Глаголева, М. Х. Зак, А. В. Мачерет и др. — М. : Искусство, 1961. — Т. 1. — 527 с.
 49. Шимон А. А. Страницы биографии украинского кино / А. А. Шимон. — Киев : Мистецтво, 1974. — 151 с.
 50. Шимон О. О. Сторінки з історії кіно на Україні / О. О. Шимон. — К. : Мистецтво, 1964. — 150 с.
 51. Що робитиме українське кіно. 1928 — 1929 // Кіно. — 1928. — № 9. — С. 17.
 52. Ямковой А. А. Коммунарск: Историко-краеведческий очерк / А. А. Ямковой, Г. А. Плетенцов. — Донецк : Донбасс, 1972. — 64 с.

Потемкина О. Н. Из истории балета Луганского областного академического украинского музыкально-драматического театра

1. Бланк Б. Блеск нищеты / Б. Бланк // Луганская правда. — 1991. — 3 марта. — С. 3.
2. Бондаренко В. Традиции и поиск / В. Бондаренко // Волжская заря. — 1978. — № 160 (2904). — 14 июля. — С. 3.
3. Боримська Г. В. Самоцвіти українського танцю / Г. В. Боримська. — К. : Мистецтво, 1974. — 132 с.
4. Вплив творчості П. П. Вірського на розвиток національної хореографії : матеріали всеукр. наук.-практ. конф. (м. Київ, 26 лют. 2005 р.) / ред. кол. Е. П. Архипенко, В. М. Масленко, Ж. В. Матвійчук [та ін.]. — К. : Національна хореографічна спілка, 2005. — 87 с.
5. Куркін В. Г. Театр мого серця. Творча спадщина Луганського обласного академічного українського музично-драматичного театру : монографія / В. Г. Куркін. — Луганськ : Віртуальна реальність, 2007. — 94 с.
6. Олегов К. Сватанье на Гончаровке / К. Олегов // Камчатская правда. — 1966. — № 205 (11246). — 29 авг. — С. 3.
7. Ракитин В. Обаяние классики / В. Ракитин // Магнитогорский рабочий. — 1980. — №132 (13546). — 10 июня. — С. 3.
8. Роль народної хореографії в збереженні культурного розмаїття світу : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, 26 квіт. 2004 р.) / ред. кол. Т. М. Путіліна, Е. П. Архипенко, В. М. Масленко [та ін.]. — К. : Всеукраїнська хореографічна спілка, 2004. — 52 с.

9. Стан народної хореографії в Україні та перспективи її розвитку : матеріали всеукр. наук.-практ. конф. (м. Київ, 28 лют. 2002 р.) / ред. кол. Архипенко Е. П., Кириліна Г. П., Кононенко Л. М., Корисько Н. П. [та ін.]. — К. : Стило, 2002. — 101 с.
10. Фитисов Э. Творческая смелость / Э. Фитисов // Молот. — 1960. — № 161 (11469). — 9 июля. — С. 3.
11. Черкасова Е. Подружило искусство / Е. Черкасова // Челябинский рабочий. — 1980. — 29 июня. — С. 4.
12. Чухонцева Л. Любовь побеждает зло / Л. Чухонцева // Камчатская правда. — 1962. — С. 3.

Михалева Е. Я. Старейшая в Украине. Страницы истории луганской детской музыкальной школы № 1

1. Луганская правда. — 1920. — 12 февраля.
2. История луганского края : учебн. пособ. / Ефремов А. С., Курило В. С., Бровченко И. Ю., Климов А. А., Красильников А. И., Семистяга В. Ф., Подов В. И. — Л. : Альма-матер, 2003. — 432 с.
3. Советская музыкальная литература : учебн. пособ. / под ред. М. Пекелиса. — М. : «Музыка», 1971. — Вып. I. — 580 с.

Цой И. Н., Абанина М. С. Оперные спектакли на сцене Луганского государственного театра оперы и балета

1. Акторська майстерність корифеїв : збірник / упоряд., вступ. І. О. Волошин. — К. : Мистецтво, 1973. — 183 с.
2. Антонович Д. Український театр / Д. Антонович // Українська культура : збірн. курс / за ред. Д. Антоновича ; передм. К. Костева. — Мюнхен : [Б. в.], 1988. — С. 477 — 509.
3. Архімович Л. Б. Шляхи розвитку української радянської опери / Л. Б. Архімович. — К. : Муз. Україна, 1970. — 374 с.
4. „Броненосец Потемкин” О. Чижко // Социалист. Донбасс. — 1937. — № 222 (1556). — С. 3 — 4.
5. Відкриття сезону в Донецькій державній опері // Луг. правда. — 1933. — [Б. н.].
6. В театрах Донбасса // Социалист. Донбасс. — 1937. — № 293 (1626). — С. 5.
7. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 7 : Постанова Всесоюзного совещання оперних театрів, призи́диума облисполкома, Донецької області отдела народного просвещения, об улучшении состояния и перспективах театральной работы, о награждении артистов грамотами и другое за 1934 — 1935 гг. — 61 арк.
8. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету

- у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 11 : Протоколи совещания художественных руководителей об утверждении репертуарного плана на 34-35 сезонный год. Служебные распоряжения и основания к приказу о личном составе. Списки работников театра за 1934 г. — 379 арк.
9. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 12 : Протоколи административно-технического совещания, заседание художественного руководства, товарищеско-производственного суда театра оперы и балета за 1934 — 1935 гг. — 10 арк.
 10. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 14 : Трудовые договора на солистов и художественных руководящий состав за 1934 — 1936 гг. — 123 арк.
 11. ДАЛО (Державний архів Луганської області — далі ДАЛО). — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 16 : Приказы по театру о личном составе. Проект постановления горсовета о работе театра на осенне-зимний сезон 1934/1935 гг. Переписка с облисполкомом и горсоветом, горпромсоветом и другими учреждениями о дотации и погашении задолженности театру, сальдовая ведомость (списки) сотрудников театра за 1935 г. — 121 арк.
 12. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 18 : Протокол художественного совещания об утверждении нового репертуара. Репертуар театра на новый 1936/37 сезонный год. Протокол производственного совещания балетного цеха о ревизии спектаклей за 1935 — 1936 гг. — 28 арк.
 13. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 26 : Анкеты и списки личного состава театра за 1935 — 1937 гг. — 104 арк.
 14. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 32 : Копии приказов и личном составе. Протоколы заседания художественного совета, расценочно-конфликтной комиссии. Переписка с Украинским управлением по делам искусств о новых постановках, и укомплектовании кадров за 1936-1937 гг. — 77 арк.
 15. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 37 : Протоколы расценочно-конфликтной комиссии. Переписка с управлением по делам искусств, театрами других городов, о приглашении артистов в театр и приобретении материалов для новых постановок за 1936 г. — 127 арк.
 16. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 38 : Годовой

- отчет по основной деятельности театра за 1936 г. — 205 арк.
17. ДАЛО — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 43 : Трудовые договора с артистами, служебные записки, рапорта, заявления сотрудников и основания к приказу. Списки сотрудников театра за 1936 г. — 568 арк.
 18. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 44 : Договора и соглашения с артистами, городскими и обл. отд. Искусств о приглашении театра на гастроли, по выполнению различных заказов для театра, о сдаче помещения в аренду за 1936-1940 гг., 146 арк.
 19. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 45 : Приказы о личном составе за 1937 г. — 51 арк.
 20. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 48 : Протоколы заседания художественного Совета и технического совещания работников о репертуаре, и по обслуживанию новых постановлений. Штатные расписания за 1937 — 1938 гг. — 144 арк.
 21. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 52 : Паспорт и смета на ремонт и оборудывание театра. Гастроли театра за 1937 г. — 173 арк.
 22. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 55 : Переписка с президиумом Донецкого облисполкома и отдела по делам искусств, о выезде театра на гастроли. Штатное расписание аминистративно-управленческого персонала за 1937 — 1938 гг. — 107 арк.
 23. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 60 : Состав труппы и репертуар театра на 37-38 сезонный год за 1937 — 1938 гг. — 48 арк.
 24. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 65 : Приказы о личном составе за 1938 — 1939 гг. — 110 арк.
 25. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 69 : Протокол общего собрания работников театра о выполнении производственного плана. Переписка с областным отделом и Всесоюзным комитетом по делам искусств, при СНК СССР о личном составе, о выездах и гастроли за 1938 г. — 241 арк.
 26. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 70 : Штатное расписание театра на 1938 год. Приказ по театру о внесении благодарности лучшим

- роботникам театра в связи с празднованием 8-го марта за 1937 — 1938 г. — 97 арк.
27. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 74 : Репертуарний план театра. Анкеты приема спектаклей за 1938 — 1939 г. — 37 арк.
 28. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 78 : Прикази о личном составе за 1939 — 1940 г. — 50 арк.
 29. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 79 : Протоколы совещания руководства театра о пересмотре тарифных ставок и резолюция производственного совещания по постановке оперы „Бал маскарад” за 1939 — 1940 г. — 4 арк.
 30. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 86 : Переписка с центральным и Украинским управлением по делам искусств о порядке формирования театральных групп, о личном составе новых постановок за 1939 г. — 185 арк.
 31. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 87 : Переписка с Всесоюзным управлением по охране авторских прав Киевским театром оперы и балета, и композиторами о высылке клавира и либретто на спектакли. О переводе опер с русского на украинский язык, о постановке новых опер за 1939 г. — 44 арк.
 32. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 88 : Отзывы о гастролях театра и рецензии на оперы (выписки из газет) за 1939 г. — 27 арк.
 33. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 96 : Репертуарний план на 39-40 сезонный год. Переписка с областью и центральными отделами искусств об изменении в репертуарных планах, о провидении Юбилейных торжеств и др. Анкеты приёма спектаклей. Автобиографии на Иваненко П. А. и Достова Г. С. За 1940 г. — 45 арк.
 34. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 100 : Переписка с Полтавским отделом искусств о летних гастролях театра за 1940 г. — 20 арк.
 35. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 102 : Переписка с управлением искусств с. Полтавским и Сталинским отделом искусств о гастролях и финансировании театра, копии телеграмм т.т. Хрущеву, Ворошилову, Молотову, Храпченко. О сохранении коллектива при переводе театра в другой город. Списки сотрудников театра за 1940 г. — 159 арк.
 36. Донбасс готовится к Юбилейным дням // Социалист. Донбасс. — 1937. — № 5 (1338). —

- С. 4.
37. Дорогих Л. В. Аматорське мистецтво як історико-культурне явище (на матеріалах України другої половини ХІХ ст.) : дис... канд. іст. наук : 17.00.01 / Дорогих Людмила Василівна. — К., 1998. — 182 с.
 38. Дурьлин С. Н. Мария Заньковецкая : 1854 — 1934. Жизнь и творчество / С. Н. Дурьлин. — Киев : Мистецтво, 1982. — 445 с.
 39. Иванова А. П. Театральная история дореволюционного Луганска / А. П. Иванова, В. А. Саган // Очерки истории культуры Луганщины : кол. монография / под ред. В. Л. Филиппова, И. Н. Цой. — Луганск : Шико, 2012. — С. 237.
 40. История украинской музыки : учеб. пособие для студентов муз. вузов / сост. А. Я. Шреер-Ткаченко. — М. : Музыка, 1981. — 265 с.
 41. Історія української музики : у 6 т. / укл. Л. Б. Архімович, М. К. Боровик та ін. ; ред. М. М. Гордійчук. — К. : Наук. думка, 1989 — . — Т. 1 : Від найдавніших часів до середини ХІХ ст. — 1989. — 446 с.
 42. Історія української музики : у 6 т. / укл. Л. Б. Архімович, М. К. Боровик та ін. ; ред. М. М. Гордійчук. — К. : Наук. думка, 1989 — . — Т. 2 : Друга половина ХІХ ст. — 1989. — 463 с.
 43. Киричок Л. Марко Кропивницький : нарис життя і творчості / Л. Киричок. — К. : Дніпро, 1985. — 149 с.
 44. Корній Л. П. Історія української музики : підруч. для вищих муз. навч. закл. : у 3 ч. / Л. П. Корній. — К. ; Х. ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1996 — . — Ч. 1 : Від найдавніших часів до середини ХVІІІ ст. — 1996. — 314 с.
 45. Корній Л. П. Історія української музики : підручник для вищих муз. навч. закл. : у 3 ч. / Л. П. Корній. — К. ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1996 — . . Ч. 3 : ХІХ ст. — 2001. — 477 с.
 46. Кропивницький М. Твори : у 6 т. / М. Кропивницький. — К. : Держлітвидав УРСР, 1958 — Т. 6. — 1960. — 672 с.
 47. Кудрин А. М. Творческий отчет Донецкого театра оперы и балета / А. М. Кудрин // Социалист. Донбасс. — № 110 (1443). — С. 3 — 5.
 48. Максимов В. Гастроли Донецкого оперного театра в г. Сталино, „Евгений Онегин” / В. Максимов // Социалист. Донбасс. — 1937. — № 130 (1483). — С. 4 — 6.
 49. Мар’яненко І. О. Минуле українського театру. Зустрічі, творча праця / Іван Олександрович Мар’яненко. — К. : Мистецтво, 1953. — 181 с.
 50. Митці України. Довідник. — К. : Укр. Енциклопедія, 1992. — 842 с.
 51. Михайло Донець : спогади. Листи. Матеріали / вступ. ст., упоряд. та прим. М. Кагарлицького. — К. : Муз. Україна, 1983. — 264 с.
 52. Михайлов М. Українська радянська опера / М. Михайлов. — К. : Рад. Україна, 1958. — 58 с.
 53. 53. Над чем работают театры Донбасса // Социалист. Донбасс. — 1935. — № 275 (1004). — С. 4.

54. Накануне пушкинских дней. На сцене Донецкого театра // Социалист. Донбасс. — 1937. — № 29 (1362). — С. 5.
55. Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття / Ін-т проблем сучасного мистецтва, Акад. мистецтв України; редкол.: В. Сидоренко (гол.) та ін. — К.: Інтертехнологія, 2006. — 1054 с. : іл.
56. „Наталка Полтавка” в Донецьком оперному театре // Социалист. Донбасс. — 1936. — № 252 (1284).
57. Неверов Г. „Демон” А. Рубинштейна в Донецьком оперному театре / Г. Неверов // Социалист. Донбасс. — 1937. № 133 (1466). — С. 4 — 6.
58. Новиков А. Марко Кропивницький — фундатор нового українського театру / А. Новиков // Укр. мова і л-ра в шк. — 2010. — № 7. — С. 4 — 7.
59. Новые постановки театра оперы и балета // Социалист. Донбасс. — 1935. — № 295 (1024). — С. 4.
60. Оксана Петрусенко. Спогади. Листи. Матеріали /упоряд., авт. прим.: М. Кагарлицький, Г. Філіпенко. — К.: Муз. Україна, 1980. — 320 с.
61. Перед премьерой оперы „Тихий Дон” // Социалист. Донбасс. — 1937. — № 55 (1388). — С. 3.
62. Подготовка оперы „Тихий Дон” // Социалист. Донбасс. — 1936. — № 283 (1315). — С. 6.
63. Премьера оперы „Демон” в Донецьком оперному театре // Социалист. Донбасс. — 1936. — № 296 (1328). — С. 2.
64. Премьера оперы „Мазепа” // Социалист. Донбасс. — 1937. — № 220 (1553). — С. 5.
65. Пушкинские вечера // Социалист. Донбасс. — 1936. — № 293 (1325). — С. 3.
66. Регейло З. Я. Трагедія і феєрія українського театру Галичини початку 20-х років ХХ ст. [Електронний ресурс] / З. Я. Регейло // Наук. вісн. Волин. нац. ун-ту імені Лесі Українки. Історичні науки. — 2010. — № 22. — С. 81 — 89. — Режим доступу: www.nbu.gov.ua/portal/...22/zmist.html
67. Рыбаков П. В. В Донецьком оперному театре состоялась премьера оперы „Черевички” П. Чайковского / П. В. Рыбаков // Социалист. Донбасс. — 1937. — № 95 (1428). — С. 5.
68. Садовський М. К. Мої театральні згадки / М. К. Садовський. — К.: Держ. вид-во образотворч. мистецтва і муз. л-ри, 1956. — 203 с.
69. Синельников М. М. Спогади / М. М. Синельников. — К.: Мистецтво, 1935. — 184 с.
70. Станішевський Ю. О. Український радянський музичний театр (1917 — 1967): нариси історії / Ю. О. Станішевський. — К.: Наук. думка, 1970. — 289 с.
71. Сумбур вместо музыки: редакц. ст. об опере Д. Д. Шостаковича „Леди Макбет Мценского уезда” // Правда. — 1936. — 28 янв. — С. 2 — 3.
72. Театр Донбасса к пушкинским дням // Социалист. Донбасс. — 1936. — № 281 (1313). — С. 4 — 5.
73. Харитоновна В. Ф. Корифеї українського театру — творці музичної складової національного професійного театру / В. Ф. Харитоновна // Культура України: наук. зб. — 2010. — № 30. — С. 245 — 255.

74. Хроника искусства // Социалист. Донбасс. — 1935. — № 211 (940). — С. 4.
75. 35 лет работы в искусстве // Социалист. Донбасс. — 1935. — № 75 (804). — С. 8.

Абакумова В. И. Малоизвестные страницы оккупации Ворошиловграда

1. Луганщина в годы Великой Отечественной войны. 1941—1945 гг. Сборник материалов и документов. — Донецк: Донбасс, 1969. — С.121.
2. Коваль М.В. Фашистская политика духовного, морально-политического подавления населения Украины и её крах // Общественно-политическая жизнь трудящихся Украины в годы Великой Отечественной войны: сб. науч. тр. — К.: Наукова думка, 1988. — С.155.
3. Центральный государственный архив общественных организаций Украины (далее — ЦГАОО), ф.57, оп.4, спр.121, л.34.
4. Государственный архив Луганской области (далее — ГАЛО), ф. П-1790, оп.1, д.265, л.97-98.
5. Там же.
6. Центральный государственный архив высших органов власти и управления Украины (далее — ЦГАВО), ф.2, оп.7, д.1493, л.50-51; ГАЛО, ф. П-179, оп.3, д.93, л.49-50.
7. ГАЛО, ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.54 об., 56 об.
8. Морковкина П. Дворец имени поэта на Красной площади // Вечерний Луганск. — 2005. — №40. — С.16.
9. Город, ставший судьбой / уклад. Т. Шеремет, А. Закорещкий и др. Луганск: Максим, 2012. — Кн.1. — С.110, 422.
10. Титаренко Д. М. Театральне життя в Донбасі в період нацистської окупації // Історичні і політологічні дослідження. — 2005. — № 1 (23). — С.101.
11. ГАЛО, ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.13 об., 26 об., 43 об., 74; ГАЛО, ф. Р-1473, оп.1, д.28, л.5.
12. ГАЛО, ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.1 об., 14 об.
13. ГАЛО, ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.17 об.
14. ГАЛО, ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.38.
15. ГАЛО, ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.54 об.
16. Там же.
17. Там же.
18. ГАЛО, ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.14 об., 56 об., 139 об.; ГАЛО, ф. П-1790, оп.1, д.265, л.97.
19. ГАЛО, ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.151 об.
20. ГАЛО, ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.38 об.
21. Заинтересовались итальянцами // Культура Донбассу. — 1992. — Жовт. — С.2; ГАЛО, ф. П-1790, оп. 1, д.265, л.97.
22. ГАЛО, ф. П-1790, оп.1, д.265, л.95-96.
23. ГАЛО, ф. П-1790, оп. 1, д.263, л.23.
24. Грицак Я.Й. Нарис історії України: Формування модерної української нації ХІХ — ХХ

- століття. — К. : Генеза, 2000. — С.237.
25. ГАЛО, ф. Р-2011, оп.1, д.2, л.1.
 26. ЦГАОО, ф.1, оп.22, д.184, л.61, 78.
 27. ЦГАОО, ф.1, оп.22, д.184, л.3.
 28. ГАЛО, ф. Р-1310, оп.1, д.1, л.12.
 29. ГАЛО, ф. П-1790, оп.1, д.265, л.96.
 30. ГАЛО, ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.4 об.
 31. ГАЛО, ф. Р-1755, оп. 1, д.1, л.1 об.
 32. Остапенко С., Ерошкина Е. Оккупация 1942-43 гг. Взгляд изнутри // Жизнь Луганска. — 2010. — 24 март. — С.7.
 33. ГАЛО, ф. Р-2011, оп.1, д.7.
 34. ГАЛО, ф. Р-2011, оп.1, д.2, л.1; ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.10 об.
 35. Луганщина в годы Великой Отечественной войны. 1941—1945 гг. Указ соч. С.99-100.
 36. Там же. С.92.
 37. ГАЛО, ф. Р-2011, оп.1, д.3, 5.
 38. ГАЛО, ф. Р-2011, оп.1, д.2, л.1.
 39. ЦГАОО, ф.57, оп. 4, д.121, л.36.
 40. ГАЛО, ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.10 об.
 41. ГАЛО, ф. Р-2011, оп.1, д.1, л.1-6.
 42. ГАЛО, ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.103 об.
 43. ГАЛО, ф. П-1790, оп.1, д.265, л.96; ГАЛО, ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.10 об.
 44. ГАЛО, ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.41 об.
 45. ГАЛО, ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.10 об.
 46. ГАЛО, ф. П-1790, оп.1, д.265, л.96; ГАЛО, ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.46 об., 54 об.
 47. ГАЛО, ф. Р-1755, оп. 1, д.1, л.1 об., 2.
 48. ГАЛО, ф. П-1790, оп.1, д.265, л.98.
 49. ГАЛО, ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.160 об., 103 об.
 50. ГАЛО, ф. П-1790, оп.1, д.265, л.98; ф. Р-2011, оп.1, д.5, л.13, 15.
 51. ГАЛО, ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.108 об.
 52. ГАЛО, ф. Р-1755, оп. 1, д.1, л.71 об., 165 об.
 53. Радченко Н.М. Архівні джерела довоєнної колекції Луганського обласного краєзнавчого музею // Краєведческие записки. Сборник научных статей. Выпуск IV. — Луганск : ООО «Виртуальная реальность», 2008. — С.71.
 54. Кот С. Радянська евакуація українських музейних цінностей на території УРСР під час Другої світової війни в контексті проблем повернення та реституції втрачених культурних надбань // Сторінки воєнної історії України : зб. наук. статей. Вип. 12. — К. : Інститут історії України НАН України, 2009. — №12. — С. 332
 55. Стрельцов В. С храмом божьим в душе и сердце. Свято-Николаевский с обор // Жизнь Луганска. — 2012. — 14 март. — С.19
 56. ЦГАОО, ф.166, оп.3, д.224, л.42.

57. Павлова И.Н. Памяти Сергея Александровича Локтюшева // Древние культуры Подонцовья : Вып. 1. Сборник научных трудов. — Луганск : Редакционно-издательский отдел облуправления по печати, 1993. — С.16.
58. ГАЛО, ф. П-1790, оп.1, д.262а.
59. Павлова И.Н. Указ. соч. С.16; Ключева И.Н. Из истории Луганского краеведческого музея (1920—1943 гг.) // Краеведческие записки. Сборник научных статей. Выпуск IV. — Луганск : ООО «Виртуальная реальность», 2008. — С.37.
60. ГАЛО, ф. П-1790, оп.1, д.274, л.42.
61. ГАЛО, ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.19 об., 51 об.
62. Ключева И.Н. Указ. соч. С.37.
63. Цит. по: Павлова И.Н. Указ. соч. С.16.
64. Павлова И.Н. Указ. соч. С.16.
65. ГАЛО, ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.93, 148 об.
66. ГАЛО, ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.38 об.
67. ЦГАВО, ф.3636, оп.1, д.21, л.7; ГАЛО, ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.91 об., 134 об.
68. ГАЛО, ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.165 об.
69. ГАЛО, ф. П-179, оп. 3, д. 87, л.38; Сорокина Л.М. Шлях кризь століття: (З історії державних бібліотек Луганщини). — Луганськ : Книжковий світ, 2002. — С.11.
70. ГАЛО, ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.145 об.
71. ГАЛО, ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.87, 87 об.
72. Там же.
73. ГАЛО, ф. Р-1755, оп.1, д.1, л.160 об.

**Покладов А. А., Асташова М. Н.
Творческий феномен Игоря Панича**

1. Панич Игорь Васильевич. — Луганск : Редакционно-издательский отдел облуправления по печати, 1993. — 24 с .
2. История советского искусства Живопись, скульптура, графика. М., Искусство, 1965. Т. I. 1965. 400 с.
3. История советского искусства Живопись, скульптура, графика. М., Искусство, 1968. Т. I. 1968. 520 с.
4. Культурология. История мировой культуры : учебн. для вузов / под ред. проф. А. Н. Марковой. — 2-е изд., перераб. и доп. — М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2007. — 600 с .
5. Культурология : учебн. для студ. вузов / под ред. А. Л. Золкина. — М. :ЮНИТИ-ДАНА, 2007. — 498 с.
6. Полевой В. М. Двадцатый век. Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира / В. М. Полевой. — М. : Советский художник, 1989. — 456 с.
7. Морозов А. И. Поколение молодых. Живопись советских художников 1960-х — 1980 гг. / А. И. Морозов — М. : Советский художник, 1989. — 107 с.

Крипчук Н. В. Массовые праздники на Луганщине первой половины XX века

1. Горелик А. Ф. История родного края (Луганская область) / А. Ф. Горелик, Г. Н. Намдаров, В. Я. Башкина ; отв. ред. А. И. Фомин. — Луганск, 1995—. — Ч. 2 : XIX — нач. XX ст. — 1997. — 255 с.
2. ДАЛО, ф. газетный, оп. 1, спр. 115, 56 арк.
3. ДАЛО, ф. газетный, оп. 1, спр. 115.
4. ДАЛО, ф. газетный, оп. 1, спр. 2, 136 арк.
5. ДАЛО, ф. газетный, оп. 1, спр. 30, 39 арк.
6. ДАЛО, ф. газетный, оп. 1, спр. 32, 123 арк.
7. ДАЛО, ф. газетный, оп. 1, спр. 33.
8. ДАЛО, ф. газетный, оп. 1, спр. 44, 56 арк.
9. ДАЛО, ф. газетный, оп. 1, спр. 67, 68 арк.
10. ДАЛО, ф. Луганский окружной комитет КП (б) У г. Луганск, оп. 1, спр. 994, 101 арк.
11. ДАЛО, ф. Луганский окружной комитет КП (б) У г. Луганск, оп. 1, спр. 1115, 64 арк.
12. ДАЛО, ф. Старобельский окружной комитет КП (б) У г. Старобельск, оп. 1, спр. 1106, 21 арк.
13. Історія Луганського краю / за ред. В. С. Курила ; авт. кол.: І. Ю. Бровченко, К. І. Красильников, В. І. Подов, В. Ф. Семистяга. — Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2008. — 400 с.
14. Пиотровский А. И. Празднества 1920 года. За советский театр! : сб. ст. / А. И. Пиотровский. — Л. : Academia, 1925. — 78 с.
15. Рольф М. Советские массовые праздники / М. Рольф. — М. : РОССПЭН : Фонд первого президента России Б. Н. Ельцина 2009, — 439 с. — (История сталинизма).

Яковлев А. В. Формирование традиций изобразительного искусства Луганщины конца XVIII — начала XX веков

1. Історія міст і сіл УРСР. Луганська область. — К. : Вид-во УРЕ АН УРСР, 1968. - 939 с.
2. Борщенко Л. М. Образотворче мистецтво Луганщини : зб. матеріалів / Л. М. Борщенко. — Вип. І. — Луганськ : Світлиця, 1999. — 177 с.
3. Борщенко Л. «Рождество Христово» и другие иконы Григория Новаковича / Л. Борщенко // Жизнь Луганска. - 1997. - 9 січ. - С. 2.

Лукьянченко О. Г. Становление библиотечной сети Луганщины (1917-1936 годы)

1. Государственный архив Луганской области. Р.401, оп.1, д.129.
2. Государственный архив Луганской области. Р.401, оп.1, д.147.

3. Государственный архив Луганской области. Р.401, оп.1, д.511
4. Государственный архив Луганской области. Р. 401, оп.1, д.523.
5. Государственный архив Луганской области. Р.401, оп.1, д.540.
6. Государственный архив Луганской области. Р.401, оп.1, д.570.
7. Государственный архив Луганской области. Р.401, оп.1, д.573.
8. Государственный архив Луганской области. Р.401, оп.1, д.575.
9. Государственный архив Луганской области. Р.401, оп.1, д.576.
10. Государственный архив Луганской области. Р.401, оп.1, д.599.
11. Государственный архив Луганской области. Р.401, оп.1, д.617.
12. Государственный архив Луганской области. Р.401, оп.1, д.619.
13. Государственный архив Луганской области. Р.401, оп.1, д.645.
14. Государственный архив Луганской области. Р.401, оп.1, д.653.
15. Государственный архив Луганской области. Р.405, оп.1, д.31.
16. Государственный архив Луганской области. Р.405, оп.1, д.33.
17. Замская Н.Б. и др. Стаханов : историко-краеведческий очерк / Н.Б.Замская. — Стаханов, 2005.
18. Історія створення бібліотеки : до 80-річчя університету. — Луганськ, 2001. — 6с.
19. К.К. Школа й ЮП у бібліотечному поході / К.К. // Рад.шк.. — 1930. — № 1. — С. 81-83.
20. Левік С. До питання про методи роботи шкільних бібліотек / С.Левік // Рад. шк. — 1930. — № 1. — С. 84 — 86.
21. Литвин Н. С. Бібліотека Луганського національного аграрного університету / Н.С.Литвин // Енциклопедія сучасної України. Т.2 : Б-БІО. — К. — 2003. — с.66.
22. Климов А.О. Луганський національний педагогічний університет імені Тараса Шевченка. Історія. Сьогодення. Перспективи. / А.О.Климов, В.С.Курило. — Луганськ : Альма-матер, 2006. — 120 с.
23. 23. Счастье творчества / Ф.Максимовский // «Луганская правда». — 1967. — №206. — С.3.

Закоретский А. В. История создания герба города Луганска (К 110-летию со дня утверждения герба города Луганска.)	7
Журавлева Т. Л. Луганщина и кинематограф 20 - х — 30 - х г.г. XX века	27
Потемкина О. Н. Из истории балета Луганского областного академического украинского музыкально-драматического театра	59
Михалева Е. Я. Старейшая в Украине. Страницы истории луганской детской музыкальной школы № 1	77
Цой И. Н., Абаина М. С. Оперные спектакли на сцене Луганского государственного театра оперы и балета	87
Абакумова В. И. Малоизвестные страницы оккупации Ворошиловграда	117
Покладов А. А., Асташова М. Н. Творческий феномен Игоря Панича	139
Крипчук Н. В. Массовые праздники на Луганщине первой половины XX века	153
Яковлев А. В. Формирование традиций изобразительного искусства Луганщины конца XVIII — начала XX веков.	165
Лукьянченко О. Г. Становление библиотечной сети Луганщины (1917-1936 годы)	173

Zakoretskiy, A. History of the Creation of the Lugansk City Emblem (dedicated to the 110th anniversary of the Lugansk city emblem's confirmation).	7
Zhuravlyova, T. Luganshchyna and Cinematography of the 1920's - 30's	27
Potyomkina, O. From the History of the Ballet of Lugansk Regional Theatre of Ukrainian Music and Drama.	59
Mykhalyova, E. The Oldest One in Ukraine: Historical pages from Lugansk's musical school for children №1.	77
Tsoy, I., Abanina, M. Stage Operas of Lugansk State Opera and Ballet Theatre	87
Abakumova, V., Unknown pages of Occupied Voroshilovgrad history	117
Pokladov, A., Astashova, M. The Creative Phenomenon of Igor Panich	139
Kripchuk, N. Major Holidays in Luganshchyna in the First Half of the XX Century.	153
Yakovlev, A. Formation of the Traditions of Fine Arts of Luganshchyna in the Late XVIII — Early XX Cent.	165
Lukyanchenko, O. Formation of the Library Network of Luganshchyna (1917-1936).	173

Научное издание

ОЧЕРКИ
ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
ЛУГАНЩИНЫ

Том II

Коллективная монография

Под редакцией **В. Л. Филиппова.**

Компьютерная верстка – В. Симоненко, А. Сущенко