

ОЧЕРКИ
ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
ЛУГАНЩИНЫ

ESSAYS
OF HISTORY
OF LUGANSHCHYNA
CULTURE

Lugansk 2012

ОЧЕРКИ
ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
ЛУГАНЩИНЫ

Луганск 2012

УДК 93
ББК 633(4Укр-Луг)

О-95 **Очерки** истории культуры Луганщины: кол. моногр. / Т. Л. Журавлева, А. В. Закорещкий, А. Н. Закорещкая, И. Ф. Золотарева, А. П. Иванова, А. И. Коденко, Н. К. Литвиненко, Е. Я. Михалева, С. В. Муралов, О. Н. Потемкина, В. А. Саган, Т. И. Теримова. Луганск: Шико, 2012 — 240 с.

ISBN 978-966-422-134-0

Под редакцией **В. Л. Филиппова, И. Н. Цой.**

Дипломная работа (оформление, верстка) студенток IV курса специальности «Художественно-компьютерная графика» Луганского государственного института культуры и искусств
В. Симоненко, А. Сущенко.

Руководитель дипломного проекта С. В. Вейда

В монографии представлены краеведческие и искусствоведческие научные статьи, посвященные основным историческим этапам становления и развития культуры Луганщины. В очерках проанализирован широкий круг проблем истории культуры и искусства региона. Многие исторические факты и события культурной жизни Луганщины изучаются впервые.

Материалы подготовлены профессорско-преподавательским коллективом Луганского государственного института 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
Луганского государственного института культуры и искусств
(протокол № 4 от 22.12.2011 г.)

ISBN 978-966-422-134-0

© ЛГИКИ, 2012
© изд-во «Шико», 2012

ПРЕДИСЛОВИЕ



История формирования культуры Луганщины довольно специфична, уникальна, потому что ее развитие шло в особых условиях. Здесь и сравнительно позднее заселение края, где средний возраст большинства городов и сел составляет около 200 лет; и длительное совместное проживание разных народов — украинцев, русских, сербов, поляков, греков, евреев и многих других; это хозяйственно-экономические, культурные и бытовые связи, которые привели к значительному этнокультурному сближению народов.

Особенностью нашего региона является и то, что уже в XVIII — XIX веках край стал развиваться в основном как промышленный, индустриальный. В связи с этим на территории нашей области множество поселков городского типа, небольших городов с их неповторимой средой, духовной атмосферой.

«Очерки истории культуры Луганщины» — это сборник краеведческих и искусствоведческих научных статей, основанных на архивных материалах, на системе фактов, многие из которых публикуются впервые. Издание подготовлено профессорско-преподавательским коллективом Луганского государственного института культуры и искусств и охватывает широкий круг проблем истории художественной культуры и искусства Луганщины.

Представленная работа — это только начало реализации большого проекта, выходящего далеко за рамки собственно историко-культурной проблематики. В монографии предпринята попытка воссоздать историю становления и развития художественного творчества, общественно-культурной среды, просвещения и науки.

Первый том открывается очерком Е. Я. Михалевой «Музыкальная культура Луганщины конца XVIII — начала

XX века». Опираясь на научную традицию отечественной историографии, автор выстраивает свою концепцию истории музыкальной культуры края.

Истории появления кинематографа, первых кинотеатров в населенных пунктах Луганщины, их роли в культурной жизни края посвящен очерк Т. Л. Журавлевой «Возникновение и становление кинематографа на Луганщине».

Провинциальный театр с его культурой и репертуаром становится предметом изучения преподавателей А. П. Ивановой и В. А. Сагана в очерке «Театральная история дореволюционного Луганска».

О. Н. Потемкина — автор очерка «Творческое начало Луганского государственного театра оперы и балета» — глубоко освещает тему исследованием, которой занимается не один год. Привлекает обстоятельность, с которой автор выбирает и анализирует материалы.

Вопросам зарождения и становления балльной хореографии на Луганщине посвящена работа С. В. Муралова.

В очерке Н. К. Литвиненко «Становление и развитие библиотек Луганщины (к. XIX — н. XX столетия)» показана история создания общественных, учебных и частных библиотек в Луганском регионе и раскрыта уникальная и важная роль провинциальных библиотек в развитии культуры края.

И. Ф. Золотарева впервые представила материалы о становлении профессионального народного инструментального искусства на Луганщине.

Одно из главных направлений монографии — освещение деятельности выдающихся представителей культуры и искусства

края. Проведенные исследования о вкладе интеллектуальной элиты в историю региона и ее роли в развитии культурной среды открывают новые возможности в изучении наследия прошлого. Статья А. Н. Закорещкой и А. В. Закорещкого «Архитектурное наследие Александра Степановича Шеремета» посвящена творчеству выдающегося архитектора, много сделавшего для создания современного облика Луганска. Эти же авторы раскрывают историю Соборной (Красной) площади города Луганска.

Музыковед Т. И. Теремова обращается к исследованию многогранной личности Густава Гесса де Кальве, доктора философии Харьковского университета, старшего члена правления Луганского литейного завода, общественного деятеля, журналиста и музыканта.

Очерк А. И. Коденко «Иван Кондратьевич Губский — гражданин и художник» не только раскрывает перед читателем особности творчества большого мастера живописи, но и представляет И. К. Губского как учителя многих известных художников.

Большое внимание в монографии уделено вопросам своеобразия развития истории культуры края. Данная работа позволяет воссоздать панораму развития культуры во всей целостности.

Одно из главных достоинств книги заключается в том, что она рассчитана как на широкую читательскую аудиторию, так и на профессионалов — историков и культурологов. Актуальность данного труда в этой сфере бесспорна, так как многие факты и явления культуры Луганщины, изложенные в монографии, ранее не изучались. Необходимо отметить также яркий, эмоциональный язык авторов, глубину

обобщений и детальность в описании культурных процессов. В книге прекрасно подобраны иллюстрации, дополняющие текст.

Уверен, что монография «Очерки истории культуры Луганщины» найдет широкий отклик среди читателей.

*Ректор Луганского государственного
института культуры и искусств
В. Л. Филиппов*

INTRODUCTION



History of formation of Luganshchyna culture is rather specific and unique, that's why it developed in specific conditions. Among the reasons there are comparatively late occupation of the area, where the average age of towns is about 200 years; and long joint residence of different nations — Ukrainians, Russians, Serbians, Poles, Greeks, Jews, and many others; commercial, cultural and living relationships that led to great ethnocultural convergence of nations.

There is one more peculiarity of our area: it had been developing industrially in late XVI-II — early XIX century. In connection with this there are a lot of urban settlements, small town with their unique histories, and spiritual atmosphere.

“Essays of history of Luganshchyna culture” is a book of collected local history and art scientific articles based on archive materials and facts. A lot of them are published for the first time. The book is created by professors and lecturers of Lugansk state institute of culture

and arts and its deals with a great variety of issues of history of Luganshchyna art culture.

The presented work is just beginning of realization of a big project which will go beyond the scope of historical and cultural subject. In the monography we try to reconstitute the history of formation and development of art creativity, social cultural atmosphere, enlightenment and science.

The first volume opens with the essay of Evgeniya Mykhalyova “Music culture of Luganshchyna. Late XVIII century — early XX century”. Studying scientific tradition of native historiography, the author makes own concept of musical culture of the area.

The history of cinematography beginnings, first cinemas in the towns of Luganshchyna, and their roles in cultural life of the area are studied in the essay of Tatiana Zhuravlyova “Beginnings and formation of cinematograph in Luganshchyna”.

Provincial theatre with its culture and repertoire is the subject matter for lecturers: Anastasia Ivanova and Vladimir Sagan in the

essay called “Theatre history of prerevolutionary Luganshchyna”.

Olga Potyomkina, the author of the essay called “Creative beginnings of Lugansk state opera and ballet theatre”, deeply enlightens the topic that she has been studying for years. The essays attracts with author's validity to find facts and analyze them.

The work of Sergey Muralov researches the issues of beginnings and formation of ball choreography in Luganshchyna.

In the article of Natalia Lynvynenko called “Beginnings and development of libraries in Luganshchyna (late XIX cent. — early XX cent.)” one can see the history of creation of public, educational and private libraries in Lugansk region and unique and important role of provincial libraries in the cultural development of the area.

Iryna Zolotaryova presented facts about the formation of folk instrument art in Luganshchyna for the first time in the area history.

One of the basic concepts of the book is interpretation of creative activity of artists of the area. The researches about the contribution of intellectual elite into the history of the area and its role in the development of culture environment open new horizons in studying legacy of the past. The article of Alla Zakoretskaya and Andrey Zakoretskiy “Architectural heritage of Alexandr S. Sheremet” is devoted to the creative work of outstanding

architect who contributed a lot to creation of contemporary look of Lugansk. The authors also research history of Sobornaya (Krasnaya) Square in Lugansk.

Musicologist Tatiana Teremova studies many-sided personality of Gustav Gess de Calve, PhD of Kharkiv university, a chief member of the board of Lugansk foundry, journalist, musician, public figure

The essay of Alexandr Kodenko called “Ivan Gubskiy as an artist and citizen” not only opens creative work of great artist before a reader. It also represents Ivan Gubskiy as a teacher of many famous painters.

A lot of attention of the book is paid to the issues of originality of development of cultural history of the area. The given work let us reconstitute the whole panorama of cultural development.

One of the principal merits of the book consists in the fact that it is considered to attract a wide readership as well as professional historians and culturologists. Topicality of the research is self-evident as far as a lot of facts, stated in the text, have never been studied before. It is necessary to mention bright emotional language of the authors, depth of generalization and detail in the description of cultural processes. There are a lot of illustrations to the text.

I am sure that the monography “Essays of history of Luganshchyna culture” will be highly appreciated by readers.

*Rector of Lugansk state institute
of culture and arts
Valeriy L. Filippov*



**МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА
ЛУГАНЩИНЫ
КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XX ВЕКА**

Е. Я. МИХАЛЕВА

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ЛУГАНЩИНЫ КОНЦА XVIII — НАЧАЛА XX ВЕКА

Нет сомнения в том, что почти каждая глава этого издания начнется с имени директора Александровского пушечного завода в г. Петрозаводске Олонецкой губернии Карла Гаскойна, приглашенного в Россию из Шотландии. Именно ему было поручено ознакомиться с месторождениями каменного угля и железной руды в Донбассе, а также выбрать место для строительства нового литейного завода с целью перевооружения Черноморского флота. Кто бы мог подумать, что судьба нашего города, необходимость его рождения будут связаны с решением вице-адмирала Н. С. Мордвинова оснастить флот чугунными карронадами системы Гаскойна, возглавлявшего в свое время Карронский завод в Шотландии. Именно Карл Гаскойн и определил место строительства нового литейного завода в нижнем течении реки Лугани напротив с. Каменное, получившего название Каменный Брод. Составленный им проект лег в основу представления генерал-губернатора П. А. Зубова российской императрице. И Екатерина II 14 ноября 1795 года подписала Указ «Об устройении литейного завода в Донецком уезде при речке Лугани и об учреждении ломки найденного в той стране каменного угля».

Казалось бы, какое отношение эта историческая справка имеет к становлению музыкальной культуры Луганска? Самое прямое, учитывая, что для строительства

и функционирования нового завода России были приглашены английские инженеры и мастера, знакомые с достижениями западноевропейской культуры, достигшей к концу XVIII — началу XIX века значительных высот и спроецированной Петром I на русскую почву. Речь идет о создании в Петербурге первых оперных и драматических театров, оркестров, хоровой капеллы и др. Естественно, что англичане, составившие часть первого населения города, привезли с собой бытовавшие в Европе музыкальные инструменты, свою культуру, религию. «Английские специалисты сыграли важную роль в организации строительства и деятельности завода в начальный период. Их опыт и знания переняли отечественные специалисты, которых вначале было мало на заводе» [5, с. 193].

Однако с течением времени возрастало число своих квалифицированных кадров. Проблемами предприятия занимался Е. П. Ковалевский — ученый-геолог, составивший первую геологическую карту Донбасса, почетный член Петербургской Академии наук. «На Луганском литейном заводе выросли известные горные инженеры Н. Н. Теплов, А. К. Анисимов, братья Иваницкие и Носовы, В. Соколов и многие другие видные специалисты и ученые» [Там же, с. 194].

Старшим лекарем литейного завода стал Иоганн Христиан Даль — отец великого

лексикографа, создателя «Толкового словаря великорусского языка» В. И. Даля, родившегося 10 ноября 1801 года. Живя в разных городах России, ученый, избранный в Оренбурге членом-корреспондентом Академии наук, врач, писатель, этнограф, лингвист, взявший псевдоним «Казак Луганский», всегда был связан с Украиной, переписывался с украинскими писателями, бывал на литературных вечерах Е. Гребенки в Петербурге, там же познакомился с Т. Шевченко, принимая живое участие в судьбе великого Кобзаря.

В становлении завода большую роль сыграли высокообразованные специалисты — российские ученые М. Соймонов, Е. Мечников, А. Мевуис, инженер И. Тиме. В их числе разносторонне одаренные доктор философии Г. Гесс де Кальве и магистр химии О. Шуман, которые к тому же были профессиональными музыкантами. К числу ярких страниц истории музыкальной культуры Харькова относится их выступление в зале дворянского собрания с Концертом для двух фортепиано Г. Г. Кальве. Вместе с автором в премьеру принимал участие в качестве второго солиста О. Шуман. Они появлялись на музыкальных вечерах в роли композиторов, пианистов и дирижеров.

Отдельно необходимо остановиться на личности Густава Гесса де Кальве, прибывшего на Луганский завод по направлению Горного департамента в 1816 году в качестве старшего члена правления, а затем занимавшего должность горного начальника с 1823 по 1828 год. Многогранность его дарования раскрылась в области инженерного дела, археологии, журналистики и музыкальной теории. Доклад о найденных вблизи Луганского завода орудиях труда

каменного века, сделанный Г. Г. Кальве в 1820 году в Петербурге в Вольном обществе любителей русской словесности, относится к первым исследованиям каменного века в России. В различных научных трудах, энциклопедических изданиях содержатся ссылки на его статьи, опубликованные в известных журналах «Украинский вестник», «Отечественные записки», «Сын отечества», «Соревнователь».

В 1818 году среди научных изданий Харьковского университета вышел двухтомник «Теория музыки» Г. Г. Кальве с оригинальным обозначением на титульном листе:

Теория музыки, или Рассуждение о сем искусстве, заключающее в себе историю, цель, действие, генерал-бас, правила сочинения, (композиции), описание инструментов, разные роды музыки и все то, что относится к ней в подробности. Сочинено в России и для русских

(перевод с немецкого Р. Гонорского)

Судя по незначительному количеству подписчиков, автору пришлось печатать книги за свой счет. Но, как оказалось, ими серьезно заинтересовались в просвещенных кругах. «В Москве в период 20-х годов XIX века в доме А. С. Грибоедова на Новинском бульваре постоянно устраивались музыкальные собрания. Под аккомпанемент Грибоедова распевал свои баллады Верстовский; Алябьев импровизировал за фортепиано; Одоевский и Грибоедов увлекались изучением музыкально-теоретических проблем. Пристальное внимание обоих писателей вызывал только

что вышедший учебник теории музыки Гесса де Кальве» [6, с. 223]. В двухтомнике содержится немало ценных мыслей о природе музыкального искусства, его воздействии на человека, средствах выразительности, различных инструментах, музыкальных жанрах, истории музыки древнейших народов. Наряду с О. Шуманом Г. Г. Кальве внес существенный вклад в развитие музыкальной культуры Слобожанщины. Нет сомнения в том, что к организованному в начале 20-х годов XIX века хору рабочих и мастеровых Луганского литейного завода они имеют самое прямое отношение. Кроме того, автором первого в России учебника «Теории музыки» был открыт сверлильный цех, госпиталь для рабочих, геологический музей и общенародная библиотека, горнозаводская школа для детей мастеровых — первое горнозаводское учебное заведение Донбасса.

По мере роста населения Луганска в первой половине XIX века одно за другим создаются учебные заведения — начальные

горные школы, два училища, приходские школы, в 1866 году открывается земская школа. В перечне преподаваемых в этих учебных заведениях предметов музыка не значится. Тем не менее она занимала определенное место в быту горожан.

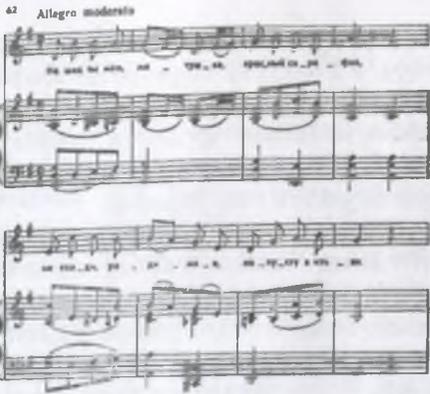
В домах состоятельных луганчан имелись пианино и даже рояли. Их можно было выписать из Москвы и Санкт-Петербурга начиная с 1812 года. Несколько позже открылся музыкальный магазин И. Витковского в Харькове, оказывавший подобные услуги.

Большое распространение получили скрипка, флейта. Многие из клавишных инструментов были конфискованы после Октябрьской революции и составили фонд открывшейся в 1920 году детской музыкальной школы №1.

Одной из самых распространенных форм искусства того времени стало домашнее музицирование. Наибольшей популярностью

2.

Allegretto (Довольно скоро)



польки, мазурки композитора А. Гурилева, в большей степени известного как сочинителя романсов и песен, а также грациозные с оттенком меланхолии вальсы музыканта-любителя и классика русской литературы А. Грибоедова.

Д. Фильда — основоположника фортепианной исполнительской традиции в России, чьи произведения исполнялись всюду. Бесспорно, что в основе домашнего музицирования были пьесы из альбома Анны Магдалены Бах, менуэты Й. Гайдна, сонатины В. Моцарта, «К Элизе» Л. Бетховена, миниатюры Ф. Шуберта, песни без слов Ф. Мендельсона наряду с произведениями малоизвестных авторов, опубликованными в различных сборниках, изданных Н. Зимроком, компанией «Брейткопф и Гертель».

В начале XIX века в быту в качестве любимых инструментов утвердились скрипка и гитара. Если основу скрипичного музицирования составляли вариации, фантазии на народные темы, оперные мелодии, то на горячо любимой всеми гитаре, звучавшей в широких демократических кругах городского населения, в основном исполняли различные танцы, она сопровождала песни и чувствительные романсы.

Весьма распространенным видом творчества того времени была песня-романс. При условии отсутствия оперы, симфонии, камерных инструментальных ансамблей этот жанр, связанный с бытовой песенной лирикой сельской и городской традиции, выражал мысли и настроения всех социальных групп населения. В начале XIX века они писались на тексты любителей, рассказывающих о нелегкой судьбе человека, его стремлении к счастью. Позже

немало песен-романсов было создано на шевченковские тексты. «Большинство песен-романсов того времени отличалось близостью к мелодике народнопесенного типа — выразительной, эмоционально многоцветной, от элегически-задумчивой до драматично-напряженной. Основную эмоциональную «нагрузку» несла сама вокальная мелодия, скомпонована по песенно-строфической структуре. Она приобретала различные оттенки только в зависимости от динамики, нюансировки на основе конкретного содержания каждой поэтической строфы. Инструментальное сопровождение, по большей части аккордового состава, не было тут индивидуализировано в соответствии с содержанием разных строф» [11, с. 142]. К числу наиболее популярных песен-романсов следует отнести «Ой не ходи, Грицю», «Віють вітри», «Сонце низенько». Наряду с фортепианным сопровождением довольно часто они звучали в сопровождении бандурном. Этот репертуарный список дополнили сочиненные М. Глинкой песни элегического характера на стихи Н. Забильи «Гуде вітер», «Не щербечи, соловейку», не утратившие своей популярности до наших дней.

Почти во всех городах Восточной Украины, в том числе в Луганске, появился опубликованный в 1833 году в Харькове альманах «Утренняя звезда», включивший песни из «Наталки-Полтавки» И. Котляревского — «Віють вітри», «Дід рудий», «Ой я дівчина Наталка». Некоторые из них приобрели романтические черты при сохранении тенденции стилизации лирических народных песен-романсов.

В 30 — 40-е годы выходят из печати и находят свое место в музыкальном быту

интересные сборники. Среди них «Опыт собрания старинных малороссийских песен» М. Цертелера, «Малороссийские и червонорусские народные думы и песни» П. Лукашевича, «Украинские народные песни» М. Максимовича.

Особо следует подчеркнуть характерную для нашего региона ассимиляцию русской и украинской музыкальной культуры, что наиболее ярко выражено в отношении к украинской народной песне передовых русских писателей и музыкантов. В статье «О малороссийских песнях» Н. Гоголь писал: «Только в последние годы, в эти времена стремления к самобытности и собственной народной поэзии, обратили на себя внимание малороссийские песни, бывшие до того скрытые от образованного общества и державшиеся в одном народе. Я не распространяюсь о важности народных песен. Это народная жизнь, живая, яркая, обнажающая всю жизнь народа. Самая яркая и верная живопись и самая звонкая звучность слов разом соединяются в них...» [1, с. 67]. В данном контексте показателен нотный сборник М. Максимовича — А. Алябьева «Голоса украинских песен, изданные Михаилом Максимовичем» (1834 г.). Песни, записанные украинским ученым-этнографом, были гармонизированы А. Алябьевым, который сочинил к ним фортепианное сопровождение в духе своих романсов.

В любительских концертах звучали старинные русские романсы и песни. В начале XIX века бытовали отмеченные сентиментализмом сочинения Ф. Дубянского и О. Козловского. В этом отношении представляет интерес песня «Стонет сизый голубочек» Ф. Дубянского на стихи

И. Дмитриева. Ее незатейливая мелодия, простота, искренность и задушевность стали залогом популярности не на одно десятилетие. Существенным аргументом для исполнителей являлся демократизм музыкального языка, простая фактура сопровождения, распевность мелодии, также присущие творчеству О. Козловского, чьи вокальные произведения уже приближены к романсу.

Необходимо отметить общую для I половины XIX века тенденцию — отзеркаливание в вокальной лирике эстетических потребностей различных социальных групп.

Бытовавший в то время романс — явление неоднородное. В высших аристократических кругах пели французские романсы, в домах мещан звучали произведения Н. Титова, М. Яковлева, А. Алябьева, А. Варламова. Многие романсы и песни были настолько любимыми, что «уходили в народ», их справедливо считали народными и пели буквально в каждом доме. К их числу относится «Красный сарафан» А. Варламова на стихи Н. Цыганова.

Среди наиболее распространенных в Луганске музыкальных инструментов I-й половины XIX века — лира и бандура. Почти на каждой улице Каменного Брода можно было услышать игру лирника или бандуриста, исполнявших народные танцы, а также сопровождавших пение народных песен. В этот же период появляются домры и балалайки, из которых рождались первые ансамбли народных инструментов.

Большой интерес представляет фольклор Луганска. Его самобытный облик определил двухвекторный процесс ассимиляции, то есть взаимодействие украинской и русской песенности, а также сельского и городского фольклора. Это связано с населением Луганска, сложившимся в основном из украинцев и русских из бывших крестьян и жителей других городов. Они хранили в своей памяти мелодии предков различной жанровой направленности: свадебные и колыбельные, исторические и балладные, лирические и причитания.

К числу самых древних относятся обрядовые, в частности связанные с новолетием. Как пишет фольклорист Т. Теремова: «Традиционно с XVIII века к новогодним праздникам относятся Коляда или

Свят-вечер, совпадающий с христианским Рождеством, Щедрый вечер или Меланья, Новый год и продолжительные Святки — между Рождеством и Крещением» [10, с. 343]. Эти праздники бытуют в нашем регионе, причем где-то имеют украинские характерные особенности, а где-то — русские. Но ярко выраженные черты, присущие только Луганщине, отражены в Меланье. 31 декабря, в канун Нового года, происходило «Вожделение Меланки». Ее образ ассоциировался с будущим богатым урожаем. Это действо складывалось из юношеской и девичьей Меланки, призванных смешить народ. Один из юношей наряжался Меланкой, в другой группе самая красивая девушка — невестой. Обе группы ходили от дома к дому, желая каждой семье достатка. Меланкование всегда сопровождалось пением песен. По церковному календарю следующий день — это день Василия Великого.

Свадебный обряд напоминал ритуальный спектакль со сватаньем, украшением дерева, выпеканием каравая, переездом невесты, торгами, выкупом, обменом дарами, застольем и, конечно, пением песен, которые чаще всего звучали во время выпекания каравая, девичника, обряджения невесты к свадьбе, встречи свадебного поезда, приезда к жениху.

Особой любовью у жителей города пользовались лирические песни. Каждая из них была частицей жизни людей, сетованием на тяжелую судьбу, мечтой о счастье. Пели как украинские, так и русские песни, их балладные версии. Кроме того, в городской среде возник так называемый «мещанский»



Сборник «Двісті українських народних пісень» Марко Вовчка в гармонізації Э. Мертке

или «жестокий» романс, исполняемый хором чаще всего на русском языке. Достаточно распространенным явлением стало проникновение в песню новых поэтических текстов, что сближало ее с романсом. В качестве примера можно привести «Васильки» на стихи А. Апухтина.

Один из распространенных в городской среде фольклорных жанров — частушка, стоящая на грани устной и письменной культур, нередко с текстом на суржике, танцевальностью, возможным балалаечным, домровым или гармошечным сопровождением.

Весомым вкладом в песенное творчество луганчан стали казачьи песни, ведь большая часть Луганской области в XIX веке входила в Войско Донское. Среди них

Меланка

Рухливо ♩ = 200

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ ДУХОВНО-МУЗЫКАЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЙ

Д.М. БОРТНЯНСКАГО.

ИЗДАНИЕ ПОДЪ РЕДАКЦІЕЮ П. ЧАЙКОВСКАГО.
35 КОНЦЕРТОВЪ

ДЛЯ ДИСКАНТА, АЛТА, ТЕНОРА, БАСА

СЪ ПЕРЕЛОЖЕНІЕМЪ НА ФОРТЕПИАНО *).

№	№	№	№
69. Воспойте Господени пѣснь. Концертъ № 1	86. Благовошь исповѣдаться. Концертъ № 18		
70. Торжествуйте днесь. " " 2	87. Рече Господь Господеви. " " 19		
71. Господи, силою Твоею. " " 3	88. На Тя, Господи, уповахъ. " " 20		
72. Воскликните Господени. " " 4	89. Живыи въ помощи Вышняго. " " 21		
73. Услышитъ тя Господь. " " 5	90. Господь, просвѣщеніе мое. " " 22		
74. Слава въ вышнихъ Богу. " " 6	91. Блаженіи людие. " " 23		
75. Приидите, возрадуемъ. " " 7	92. Возведохъ очи мои. " " 24		
76. Милости Твоя, Господи. " " 8	93. Не умолчимъ никогда. " " 25		
77. Сей день, его же сотвори. " " 9	94. Господи, Боже Израилевъ. " " 26		
78. Пойте Богу нашему. " " 10	95. Гласомъ моимъ. " " 27		
79. Благословенъ Господь. " " 11	96. Блаженъ мужъ. " " 28		
80. Боже, пѣснь нову воспою. " " 12	97. Восхваляю ямя Бога. " " 29		
81. Радуйтеса Богу. " " 13	98. Услыши, Боже, гласъ мой. " " 30		
82. Отрыгну сердце мое. " " 14	99. Всеязыцы, восплеците руками. " " 31		
83. Приидите, воспоимъ людие. " " 15	100. Связи ми, Господи. " " 32		
84. Воиесу Тя, Боже мой. " " 16	101. Искую прискорбна еси. " " 33		
85. Коль волюблена селенія. " " 17	102. Да воскреснетъ Богъ. " " 34		

103. Господи, кто обитаетъ. (Концертъ № 35).

104. Мелодія Баса Моимъ. № 36

Цѣна каждаго номера: Партитура—25 коп., 4 голоса—20 коп.,
каждый голосъ отдѣльно по 5 коп.

Всѣ 35 концертвъ въ 1 томѣ: Партитура 5 руб., голоса 5 руб.



Собственность издателя

П. Юргенсона въ Москвѣ,

Копиистенера Императорской Капеллы, Императорскаго Русскаго
Музыкальнаго Общества и Консерваторіи въ Москвѣ.

С.-Петербургъ, у П. Юргенсона. | Варшава и Кіевъ, у Л. Издѣлюкаго.

*) Фортепианное переложеніе можетъ служить и для фисгармоніи или гармоніума

Альтъ.

Из библиотеки Луганской Петропавловской церкви «Полное собрание духовно-музыкальных сочинений Д. Бортнянского».

походные, связанные с защитой Отечества, лирические, хороводные, свадебные, шуточные с традиционной символикой. «Характерной особенностью казачьих песен являются диалектизмы в тексте: окончание на «-я», «-ё» вместо «-е»; фонемы «ы» или «и» между согласными (так называемая «огласовка»); вставные возгласы «ах», «да», «вот», «эй»» [10, с. 6].

Таким образом, в Луганске XIX века бытовали песни различных жанров, в их исполнении преобладала хоровая традиция — «гуртовой спів» с запевом в низком или среднем голосе и «выводом» в верхнем. Кроме указанных разновидностей фольклора были распространены похоронные псалмы, церковное песнопение.

26 ноября 1795 года перестроенную церковь Петра и Павла благословил освятить Преосвященнейший Иова (Потемкин), епископ (Бодони-Бонулеско), митрополит Екатеринославский. Она стала очагом духовности для первых жителей будущего Луганска. Согласно устоявшимся канонам православное богослужение сопровождалось пением церковного хора. В начале XIX века в репертуаре всех хоров России и Малороссии значились духовные концерты Д. Бортнянского и М. Березовского, сочинения С. Дегтярева и И. Давыдова.

Кроме того, широкое распространение получил Обиход нотного церковного пения, куда входили циклы песнопений и припевы речитативного склада и мелодикораспевные. Придворная певческая капелла, выполнявшая функцию цензора духовной музыки в России, в 1869 году издала Обиход, гармонизированный А. Львовым и отредактированный Н. Бахметовым. Этим изданием пользовались во время службы

в луганской Петропавловской церкви, на что указывает его наличие в церковной библиотеке.

Церковные песнопения звучали и под сводами открывшейся в середине XIX века Успенской церкви, в храме Святого Николая Чудотворца и Казанской церкви. В репертуар церковных хоров входили звучавшие повсеместно культовые произведения А. Львова, А. Архангельского, Г. Ломакина, П. Турчанинова, прославившегося своими гармонизациями знаменного распева.

Вторая половина XIX века ознаменовалась значительными новациями в области становления музыкальной культуры Луганска. Они выразились прежде всего в существенном обновлении репертуара для домашнего музицирования, развитии театрального искусства в Украине с созданием передвижных трупп, организации музыкального кружка, заменяющего в Луганске отделения Русского музыкального общества, которые действовали в более крупных городах.

Уже с начала этого периода возникает общественное движение, связанное с новой волной национально-культурного возрождения — зарождением украинской национальной идеи. У истоков философии национальной идеи у славянских народов стояли в Польше — А. Мицкевич, в Чехии — Я. Колар, в Словакии — Л. Штур, в Болгарии — П. Хилендарский. В Киеве возникает Кирилло-Мефодиевское братство, ставившее перед собой задачу перестройки общества на религиозно-христианских началах. Лучшие представители украинской

интеллигенции, среди которой историк Н. Костомаров, педагог, ученый Н. Гулак, писатель, публицист П. Кулиш, поэт Т. Шевченко хотели видеть Украину свободной от царского деспотизма. «Кирилло-мефодиевцы были сурово, хотя и по-разному наказаны, чтобы другие не осмелились идти по их пути. Наиболее сурово царский режим расправился с Т. Шевченко, который пережил 10 лет каторги рядовым солдатом в далеких казахских степях с запретом писать и рисовать прежде всего за идейную направленность его поэзии» [8, с. 103]. Но идея национальной независимости была подхвачена организацией «Київська громада» с отделениями в Полтаве, Чернигове, Харькове, Одессе. Несмотря на тайный циркуляр министра внутренних дел П. Валуева от 18 июля 1863 года, запрещающий печатание книг на украинском языке, появление в национальной одежде в общественных местах, украинский текст под нотными строчками и др., благодаря «Київській громаді» публиковались и всюду распространялись украинские книги, сборники украинских народных песен.

По инициативе «Громади» в Киеве была основана научная организация «Юго-Западный отдел Российского географического общества», в рамках деятельности которой представители «Громади» открывали музеи, библиотеки, проводили циклы лекций, освещающие различные аспекты украинской жизни и культуры. На одном из его заседаний по инициативе Н. Лысенко прозвучали украинские думы и песни в исполнении Остапа Вересая, а сам композитор выступил с рефератом «Характеристика музичних особливостей

малоросійських дум і пісень, виконуваних О. Вересаєм». «Под эгидой этого общества были осуществлены такие фундаментальные издания: «Історичні пісні українського народу», подготовленные В. Антоновичем и М. Драгомановым, семь томов этнографических материалов экспедиции, проведенной П. Чубским на протяжении 1861 — 1871 гг., а также сборники сказок, чумацких песен и др.» [8, с. 107].

Активная просветительская деятельность «Київської громади» вызвала к жизни публикацию целой серии сборников украинских народных песен в фортепианном сопровождении, получивших повсеместное распространение. Их печатали частные издательства Б. Кирейво и Л. Идзиковского в Киеве, наряду с издательствами П. Юргенсона в Москве и его отделениями в нескольких крупных городах. В 1861, 1862 гг. в Харькове вышел двухтомник «Собраніє малоросійських народних пісень» А. Едлички, а в 1864 году в Лейпциге и Винтенбурге был опубликован сборник «Двісті українських народних пісень» Марко Вовчка в гармонизации Э. Мертке.

Большой интерес у любителей музыки самих отдаленных уголков Украины вызвал изданный в 1864 году «Васильковский соловей Киевской Украины — славянорусский альбом для одного голоса с аккомпанементом фортепиано, составленный из 115 малороссийских и некоторых русских, польских, червонорусских, болгарских и молдавских песен, дум и романсов с присокуплением малороссийских и еврейских танцев». «Танцемания» была неотъемлемой частью вечеринок, устраивавшихся в домах луганчан, когда после исполнения

ОБХОДЪ
НОТНАГО ЦЕРКОВНАГО ПѢНІЯ
ПРИ
ВЫСОЧАЙШИХЪ ДВОРЕХЪ УПОТРЕБЛЯЕМЫЙ
ИЗДАНИЕ
ПРИДВОРНОЙ ПѢВЧЕСКОЙ КАПЕЛЛЫ
ВЫСОЧАЙШАГО
СОМЗВОСЕНІЯ ВНОВЬ ПЕРЕСМОТРѢННОЕ, ИСПРАВЛЕННОЕ И ДОПОЛНЕННОЕ
ПОДЪ РУКОВОДСТВОМЪ ДИРЕКТОРА
ПРИДВОРНОЙ ПѢВЧЕСКОЙ КАПЕЛЛЫ
Н. БАХМЕТЕВА.
ГОЛОСА. **1869.** **ЧАСТЬ I.**
ДИСКАНТЬ. **АЛЬТЪ.** **ТЕНОРЪ.**
БАСЪ.
Собственность капеллы
Цѣна 5 руб.
ПРОДАЕТСЯ ВЪ ВѢДАНІИ
ПРИДВОРНОЙ ПѢВЧЕСКОЙ КАПЕЛЛЫ
С-Петербургъ, Мовна 20.

Обиход, в который входили циклы песнопений и припевы речитативного склада и мелодико-распевные.



Афиша к музыкальной картине «Летняя ночь в Березовке» А. Опеля

народных песен в фортепианном сопровождении играли и, конечно же, танцевали различные танцы.

Среди бытовавшего в то время нотного материала можно встретить и первый выпуск обработок украинских народных песен с аккомпанементом фортепиано Н. Лысенко (1868 г.), отличавшийся филигранной отделкой деталей, тонкой гармонизацией, выразительной фактурой.

В практике домашнего музицирования достойное место занимала песня-романс композиторов-любителей. Наряду с самыми популярными произведениями С. Гулака-Артемовского, Н. Лысенко почти в каждом доме пели сочинения В. Зарембы «Утопала стежечку», «Якби мені черевики», «Гандзя цяця молодиця» и «Карі очі» Д. Бонковского, «Удовицю я любив» и «Соловейко» М. Кропивницкого, «Дивлюсь я на небо» А. Александровой. Последняя песня-романс написана на стихи уроженца хутора под Славянском М. Петренко. Мудрая простота, четкая структура, куплетная форма сближали их с народной песней. Запоминающаяся мелодия, искренность высказывания, отсутствие технических трудностей в исполнении сделали их основой домашних концертов.

В репертуаре домашних концертов по-прежнему значительное место занимали фортепианные пьесы. Наряду с несложными произведениями классиков получили распространение опусы дилетантов невысокого вкуса. Например, «Вальс Лауры» К. Милеккера, «Нарцисс» Э. Невина, музыкальная картина «Летняя ночь в Бе-



резовке» А. Опеля, которой предшествовала авторская литературная программа.

Очень популярными были ансамбли в 4 руки с переложением известных песен, оперных и балетных транскрипций. Кроме того, для такого дуэта писали специально. Причем на титульном листе нотных изданий имена менее известных композиторов печатались более мелким шрифтом.

Общей тенденцией музыкальной жизни рассматриваемого периода стали камерные музыкальные вечера, проходившие в салонах богатых горожан, в гостиницах украинской интеллигенции в Харьковской, Екатеринославской губерниях. И снова доминирует украинская народная песня, которая чаще всего была представлена в виде вариаций. Примером могут служить «Блискучі варіації на українську тему

«У сусіда хата біла» Й. Витвицкого, Вариациі «Ой не ходи, Грицю» В. Крауза. Но нередко сочинялись художественные обработки народной песни для фортепиано, скрипки, цитры, гитары, флейты. М. Бергард для своих фортепианных фантазий заимствовал мелодии из сборника А. Едички, в свою очередь А. Кюндингер дал ей скрипичную версию. В программы камерных музыкальных вечеров входили народные танцевальные мелодии из сборника А. Рубца «Народні танці (малоросійські козачки)», программные миниатюры Г. Шпаковского, салонные танцы П. Сокальского, «Романс» и «Баркарола» Н. Калачевского. Некоторые композиторы (С. Воробкевич) сочиняли попури на темы опер Г. Доницетти, В. Беллини, Дж. Верди. Среди наиболее исполняемых произведений «Шумки» М. Завадского. Кроме того, широкое распространение получили сочинения западноевропейских и русских композиторов (в основном «Альбом для юношества» Р. Шумана, миниатюры Й. Брамса, Э. Грига, «Детский альбом», «Времена года» и другие пьесы П. Чайковского), опубликованные П. Юргенсоном в Москве и продававшиеся в нотных магазинах крупных городов.

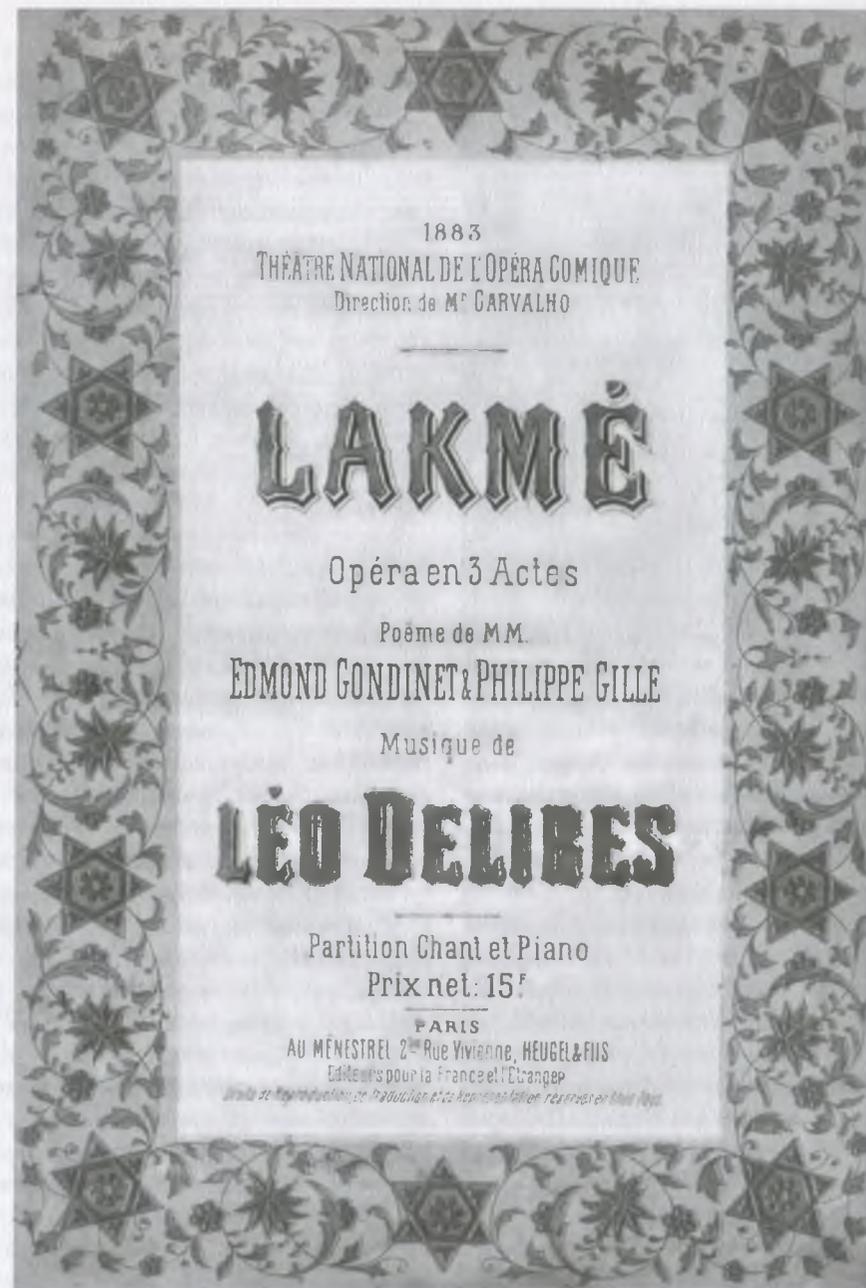
Нередко в камерных вечерах исполнялись отрывки из оперных произведений, и не только в виде инструментальных попури, фантазий на самые популярные темы. К концу XIX века в городе было немало талантливых музыкантов — выпускников Петербургской, Московской консерваторий, в том числе вокалистов. В концертах звучали арии из опер «Джоконда» А. Пончелли, «Лакме» Л. Делиба, «Норма» В. Беллини, «Жизнь за царя» М. Глинки,

о чем свидетельствуют хранящиеся в библиотеке Колледжа Луганского государственного института культуры и искусств клавиры, переданные ей из архива.

С середины XIX века в Украине наблюдался расцвет хорового искусства, и создающимися коллективам композиторы не только адресовали собственные сочинения, но и пополняли их репертуар хоровыми обработками украинских народных песен. Так, в Киеве Н. Лысенко был создан хор, который успешно гастролировал в Санкт-Петербурге. Ему не уступали харьковские хоры под руководством П. Гордовского и университетский, возглавляемый А. Литинским. Во время работы над хоровыми обработками Н. Лысенко писал Ф. Колесе: «Лучших контрапунктистов, чем наш люд поющий, не придумаете, и не удивительно все это без консерваторий, без учебников к гармонии велемудрых. Какой-то в нем сидит запас музыкального чувства, способности, творчества» [2, с. 78].

Кроме хора рабочих и мастеровых Луганского литейного завода, обработки украинских народных песен пели и церковные хоры, не ограничивавшие свой репертуар только культовыми композициями. Чаще всего их выступления были приурочены к ярмарочным гуляниям, различным праздникам.

Вторая половина XIX века ознаменовалась расцветом украинского театрального искусства, где музыке отводилась едва ли не главная роль в драматургии. Основными жанрами были водевиль с обязательным финальным танцем, шуточными песнями и куплетами, народная бытовая оперетта с ансамблями и сольными песнями-монологами, историческая драма



Опера «Лакме» Л. Делиб



местно получила распространение песня польских социал-демократов «Красное знамя», переведенная на украинский язык Б. Гринченко. Ее опубликовали в сборниках «Червона квітка» (Львов, 1905), «Червоний кобзар» (Монреаль, 1914), «Робітничі пісні» (Петроград, 1914).

Песня «Красное знамя» звучала во время рабочих собраний наряду с «Интернационалом», «Варшавянкой», «Смело, товарищи, в ногу».

К началу XX века в городе насчитывалось 16 фабрик и заводов. В их число входили Луганский патронный, паровозостроительный, проволочно-гвоздильный, чугунолитейный заводы, фабрика «Товарищества луганской мануфактуры». В рабочих клубах создавались самостоятельные хоровые коллективы, в репертуаре которых, кроме обработок народных песен «Щедрик» и «Дударик» Н. Леонтовича, «На вулиці скрипка грає» А. Кошица, звучала «Гагілка» С. Людкевича, колядки и щедровки из сборника К. Стеценко, а также известные обработки русских народных песен и старинных романсов.

Среди первых самостоятельных коллективов — ансамбли народных инструментов, представленные в основном домрой, балалайкой, баяном. Иногда в их состав входили бандуры или кобзы, гитары, ударные инструменты. История сохранила в памяти имена их первых участников С. Васильева, И. Акинина. Создавались и небольшие духовые оркестры, которые пополняли своими лучшими музыкантами коллектив, игравший в городском саду. Его подарил луганчанам первый городской голова Николай Петрович Холодилин. Он затем станет садом Горно-коммерческого клуба и войдет



Сборник песен «Маленький Гофман»

в историю как Парк культуры и отдыха имени 1 Мая. Среди первых музыкантов, а затем руководителей оркестра был И. Стамати. Репертуар коллектива включал вальс А. Джойса «Осенний сон», вальс К. Эбана «Грезы», военные марши, польки и вальсы И. Штрауса, поурри на темы народных песен. В списке наиболее исполняемых сочинений значился вальс капельмейстера М. Кюсса «Амурские волны».

Досуг горожан скрашивала не только духовая музыка. Самая разная, она звучала в цирке шапито, во время проведения ярмарок, в кинотеатрах «Художественный»,

«Эрмитаж», «Иллюзион», показ лент сопровождался импровизацией тапера на фортепиано.

По-прежнему бытовало домашнее музицирование, где наблюдается большая тяга к популярному репертуару, подчас далекому от художественности. Примером может служить «Новейший сборник любимейших пьес, мелодий из опер и оперетт, романсов и танцев для фортепиано в две руки. Составитель и автор аранжировок М. Штейнберг». Этот выпуск «Маленький Гофман» продолжал серию известных и любимых сборников «Маленький Чайковский» и

ИЗДАНИЕ Л. Г. АДЛЕРЪ въ Ростовѣ н Д.

НА КРЫЛЬЯХЪ АМУРА. Вальсъ. к. вомъ. Цѣна 60 к.



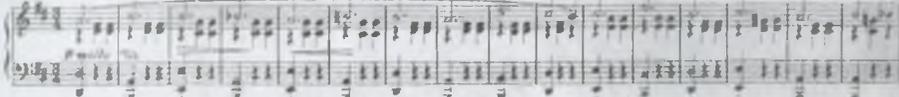
ЦАРИЦА ЗВѢЗДЪ. Вальсъ. в. вальдтейгелъ. Цѣна 50 к.



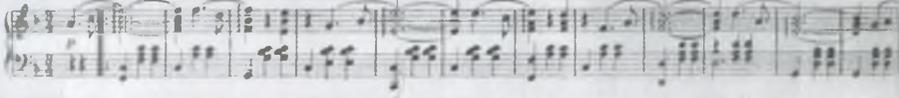
УДАЛАЯ КАЗАЧКА. Полька-Мазурка. в. г. Цѣна 40 к.



СЮРПРИЗЪ. Вальсъ. я. дмитриева. Цѣна 60 к.



СЧАСТЛИВЫЯ МИНУТЫ. Вальсъ. н. ивановича. Цѣна 50 к.



СНОВИДѢНІЕ. Вальсъ. н. м. каневского. Цѣна 60 к.



БЕТТИНА КРАСНОЛИЧКА. Полька. н. м. каневского. Цѣна 40 к.



РЕГИНА. Полька. н. м. каневского. Цѣна 40 к.



ЗИМНІЕ ЦВѢТОЧКИ. Вальсъ. л. шнейдеръ. Цѣна 30 к.



Издание Г. Л. Адлер

«Маленький Глинка». В таких изданиях печатались банальные, лишенные творческой фантазии произведения, не отличавшиеся хорошим вкусом: Вальс из оперетты «Генеральный консул» Г. Рейнхарда, румынская песенка «Киска» А. Липкина, «Песня умирающего лебедя» А. Овенберга.

Тандемания, появившаяся в конце XIX столетия, не утратила своей популярности благодаря появлению серии новых вальсов, полек, галопов. Их сочиняли композиторы-любители. Об этом явлении красноречиво свидетельствует содержание сборника «Семейные вечера».

Существенным фактором в развитии музыкальной культуры Луганска явилось открытие в городе нотного магазина, где продавались оперные клавиры, сборники фортепианных пьес, хоровые обработки народных песен, произведения для скрипки, педагогический репертуар для обучающихся музыке и, конечно, издания, предназначенные для домашнего музицирования. На его полках можно было увидеть клавиры оперы «Манон» Ж. Массне, опубликованный издателем А. Гутхелем, переданный архивом библиотеке Луганского музыкального училища, и «Petite valse» Н. Ravina (издание Валящик). Штамп магазина отчетливо виден на титульном листе.

В магазине можно было приобрести и сборник нашего земляка — великого пианиста, дирижера и просветителя А. Зилоти с репертуаром его сольного концерта из сочинений А. Аренского, Е. Направника, П. Чайковского, выпущенный в 1912 году.

Значительно изменили свой облик вечера камерной музыки. Луганск пополнили воспитанники музыкальных училищ, организованных РМО в соседних городах

Харькове, Екатеринославле, Воронеже, музыкальных классов в Ростове-на-Дону, а также консерваторий, открывшихся в 1913 году в Киеве и Одессе. Наряду с произведениями классиков их программы включали сочинения Р. Глиера, Л. Ревуцкого, В. Косенко, Б. Лятошинского.

Общей тенденцией в Украине стало повышение профессионального мастерства музыкальных театров, искусство которых представляли, как и в предыдущем столетии, замечательные, указанные ранее драматурги и актеры, чье творчество пришлось на рубеж двух столетий. Об этом красноречиво говорят гастроли передвижных трупп за пределами Украины. Повысились требования к оформлявшей спектакли музыке. Ее сочиняли Н. Лысенко, К. Стеценко, А. Кошиц, В. Вахнянин, М. Васильев-Святошенко. Однако иногда театры, не желая тратиться на гонорар приезжему композитору, обходились местными силами. «Хуже, когда дело музыкального оформления спектаклей зависело от неучей и людей, равнодушных к художественным требованиям искусства, когда, как негодовал К. Стеценко, какой-то «местечковый барабанщик бального оркестра» мог стать дирижером и компилятором украинской театральной музыки» [3, с. 278]. Но в противовес дилетантизму гастролировавшие коллективы знакомили любителей театрального искусства с лучшими пьесами в прекрасном исполнении. Большим успехом пользовался водевиль М. Старицкого «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка», оперетта «Сватанья на Гончарівці» по пьесе Г. Квитки-Основьяненко, опера «Наталка-Полтавка» Н. Лысенко. В репертуаре передвижного

а Д. Гайдамаки, гастролировавшего в
нске, были оперы «Запорожец за Ду-
» С. Гулака-Артемовского, «Галька»
Ионюшко, «Гейша» С. Джонса. В его
в входили хор и оркестр, известные
сты: будущий исполнитель ведущих
ых партий в оперных театрах Украины
Ллатонов, И. Сагатовский, Е. Ратми-
Ю. Кипоренко-Даманский, М. Ка-
Луганчане познакомились с поста-
рой «Наташки-Полтавки» Н. Лысенко
стием М. Калиной, исполнившей роль
ой героини. Многие передвижные
ры базировались в Харькове. В их
е труппа А. Суслова, зачастую объе-
вшааяся с другими коллективами для
рольных поездок. Ее спектакли уви-
жители едва ли не всех городов Вос-
ой Украины. Антреприза оказывала
ственное влияние на развитие мест-
любительских театральных кружков,
шение их профессионализма.

анный период ознаменовался ростом
ертной деятельности, что обу-
дено расцветом композиторской и
нительской школы Украины и Рос-
а также гастролями зарубежных
енитостей.

репертуар известных вокалистов
Литвиненко-Вольгемут, С. Кру-
ницкой, С. Бритова, И. Алчевского,
Ллатонова входили романсы Н. Лысен-
К. Стеценко, Я. Степового, М. Глинки,
Маргомыжского, оперные арии Р. Ваг-
Д. Верди, Ж. Бизе, П. Чайковско-
Н. Римского-Корсакова. Камерную
рументальную музыку в Украине про-
ндирировали не только киевские пиа-

нисты В. Пухальский, М. Домбровский,
Г. Ходоровский, но и музыканты других
крупных культурных центров. Бесспорно,
доминировал Харьков, где проходили ка-
мерные вечера с участием струнного квар-
тета в составе К. Горского, С. Дочевского-
Александровича, Ф. Кучеры и С. Глазер,
дуэта, представленного скрипачом К. Гор-
ским и пианистом Р. Геникой. Струнный
квартет, фортепианное трио были почти
в каждом городе. С их творчеством знако-
лись жители Чернигова, Одессы, Екатери-
нославской губернии, куда входил Луганск,
Полтавы, находящихся рядом перифе-
рийных центров. Общая направленность
этих музыкальных собраний — просве-
тительство, связанное с проведением ци-
клов исторических концертов, знакомящих
с разными стилями, жанрами, новыми ком-
позиторскими именами. Большую роль
в популяризации их творчества играли от-
деления организаций «Просвіта», «Грома-
да», «Украинский клуб», которые откры-
лись и в Луганске.

Высокий профессиональный уровень
украинских коллективов и исполнителей
формировался под влиянием выступлений
мировых знаменитостей. Событиями да-
леко не местного значения были гастроли
в Киеве, Харькове, Одессе, Екатеринос-
лаве Д. Батистини, Э. Карузо, Ф. Ша-
ляпина, Ф. Крейсера, А. Рубинштейна,
С. Рахманинова, А. Скрябина, С. Танее-
ва, А. Зилоти и многих других великих
артистов. Украинские музыканты высту-
пали повсеместно, оказывая определенное
влияние на репертуар домашних концертов,
из которого постепенно уходят сочинения
дилетантов. Однако при достаточно интен-
сивном развитии камерной музыки в этот

СЕМЕЙНЫЕ ВЕЧЕРА

СОБРАНИЕ ЛЮБИМЫХ ТАНЦЕВЪ

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

Андровъ, А. Бриетка-полька. 30.	Лессеръ, С. Задумевная-полька. 25.
тоже Института-полька. 30.	Семеновскій, А. Орель-мазурка. 30.
Северъ, О. На первый взгляд. Полька. 25.	тоже Звучи въ береговъ
Зеллигеръ, Р. Дниъ Цезарь. Маршъ. 25.	Славнаго Дома. Вальсъ. 60.
Демонъ, К. Гдѣ же кошка? Полька. 20.	Фавстъ, К. Шагъ за шагомъ. Полька. 25.
Ивановичъ, І. Русский-Вальсъ. 30.	Цигофа, Ф. Жизнь-сонъ. Вальсъ. 45.
Камаринокая. Народная пляска. 15.	Штраусъ, З. Кадриль изъ мотивовъ
Когбетлеивъ, С. Заря-вальсъ. 50.	оперетки Чертъ на земль. 30.
Марбахъ, Ф. Подъ тѣлистыми Каштанами	Комчакъ, К. Виндобоиа. Маршъ. 15.
Полька-Мазурка. 25.	Семеновскій, А. Капризъ. Полька. 30.
Эйленбергъ, Р. Маршъ Берсальберовъ. 30.	Фольштеть, Р. Веселыя братья. Вальсъ Румицево. 40.
Вагнеръ, С. 159 Подъ двухглавыи Орломъ. Маршъ. 25.	Ованесовъ, М. Вилкерь. Маршъ. 40.
Целлеръ, К. Мартинъ-Вальсъ. 45.	Атаманская Полька. 20.
Заттельмейеръ, Э. Op 22. Императрица Августа Виктория. Маршъ. 20.	

РОСТОВЪ НА ДОНУ Л. ГАДЛЕРЪ

Восстановленъ Мариинскаго Додского Института
и Коммиссіонеръ Ростовскаго № 2. Отдѣленію Императорскаго Музыкальнаго Общества
С-Петербургъ, Москва
Кіевъ, Д. Идженковскій Таганрогъ, А. Кривенькѣ
Воронежъ, В. Кастнеръ

Содержание сборника «Семейные вечера. Собрание любимых танцев для фортепиано»

д проходит становление симфонического искусства. Оркестров в Украине бывало не так много, и среди них выделялся харьковский под руководством Ахшарумова. «Выдающуюся роль в музыкальной жизни Украины сыграла деятельность дирижера и скрипача Ахшарумова. Среди гастролей его симфонического оркестра нужно отметить его турне, которое состоялось с 10 по 15 сентября 1912 года. Ахшарумов посетил украинские города (Александрия, Одесса, Александровск, Мелитополь, Закарпатье, Луганск, Юзовка, Константинополь, Миргород, Лубны, Прилуки, Черновцы, Бахмут, Бердянск), где еще не бывали или редко слушали симфоническую музыку» [3, с. 329]. В Луганске выступали «Неоконченная симфония» Шуберта, Увертюра к опере «Оберон» Вебера, «Пер Гюнт» Э. Грига, Увертюра «1812 год» П. Чайковского.

Музыкальное искусство было очень важным составляющей образовательного процесса. В начале XX века в Луганске существовали как государственные, так и частные учебные заведения, и в их числе выделялись женские гимназии К. Чварной и Р. Воскресенской (с 1916 года — Локтюшевой).

Организовывали образованные, эрудированные наставницы, серьезно занимающиеся воспитанием своих гимназисток. Мария Валентина окончила Петроградское училище Ордена святой Екатерины, являясь членом правления Луганского общества «Просвіта» и в 1914 году награждена золотой медалью «За

старанность». К. Локтюшева обучалась в Бердянской женской гимназии, ее муж К. Локтюшев, преподававший графику и живопись, защитил диссертацию, посвященную проблемам культуры каменного века. Среди преподавателей гимназии — выпускники Московских и Петроградских женских курсов, Варшавского, Петроградского и Харьковского университетов, Харьковской консерватории. В блок эстетического воспитания входили уроки пения, хореографии, графического искусства. Музыкальные уроки вели члены Луганского отделения общества «Просвіта» Е. Антейкер и В. Стрельцова. Кроме указанных учебных заведений, куда принимали учиться независимо от социального положения и вероисповедания, в городе функционировали Екатерино-Александровская казенная мужская и Казенная женская гимназии, семиклассное коммерческое училище Л. Васневой, Церковно-приходская школа, где также проходили уроки музыки и пения. В 1897 году вышел циркуляр Министерства просвещения с рекомендацией всем учебным заведениям устраивать музыкально-литературные вечера. Кроме традиционных балов, где приоритетное положение занимали танцы в сопровождении небольшого оркестра, проводились концерты камерной музыки. В них пели и играли учащиеся. В Луганске, равно как и в других городах, были открыты частные музыкальные школы и салоны с высококвалифицированными педагогами. Одной из таких школ руководила выпускница Московской консерватории М. Бибер. В городе работали воспитанницы Петроградской и Московской консерваторий пианистки С. Чудинова и М. Гагнер, выпуск-

ник Варшавской консерватории скрипач Я. Эпштейн, Киевской — скрипач А. Косой, пианистка М. Оловягина, окончившая Лейпцигскую консерваторию. Все они составят основу педагогического коллектива Детской музыкальной школы № 1, которая откроет свои двери учащимся в 1920 году.

Подводя итог вышесказанному, хочется констатировать, что музыкальная культура рассматриваемого периода — неоднородное явление. Наряду с общепринятыми тенденциями ее развития на территории Украины в Луганске наблюдаются свои характерные особенности. Уже в начале XIX века становление музыкальной культуры связано с именами многогранных личностей: доктора философии Г. Гесса де Кальве, автора учебника теории музыки, и магистра химии О. Шумана, которые, связав свою судьбу с Луганским литейным заводом, являлись профессиональными композиторами, дирижерами и пианистами.

В городе получило развитие домашнее музицирование, представленное инструментальными и вокальными сочинениями. У луганчан имелись пианино, рояли, скрипки, гитары, флейты и кларнеты. Широкое распространение получили народные инструменты лира, бандура, балалайка, домра, ближе к концу XIX века — баян и аккордеон. В репертуар домашних концертов входили инструментальные обработки народных песен, фантазии, вариации, различные танцы, серенады, ноктюрны, связанные с влиянием романтизма в искусстве. Со второй половины XIX века его пополняют программные пьесы. Наряду с произведениями И. С. Баха, В. Моцарта, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона в домашних концертах подчас звучали сочинения диле-

тантов, не отличающиеся художественными достоинствами. Здесь и полька «Беттина красноричка» Н. Каневского, и вальс «На крыльях амура» К. Бома, и галоп «Курьерский поезд» М. Бауэра, и многое другое, включая «танцеманию», предполагающую исполнение различных танцев в инструментальном сопровождении.

Вокальный раздел домашнего музицирования представляли близкие к народным песни-романсы. Среди наиболее распространенных «Сонце низенько», «Віють вітри», «Ой не ходи, Грицю», песни М. Глинки на стихи Н. Забильи.

К числу особенностей нашего региона относится процесс ассимиляции украинской и русской музыкальной культуры. В этом отношении показателен сборник «Голоса украинских народных песен, изданные Михаилом Максимовичем» (1834 г.), гармонизированные А. Алябьевым, сочинившим, к тому же, фортепианное сопровождение.

Во второй половине XIX века облик этого раздела музыкальной культуры Луганска существенно изменяют песни Р. Шумана, романсы Э. Грига, Н. Лысенко, К. Стеценко, А. Даргомыжского, П. Чайковского и других композиторов. Кроме того, имеющиеся в фондах библиотеки Колледжа Луганского государственного института культуры и искусств оперные клавиры, опубликованные в конце XIX века, которые были переданы ей архивом, свидетельствуют о том, что в домашних концертах звучали оперные фрагменты. В то время в городе было немало воспитанников Петербургской и Московской

ИЗДАНИЕ
ЛЕОН. ВАЛЯЩИК.

PETITE VALSE

H. RAVINA

СОБСТВЕННОСТЬ МУЗЫКАЛЬНОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА

ЛЕОН ВАЛЯЩИК

ПЕТРОГРАД, ПР. КАРАЛ ЛИБКНЕХТА 96.

Магазины: Пр. КараЛ Либкнехта 96 (б. Большой Пр.), Пр. Нахитсона 6 (б. Владимирск.)

№ 558 тир. 1000

П.Т.Г. Лян.Сев.Восн.Тол. Отделка № 25 Октябрь 2

Клавир оперы «Petite valse» Н. Ravina

консерваторий, Петербургского и Харьковского университетов.

Большой интерес представляет фольклорный пласт, где среди традиционных обрядов и жанров встречаются присущие Луганщине меланкование в канун встречи Нового года, шахтерские песни, частушки, исполнявшиеся зачастую на украинском и русском языках в сопровождении однорядной гармонике «ливенки», балалайки или домры.

Церковная музыка, звучавшая под сводами шести православных храмов, строго следовала общепринятым канонам богослужения, о чем свидетельствуют имеющиеся в библиотеке Луганского Собора Петра и Павла ноты Обихода, напечатанного в Петербурге в 1868 году, концертов Д. Бортнянского и сочинений П. Турчанинова. В греко-католическом костеле звучал орган, в синагогах — хаззанут в исполнении раввина.

Изначально Луганск формировался как промышленный центр, и на его предприятиях в рабочих клубах создавались кружки художественной самодеятельности, возникали ансамбли народных инструментов, малые составы духовых оркестров, а наиболее известный, собранный из лучших музыкантов города, играл в саду Горно-коммерческого клуба (в будущем Парк культуры и отдыха имени 1 Мая). Кроме того, в Луганске бытовали небольшие хоровые коллективы, исполнявшие обработки украинских и русских народных песен. Благодаря деятельности отделений организаций «Просвіта», «Громада», «Украинский клуб» в городе были распространены сборники хоровых обработок народных песен Н. Лысенко, Е. Кошица, Н. Леонтовича.

В 1883 году в Луганске начал функционировать кружок любителей драматического искусства, музыки и пения, создана интеллигенцией народная аудитория. Учитывая общий подъем театрального искусства, где музыка играла первостепенную роль, а также то, что по своей сути театр был музыкальным, в Луганске гастролировали передвижные труппы М. Старицкого, М. Кропивницкого, Г. Деркача. В их творческом составе были очень одаренные актеры, которые обладали прекрасными голосами, позволявшие исполнять оперные партии. В городе прозвучали оперетты «Граф Люксембург», «Веселая вдова» Ф. Легара, «Наташка-Полтавка» Н. Лысенко с М. Калиной в главной роли.

Начиная со второй половины XIX века более интенсивной становится концертная жизнь. Камерные концерты в салонах и гостининых богатых горожан дополняли музыкальные вечера гимназистов. Большую роль в развитии искусства города сыграли гастролирующие талантливые исполнители и коллективы из Киева, Харькова, Одессы, Екатеринослава. В их числе Харьковский симфонический оркестр под управлением Д. Ахшарумова, исполнивший «Неоконченную симфонию» Ф. Шуберта, Увертюру «1812 год» П. Чайковского и ряд других произведений.

Развитие музыкальной культуры вызвало необходимость открытия нотного магазина, где продавалась продукция различных издательств, отражающая потребности населения. Наряду с оперными клавирами «Нормы» В. Беллини, «Вольного

стрелка» К. М. Вебера вниманию покупателей предлагались обработки народных песен, сборники романсов и литература для домашнего музицирования, чаще всего несложные пьесы для фортепиано в 4 руки, популярные танцы и марши из репертуара духовых оркестров.

В конце XIX-го и особенно в начале XX-го столетия в Луганске было немало образованных музыкантов, окончивших Петроградскую, Московскую, Варшавскую, Киевскую, Лейпцигскую консерва-

тории, музыкальные училища, открытые РМО в соседних крупных городах Украины и России.

Они подготовили базу для становления профессионального музыкального образования, организации в городе в 1932 году стационарного театра оперы и балета, для будущего расцвета музыкального искусства региона, связанного с именами В. Даля, Г. Кальве, Х. Алчевской, И. Алчевского, Б. Гринченко, А. Зилоти, И. Паторжинского, М. Рейзена.



ВОЗНИКНОВЕНИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ КИНЕМАТОГРАФА НА ЛУГАНЩИНЕ

Т. Л. ЖУРАВЛЕВА

ВОЗНИКНОВЕНИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ КИНЕМАТОГРАФА НА ЛУГАНЩИНЕ

В декабре 1895 года братья Луи и Огюст Люмьеры своим первым публичным киносеансом начали историю развития кинематографа. Прошло менее полугодя, как кинематограф достиг России.

Развитие кинематографии в провинциальных городах Российской империи конца XIX начала XX века является мало исследованной областью в отечественном киноведении. основополагающими являются книги историков кино С. С. Гинзбурга «Кинематография дореволюционной России» [6] и Р.П. Соболева «Люди и фильмы русского дореволюционного кино» [17].

Развитию кинематографа в Украине посвящены монографии историков украинского кино Г. Журова [9] и А. Шимона. [22]. В 2005 году редакция журнала «Кіно-коло» выпустило монографию французского исследователя Л. Госейко «Історія українського кінематографа» [7]. Большой интерес для изучения истории кинематографа представляет книга В.Н. Миславского «Кино в Украине (1896-1921). Фильмы. Факты. Имена», которая содержит сведения справочно-информационного характера [13].

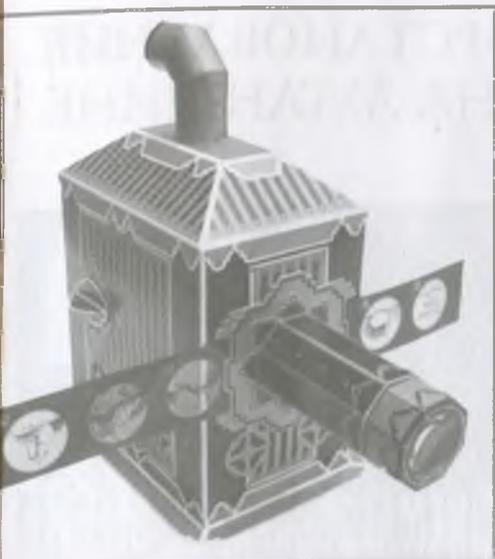
Главным же и одним из основных источников знаний о дореволюционном кинематографе являются немногочисленные документы и экспонаты, хранящиеся в архивах и музеях. Ко второй группе относят-



*Да, здесь, на светлом трепетном
экране,
Где жизни блеск подобен острiu,
Двадцатый век,
твой детский лепет ранний
Я с гордостью и дрожью узнаю.*

Г. Иванов. Кинематограф. 1912

ся материалы, опубликованные в периодической печати конца XIX начала XX века, где происходящие в стране и в отдельных губерниях события находили свое наиболее полное, всестороннее и наглядное отражение. Именно периодика дает почувствовать, понять и оценить современному читателю «дух времени». Из сохранившихся журналов и газет, рекламных изданий, выходивших в Екатеринославской и Харьковской губерниях, в Ростове-на-Дону, а также в Луганске можно узнать некоторые



Самым популярным аттракционом того времени был «волшебный фонарь»

К концу 1896 года первые сеансы сине-матографа Люмьеров были организованы во многих городах Украины: Одессе, Львове, Николаеве, Херсоне, Киеве, Харькове, Екатеринославе, Чернигове, Симферополе, Полтаве, Житомире и других. Интересно, что в русском языке тогда еще не было слова «кино». Помещения для невиданного зрелища называли «иллюзионами» и «электробиографами», то есть «описанием жизни с помощью электричества».

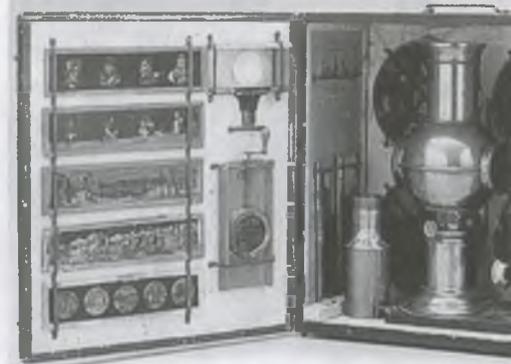
Первые сеансы кинематографа воспринимались публикой как удивительный, необъяснимый по своей природе аттракцион. Свои впечатления от кинематографа описал Максим Горький после посещения павильона развлечений на Нижегородской ярмарке, где летом 1896 года проходила Всероссийская промышленная выставка: «Вчера я был в царстве теней. Как странно там быть, если бы вы знали. Там звуков нет и нет красок. Там все земля, деревья, люди, вода, воздух окрашен в серый однотонный цвет; на сером небе серые лучи солнца, на серых лицах серые глаза, и листья деревьев серы, как пепел. Это не жизнь, а тень жизни, и это не движение, а беззвучная тень в движениях» [14].

Хотя братья Люмьер были первыми, кто организовал платный киносеанс для широкой публики, они отнюдь не являлись изобретателями движущихся картинок. Это искусство развивалось в течение многих столетий, а непосредственными предшественниками кинематографа были различные игрушки с сериями картинок, которые при быстрой их смене воспринимались как одно движущееся изображение, это: «чудоблокнот», «зоотроп», «фенакистоскоп» и многие другие. Как пишет киновед Ежи

Теплиц в своей книге «История киноискусства»: «У колыбели кино стояли ярмарочные аттракционы — театры китайских теней, панорамы, кабинеты восковых фигур, волшебный фонарь и прочее» [20]. Одним из важнейших аппаратов в истории кинематографа, предшественником как кинокамеры, так и кинопроектора был латерия магика — «волшебный фонарь», который становится самым популярным аттракционом 1880-х годов. Владельцы «волшебных фонарей» разъезжали по странам Европы, восхищая и изумляя людей разноцветными изображениями, порождаемыми их аппаратами. Первые проецируемые изображения представляли собой картинки, нарисованные на вставлявшихся в «волшебный фонарь» пластинках. Они изготовлялись из стекла, чтобы свет мог проходить через изображение, проецируя его через объектив на экран.

В 1885 году Джордж Истмен, основатель компании «Кодак», предположил, что рулоны светочувствительной бумаги могут лучше подойти для этой цели. Помимо своей относительной дешевизны, такие рулоны позволяли запечатлеть больше последовательных изображений, чем диски или пластинки, что давало возможность снимать продолжительные сюжеты вместо коротких сценок.

Ближайшими предшественниками кинематографа были также тахископ немецкого фотографа О. Аншюльца (1891), кинетограф американского изобретателя Т. Эдисона (1893), хронофотограф французского физиолога Ж. Демени (1894), паноптикон американского изобретателя У. Латама (1895) и др. В истории развития кинематографа на территории нашего края, сохра-



нились сведения о том, что население было знакомо с такого рода системами, работавшими в самых разных населенных пунктах.

В июле 1903 года «Листок объявлений» Славяносербского земства опубликовал сообщение о паноптикуме, который гласил: «Пользуйтесь случаем. Остается только до



сийских природоведов и врачей публично продемонстрировал свое техническое изобретение прототип киноаппарата.

Харьковский фотограф-художник Альфред Федецкий 30 октября 1896 года снял документальную ленту «Перенесение куряжской Божьей матери в Харьковский Покровский монастырь», а через месяц демонстрировал свою ленту «Джигитовка казаков 1-го Оренбургского казачьего полка». Эти ленты положили начало фильмопроизводству в Украине, да и в целом в Российской империи.

К концу XIX века, когда возник синематограф, в городах и поселках, находящиеся на нынешней территории Луганской области, бурно развивалась промышленность, строились заводы, фабрики, шахты. Крупным промышленным и культурным центром Славяносербского уезда Екатеринославской губернии был Луганск, где уже работало 58 промышленных предприятий.

В начале 1900-х годов значительным торговым, культурным и духовным центром южной части Харьковской губернии становится Старобельск. В городе работают мужская Александровская гимназия, женская Екатерининская гимназия, высшее начальное городское училище, 8 приходских школ и школа-пансион для девочек.

Появление синематографа на территории нынешней Луганской области связано именно с этими годами развития промышленности и культуры края. Определить точную хронологию первых кинопоказов и появления первых кинотеатров достаточно трудно. Синематограф в первые годы своего развития был всего лишь вспомогательным средством развлечения, его демонстрировали как забавный аттракцион.

К тому же демонстрирование небольшого числа картин занимало сравнительно немного времени, поэтому оно соединялось обыкновенно с другими зрелищами, картины часто показывали во время антрактов других представлений.

После первого же показа синематографа Люмьеров в Париже и успеха его у публики, представители зарубежных кинофирм и частные владельцы киноаппаратов пустились в странствие по всему миру. Кинематограф путешествовал по городам со скоростью «люмьеровского поезда», запечатленного в одной из кинолент. И это не просто образное сравнение. В частности, в появлении и распространении синематографа в нашем регионе железная дорога сыграла значительную роль. В 1878 году состоялось торжественное открытие Донецкой каменноугольной железной дороги, общая протяженность которой составляла 389 верст. Появившаяся возможность

быстро и с комфортом преодолеть значительные расстояния до городов Донбасса открывала широкие перспективы для активизации гастрольной деятельности театральных и цирковых трупп, в том числе и первых кинодемонстраторов.

Стационарных, специальных помещений для кинопоказа в то время не существовало, и поэтому кинодемонстраторы устраивали показы в цирках, балаганах, сараях, но чаще всего предпочитали брать в аренду имеющиеся залы, куда публика провинциальных городов охотно шла на сеансы кинематографа.

Во многих городах имелись театры и общественные здания с большими залами, предназначенные для разного рода сословных собраний. В Луганске работали сезонный театр, два клуба: Горно-коммерческий и Профессиональный,

28 июля новая перемена картин и видов. Город Луганск, в здании цирка, Пушкинская улица, ежедневно, непрерывно открыта с 11 ч. утра до 11 часов ночи. Большая историческая паноптикум-диорама художественных картин, более 500 видов всех пяти частей света. Все картины исполнены лучшими заграничными художниками на стекле. Фонограф Эдисона, силовые, старинные монеты, жетоны в память разных событий и много других предметов. Вход 10 коп., дети, учащиеся и нижние военные чины 5 коп.» [12].

В 1906 году в Луганске по Пушкинской улице в доме Сафронова демонстрировалась необычная панорама, состоящая из 64 видов (фрагменты русско-японской войны).

Принято считать, что первые кинофильмы в России начинают производиться одновременно с началом первых демонстраций фильмов. Однако, известно, что уже в 1894 году, одесский механик Иосиф Тимченко начинает показывать свои «живые фотографии» и на IX съезде рос-





библиотека, два летних сада, в которых деловые люди и интеллигенция города имели возможность общения и отдыха.

В Старобельске владелец нотариальной конторы Досифей Маркович Попович построил и содержал драматический театр и концертный зал для дворянства.

Горно-коммерческий клуб в Луганске располагался на Петербургской улице в доме Жумасовой и был старейшим в городе. Осенью 1912 года клуб переехал в новое здание на улице Пушкинской, где имелись

библиотека, бильярдная, буфет, комнаты отдыха и прекрасный зрительный зал. Благодаря хорошей театральной сцене в клубе часто выступали приезжие артисты.

Известно, что в Горно-коммерческом клубе и Народной аудитории проводились благотворительные чаепития. На них играла музыка, иногда читали стихи и собирали средства в пользу нуждающихся. Нередко после спектаклей демонстрировались фильмы. Зрители с огромным интересом смотрели любые «картины» игровые, видовые, даже производственные. Кино еще было зрелищем необычным, желанным, всегда праздничным.

Народная аудитория в Луганске была построена и освящена молебном осенью 1899 года. При ней была открыта библиотека-читальня, организован самодеятельный оркестр, приглашались лекторы из Харькова и Екатеринослава для обзора текущих экономических и политических событий. При Народной аудитории существовал свой драмкружок, который называли «Театром общества трезвости». Театры народных домов пользовались в те годы большой популярностью, они привлекали не только дешевой билетами, но и разнообразием репертуара. Выступали в таких театрах в основном любители и провинциальные актеры. Нередко в антрактах показывали видовые картины.

Среди тех, кто первым начал заниматься кинематографом, не было известных предпринимателей, крупных торговцев и деятелей культуры. Кинематограф считался несерьезным делом и поэтому известные в обществе люди боялись себя скомпрометировать. Начало кинопроизводству положили многие ремесленники-фотографы, можно предположить, что и среди фотографов нашего края были те, кто занимался киносъёмкой. К началу XX века в Луганске работали фотомастерские С. И. Уманского, С. Чуюна, Г. Л. Юхнова, Л. М. Матусовского; в Попасной — фотоателье «Рембрандт»; в Шарапкино ателье Я. М. Щеголькова; в Беловодске Ф. С. Еремягина, П. И. Сергеева; в Сватовой Лучке Н. Н. Винникова, М. Д. Губерню, В. М. Фесенко; в Старобельске Л. П. Голодолинского, И. С. Мирошниченко, Э. П. Соболева, Я. Сосюкова.

На первых этапах становления и развития кинематографа не возникало особых

требований к помещениям, где устанавливали киноаппарат. «Что представлял собою такой биограф?» — писал основоположник русского кинематографа Александр Алексеевич Ханжонков. Любой сарай, амбар, склад, магазин, все, что имело крышу и могло укрыть от дождя «уважаемых посетителей», годилось под «биограф» [21]. Под экраном располагался музыкальный иллюстратор — тапер, а напротив кинопроекторной будки находился полотняный экран. Иногда зрители даже стоя смотрели киносеансы.

Первые кинопрограммы составлялись из нескольких коротких лент разных жанров: видовых, хроникальных, игровых. Продолжительность сеансов первоначально не превышала 10 минут, но год от года она увеличивалась и в среднем составляла 40 минут. И только с 1910 года на экранах стали появляться полнометражные картины.

Киносеансы назывались представлениями и, как мы уже указывали, владельцы кинематографа, не будучи уверенными в том, что синематограф привлечет много зрителей, одно отделение предназначали для показа спектакля или какого-либо аттракциона. Особенно большим успехом пользовались программы, объединявшие спектакли с демонстрацией кинокартин. Были и комплексные мероприятия, на которых звучали строки из литературных произведений, проходили беседы различной тематики, выступали хоры, а также демонстрировались так называемые «туманные картины», как именовались тогда кинематографические сеансы.

В начале 1900-х годов с появлением у публики большого интереса к кинематографу,



гастролирующих демонстрантов постепенно начинают вытеснять открывающиеся кинотеатры, которые часто называли «иллюзионы». Во многих городах домовладельцы, которые ранее предоставляли помещения под демонстрацию фильмов, стали сдавать их под перестройку. В газетных объявлениях Луганска за 1909-1911 годы упоминается театр «RoLL» на Рабочей улице, в котором проходили киносеансы.

Интерес к кинематографу среди публики растет, и в 1908 году на Украине начинается систематический выпуск специализированных изданий, посвященных кино. Выходит харьковский «Синематограф», «Киевский Театральный Курьер», одесский «Кинематограф».

К 1911 году кинотеатры открываются и в небольших городках и селениях. История этих кинотеатров — это целый пласт культурной жизни, которую творили люди, беззаветно преданные новому делу.

В связи с повсеместным открытием кинотеатров, Министерство внутренних дел в 1911 году разработало «Нормальные правила по устройству и содержанию театров-кинематографов и по хранению целлулоидных лент». В 75 пунктах было четко разъяснено, каких размеров должны быть зал, фойе, аппаратная, касса, как следует обеспечить пожарную безопасность, хранить пленку и т. п. [17]. Помещения кинотеатра отныне должны были отделяться от соседних зданий капиталь-

ными стенами, а вокруг отдельно стоящих должно было быть не менее пяти сажен свободного места.

Первые синематографы были частью жизни городов и активно входили в жизнь, став главным развлечением для горожан со средним достатком, так как билеты в кинематографы были несколько дешевле, чем в театры. Владели кинотеатрами, как правило, средней руки промышленники, купцы.

В 1910 году открывается первый синематограф в Беловодске, под него местные дельцы приспособили простой сарай.

В 1912 году в Старобельске купец М. И. Руднев открывает в своем торговом комплексе собственный кинотеатр «Фурор».

В 1912 году кинотеатр в Меловом открыл местный торговец Сметанин. Первая показанная лента была посвящена 100-летию Бородинского сражения. Вероятнее всего это был фильм «1812 год. Отечественная война» — короткометражная историческая драма, рассказывающая о войне с Наполеоном. Фильм был выпущен Московским отделением фирмы братьев Пате совместно с компанией А. Ханжонкова. Режиссером фильма был Василий Гончаров.

Пионером кинематографии в слободе Ровеньки был коммерсант Иван Николаевич Буцов (по некоторым документам Буц). 30 мая 1912 года он подписал договор по которому обязывался построить на своем подворье каменное здание «Электро-Биографа» и саманное здание для машинного отделения, предоставив их в аренду французскому гражданину Карлу Августовичу Молле. Известно, что Карл Молле в 1911 году открыл электротheater в Таганроге. Однако проработал кинемато-

граф не долго, из-за короткого замыкания в электрической проводке и воспламенения изоляции, загорелась кинолента и начался пожар и электротheater прекратил свое существование. Так Карл Молле оказывается в слободе Ровеньки и открывает здесь синематограф, который начал действовать 25 июня 1913 года. В здании кинотеатра его владелец И. Буцов организовал буфет, где посетители могли отведать прохладительные напитки местного производства, различную снедь.

Синематограф пользовался успехом у жителей слободы и окрестностей, несмотря на то, что билеты стоили довольно дорого — от 50 копеек до 1 рубля. Одна из афиш, хранящаяся в Ровеньковском городском краеведческом музее, гласит: «В программе «Мертвая петля с участием Херувимова и Бибикова. Отдельные картины». В музее города имеется также несколько картинок к волшебному фонарю.

В основном это мелодраматические картинки, сюжет которых понятен простому народу, есть также и просветительные картинки, например «Приезд царской семьи на слободу». Кинотеатр приносил владельцу весьма приличные доходы. По плану И. Буцова, в дальнейшем здание «Электро-Биографа» должен был окружать фруктовый сад, состоящий из яблонь, груш, слив, терна, саженцы которых были заказаны им в «Семенном хозяйстве и древесном питомнике, торгового дома Б. В. Рамма», согласно квитанции от 20 октября 1915 года.

В заводском поселке Алчевск в начале XX века работали частный цирк, кинематограф, «летний театр», в которых также демонстрировались фильмы.

Таким образом, мы видим, что кинематограф не только в столичных городах, но и в провинции очень быстро из технической новинки и ярмарочного развлечения превратился в часть повседневной жизни и сразу завоевал сердца зрителей. Чиновники, купцы, ремесленники, крестьяне, рабочие, гимназисты, интеллигенция — все стремились побывать в «синема». Привлекала дешевизна билетов, но главное состояло в том, что содержание фильмов отвечало запросам посетителей, отражало эстетические вкусы публики, ее представления о жизни и о морали.

К 1912 году кинематограф стал одним из самых распространенных и обычных зрелищ в крупных и средних городах России.

В статье, напечатанной в журнале «Сине-фоно» писатель А. Серафимович отмечал: «Пройдитесь вечером по улицам столиц, больших губернских городов, уездных городишек, больших сел и посадов, и везде на улицах с одиноко мерцающими керосиновыми фонарями вы встретите одно и то же: вход, освещенный фонариками, и у входа толпу ждущих очереди кинематограф... Загляните в зрительную залу, вас поразит состав публики: здесь все студенты и жандармы, писатели и проститутки, офицеры и курсистки, всякого рода интеллигенты в очках, с бородкой, и рабочие, прикащики, торговцы, дамы света, модистки, чиновники, словом, все...» [16, С.8].

Как указывалось в сборнике «Весь Луганск в кармане» за 1912 год в городе было 3 кинотеатра: «Экспресс» на Петербургской улице, управляющим которого был

Г. Топоровский; «Иллюзион» на Пушкинской улице, управляющий Иван Иванович Неклеушев; «Roll» на Рабочей улице, который был временно закрыт. [3, С.95]

Среди зрителей этих кинотеатров особенно популярны были наивные и достаточно примитивные мелодрамы: «Трагическая судьба машиниста», «Лия влюбляется в фельдфебеля», «Грехи молодости», «Остров блаженства», «Похищенная львицей», «Мсть Анны». Показывали в кинотеатрах Луганска и комедии, например: «Моя теща», «Душевные страдания», «Веселый сон», «Прогулка с ребенком».

Демонстрировались фильмы-экранизации русской и зарубежной классики: «Анна Каренина», «Евгений Онегин», фильмы по произведениям Шекспира, Диккенса, Ибсена, Шиллера. Луганчане могли посмотреть фильм режиссера В. Гончарова «Вий», один из первых фантастических игровых фильмов, созданных в России. Фильм «Власть тьмы», который также демонстрировался в Луганске, вышел на экраны в декабре 1909 года, был первой из российских экранизаций Л. Н. Толстого и положил начало популярности «русских» сюжетов в игровом кинематографе. Режиссер Петр Чардынин исполнил в фильме роль Никиты.

Однако в первые годы развития кинематографа на экранах преобладали документальные, видовые, географические, этнографические фильмы, которые носили просветительский характер. Это можно наблюдать и по репертуару кинотеатров Луганска: «Панорама Севастополя», «Виды Черногории», «Уральские ущелья». Некоторые фильмы были своеобразными предшественниками будущих новостных кино-



журналов: «Новости всего земного шара», «Последние события». В репертуаре кинотеатров можно наблюдать документальные фильмы, посвященные самым разнообразным темам: «Граф Л.Н. Толстой в Ясной Поляне», «Светлые и темные дни подонков общества» «Город смерти (эпидемия чумы в Харбине)», «Воцарение дома Романовых», «Ермак — покоритель Сибири».

Удивительно, но уже в первые годы своего существования кинематограф создает научно-популярные и учебные фильмы, иногда рассчитанные на профессиональную аудиторию. В апреле 1912 года в Луганском театре «Иллюзион» был показан цикл научно-познавательных картин об операциях доктора Модлинского: «Удаление женской груди», «Ампутация бедра»,

«Удаление зуба», «Резекция коленного сустава». Понимая, что данное зрелище может вызвать у публики неоднозначную реакцию, администрация просила впечатлительных зрителей покинуть зал.

Все фильмы сопровождалась титрами и вводными текстами, которые держались на экране довольно долго, в связи с тем, что часть публики была малограмотной.

Как свидетельствуют статистические данные, опубликованные в «Киножурнале» №10 за 1913 год, в России насчитывалось уже 1452 кинотеатра, из них в Петербурге — 134, Москве — 107, в Киеве — 11 [11].

В документе, хранящемся в Луганском областном архиве «Ведомость о расквартировании в период мобилизации, от 26 сентября 1913 года», содержится просьба



воинских чинов к Луганской Городской управе «об заводе квартир для новобранцев сего года по числу 850 человек». При этом перечисляются имеющиеся в Луганске кинематографы, а именно электробиографы «Иллюзион» и «Эрмитаж» по Пушкинской улице, биографы «Экспресс» и «Художественный» по Петербургской и биограф Шарапова по улице Патронной. [23]. Все эти кинотеатры продолжали действовать и в 1914 году.

Кинотеатр «Художественный» был открыт на втором этаже дома Тумасовых на Петербургской улице на месте Горно-коммерческого клуба после его переезда в 1912 году в новое помещение. В зале про-

ходили также концерты и музыкальные спектакли.

В середине 1900-х годов были сформированы правила противопожарной безопасности для нормального функционирования кинотеатров. Для того чтобы открыть кинотеатр стало необходимым обязательное выполнение противопожарного предписания. Лестница должна быть сделана из негорючих материалов. В зале не допускались «стоячие» места для зрителей. Количество мест в ряду не более чем 12, вдоль стен вдвое меньше. За четыре часа до начала показа следовало выключать центральное отопление, а там, где был водопровод, обустроить пожарные краны. В фойе

должны были стоять урочки с водой для окурков. Аппаратная будка должна находиться за несгораемой стеной за пределами зрительного зала, в ней должна быть отдельная вытяжка, а на потолке — «душот водопровода», который можно открыть одним поворотом. Акт осмотра помещения для демонстрации фильмов должны были подписать пристав полицейского участка, электротехник и городской архитектор.

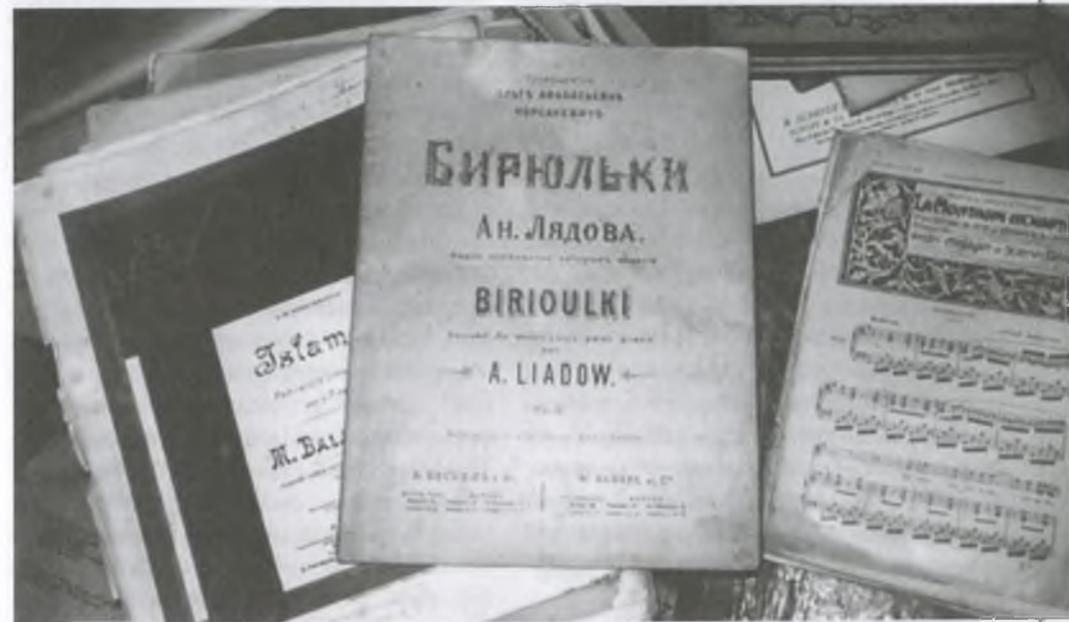
Принятие правил для кинематографа повлияло и на искусство архитектуры, именно в 1910-х годах появляется новый тип отдельного строения кинотеатр. Бывшие иллюзионы, электробиографы, электрические театры, живые фотографии начали перерастать в кинотеатры.

Каждый владелец кинематографа в Луганске, получив разрешение на открытие кинотеатра, должен был строго выполнять

правила по их устройству и содержанию. Наблюдение за работой кинотеатров осуществляли участковые приставы. В градоначальстве — цензорное отделение и управление технической частью. Участковый пристав и околоточные надзиратели докладывали в градоначальство о работе синемаатографа, о соблюдении владельцами правил технической эксплуатации и о соблюдении мер по противопожарной безопасности, которая становится главным критерием в оценке годности помещений для синемаатографа.

Можно констатировать тот факт, что все основные критерии, характеризующие особенности обустройства помещений для демонстрации фильмов, были выработаны в те далекие годы.

В 1914 году Министерством внутренних дел был разработан новый циркуляр,





Режим работы первых кинотеатров определялся первоначально их владельцами. По праздникам и воскресеньям, когда горожане и их дети отдыхали, сеансы в электротئاتрах начинались с 12-13 часов дня и продолжались до 11-12 часов вечера. Таков порядок работы кинотеатров был узаконен правилами. Были дни в году, когда порядок работы всех кинотеатров строго регламентировался общим законодательством. Это случалось во время религиозных праздников. 21 августа 1900 года в газете «Новости дня» было опубликовано Положение комитета министров «Собрание узаконений и распоряжений правительства», в котором запрещалось театральные представления, концерты, маскарады и разные зрелища на 43 дня в году [18].

В России до 1908 года почти не было своих отечественных кинофильмов. Владельцы первых синематографов ездили для закупки новинок экрана во Францию, Англию и Америку.

Позже появляются разъездные агенты знаменитых европейских кинофирм которые предлагали картины. Вскоре в России появились постоянные представители иностранных компаний, открывающие свои прокатные конторы в Москве, Петербурге и других городах. В 1913-1914 годах уже сформировалась система кинопроката, выдача кинолент на время за определенную плату. Почти весь оптовый прокат в России оказался в руках трех крупнейших фирм: «Братьев Пате», А. Ханжонкова и Торгового Дома «Тимман и Рейнгардт».

Они имели своих представителей в больших городах, продавали и давали напрокат свои картины монопольно на определенный регион. Между прокатчиками



разных городов шла острая конкурентная борьба за расширение зон своего влияния. Районные прокатные конторы действовали под контролем этих фирм и обслуживали по договорам несколько губерний. Наш регион обслуживали представительства, находящиеся в Харькове, Екатеринославе, Ростове-на-Дону.

Например, прокатная контора «Г. М. Зусман и Я. А. Корн» обслуживала Харьковскую и Екатеринославскую

губернии. В Ростове-на-Дону, крупном по тем временам киноцентре (в городе помимо кинотеатров было несколько прокатных контор, издавались собственные кинематографические журналы), предприниматель И. Н. Ермолев вместе с двумя прокатчиками организовал Торговый дом «Ермолев, Сегель и Зархин», который также поставлял фильмы для нашего региона.

Репертуарная политика провинциальных кинотеатров подвергалась цензурному



контролю со стороны как центральных, так и местных органов власти. Ведущим органом в этом отношении стало Главное управление по делам печати Министерства внутренних дел. В своем циркуляре №11505 от 13 декабря 1908 года, разосланном всем губернаторам, оно указало на то, что «при разрешении публичного демонстрирования при помощи кинематографов картин необходимо всякий раз сообразоваться как с сюжетом разрешаемых к демонстрированию картин, так и с теми основными указаниями, кои содержатся в действующих узаконениях. Исходя из сего, не могут быть разрешаемы к демонстрированию картины, противные нравственности и благопристойности, картины кощунственные, возбуждающие к учинению бунтовщического или иного преступного деяния, кар-

тины, публичное демонстрирование которых, будет признано неудобным местным условиям» [6]. Поэтому в рекламах фильмов часто делали примечание «Программа картин строго выдержанная»

Однако, несмотря на указы, возникали проблемы нравственного плана. «Донецкий колокол» в №16 за декабрь 1906 года поместил заметку возмущенного зрителя: «При электро-кинематографе, помещающемся на Петербургской улице рядом с магазином Федоровского, имеется особое отделение, так называемое «секретное», где в панораме демонстрируются сцены крайне порнографического, вульгарного содержания. Пусть бы любовались любители порнографии, но дело в том, что в указанное «отделение» допускаются не только взрослые, но и мальчики между которыми есть



с виду не более 10 лет, на таких-то детей виды влияют только глубоко отрицательным образом. Печально, что люди в погоне за лишним рублем забывают об элементарной порядочности» [13]. Всевозможные благотворительные, родительские и иные комитеты, организации не раз призывали местную администрацию запретить показ подобных лент.

Кинематографический сеанс к 1914 году уже длился 40 минут и за это время зрителю предлагались драма, комедия, хроника или, так называемый, видовой фильм.

Недостатка в кинематографических лентах не было, хотя в основной своей массе это были фильмы малохудожественного

содержания, но дающие хороший кассовый сбор. Такие, например, как «Уходящие из жизни», «Агония славы», «Остров блаженства», «Похищенная львицей».

Зрители луганских кинотеатров имели возможность посмотреть фильмы-экранизации ведущих режиссеров своего времени: «Светит да не греет», поставленный в 1911 году по пьесе А. Островского режиссером П. Чардыниным, «Тарас Бульба» снятый в 1909 году А. Дранковым.

С 1914 года во многих городах России появляется собственное, в основном частное кинопроизводство. В Луганске существовало товарищество братьев Сквирских, которое занималось производством фильмов. В 1916 году ими был снят фильм «Умер бедняга в больнице военной» по одноименной народной песне на текст



съездов, отдельных земских деятелей в ряде уездных земств, в Екатеринославской, Харьковской губерниях было налажено обслуживание школ с помощью кинопередвижек. Некоторые земства создавали у себя даже склады просветительных фильмов.

Показ фильмов осуществлялся в учебных заведениях самими учителями, а также использовались лектории народных университетов. Педагоги договаривались с владельцами кинотеатров об устройстве киносеансов для детей в связи с тем, что учащимся многих учебных заведений, например гимназий, не разрешалось посещать сеансы самостоятельно.

Существовали специальные детские сеансы и в Луганске. Они были организованы в театре «Экспресс» под названием «Детский рай». Перед сеансами иногда детям раздавались игрушки. Цена билета, как для детей, так и для взрослых, была одинаковой — 15 копеек. Сборы от некоторых программ картин шли на благотворительные цели. Например, на одном из сеансов в «Экспрессе» собирались деньги для родительского комитета Екатерининско-Александровской мужской гимназии, а на другом — в пользу борьбы с туберкулезом.

Кинематограф использовался не только для просвещения детей, но и взрослой аудитории. Большая и интересная работа по использованию кинематографа как средства распространения знаний проводилась не только в городах, но и в сельской местности. Энтузиасты-ученые читали общедоступные лекции по различным научным темам. В 1912 году был организован цикл

публичных лекций на медицинские темы в Старобельском уезде.

По решению земства был приглашен врач-лектор, который проводил беседы об устройстве человеческого тела, об инфекционных болезнях, о гигиене жилища. В каждом населенном пункте врач должен был провести восемь бесед, показывая при этом картины при помощи волшебного фонаря. В 1913 году было проведено 100 бесед в 26 селах уезда.

В разгар Первой мировой войны в 1915 году был принят закон о военном налоге на посещение публичных зрелищ и увеселений. Стоимость билетов возросла, и кинотеатры стали терять зрителей. Для привлечения публики, владельцы кинотеатров организуют разнообразную культурную программу. Из сохранившихся афиш и рекламных листов мы узнаем, что в Луганске, например, в рождественские и новогодние дни 1915 года устраивались «Великие праздничные дни кинематографа».

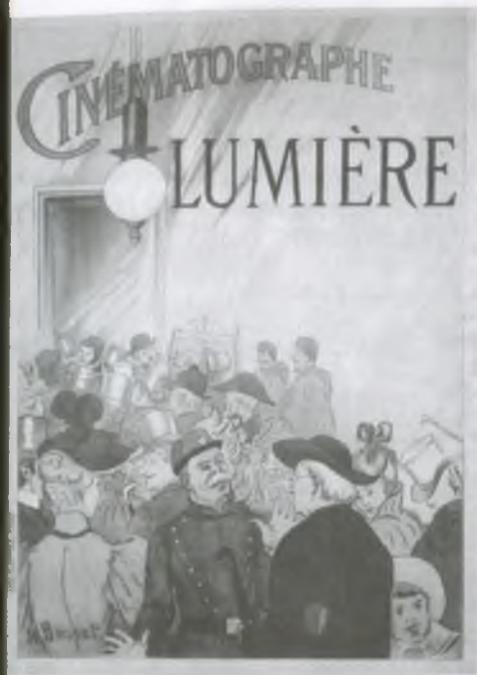
Рождественские и новогодние программы электробиографов составлялись с особой тщательностью. В городе в одном или нескольких кинотеатрах демонстрировались самые лучшие фильмы года.

Сохранилась рекламная карточка кинотеатра «Эрмитаж», отпечатанная в Луганске в типографии Житомирского: «С 28 декабря 1915 года, на экране театра «Эрмитаж» выступает гордость русского искусства, гений русской сцены — Федор Иванович Шаляпин в кинотрагедии «Царь Иоанн Васильевич Грозный». Фильм имел и другие названия: «Дочь Пскова», «Псковитянка». Этот исторический фильм по драме Льва Мея был выпущен товариществом «Шарез» и является един-



ственной русской кинокартиной с участием Ф.И. Шаляпина.

В мае 1915 года в Луганске был организован летний кинотеатр в саду колонии завода. В день открытия 16 мая в кинотеатр пришло 1146 взрослых и детей. Инициатором создания летнего кинотеатра выступил М. Л. Ямпольский, заведующий училищем при заводах Гартмана. Своей целью организатор ставил организацию развлечения для рабочих завода и их семей. В течение лета в кинотеатре было показано 125 картин, из них: научно-популярных лент было 74, комедийных 40, драматических — 11. В летнем кинематографе демонстрировались как развлекательные, так и научно-популярные фильмы («Жизнь микробов», «Крокодилы», «Скорпион»), а также фильмы пропагандистского характера («Зверства



данным справочника «Вся кинематография» за 1916 год находим сведения о том, что в Луганске имеется 5 кинотеатров [19]. Между кинематографами шла конкурентная борьба за зрителя. В периодических изданиях печатались объявления, в которых постоянно подчеркивалось, что данная трагедия или комедия идет только в этом кинотеатре, что фильм произвел сенсацию в столицах и демонстрируется одновременно с Москвой и Петербургом.

В программе кино вечера театра «Иллюзион» в Луганске за 1916 год читаем: «6, 7 и 8-го января будет демонстрироваться небывалая сенсация. Монополия нашего театра — московская быль «Тайна Воробьевых гор» (в пяти больших частях)». Благодаря программе узнаем, что кино вечер имел и второе отделение. Публике предлагалась «оригинальная комическая картина «Любовь родит героев» и в самом конце программы приписка «все время хохот».

Со второй половины 1914 года, многие французские и русские фирмы начинают выпускать документальные короткометражки на военную тему. Монопольное право на производство военных съемок в действующей армии получил благотворительный Скобелевский комитет, руководимый княгиней Н. Д. Белосельской-Белозерской.

Именно на военное время приходится этап расцвета художественного российского кинематографа. В этот период снимает свои главные фильмы выдающийся кинорежиссер Евгений Бауэр, активно работают Владимир Гардин и Вячеслав Висконский; выходят на новый уровень мастерства ветераны-постановщики Петр Чардынин и Яков Протазанов; появляются новые

звездные актерские имена Вера Холодная, Витольд Полонский, Иван Перестяни; начинают работать новые киностудии Михаила Трофимова (Торговый дом «Русь») и Дмитрия Харитонов (Торговый дом Харитонов). Бурно развивается и кинопериодика в 1916 году в России выходили 11 профессиональных киножурналов.

В Луганске в 1916 году широко демонстрировались военные хроникальные фильмы. Киноафиши театра «Эрмитаж» за май, сентябрь этого года сообщают о том, что на каждом сеансе зрителям предлагается военная хроника. Кинопрограмма за 29, 30 и 31 мая в первом отделении предлагала «Военную хронику», затем показывалась «роскошная» драма в пяти частях «Ворджентльмен». И в завершение программы комическая лента «Помидор и зебры». Сентябрьские программы предусматривали показ военных хроникальных фильмов «Подвижной летучий госпиталь». Вниманию публики предлагалось два анонса: «Грандиозный боевик в шести частях «Рокковой талант» и величайшая мировая картина по стихотворению августейшего поэта К. Р. «Умер бедняга в больнице военной».

Кинотеатр «Художественный», который находился в доме Тумасовой на Петербургской улице в Луганске на своих рекламных программках почти всегда указывал имена актеров, которые снимались в фильмах. В августе 1916 года в кинотеатре демонстрировался фильм «Ноша мира сего». Рекламный листок уведомлял зрителей: «Драма в четырех частях при участии в главных ролях артистов: Веры Павловой. Н.Л. Римского. И.В. Панова». Сентябрьская программа предлагала игровой фильм «Оружием на солнце сверкая». Картина



являлась экранизацией полковой песни 5-го гусарского Александрийского полка написанной в 1912-1913 годах композитором Владимиром Сабининым. В программе также был видовой фильм «Священный вулкан».

О популярности кинематографа у публики свидетельствуют цифры, приведённые С. Гинзбургом в книге «Кинематограф в дореволюционной России»: «В 1916 году в России было продано не менее ста пятидесяти миллионов билетов в кинотеатры. Из этого следует, что в среднем на каждую прочитанную книгу приходилось пять-шесть посещений кинематографа, а на каждый проданный театральный билет десять-двенадцать проданных кинематографических билетов. Можно, таким

образом, утверждать, что в дореволюционной России, во всяком случае в годы первой мировой войны, кино в деле удовлетворения эстетических запросов населения играло большую роль, чем театр и даже литература» [6, С.8-9].

В ноябре 1917 года вышел на экраны фильм кинопредприятия Харитоновна «По забудь про камин, в нем погасли огни», вторая серия салонной мелодрамы «У каминна». Фильм шел и в луганских кинотеатрах. Успех этого фильма превзошел успех всех созданных до тех пор отечественных фильмов. Снял фильм уже известный в то время режиссер Петр Чардынин. Исполнителями главных ролей в этом фильме были Вера Холодная, Витольд Полонский, Осип Рунич и Владимир Максимов.

В 1917 году программы луганских кинотеатров становятся платными. В этом году зрители посмотрели в кинотеатре

«Художественный» игровые фильмы «Бог златой всей земли властелин», «Юный скрипач», а также документальный фильм «Керенский в Киеве». Театр «Экспресс» показал психологическую драму «Винновены ли?».

Чем дальше уходит эпоха немого кино, тем больше мы убеждаемся, какую большую роль оно играло в дальнейшем развитии кинематографа. Кинематограф же в целом оказал огромное влияние на культурную жизнь, он сломал традиционные представления о вечно дремлющей провинции и не делил мир на столицы и периферию. Процедура и требования к открываемым кинотеатрам, репертуар, предпочтения зрителей не отличались от этих же процессов в столице. Это свидетельствует о том, что становление социальных функций кинематографа в начале XX века шло в провинциальных городах весьма успешно.



ТЕАТРАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ ДОРЕВОЛЮЦИОННОГО ЛУГАНСКА

А. П. ИВАНОВА
В. А. САГАН

ТЕАТРАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ ДОРЕВОЛЮЦИОННОГО ЛУГАНСКА

Место театра в ряду других зрелищных форм (последняя четверть XIX в.)

До 20-х гг. XX века постоянного стационарного театра в Луганске не существовало. Но подобное в принципе было свойственно провинциальному театру тех лет. Точных статистических данных о числе театров в последней четверти XIX века вообще не существует. Есть сведения о театральных помещениях, однако театральное здание могло пустовать в течение сезона, а то и нескольких. С другой стороны, профессиональные труппы выступали и на аренах цирков, и на открытых сценах увеселительных садов.

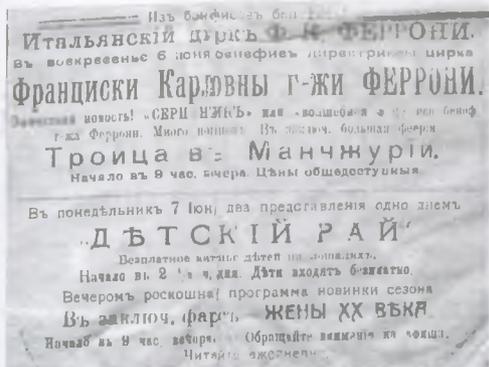
В 1870-х гг. и позже провинциальная пресса констатировала относительный упадок интереса к драматическому театру со стороны образованного общества. Театр, являвшийся не так давно средоточием общественной жизни губернского города, переставал быть увлечением провинциальной интеллигенции.

В середине и второй половине 1870-х гг. в некоторой мере отвлекали от театра общественные события: революционное движение, затронувшее многие семьи и широко освещаемое печатью, сербская кампания 1876 г. и русско-турецкая война 1877 — 1878 гг., сопровождавшиеся взрывом сочувствия к поработенным Турцией бал-

канским славянам. Промышленный кризис 1870-х и первой половины 1880-х гг. и затянувшийся аграрный кризис, вызвавшие денежные затруднения и повышение стоимости жизни, также неблагоприятно сказались на театре.

Тяга к искусству как прибежищу от неудовлетворенности жизнью заставляла отдавать предпочтение опере, музыке. Этот вид искусства, связи которого с действительностью наиболее скрыты, наиболее опосредованы, приобретал успех чрезвычайный. В 1880 — начале 1890-х гг. интерес к опере возрастал, не угас он и в начале XX века.

Так, в мае 1911 г. в летнем театре Общества взаимопомощи давала свои представления итальянская опера братьев Гонсалес, что стало настоящим событием для луганских поклонников оперного искусства. Труппа приехала с собственным оркестром и хором в составе 45 человек. Бутафория и костюмы были изготовлены в собственной миланской мастерской. Перед представлениями в саду играл местный симфонический оркестр, а в кассах театра продавались либретто на русском языке. Окончание вечера обычно сопровождалось фейерверком. Основу программы составляли произведения оперной классики: «Трубадур», «Аида», «Тоска», «Риголетто», «Фауст», но были показаны и сравнительно малоизвестные балетный дивертисмент «Танец



Афиша феерии «Троица в Манчжурии»

апашей» и музыкальная драма «Самсон и Далила». Финал гастролей ознаменовался бенефисом Г. Прокаччи в опере «Богема» с последующим бал-маскарадом.

Однако визит столь массовой иностранной труппы был для Луганска большой редкостью. Чаще всего приезжали исполнители-одиночки или небольшие труппы по несколько человек. Гораздо более систематическими были приезды отечественных исполнителей. В сентябре 1906 г. закрытие сезона ознаменовалось приездом артистов Оперного товарищества петербургских и московских театров. Один концерт дали в Луганске и артисты русского оперного театра с «несравненной» Анастасией Дмитриевной Вьялцевой.

Сильным конкурентом театра стал цирк. Иногда в городе работало одновременно по две, а то и по три цирковые труппы. Развивался русский цирк, гастролировали иностранные коллективы. На смену бродячим циркачам с неустойчивым составом приходят стабильные профессиональные труппы, магические шатры шапито сменяют стационарные здания. Интересно,

что уже в конце XIX века в Луганске по улице Пушкинской имелось здание цирка. По-видимому, представителей городских властей не в полной мере устраивало его месторасположение и техническое состояние, поэтому на экстренном собрании Луганской городской думы от 15 октября 1912 года было принято решение: «Признать возможным сдачу в аренду участка городской земли на площади бывшего пруда на бугре против площади Родительского комитета гимназии под постройку на нем здания цирка в количестве от 250 до 300 кв. саженей сроком на 1 год». В качестве арендаторов рассматривались кандидатуры М. Н. Злобина и П. И. Кульпы. Однако сложная социально-политическая обстановка и начавшаяся Первая мировая война помешали реализации этого проекта.

В июне 1910 г. в Луганске гастролировал итальянский цирк Ф. К. Феррони. В один из двух дней своих гастролей цирк устраивал бенефис своего директора — Франциски Карловны г-жи Феррони. Зрителям обещалось много новинок: «Серпантин, или Волшебная фея», а в заключение — большая феерия «Троица в Манчжурии», помпезное театрализованное зрелище.

Следующий день отводился детям, для которых в течение дня дважды устраивалось представление «Детский рай», сопровождавшееся бесплатным катанием детей на лошадях и, что важнее, бесплатным билетом и на само представление. А вечером цирк ожидал уже взрослых, подготовив для них роскошную программу, включающую в себя одни лишь новинки сезона и завершающуюся фарсом «Жены XX века».

Настоящий фурор в городе произвели гастролы Большого Московского цирка

Ж. Труцци. В его программе были представлены акробаты, эквилибристы, жонглеры, фокусники, наездники на арабских скакунах. Особый восторг вызвали три индийских слона и мастерство укротителя Коломбо. Представления сопровождал собственный струнный оркестр. Кроме стандартных номеров, были показаны и балеты-пантомимы типа «Марко Вампо, или Итальянская каморра в Неаполе» в исполнении большого числа взрослых и детей.

В декабре 1912 г. в Луганске гастролировал эллинский цирк В. А. Лапидо, закончившийся его бенефисом. Имели место и выступления меньших по составу и с более скромным реквизитом так называемых салонных трупп. Например, в мае 1911 г. в театре «Иллюзион» выступали жонглеру тяжестями и женщина-феномен — силач госпожа Тровелло.

Характерной чертой программ цирковых коллективов того времени было то, что она включала в себя элементы театрального искусства, музыки, пения и спорта. Выступавшая в августе 1906 г. в Луганске и Юрьевке труппа И. И. Згоржельского именовала себя театром-цирком, а ее гастрольный спектакль «Адам и Ева» совмещал все вышеупомянутые жанры.

Разъезжали по городам устроители «волшебных вечеров» — иллюзиона с использованием открытий физики и химии. Афиши объявляли демонстрацию «новейших поразительных опытов высшей магии, иллюзии, спиритических привидений и экспериментов высшего магнетизма». Ловкие импресарио продолжали показывать «чудеса природы» — великанш, карликов и т. п.

К примеру, устойчивым спросом пользовались выступления различных чрево-

щателей, ясновидцев и т. д. 3 ноября 1909 г. в переполненном зале Горно-коммерческого клуба свои опыты демонстрировали медиум мадам Беттина и профессор внушения Г. Андреже. А в октябре 1916 г. в Луганск приехал с представлениями иллюзионист Пинетти: «Профессор Пинетти покажет целый ряд опытов великих индийских факиров, спиритов в области белой и черной магии. Пинетти будет колоть, резать свое тело без боли и потери крови. Отрезание головы живому человеку, харакири. Пинетти приглашает профессоров, врачей и медиков присутствовать при опытах. Цена билета от 50 коп. до 3 р. 50 коп.».

Первоклассные цирки рассчитывали в основном на ту же публику, что и театры. Цены билетов были немногим ниже театральных, хотя на афишах и значилось — «цены общедоступны». И позже театральные рецензенты и обозреватели общественной жизни не раз писали, что горожане предпочитают театру акробатов, наездников и другие цирковые зрелища.

Кроме театров и цирков, для развлечения городских жителей открывались увеселительные городские и пригородные сады с военными и бальными оркестрами, хорами цыган, женскими хорами и т. п. Музыку и пение можно было послушать в ресторанах, трактирах, питейных. Устраивались народные гулянья в дни церковных праздников (Рождество, Пасхальная и Троицына неделя и др.) с качелями, балаганами. Изобиловали увеселениями ярмарки, продолжавшиеся от двух дней до двух недель и более. Открывались балаганы с



Актер, режиссер Л. Прозоровский

гимнастами, клоунами, фокусниками, кукольные театры, панорамы с живописными видами городов, битв. Ярмарочные удовольствия стоили недорого (вход в зрелищный зал 5 копеек) и были демократичны по своему существу.

Луганская публика могла ознакомиться и с театрами специфического жанра, например, театром лилипутов семейства Костецких или творчеством «неповторимого и неподражаемого трансформатора Эрнесто Фельдене», выступления которого сопровождалось пением и декламацией на русском, французском и немецком языках.

Окруженный конкурентами, драматический театр оказался в тяжелом положе-

нии после отмены казенной монополии на театральные зрелища в столицах. Еще в 1870-х гг. в столицах разрешались клубные сцены, а в 1882 г. последовала официальная отмена монополии Дирекции императорских театров на публичные спектакли. В создававшиеся частные столичные театры стали уходить лучшие провинциальные актеры. Развитие железных дорог усилило гастролерство в провинции столичных актеров, собиравшихся целыми труппами. Ослабленные провинциальные труппы получили соперников, невыгодно оттенявших их слабые стороны.

Посещение театра по-прежнему стоило дорого. Один из докладчиков на съезде сценических деятелей подсчитал, что губернский чиновник тратит при этом не менее пяти рублей: билет в кресло первого ряда от двух до трех с лишним рублей, извозчик, вешалка, буфет. Такие расходы не мог себе часто позволить человек, получающий даже 100 рублей в месяц, а брать другие места считалось неудобным по социальному положению. Семье театр стоил 60 рублей и более (ложка, извозчик и т. д.). Для мелких служащих билеты в последние ряды партера — от 50 копеек до 1 рубля 50 копеек — были также обременительны.

Так, Х. Д. Алчевская в своем дневнике отмечала: «Я была в театре в клубе: места были очень дороги — 5 рублей первый ряд, поэтому мы взяли в четвертом ряду». Но среди городской интеллигенции было и много тех, кто не мог себе позволить и менее хорошие места. И тогда девушка писала своему брату: «Какое уж тут Рождество! За все время только один раз была с Марусей в биографе. Затем звонила к ней по телефону Прускине, приглашала

в театр, но мы не пошли, не было настроения и лишних денег».

Из пятидесяти тысяч жителей города тех, для кого театр был потребностью, насчитывалось всего несколько сотен, громадное большинство считало его излишней и разорительной роскошью. Только высокохудожественные спектакли, выступления крупнейших артистов провинции, столичных и иностранных гастролеров собирали в театре всю местную интеллигенцию.

Многие горожане совсем не посещали театр. Чуждались его семьи мелких гражданских чинов, в особенности отставных, большая часть небогатого купечества, мещане, жившие кустарными промыслами, сдачей квартир внаем, огородами и т. п. Туго сводились концы с концами, страх за завтрашний день заставлял жалеть копейку. Консервативность быта препятствовала складыванию новых привычек. К тому же церковь продолжала настаивать, что театр — греховный соблазн, порождение испорченности человеческой.

Отсюда — разнообразные курьезные случаи, с театром связанные. Один из них, произошедший в 1910 г. в селе Енакиево Бахмутовского уезда, чуть не закончился тяжелой драмой.

Как сообщила газета «Донецкая жизнь», один из артистов подвизающейся там труппы Дубецкого, желая разучить свою роль (любownika в пьесе «Ведьма») на лоне природы, захватил с собой тетрадку и отправился для этой цели в степь.

Здесь, выбрав удобное место и разослав на траве пальто, артист улегся, принял удобную позу и стал зубрить свою роль, тут же жестикулируя и сопровождая свои жесты соответственной декламацией.

Почтенный жрец Мельпомены настолько увлекся своей речью, что и не заметил появившегося по дороге облака пыли: это на почтовых лошадях быстро приближался оползнянский староста.

— Кто такой, что тут делаешь, зачем кричишь, почему руками машешь? — засыпало артиста вопросами начальство.

Все объяснения почтенного артиста ни к чему, конечно, не привели, так как сельское начальство их не поняло, да и понять не могло.

— А, знаю, кто ты! Накликаешь холеру! Недаром рукою тыкал на село! Колдун! — грозно крикнуло «начальство».

«Колдуна» доставили в «расправу» и здесь «начальство» успокоилось лишь тогда, когда уже посторонние уверили его, что «це не колдун, а камидияншик».

«Что могло бы случиться при этом, если бы хитроумное «начальство» увидело в руках артиста театральную тетрадку с заголовком «Ведьма» и подумать, конечно, страшно!» — сокрушался в финале статьи корреспондент газеты.

Наиболее же страстными приверженцами театра всегда и везде являлись учащиеся учебных заведений. Другой неременный слой театральной публики — люди, зарабатывавшие себе «прожиточный минимум», но не имевшие ни собственного «дела», занимающего все помыслы, ни собственного «дома», для которого следовало копить копейку. Это — домашняя прислуга, приказчики и т. п. Театр, будучи признанным культурным развлечением, как бы поднимал их на ступеньку выше, приближал к культурному, привилегированному обществу.

С развитием промышленности и ростом пролетариата «галерка» все более

демократизировалась. В театр, хотя бы и по воскресным только дням, захаживали фабричные. Рабочие тянулись к театру. Они заполняли галерку и очень часто бывало они, чтобы не пропустить ни одного спектакля какой-нибудь известной гастрольной труппы, договаривались с хозяином, что во время гастролей будут работать неполный день (т. е. не 14 — 15 часов), а свою «задолженность» отработают уже после отъезда артистов. И, что удивительнее, работодатели шли на это.

О том, что везде главный контингент зрителей — «средний и даже скорее бедный класс», говорили на Первом съезде сценических деятелей (он состоялся в конце XIX века и собрал представителей со всех концов империи). Этот зритель нес в театральную кассу последние гроши, особенно в праздники. Дешевые места за час расхватавались с бою, и много желающих оставалось неудовлетворенными. Галерея, амфитеатр, балкон чаще всего оказывались переполнены, а партер и ложи почти пусты. Когда спектакли устраивались в помещении цирков, где мест больше и можно было снизить цены (в галерее по 15 копеек, места за ложами — от 20 до 50 копеек, кресла — от 65 копеек до 1 рубля 50 копеек), здания «ломались» от «простого и среднего зрителя», медяки выносили из кассы мешками.

Театр Степана Блинова

Самые ранние и подробные сведения о театральной жизни Луганска принадлежат Льву Михайловичу Прозоровскому. Этот актер и режиссер Малого театра родился в Луганске и свою профессиональную деятельность начинал в товариществе

драматических актеров под руководством М. Н. Строителя, которые в тот период как раз гастролеровали здесь. Именно в воспоминаниях Прозоровского упоминается первое луганское театральное здание, принадлежащее владельцу пекарни Степану Блинову. Именно в нем часто давали свои представления приезжие театральные антрепризы.

Итак, в те годы на базарной площади Луганска, постоянно утопавшей в пыли и грязи, стоял большой слабоотапливаемый сарай, как раз и принадлежащий Блинову — человеку предприимчивому и оборотистому. Блинов пристроил к сараю сцену с артистическими уборными, ближе к сцене устроил шесть лож для местной «аристократии», поставил 18 рядов стульев и даже соорудил балкон на 60 человек. Образовался зрительный зал на 480 мест.

В Луганске появился театр. И театр этот — не как театральное здание, а как некий организм был вполне в духе любого другого провинциального театра того времени.

Это был театр, в котором не было электрического освещения, и ламповщик во время действия выходил на авансцену и поправлял фитиль коптящей керосиновой лампы в рампе.

Это был театр, в котором наравне с классической драматургией и талантливой игрой актеров существовал буфет со спиртными напитками, а полупотенный зритель напивался в антрактах до «положения риз», подобно Мухомову из комедии А. Н. Островского «Без вины виноватые».

Это был театр, в котором все те же Мухомовы выражали свое преклонение перед

талантом актрисы тем, что посылали ей в антракте рюмку коньяка с бутербродами. И далеко не всякая актриса решалась отказать от этой жалкой подачки, ибо подобная «дерзость» могла бы лишить ее в бенефис нескольких десятков рублей за проданные кресла в первых рядах.

Это был театр, в котором еженедельно ставились минимум две премьеры, что вызывало неизбежное перенапряжение памяти и нервной системы актеров.

Это был театр, в котором по «нормальному договору», утвержденному «состоящим под Высочайшим его Императорского Величества Государя Императора покровительством Императорским театральным обществом», актер не имел права болеть в течение срока, превышающего 10% договорного. Практически это означало, что если актер проболел более двадцати дней, то антрепренер мог его выбросить на улицу на голод и нищету, так как во время сезона ангажемент получить было невозможно. Само собой разумеется, что время болезни актера никак не оплачивалось.

Это был театр, в котором актрисы, согласно 55 пункту того же «нормального договора», лишались права стать матерью: антрепренеру предоставлялась возможность расторгнуть договор с забеременевшей актрисой.

Это был типичный гастрольно-антрепренерский провинциальный театр.

И вот, в конце сентября 1893 г., в сухой погожий день в городе появились афиши, на которых по ярко-зеленому фону красными буквами было напечатано: «5-го октября, с дозволения начальства, в театре

купца Степана Блинова начнутся гастрольные товарищества малороссийских артистов при участии всемирно-известной артистки Марии Александровны Калины. Для открытия гастролей будет представлено: «Наталка-Полтавка», оперетта в 3-х действиях И. Котляревского. Роль Наталки исполнит М. А. Калина».

На то первое представление билет на галерку стоил 8 копеек. Приходить на спектакль — при желании — можно было за час-полтора. Причем зрителям галерки это было даже необходимо — места на галерке тогда на билетах четко не прописывались и зрители действовали по принципу: «кто первый пришел — тот и счастливчик». А уже за 20 минут до начала на галерке было не протолкнуться.

Так вот, придя в театр заранее, можно было увидеть, как зал из полутемного медленно превращается в освещенный — это капельдинеры зажигали лампы. Потом зал наполнялся музыкой — это появившиеся в оркестре музыканты настраивали инструменты. И, наконец, постепенно заполнялись сначала галерка, а затем партер. Последними в зал входили городской голова С. К. Лутовинов и «сам» исправник. Когда весь «цвет города» был налицо, на возвышении в оркестре возникала фигура капельмейстера Якова Зиновьевича Корпочевского в черном сюртуке, с нафиксатуренными усами. Он взмахивал палочкой, занавес с громыханием поднимался, и с этого момента до самого конца спектакля зрители уже не принадлежали сами себе. В течение четырех с половиной часов они жили в мире чарующих грез.

На следующий день вечером давали «Наймичку» — мелодраму И. Карпенко-Карого.

На этот раз публика вряд ли могла в подробностях запомнить сюжет и персонажей пьесы — ведь весь зрительный зал от партера до галерки «прорыдал» весь спектакль.

Успех гастролеров был столь очевиден, что к следующему представлению антрепренер поднял плату за воскресные билеты. И билеты на галерку теперь обходились уже в 12 копеек. Да и то их стоило приобретать заблаговременно — ко дню спектакля все были распроданы подчистую. На сей раз давали «Кармелюка» М. Старицкого. Пьеса затрагивала социальные мотивы, в ней народный герой боролся с помещиками-угнетателями.

М. Т. Иванов-Козельский в Луганске

А через год на гастролях в Луганске был известный трагик Митрофан Трофимович Иванов-Козельский. На этот раз сценической площадкой для приезжих артистов стал летний театр в увеселительном саду «Тиволи». Билеты были нарасхват. Первые 7 — 8 рядов заполнялись местной «аристократией», остальные ряды — чиновничеством и служилой интеллигенцией. Галерею плотно заняли рабочие частного чугунолитейного и строящегося казенного патронного завода.

Да и не только билеты были нарасхват. Согласно традиционному обычаю, в каждом новом городе гастролерам требовались новые статисты: ведь постоянно содержать своих слишком накладно. И вот, человек десять луганчан пригласили изображать испанских грандов, английских лордов, римских гладиаторов и французских при-

дворных кавалеров. Это было удивительно неподходящим делом для 14 — 15-летних рабочих ребят из провинциального города.

Особенно повезло Льву Прозоровскому, которого выделили из общей массы и доверили «играть» пажа в шекспировском «Гамлете». Благодаря ему, осталось единственное описание закулисного устройства луганского летнего театра того времени.

Примерка (или, как ее тогда называли, уборная), отведенная для актеров, исполняющих значимые роли «грандов», «лордов» и прочей «знати», представляла собой длинный, похожий (согласно Прозоровскому) на гроб сарай из потемневших досок, по стенам которого были протянуты узенькие столы, разделенные на метровые секторы. В каждом из секторов был ящик для грима, полотенце, вазелин и прочие орудия актерского производства. Над ящиком крепилось зеркало, возле которого обязательно стояли два деревянных подсвечника. В них за час до спектакля сторож вставлял по небольшому огарку свечи. Огарками приходилось пользоваться очень экономно — их должно было хватить на весь спектакль. Оборудование каждого места дополнялось стулом с высокой «готической» спинкой, затянутой крашеным холстом. Таким образом, условия по меркам того времени были вполне приличными. Правда, сильное неудобство испытывали ведущие актеры в те дни, когда давался спектакль, требующий неперемного присутствия на сцене «готических» стульев. Тогда «грандам» и «лордам» приходилось весь вечер проводить на ногах.

Приезжие нанимали не только статистов. В каждом городе им требовался еще и парикмахер, гример, да и костюмер, который

мог бы снабдить труппу необходимыми костюмами. Тот факт, что в Луганске конца XIX века такой человек присутствовал, свидетельствует о довольно интенсивной театральной жизни города. Спрос рождает предложение. Так вот, здесь все эти три «должности» объединял в себе один человек — Мизгальский. Будучи местным парикмахером и гримером, он еще и давал на прокат заезжим труппам «исторические» костюмы. Именно к его услугам пришлось прибегнуть подростку Прозоровскому, когда он за три часа до начала своего первого спектакля пришел в театр:

«Заметив, что Мизгальский иронически улыбается, я уже официально потребовал себе костюм. Продолжая по-прежнему улыбаться в свои роскошные усы, Мизгальский вручил мне «самый шикарный и самый стильный», по его словам, костюм пажа, и я отправился в гримировальную уборную готовиться к дебюту. <...>

Так как до спектакля оставалось часа два, то огарков в подсвечниках еще не было, и я открыл в стене, под самым потолком, маленькое слуховое оконце, сквозь которое в уборную проник тусклый луч света. Повесив свой «самый стильный» костюм, я уселся на готический стул, сразу почувствовал себя юным обитателем графства Эльсинор и стал любоваться одеждой, в которую мне предстояло облачиться. Как я узнал несколько лет спустя, это был действительно «стильный» костюм, но не средневековый, а начала XIX века, и не датский, а испанский. Особенный восторг у меня вызвали туфли. Они были сшиты из пестрых лоскутков, и носки их загибались вверх сантиметров на десять. Накануне, в спектакле «Король Лир», артист Лавров



Актер М. Иванов-Козельский

играл в них шута и для вящего эффекта пришел к ним несколько звонких бубенчиков. Я был счастлив!.. Но, начав одеваться, я убедился, что трико настолько широко и велико, что в каждую его половину я мог погрузиться с головой. Показаться в нем было невозможно. И меня осенила гениальная мысль. Так как трико было малинового цвета, то я взял из ящика губную помаду и окрасил ей свои голые ноги. На это ушло около часа; потом я украдкой вышел на свет и облегченно вздохнул: мои ноги были не менее красивы, чем ноги огромного и толстого актера, которого я только вчера видел в выданном мне трико. Надев штанишки, жабо, колет и посмотрев на себя в зеркало, я остался собой очень доволен...

Гамлета играл гастролер. И при выходе скорбного принца я торжественно стоял на возвышении у трона короля Клавдия. Такое положение наполняло мое сердце гордостью и довольством. <...> Зал, сразу же покоренный Ивановым-Козельским, замирал. А я — паж королевы — превратился в статую.

Но вдруг предательская муха села на мою покрашенную ногу, я дернулся, чтобы отогнать ее, и бубенцы на туфлях озорно звякнули. Все покосились в мою сторону. Муха на миг отлетела, но, когда королева Гертруда своим музыкальным контральто произнесла: «Отбрось ночную тень, мой добрый Гамлет, взгляни, как друг, на Дании монарха», — она вновь впилась в мою икру с еще большей силой. Я дернулся еще сильнее, бубенцы зазвенели еще громче. На сцене кто-то хихикнул. Скорбный принц повернул голову в мою сторону и зловеще прошептал: «Кто звенит? Кто звенит, скотина?!» Я замер, и слезы обиды показались на моих глазах.

Но самое ужасное было впереди. Когда Клавдий и Гертруда уходили со сцены, я, как паж, должен был нести длинный трен королевы. Подняв тяжелый бархатный шлейф и стараясь быть максимально ритмичным (чему меня учили на репетициях), я захотел идти в ногу со своей госпожой. Для этого мне пришлось два или три раза перескочить через шаг. Вот тут-то мои бубенцы дали себя знать! Зрители захохотали, некоторые шутники зааплодировали.

Кончился акт. Я сижу в уборной, уничиженный, плачущий. И вдруг слышу голос Козельского: «Пошлите-ка этого звонаря ко мне». Я обомлел, а в уборной все замерли. Помощник режиссера на ходу

шепнул мне: «Ты только молчи, не говори ни слова... А то — убьет!..»

Ни жив, ни мертв, со слезами на глазах я появился в заставленной цветами уборной гастролера. Принц стоял, скрестив руки на груди, и глаза его излучали бешенство.

Но, видимо, мои слезы тронули трагика, и я неожиданно услышал тихий, чарующий голос: «Как же это ты, милый, а?» Пуганно рассказал я про мои злоключения с трико, про ироническую улыбку костюмера и, наконец, про предательскую муху. Он не поверил, что я без трико, — в те времена выходить на сцену без трико воспрещалось даже в «кафе-шантанах», и за такую вольность полиция могла в 24 часа выслать из города. Прикоснувшись к моей ноге и убедившись, что она покрашена, он расхохотался долгим смехом, повторяя: «Да паж ведь голый». Козельский позвал к себе в уборную антрепренера, режиссера, актрис и, захлебываясь от смеха, показывал мои ноги, повторяя: «Оказывается, паж-то голый, не король, как говорят, а паж».

Успокоившись и узнав, что на гримировку ног я потратил целый час, Иванов-Козельский неожиданно меня обнял и торжественно произнес: «Из него, товарищи, может выйти толк: он трудолюбив. А ведь этим качеством немногие из нас обладают». А затем он тихо сказал, обращаясь уже ко мне: «Желаю тебе, мой паж, радостного творческого пути. Помни, дружище, что работа в искусстве — все! Никогда не надейся только на талант. Талант — вещь спорная, а работа — всегда бесспорна!» Последние слова он произнес подчеркнуто громко, чтобы их слышали все присутствующие и актеры, и режиссер, и антрепренер Хотьев-Самойлов. И он снова повторил

их, добавив: «К моему таланту ты можешь быть равнодушен, но мою работу, если она разумна, признаешь обязательно. Иди, мой юный паж. Благословляю тебя!» А затем, самым обыкновенным, будничным тоном заключил: «А бубенцы с твоих туфель пусть срежут. Не к месту они».

Я направился в общую уборную. Находившиеся в ней «лорды» и «гранды» окружили меня, стали поздравлять. С чем они меня поздравляли, я так и не понял. Но, во всяком случае, я принимал их поздравления как нечто законное и заслуженное.

Потом, спустя много лет, я не раз вспоминал этот наказ забытого теперь замечательного трагика и часто повторял его и себе, и другим. Но в тот вечер я его словам не придал большого значения. Я был счастлив, что получил благословение знаменитого гастролера и был уверен, что сам я — великий артист.

Когда спектакль окончился, я наполовину разгримировал свои малиновые ноги и, как на крыльях, возвращался домой. Для меня в эту ночь трагик Козельский поистине «был человек во всем значении слова, мне не найти подобного ему».

Таким был взгляд на спектакль и роль Козельского в нем «изнутри». А что же в тот весенний вечер увидели зрители партера и галерки? Каким был тот первый Гамлет, покоривший луганскую публику?

Известно, что в начале артистической карьеры М. Т. Иванов-Козельский под руководством харьковских студентов изучал труды виднейших шекспироведов, что в Одессе, прекратив свои выступления, наблюдал игру гастролировавшего Т. Сальвини. Но его Гамлет был его собственным созданием. Точнее, Иванов-Козельский

создал несколько Гамлетов, изменявшихся с течением времени. Внимательный зритель замечал, что его увлекает отнюдь не исторический образ датского принца. Артист «старался его играть так, как он играл бы в современной драме».

Гамлет Иванова-Козельского очень мало походил на датского принца в толковании шекспироведов. Столь не походил, что очень многие не приняли его. Иванов-Козельский разглядел и воплотил на сцене того «негероического героя», которого позже нарисовал Чехов. Этот Гамлет совсем не был высоконравственным, честным, благородным и открытым человеком, падающим под бременем долга отщепенца, какого ожидали видеть многие просвещенные зрители.

«Козельский, соблюдая художественные интересы спектакля в целом, обставил свое первое появление очень умно: он вышел вместе со всеми придворными и остановился справа от трона и в пол-оборота к зрителям, которые его в этот момент не замечали. Таким образом, он не мешал зрителям следить за экспозиционной сценой и экономил собственную энергию: простоять на первом плане, на виду у зрителей 7 — 8 минут молча, требует большой затраты физических сил — а впереди у актера целый спектакль! И лишь когда король обратился к нему со словами: «К тебе сейчас мы обращаем слово, наш брат и сын, любезный Гамлет», — Козельский с каким-то конвульсивным отвращением отвернулся от трона лицом в зрительный зал и с глубоким сарказмом и болью произнес: «Немного больше брата, меньше сына». И тут же, как бы спохватившись, что можно выдать себя окружающим, он вновь занял

первоначальное положение. А на следующий вопрос короля: «Как, над тобой еще витают тучи?» — он бросался к подножию трона и, как бы беззаботно располагаясь у ног королевы-матери, со светлой интонацией произносил: «О нет, мое солнце слишком ярко светит». Из этих двух коротких реплик зритель постигал, какая страшная ненависть клокочет в душе этого бледного, скорбного человека».

В исполнении Козельского Гамлет являлся очень беспокойным и довольно-таки несносным человеком, надоевшим окружающим и — прежде всего — самому себе. Артист не играл и горячей любви к Офелии. У него вообще не оставалось горячих чувств. В монологе «Быть или не быть...» слова «окончить жизнь — уснуть, не более» он произносил, махнув рукой, «с насмешкой и с улыбочкой, с тем видом, с каким он сказал бы: «Окончить жизнь — наплевать, не более». В сцене «мышеловки» в его крике «Оленя ранили стрелой» не было торжества победы. Во всем этом обнаруживалась определенная и целостная трактовка. Его роль поражала тонкой, изящной обработкой деталей, показывающих мастерство и обдуманность. На сцене жил человек, тоскующий о добре, но уже разуверившийся в реальности его торжества.

Все десять дней, пока длились гастроли Козельского, город говорил только о нем. Спектакли с его участием были каким-то общенародным праздником. Стоило встретиться двум незнакомым людям, приметившим друг друга накануне на спектакле, и они начинали разговаривать о гастролях, как старинные приятели.

Восторг был общим, но в его выражении соревновались все три основные группы

зрителей: первые ряды партера, последние и галерка по отдельности чествовали любимого артиста. На первом же спектакле местная «аристократия» по подписке поднесла гастролеру огромную корзину цветов, внутри которой было несколько бутылок вина. Назавтра примеру «аристократии» последовали последние ряды партера. А на третьем спектакле, после его окончания, на сцену вынесли специально заказанную полутораметровую корзину цветов с алой лентой, на которой было написано: «От зрителей с галерки — товарищеское спасибо!» Так продолжалось в течение всех гастролей. Во время спектакля происходил сбор средств, каждый из посетителей галерки отдавал свой последний полтинник, а назавтра к спектаклю появлялась очередная корзина, которую по сходной цене для своих ребят плели рабочие корзиночной мастерской. Печатные оттиски на лентах для этой корзины рабочие типографии делали бесплатно.

Завершались гастроли спектаклем «Коварство и любовь». Козельский играл Фердинанда. Актер вообще любил роли сердечных и простодушных людей, которые, сталкиваясь со злом, переживали крушение мечтаний и надежд. Иногда они побеждали, но всегда вызывали у зрителя главным образом жалость и протест против социальной несправедливости, общественного неблагополучия. Его природные данные способствовали успеху в подобных ролях — ролях человека страдающего за себя и других, но неспособного побороть царящее зло.

В этой последней гастрольной роли — Фердинанда — Козельский чаровал искренностью и задумчивостью. Зрители

вспоминали его «удивительные, полные тоскующей задумчивости пленительные глаза», гибкий, нежный голос, «идуший от души и в душу». Слезы звучали и в бурных, стремительных монологах, выражавших отчаяние, и в тихих речах, полных тоски и грусти. Чем ближе к финалу — тем сильнее и ярче играл он, все более возбуждаясь и вживаясь в роль. Не удивительно, что по окончании спектакля весь зал стоя приветствовал гастролера. Овациям не было конца. На сцене появлялись корзины цветов, одна больше другой, одна другой красивее. «Постоянные посетители гастролей ждали, что поднесет галерка. Но лишь когда овации партера несколько поутихли, на сцене появились два мальчика с небольшой корзиной темно-пунцовых роз; они поставили ее у ног артиста и из нее неожиданно для всех вылетели два белых голубя с прикрепленными к их ножкам алыми лентами, на лентах были отпечатаны золотыми буквами все те же слова: «От зрителей с галерки — товарищеское спасибо!» Неожиданность была так велика, что в зале произошло некоторое смятение. Один из не в меру рьяных полицейских надзирателей даже засвистел. Но громкая реплика с галерки — «Лови их за хвост» — вызвала аплодисменты и хохот всего зала. Голуби покружили у потолка, а затем вернулись к своей корзине и спокойно начали клевать приготовленный в ней корм».

Театральное товарищество М. Н. Строителява

В 1898 году в Луганск на летний сезон приехало товарищество артистов на марках. Это означало, что антрепренера не было,

ВТІЙ театр Гроно-Ком- мерческаго Клуба.

(Дирекція В. Д. Де-Росси).
рупа русских драматических ар-
истовъ подъ управленіемъ извѣст-
наго артиста

А. Н. Строителява.

Афиша театра Гроно-Коммерческого Клуба

что хозяевами дела были сами актеры и каждый по своей квалификации получал определенное количество «марок» (паев). Месячный сбор, за вычетом расходов на содержание театра, делился по количеству марок. И каждый получал столько, сколько причиталось на его пай.

Обыкновенно такие дела строились следующим образом: собиралась инициативная группа актеров, преимущественно первого положения, выбирала из своей среды распорядителя товарищества и уполномочивала его арендовать театр, формировать труппу и решать все остальные организационные и хозяйственные вопросы. Каждый из инициаторов делал небольшой взнос на первоначальные расходы. Участники товарищества должны были приезжать к месту работы за свой счет. Если же у нужного актера не было средств на проезд, ему выдавали небольшой аванс.

У труппы, приехавшей в 1898 году в Луганск, таким распорядителем был М. Н. Строитель. Так сложилось, что один молодой актер не смог приехать, и тогда луганчанин Лев Прозоровский предложил

В понедельник 7-го июня
8-й общедоступный спектакль по значительным
уменьшенным ценам от 1 руб. до 15 коп.

Представлена будет известная пьеса Л. Андреева

Дни нашей жизни.

Театральное товарищество Строителева
афиша спектакля «Дни нашей жизни»

Строителеву свои услуги, уверив того, что является актером и уже служил в антрепризе Хотьева-Самойлова в Мариуполе. Молодой человек распорядителю понравился, и так Прозоровского зачислили в труппу, назначив пай в одну марку.

В этом театральном коллективе было 32 человека. Из них: 8 «стариков» — К. Дебрюкс, А. Рахимов, М. Строителев, В. Лаптев, М. Нежданов, Ст. Львов, В. Северская — и человек десять актеров среднего поколения — Н. Н. Борисова, В. Деросси, А. А. Ланских, А. Стефанович и др. Остальную часть труппы составляла молодежь, среди которой своим дарованием выделялись В. Кремлев, Н. Живокини, Ф. Башкирцева. Некоторые из молодых актеров получили театральное образование в Московском филармоническом училище. Как, например, будущий великий режиссер — Константин Александрович Марджанов (Котэ Марджанишвили), который делал свои первые — еще актерские — шаги тоже в антрепризе Строителева, в том чис-

ле и на Луганщине. Товарищество Строителева, равно как и любой другой провинциальный театр, чтобы не терять зрителя, должны были ставить в неделю минимум 2 — 3 премьеры. И так как коллектив состоял из 28 — 32 актеров, то в каждом спектакле была занята почти вся труппа. Приходилось ежедневно репетировать с 10 до 16 часов. И только за время этих напряженных репетиций актеры должны были усваивать смысл роли и ее текст.

Разные актеры по-разному готовили роль. Одни стремились в первую очередь выучить текст, другие разбивали роль на определенные части и намечали, чем они живут в каждой части. Но как бы ни готовилась роль, репетиции требовали огромного напряжения и после них актеры уходили из театра вымотанные и утомленные до предела.

После репетиции следовал трехчасовой перерыв на обед. Однако в эти часы также приходилось работать — повторять текст роли и готовить костюм к спектаклю. Весь

городской современный гардероб — сюртучные, фракные, жакетные и пиджачные костюмы — актер должен был иметь собственный и доставлять его в театр за свой счет. Подготовка костюмов требовала некоторого времени, а к 19 часам актер обязан был быть в театре, чтобы успеть загримироваться, одеться и быть готовым к выходу.

Спектакли начинались в 20 часов и кончались не раньше полуночи. Пока актер разгримируется, переоденется, доберется до дома — проходило больше часа. Пока поужинает — и все два. Спать он ложился в третьем часу, а встать, чтобы попасть на репетицию к 10 утра, он должен был не позднее 9. У провинциального актера совсем не было свободного времени для себя, а на работу он тратил ежедневно не меньше 13 — 14 часов.

У актрисы рабочий день был еще больше, потому что актриса, даже второго и третьего положения, должна была сама себе шить новый туалет к каждой премьере (средства на оплату портнихи были лишь у немногих). А провинциальные дамы, заполнявшие партер, были очень строги по части платьев и шляпок. И плохо приходилось актрисе, если она появлялась на сцене в платье, сшитом не по моде. Тогда, как бы прекрасно она ни сыграла роль, ее заклянут. Бывали случаи, когда актрис с плохим гардеробом местные дамы бойкотировали — и сами не ходили на спектакли, и мужьям запрещали ходить. Вот и приходилось актрисе ночами после спектаклей на выпрошенной у сердобольной соседки швейной машинке переделывать из платья королевы Елизаветы, в котором она сегодня играла, шикарный туалет леди Мильфорд для за-



Режиссер Константин Александрович Марджанов
(Котэ Марджанишвили)

втрашнего спектакля. Рабочий день провинциальной актрисы доходил до 15 — 16 часов.

В театральном товариществе, в которое попал луганчанин Прозоровский и которое разделило свой первый сезон между Луганском и Бахмутом (кстати, труппа Строителева вернется сюда спустя 11 лет), не было хозяина-антрепренера, но, несмотря на это, распорядок рабочего дня осуществлялся с исключительной точностью. Почти каждый спектакль состоял из большой классической пьесы и в заключение — водевиля или дивертисмента. В неделю ставились две-три премьеры; на каждую постановку

АНОНСЪ.

Слѣдующій спектакль въ четвергъ 10-го юня

бенефисъ артиста

П. П. Островскаго.

Администраторъ А. П. Чеплыгинъ.

Театральное товарищество Строителя
офиша бенефиса актера П. Островскаго

в среднем приходилось по три репетиции. Водевиль или дивертисментные номера подготавливались за счет уплотнения и без того предельно уплотненных рабочих часов.

Режиссура была в руках главного режиссера, распорядителя товарищества, Михаила Николаевича Строителя, прекрасного характерного актера, и первого очередного режиссера Степана Егоровича Львова, игравшего «благородных отцов». Все старинные мелодрамы ставила старейшая актриса коллектива Глафира Васильевна Северская. Так как она участвовала в нескольких гастрольных спектаклях М. Щепкина в Нижнем Новгороде, то она, кроме того, консультировала постановки «Ревизора» и «Горе от ума». Несколько спектаклей поставили молодые актеры К. Марджанов и В. Кремлев, окончившие Московское филармоническое училище. Водевиль и дивертисмент режиссировал Александр Афанасьевич Ланских. Кроме того, премьеры Дебрюкс и Рахимов ставили те спектакли, в которых играли центральные роли.

Каждая постановка оплачивалась очередному режиссеру в размере полмарки за прошедший спектакль. Если месячный заработок на марку составлял 100 рублей, а постановка в течение месяца проходила три раза, то очередной режиссер получал 150 рублей в дополнение к основному актерскому заработку.

Итак, репетиции начинались ровно в 10 часов. Точно без пяти 10 очередной режиссер делал на сцене выгородку. Помощник режиссера к этому моменту уже стоял на первом плане у правой кулисы. Суфлер Константин Петрович Пятницкий устраивался рядом с режиссерским столиком. Он был вооружен тремя разными карандашами — красным, синим и черным. Так как у каждого премьеры были свои «вымарки», то если сегодня Городничий — Дебрюкс, то у него «вымарки», сделанные красным карандашом, если Рахимов — то синим и т. д.

В 10 часов, минута в минуту, режиссер трижды хлопал в ладоши. И начиналась работа, продолжающаяся без перерыва два часа. В 12 часов дается пятиминутный отдых. И ровно в 5 минут первого вновь раздаются три хлопка режиссера. Работа продолжается, но градус ее выше и ритм учащенной. Суфлер еле успевает орудовать своими разноцветными карандашами. Солнечные лучи согревают крышу летнего театра, страсти актеров накаляются. В два часа снова перерыв, но уже на десять минут. Но в этот перерыв актеры не отдыхают, они спорят, убеждают друг друга...

В таких перепаках — страстных, жарких, творческих, проходят последние десять минут актерского «отдыха». В 10 минут третьего снова раздаются режиссерские

хлопки, и последний тур работы проходит еще более напряженно, чем первые два. К этому времени крыша театра накаляется неимоверно. В помещении становится трудно дышать. И мужчины, извиняясь перед дамами, сперва развязывают галстуки, затем снимают пиджаки и жилеты.

После того как труппа уходила на обед, в театре оставалось еще несколько человек, которые добровольно, без всякой оплаты за свой труд, руководили коллективом. Это были: Рахимов, Дебрюкс, Пятницкий, Нежданов и распорядитель товарищества — Строитель. Последний оставался по обязанности. Совещаясь между собой не менее часа, они решали вопросы репертуара и распределения ролей. Главными авторитетами в этих делах были Рахимов и Пятницкий, а не Строитель, отличавшийся более покладистым характером и охотно уступавший своим товарищам.

На одном из таких совещаний распределялись роли в пьесе Островского «Лес». И Строитель, и Рахимов, и Дебрюкс обладали талантом, темпераментом и внешними данными для трагических ролей. Словом — налицо три были исполнителя роли Геннадия Несчастливцева. Вставал вопрос: кому же играть? Роль центральная, благородная, выигрышная — каждому из них лестно было ее сыграть.

Расставил все по своим местам Рахимов: четко проанализировав плюсы и минусы каждого из «претендентов» (каждый из которых, к тому же, Несчастливцева неоднократно играл), он вынес окончательный вердикт — играть Дебрюксу.

«Что ж! Быть по сему! — резюмирует Строитель. — Корнюша! — кричит он, зовя помощника режиссера (который, как

домовой, дневал и ночевал в театре), — приготовить к утру роли из «Леса». Придется учить Восьмибрата; никогда не играл и не думал, а вот — приходится учить, — несколько недовольно ворчит распорядитель товарищества». «Ничего, ничего-о! У тебя, Миша, жила крепкая, — хлопая его по плечу, улыбается Рахимов, — смотри, какого тебя мамаша выпестовала! А теперь пора ко шам! Тебе вечером только водевиль отканканить. А мне Гюго «пахать»...».

(В этот день давалась инсценировка по роману Гюго «Человек, который смеется», где Рахимов играл Гуинплена. А в заключение шел водевиль «Дочь русского актера», в котором Строитель, играя актера, темпераментно отплясывал канкан.)

Спустя четыре дня в Луганске состоялась премьера «Леса» со следующим составом исполнителей: Гурмыжская — П. В. Северская, Аксюша — Н. Живокини, Улита — Н. Дебрюкс, Несчастливцев — К. Дебрюкс, Аркашка — М. Нежданов, Восьмибратов — М. Строитель, Петр — А. Ланских, Карп — В. Лаптев, Бодаев — А. Рахимов, Милонов — М. Теплых, Буланов — К. Марджанов, Теренька — Л. Прозоровский.

Чтобы добиться такого быстрого результата, репетиции шли не только утром и днем, но некоторые сцены репетировались во время спектаклей, когда у исполнителей «Леса» оказывались свободные минуты, а иногда и ночью.

Сверх ожиданий некоторых скептиков спектакль за полтора месяца пребывания товарищества в Луганске прошел четыре раза и всегда при переполненном зале.

Театральный сезон товарищества, в котором Прозоровский впервые испытал

ЗИМНИЙ ТЕАТРЪ.
 С. Д. ЛУГАНСКЪ.
 Во Вторникъ 31 Января 1898 г.
 Товарищ. русск. драматич. артистовъ
ВЪ БЕНЕФИСЪ
 РАСПОРЯДИТЕЛЯ ТОВАРИЩЕСТВА
Н. Ф. НОВИЦКАГО
 ПРЕДСТАВЛЕНО БУДЕТЬ.
ГРѢХЪ ДА БѢДА НА КОГО НЕ ЖИВЕТЪ.
 Драма въ 4 хъ дѣйств. и 5 карт. соч. Островскаго.
 Дѣйствующія лица:
 Наталья Павловна Работяга, Г. Давыдовъ.
 Лев Работяга Кривош, вдовецъ, Ф. Новикъ.
 Елена Давыдовна, его жена, Г.жа Котлярова.
 Елена Аминовна Шингелина, ее сестра, Г.жа Дочкова.
 Удалько Андимитъ Куржманъ, Г. Рабинъ.
 Дѣлавецъ его сынъ Кривошъ, Г.жа Солонина.
 Елена, братъ Кривоша, Г. Черныиъ.
 Елена, ждѣ Кривоша, Г. Фабриканскій.
 Елена, хозяйка постоялаго двора, Г.жа Солонина.
 Марья, сестра Работяга, Г. Борзовъ.
 Николаевъ, чиновникъ, Г. Охотникъ.
 Въ заключеніе
ЯМЩИКИ
 КАКЪ ГУЛЯЕТЪ СТАРОСТА СЕМЕНЪ ИВАНОВИЧЪ.
 Роль Старика исполнитъ О. В. КОЛЬЦОВА
 Роль смотрителя исполнитъ Н. Ф. НОВИЦКІЙ.
 Дѣйствующія лица:
 Семья Ивановичъ Хабаловъ, станионный смотритель, Г. Новикъ.
 Семья Ивановичъ, староста, Г. Фабриканскій.
 Параша, его дочь, Г.жа Солонина.
 Иванъ Ивановичъ, Г.жа Кольцова.
 Николай Горемычъ, Г. Черныиъ.
 Кузнецъ, Г. Борзовъ.
 Иванъ, вѣстникъ, Г. Охотникъ.
 Началъ въ 8 часъ вечера.
 Распорядителемъ Н. Ф. НОВИЦКІЙ
 1898 г. Янв. 31. Луганскъ. Тиражъ 100 экз.

Афиша гастролей театральной антрепризы в Луганске

свои силы как актер-профессионал, делился на две части: полтора месяца актеры играли в Луганске, а на вторые полтора месяца переехали в город Бахмут (ныне Артемовск).

Спектакли в Луганске увенчались и художественным, и материальным успехом. На каждую месячную марку товарищество поделило по 136 рублей. За полтора месяца начинающий актер Прозоровский получил невиданную доселе сумму — 194 рубля.

И на первый свой артистический заработок под руководством актера А. А. Ланских он обзавелся гардеробом: купил два пиджачных, фракный и сюртучный, костюмы, складной цилиндр — «шапокляк», лакированные туфли, желтые лайковые перчатки и даже тросточку. В те времена цена актера определялась его гардеробом.

На вокзале «артиста» провожали товарищи, друзья, родственники, напутствуя его добрыми пожеланиями и советами. И 3 июля 1898 года Лев Ременников (он же Прозоровский — псевдоним актер взял на счастье у родной тетки) отправился в свое первое театральное плавание. По приезде в Бахмут коллектив начал работать с удвоенной энергией.

Но Бахмут встретил артистов не очень приветливо — хмурыми дождливыми днями, сделавшими немощные улицы города непроходимыми. Охотников ходить в театр, который помещался в городском саду, на окраине, было, разумеется, мало.

Все же в первое воскресенье погода стала проясняться, выглянуло солнце, и вместе с зачирикавшими птицами повеселели и актеры.

Сбор был почти полный. Погода стала устанавливаться, зрители начали неплохо посещать спектакли. Но вдруг, в один солнечный день, придя в театр, актеры услышали поразившее их известие: спектакли отменяются. Староста клуба, которому принадлежало помещение театра, сообщил, что умер великий князь Георгий, что по всей стране введен двухмесячный траур и на все это время театрам запрещено работать. Понятно, что вопрос о том, как будут существовать в течение долгих двух месяцев безработные актеры, никого не

интересовал... Товарищество распалось. Премьеры, у которых сохранились некоторые накопления от луганских гастролей, разъехались, кто куда. А в Бахмуте осталась беднота, которой некуда и не на что было уехать.

Гастрольная жизнь Луганщины

Со спектаклей М. А. Калины, М. Н. Строителява и М. Т. Иванова-Козельского, по сути, началась полноценная театральная жизнь Луганщины, гастрольная ее часть. Труппы, антрепризы, товарищества сменяли друг друга с невероятной скоростью. Порой даже в городе одновременно оказывалось несколько коллективов.

Театральные гастроли и любительские спектакли проходили в Луганске в зимний сезон в залах Горно-коммерческого клуба, Народной аудитории и земской управы, а в летний — в садах Горно-коммерческого клуба, Общества взаимопомощи и завода Гартмана.

Так, в одном из Зимних театров спустя полгода после триумфа Козельского давало представление Товарищество русских драматических артистов под руководством Н. Ф. Новицкого.

Как и в большинстве случаев, представление было двухчастным. Первая часть содержала в себе «серьезный» элемент программы — классическое произведение. В данном случае, это была пьеса А. Н. Островского «Грех да беда на кого не живет» — волне логичный выбор для актерского бенефиса (а спектакль давался в бенефис распорядителя товарищества). Вторая же часть давала зрителю возмож-



Актриса Н. Смирнова

ность максимально расслабиться: русский народный водевиль «Ямщики, или Как гуляет староста Семен Иванович» — зрелище довольно сомнительное. По словам Белинского, этот «водевиль без просыпа пьян от первой строки до последней; от него несет сивухую, и потому он — русский народный водевиль, как сказано в заглавии... Очевидно, что... он написан для мужичества...» Но, тем не менее, судя по тому, что значится этот водевиль в заключительной части, зрительский успех ему сопутствовал постоянный.

А в 1897 году, если верить еженедельному иллюстрированному журналу «Театр и искусство» (Санкт-Петербург), в Бахмуте состоялись гастроли труппы под руководством антрепренера Павла

Ананьевича Соколова-Жамсона (1847 — 1908 гг.). Корреспондент сообщал, что гастроли «идут очень недурно: за первый месяц выработано 60 коп. за рубль. В смысле обстановки и ансамбля публика раньше ничего подобного не видела, что и немудрено: г. Соколов-Жамсон известен знанием дела и добросовестностью». Этот актер, антрепренер провинциальных театров (с 1870 года), драматург пользовался уважением в русской артистической среде. Ему слал приветственные телеграммы даже император всероссийский Александр II. О биографии Павла Ананьевича до сегодняшнего времени дошло мало сведений. Говорили, что Соколов-Жамсон раньше был клоуном в цирке, отсюда его любовь к разным сценическим эффектам, применявшимся в пантомимах.

С 29 апреля по 29 июня 1897 года театральная труппа под его руководством дала в Бахмуте 31 спектакль, за следующий месяц — еще 15. Тем летом Соколова-Жамсона постигло горе: 21 июля в возрасте 43 лет скончалась его жена Елена Егоровна Рокрэ. «Покойная артистка поступила на сцену в 1871 году, имея 17 лет от роду, играла в течение 26 лет роли *grandes dames* и сильно драматические во множестве родов, имея заслуженный успех... Все, кто служил у Соколова-Жамсона во время его безупречной антрепренерской деятельности, наверно помнят, сколько мягкости, сердечности вносила покойница в свои отношения к труппе. Неизбежные в делах недоразумения часто находили благополучный исход благодаря ее симпатичному влиянию.

Многие помнят и то, как много тяжелого труда несла она, являясь вполне разумной

помощницей своего деятельного мужа. Каждый, кто знал ее, искренно пожалеет, что потерял хорошего, дорогого товарища и что одной труженицей нашего дела стало меньше. За гробом покойной шло полгорода. На крышку гроба были возложены венки от товарищей, от артистки Елизаветы Николаевны Горевой и от семьи местного исправника», — писал из Бахмута о похоронах артистки корреспондент журнала «Театр и искусство» Т. Н. Селиванов. К сожалению, могильный памятник актрисе в современном Артемовске не сохранился.

Более успешно (правда уже с комическим привкусом) прошли гастроли в Луганске в 1900 году, когда в город приехала труппа антрепренера М. И. Каширина. Яркие воспоминания о тех днях принадлежат ведущей артистке этого коллектива, будущей актрисе Малого театра, Надежде Александровне Смирновой.

«Лето играли в Луганске. <...> По-прежнему играли с трех репетиций, по-прежнему приходилось изощряться в изобретении костюмов, но было, конечно, легче, чем в первые годы, потому, что составлялся большой репертуар игральные ролей.

Я чуть было не уехала из Луганска в самом начале летнего сезона. На амплуа первых любовников был приглашен актер невзрачный, вялый. Первый спектакль «Старый закал» Сумбатова, где он играл блестящего офицера князя Белоборского, я еле с ним доиграла. Наутро призвала М. И. Каширина, просила найти какой-нибудь выход: либо пригласить другого актера, либо другую актрису на мое место... Выписали другого актера... и все обошлось благополучно».

Куда менее благополучно закончился эпизод, связанный со спектаклем «Преступница». Смирнова в этой пьесе играла мать, которая после бурной сцены выяснения отношений застреливает своего зятя. Роль была очень эффектной, но после луганских гастролей от нее пришлось отказаться.

Дело в том, что роковой выстрел за кулисами должен был производить (как и любой другой сценический шум) бутафор. В Луганске бутафором была расторопная еврейка Аннушка, которой помогал сын, мальчик 10 — 12 лет — именно на него и возложили почетную обязанность «стрелка».

Мальчишка уверял актрису, что все будет в порядке, что «если ружье не выстрелит, он сломает доску, которая даст тот же звук», что волноваться не надо, поскольку все будет сделано вовремя.

Однако в кульминационный момент, когда актриса нажала на курок, выстрела не последовало. За кулисами началась какая-то суматоха. Публика замерла в ожидании и тут... Актриса вспоминает: «Вдруг дверь открывается, из нее высовывается испуганная мордашка с громадными глазами, всклокоченные курчавые волосы торчат дыбом, рот широко открывается и во всю мочь орет: «Пу-у!» Хохот в публике невообразимый. Смех продолжается весь антракт. В следующем действии я выхожу на сцену поседевшая, согнувшаяся (прошло двадцать лет). Обычно вид столь изменившейся женщины производит на публику сильное впечатление. А тут как только я вышла, меня встретили взрывом хохота. Больше я этой пьесы никогда не играла».

Здесь же в Луганске Смирнова познакомилась с молодой девушкой, которая предложила актрисе переселиться из душевной гостиницы в дом ее тети. Девушка впоследствии стала известной в Москве актрисой Евгенией Александровной Бутковой: «Она стала актрисой и прелестно играла некоторые роли. Поэтический образ Ани в «Вишневом саде» остался у меня в памяти, весь оваянный юной прелестью и ароматом весны... Она пленила режиссера Синельникова в роли «далекой принцессы» в одноименной пьесе Эдермана с тем же названием и затем имела очень большой успех, создавший ей имя в Москве, в роли Оль-Оль в пьесе Андреева «Дни нашей жизни». Буткова в совершенстве владела русской речью, замечательно умела представлять русских крестьянок и поэтому прекрасно играла бытовые роли. Судьба в самом расцвете дарования вырвала эту талантливую актрису из наших рядов: ей пришлось покинуть сцену из-за болезни... Теперь снимают актера в кино, записывают речь на пленку, а от творчества Жени Бутковой остались только поэтические образы в памяти видевших ее...»

Естественно, наибольший интерес вызывали выступлениям актеров ведущих театров страны. В апреле 1906 года открытием летнего сезона стали гастроли русской драматической труппы Д. С. Семченко. Среди показанных спектаклей наибольшей популярностью пользовалась пьеса из репертуара московского театра Корша, написанная правнучкой великого Михаила Щепкина — Татьяной Щепкиной-Куперник — «Счастливая женщина». Сбор от спектакля «Отелло» пошел в пользу лиги борьбы с чахоткой.



Программа бенефиса А.Аниной

В июне 1906 года труппой драматических артистов под управлением П. П. Дриго-Ратмирова при участии артиста императорских театров П. Н. Рахманова и артистки императорских театров Я. А. Стальской были представлены драма «Молодые годы», фарс «Теща алкоголика», комедия «Фимка», а также показаны сцены по мотивам популярного романа В. Крестовского «Петербургские трущобы». Спектакли, лишенные каких-либо художественных достоинств, собрали тем не менее большое количество публики в местный театр. А может, изнывающего от жары зрителя привлекли устроенные специально для его удобства вентиляторы?

Гастроли всегда становились предметом обсуждений и дискуссий, которые разворачивались не только во время антрактов, но и в последующие дни продолжались на стра-

ницах периодической печати, в частности, газеты «Донецкий колокол»: «Приезжие гости сразу оживили наш мертвый в театральном отношении город. Трудно, конечно, судить по таким пьесам, как «Шерлок Холмс и Мариани», о составе труппы, но сразу бросается в глаза общая выдержанность и отсутствие, с одной стороны, каких-либо шероховатостей и переусердия при исполнении ролей, из которых состоит упомянутая пьеса, с другой — вдумчивость в исполнениях, благодаря которой цель любви и преступления теряет фантастичность и неестественность. Наиболее яркий образ дал г. Вронский (Мариани) особенно в 4-м акте, сидя между двумя дулами. На лице артиста отразилась вся внутренняя работа, вся могучая работа этого преступного типа. Все артисты были на своих местах, и публика шумно вызывала исполнителей».

Пьеса эта была написана столичным автором Протопоповым по мотивам одного из рассказов А. Конан-Дойла. Включению пьесы в гастрольный репертуар, несомненно, способствовал ее огромный успех на санкт-петербургской сцене. Пьеса, а вслед за ней и спектакль кроился по образцу так называемых злодейских драм, обращение с текстом оригинала было более чем вольное, в результате чего, например, практически исчез со сцены друг Холмса Ватсон, зато у великого сыщика появилась дама сердца и даже жена с «колоссальным состоянием», которую похищает злодей Мариани (профессор Мориарти). Основой же сюжета во всех пьесах стал напряженный, с массой сценических эффектов поединок между «благотельным и благородным» Холмсом и коварным Мариани. Впрочем, публика, мало искушенная в сюжетных тонкостях настоящей «холмсианы», принимала спектакли на ура.

Или вот еще один образчик театральной критики того времени. Заметка, написанная спустя пять дней после предыдущей — на этот раз отклик на спектакль по пьесе Семена Юшкевича «В городе»: «Надо жить, ни одного отказа жизни!»

Вот формула, вот лозунг того могучего движения, которое есть жизнь, современному человечеству, в частности жертвам, которые создает молах капитализма.

Железная необходимость жизни переворачивает вверх дном все устои буржуазной нравственности, буржуазных понятий, чувств. «Жизнь приказывает — люди слушаются» — в этом и есть непреклонный закон жизни.

Невыносимо-бесчеловечно жестокая Дина (г. Крижева), продающая дочерей

своих, является олицетворением той части человечества, которую наиболее разьедают социальные язвы. Она жестока, ибо жестока жизнь. Порой, когда ее суровое лицо выдает внутреннее страдание, Дина говорит, что она не может делать иначе, если бы даже захотела.

Нет справедливости, нет жалости, нужно трудиться, зарабатывать хлеб какой бы то ни было ценою. В этой борьбе гибнет человек, гибнет душа его.

Но Дине нет до цен дела, что ей душа человека, когда нужно жить, и она идет вперед, расталкивая по дороге трусливых. Все для жизни, ни одного отказа, не поклоняться.

Она не верит, как Бер (г. Вельдеман) в то, что жизнь скоро изменится, она реально смотрит на все совершающееся, она не пытается проникнуть в корень зла, она не ищет причин, она берет настоящее и ищет лекарств, не думая о будущем, не смотря на то, что она обладает всеми средствами, чтобы уметь понимать.

Вокруг нее целый ряд лиц, которые не приблизились к жизни, не захвачены так ею, не знают ее железных требований.

Мечтатель Бер говорит, что жизнь через несколько лет изменится к лучшему, и он живет этой уверенностью и не хочет склоняться перед жизнью.

Бойму (г. Кречетов) чудится, что где-то за границей есть хорошая жизнь, есть красивые города, и ему кажется, что и люди там такие же счастливые, как и подобает быть в обстановке красивых городов, залитых электрическим светом.

Элька, Гланк, Дед, Арнсто, оторванные от жизни, лишь Соня (г-жа Эммер) и Эва (г. Вольнская) погибают от проклятого

императива жизни. Перед глазами зрителя развернулась пропасть, разделяющая человечество на мир несчастных и счастливых. Это мир горя, нищеты, проституции и пр. И мир тех, которые где-то ткут или правильнее, для которых где-то ткут). Мир буржуазии, которая покупает непроддаваемое. Мир тех богатых, которые хотят за бедными девушками, которые имеют возможность за деньги их покупать.

Между этими мирами нет моста, время исподволь разрушило его. И на одной стороне — мир страданий угнетенных, а на другой — мир тех, кто создает людские страдания, кто губит человека.

Примирения между этими мирами не будет и не должно быть, но горячая вера Бера не мечта. Скоро-скоро человечеству заблестит заря счастья.

Переходя к исполнению, не можем не отметить должного г. Кряжевой, давшей великолепный образ Дины. Талантливая артистка буквально потрясала сердца слушателей; г. Невский — типичный Гланк».

Заметка эта куда в большей степени социальная, нежели театральная. Невозможно из нее понять, что же происходило на сцене. С другой стороны, судя по такому отклику, актерам, гастролирующим в Луганске, удалось добиться того, чего желал, но что так и не получилось в роли Гланка месяц спустя у совсем еще молодого Вахтангова. Евгений Багратионович с горечью вспоминал после своей премьеры: «В зрительном зале кто-то ахнул. Кто-то плакал... Но, по-видимому, они восприняли всю эту историю только как чувствительную, слезливую мелодраму. Вот, мол, посмотрите, как судьба играет маленьким, жалким человечком... А хотелось иного. Хочется

потрясти людей. И вызвать у них чувство протеста, гнев, желание не на жизнь, а на смерть бороться не только с отвратительными торговцами детьми, но, главное, с теми силами в обществе, что порождают трагедию бедного Гланка и его семьи. Как это сделать? В чем различие между мелодрамой и трагедией?»

Повторюсь, у артистов, от которых не осталось даже названия труппы, нащупать это различие получилось. Или все дело в личностном восприятии того человека, кто написал приведенную статью? Кто знает...

Разброс цен на билеты наиболее известных трупп был довольно значительным. Например, в апреле 1911 года дирекция О. М. Кремневой (театр Корша) представила на суд зрителей пьесы «Самсон и Далила», «Дева неразумная» и «Цыганка Занда». При этом стоимость билетов колебалась от 8 рублей 40 копеек в ложе до 25 копеек в боковой галерее. Гастроли сопровождались выступлением симфонического оркестра под управлением Д. Векслера. По окончании спектаклей проводился фейерверк.

Следует отметить, что театральные новации и эксперименты воспринимались луганской публикой прохладно. Когда в октябре 1909 года товарищество артистов «Новая драма» представило новую трактовку пьесы «Без вины виноватые» и экстравагантный спектакль «Ню», то на следующее представление билеты продавались «по значительно заниженным ценам», что свидетельствует о настороженном восприятии оригинальных интерпретаций.

Новизной отличались и гастроли Ростовского театра миниатюр в июле 1912 года. Спектакль состоял из мини-пес

Театр Горно-Коммерческого Клуба

Съезды 4 Марта состоится семь гастролов Екатеринославской драматической труппы

при участии известных артистов премьеров Киевского Харьковского Ростовского и Екатеринославских театров

Л. П. Борегарь Ф. Я. Яковлева О. Н. Невѣровой Е. В. Барятинской

Ф. С. Нератова К. Э. Ольгиша С. И. Сорочана Н. П. Черкасова

Репертуар последних боевых новинок

Афиша гастролов в Горно-Коммерческом Клубе

«Вместо дебюта», «Страничка романа», «Г. Орлов», музыкального интермедия и политической сценки «Платформа».

Спектакли гастролирующих трупп часто завершались танцевальными вечерами. Например, 28 октября 1906 года в зале Горно-коммерческого клуба членами Р. О. Т. русского туринг-клуба был представлен фарс в одном действии «Под властью страстей». На следовавший за ним танцевальный вечер члены клуба и их семьи могли приобрести билеты со скидкой 50 процентов.

В марте 1913 года в Луганске в театре Горно-коммерческого клуба состоялись гастроли Екатеринославской драматической труппы нового зимнего театра. Газета «Донецкая жизнь» сообщила, что в состав труппы, главным режиссером которой является Л. Ф. Лазарев, входят артисты киевского, харьковского и одесского театров: Л. П. Борегарь, Ф. Я. Яковлева, О. Н. Невѣрова, Е. В. Барятинская, Ф. С. Нератов,

С. И. Сорочан, Н. П. Черкасов и др. Также корреспондент подчеркивал, что, судя по отзывам екатеринославской прессы, труппа в прошедшем сезоне проявила себя с наилучшей стороны, как художественной, так и сценической. Репертуар луганских гастролов включал в себя следующие постановки: «Погибшая девчонка» Б. Шах, «Дворянское гнездо» по И. С. Тургеневу, «Профессор Сторицин» Л. Андреева, «Пять Ротшильдов», «Хорошо сшитый фрак» Дрегеля, «Дон Жуан», «Дама из Торжка» Ю. Беляева, «Женский парламент» А. П. Гарина, «Змейка» В. Рышкова, «Женщина и паяц» и «Крылья смерти».

Большой популярностью у луганчан пользовались выступления театральные коллективов, имевших в своем репертуаре произведения украинской классики и набор сценок из народной жизни. В том же номере «Донецкой жизни» объявлялось и о том, что с 5 марта в Народной



Луганск. Казанская улица. Здание Управы

удитории начинаются спектакли русско-малороссийской труппы под управлением Г. Г. Каганца.

А в марте 1911 года Киевский ансамбль В. К. Кавецкого дал в Луганске ряд представлений: «Бувальщина» (сцены из украинской жизни), «Сама себе раба», «Слушаю, ваше благородие» и др. Все пьесы шли без суфлера и закончились бенефисом «любимца публики» В. К. Кавецкого, сыгравшего роль денщика Сидоренко. В июле 1912 года с аналогичной программой выступила музыкально-драматическая труппа С. А. Глазуненко, состоявшая из 60

исполнителей. Луганские зрители увидели оперетту «Запорожский клад», пьесы «Батраки», «Недолюдки», «Панна штукарка», «За сетгріх», «Цыганка Аза», «Маруся Богуславка». В сентябре 1917 года вновь с успехом прошла на сцене Народной Аудитории в Лозовой Павловке «Цыганка Аза». Там ее давала труппа Малороссов 1-го Украинского Кооператива. Афиша, опубликованная в местных «Известиях», обещала публике халяндру, чардаш и другие цыганские танцы.

Музыкальные постановки вообще пользовались популярностью. Так, в га-

зете «Бахмутская жизнь» публика могла прочесть регулярные репортажи со спектаклей: «Оперетка Валентинова «Тайны гарема», не блещущая особенно красивыми музыкальными моментами, была разыграна живо и весело, вызывая шумные аплодисменты и непрерывный хохот у публики задних рядов». Автор «Зет» упоминает актеров «господ Дарова, Верину, Марусину, Медведева, Лео-Левани, балерину Висновскую».

В финале статьи автор, правда, посетовал на то, что «несмотря на воскресный день, публики было все же маловато». Так что не одной лишь труппе Строителя не везло в Бахмуте на зрителя.

Зачастую театральные постановки являлись как бы составной частью большого праздника. Известно, что гастролы варшавского театра «Фарс» под управлением Э. И. Черновской сопровождалась большими парадными гуляниями и оригинальными конкурсами, например, на самую большую в диаметре женскую шляпу.

Среди национальных трупп неизменным успехом пользовались гастролы еврейских коллективов, рассчитанные прежде всего на внимание значительной по численности луганской еврейской общины. Неоднократно здесь гастролировало товарищество еврейско-немецких артистов со спектаклями «Файвеле-шарлатан», «Идеше Герц», «Семка Лец», «Тайм ахупо» и др. 4 июня 1911 года в летнем театре Горно-коммерческого клуба был дан спектакль «Распутица» в пользу общества пособия бедным евреям.

Другой аналогичный спектакль — «Которая из двух» (водевиль с переодеваниями) — предназначался для сбора средств

в пользу немецкой лютеранской церкви и молитвенного дома. Он состоялся в том же месяце в саду завода Гартмана.

Некоторые представления были приурочены к юбилеям классиков. Так, ряд спектаклей в 1899 году посвящался 100-летию со дня рождения А. С. Пушкина, а 2 июня 1911 года по случаю 75-летия со дня рождения А. Н. Островского была показана пьеса «Гроза» «по уменьшенным ценам».

Городские сады

В разговоре о тех или иных гастрольных труппах уже неоднократно упоминались городские сады. Очень часто именно они были главным средоточием театральной жизни города. Именно на сценах сада выступали не только провинциальные актеры, но и приезжали маститые артисты, все выступления которых публика всегда горячо приветствовала.

Городские сады появились в России в XVIII — XIX веках как частные владения, позднее открытые для публики. Впервые Городской сад упоминается в документах из Луганского областного архива за 1897 год. В тот год Городская Управа решала вопрос о передаче сада в аренду с тем, чтобы уже в ноябре 1898 года вынести постановление «об условиях отдачи Горно-Коммерческому Клубу в аренду Городского сада». Через несколько лет, в 1902 году, Клуб продлевает аренду на 12 лет.

Территория сада (8 га) была окружена стеной и разделена на две части: Горно-Коммерческий сад и Городской. По воспоминаниям старожилов города, в саду были открыты летний театр, кинематограф, «раковина» для оркестра, павильоны. Плата

а вход составляла 20 копеек, что по тем временам было немалой суммой.

Справочник 1912 года «Весь Луганск кармане» ехидно замечал по этому поводу: «Общественных садов в буквальном смысле этого слова в Луганске нет. Существующие сады — Горно-коммерческий общества Взаимопомощи — пользуются тем и в летнее время зарабатывают недурные деньги. В обоих садах играют оркестры узыки и бурно торгуют буфеты».

Здесь же, в садах и парках города, устраивались Рождественские гулянья. Устанавливалась елка, вокруг которой располагались балаганчики, маленькие театрики, оборудовались перекидные качели «коньки». Народ развлекали петрушки, клоуны, привозились небольшие зверинцы. Устроителями таких гуляний обычно были городские благотворительные общества. В Луганске, например, в 1910-х годах было Луганское благотворительное общество, Римско-католическое благотворительное общество, Еврейское.

Само праздничное гуляние начиналось час дня концертом духового оркестра и большой эстрадной программой, рассчитанной на детей: выступали музыкальные клоуны, фокусники, петрушечники. После того для детей ставилось представление казачьего феерического характера, например, такие сказки, как: «Двенадцать месяцев», «Спящая красавица», «Мальчик с пальчик», «Красная шапочка».

Затем зажигалась елка и начиналось выступление хора, ансамблей песенников, плясунов. Вечером также ставились пьесы сказочного или исторического характера. По окончании постановки на исходе одиннадцатого часа вечера на сцене шел

дивертисмент при участии какого-либо гастролера.

Театр и город

Отношение городских и земских властей к театральному искусству в дореволюционное время не может вызвать ничего, кроме сожаления и непонимания. Для начала немного сухих фактов. Вот какой была «театральная картина» в Луганске на 1912 год: «Летних театральных помещений в Луганске имеется два — театр Горно-коммерческого клуба и театр общества Взаимопомощи».

Из зимних театральных помещений только одно — Народная Аудитория. Помещение большое, прекрасно оборудованное, но находится почти на окраине города и потому мало посещается».

О Народной Аудитории — чуть позже, но и с Горно-коммерческим клубом проблем было не мало. Вернее, не с клубом, а с его постройкой. Это был старейший клуб в Луганске (в Совет старейшин клуба входили М. Н. Зубарев, Г. А. Колеев, И. И. Стефанович и др.) и располагался он на Петербургской улице в доме Тумасовой.

После того, как Дума отдала клубу часть сада в аренду, клуб обратился с просьбой о разрешении выделить в саду участок сада под постройку помещения клуба. Это было в 1899 году. На следующий год Дума принимает решение «отклонить ходатайство Дирекции Луганского Горно-Коммерческого клуба о продаже, для постройки клуба, участка городской земли, в 400 кв. сажен, на углу городского сада». А в 1905 году Городская Дума в очередной раз отклоняет подобное ходатайство,

в котором уже четко указывается намерение построить при клубе «театральную залу». И лишь спустя 11 лет после первого прошения, в сентябре 1910 года Дума все-таки принимает решение «выдать Дирекции Луганского Горно-Коммерческого клуба удостоверение на постройку ею здания клуба на дворе месте ее в 1 ч. г. Луганска по Пушкинской ул.».

Как сообщал в 1912 г. справочник «Луганск в кармане», «в настоящее время Горно-коммерческий клуб предпринял постройку собственного здания, в котором будет и театральное помещение. Постройку предполагается закончить в сентябре настоящего года. Таким образом, уже в этом году мы будем иметь «настоящий» театральный зимний сезон, а не суррогаты развлечений, как это было до сих пор».

И правда, кого только не повидала луганская публика на сцене этого клуба! Здесь с большим успехом проходили оперетты «Граф Люксембург», «Веселая вдова», «Жрица огня» и другие. А в 1916 году газета «Луганский листок» сообщала: «В непродолжительном времени состоится в зимнем театре Горно-коммерческого клуба концерт артиста Императорских театров оперного певца Ивана Алчевского при участии луганчанки Хенкиной».

После революции это здание на Пушкинской улице стало называться «Народный дом» или просто «Нардом». На этом месте теперь находится здание Областного дворца культуры (ДК железнодорожников). Был в Луганске еще и «Профессиональный клуб» (старшины В. Я. Радовильский, Л. А. Овчаренко и др.), который располагался на улице Успенской, но его зрительный зал был очень небольшим.

Так что театральные начинания были отнюдь не городскими, а исходили чаще всего от заводчиков (подробно о заводских театрах речь будет ниже) или же любителей-энтузиастов. Более того, даже когда «театральная инициатива» исходила «снизу», — она пресекалась на корню. По-везло, кажется, только С. Блинову (в далеких уже 80-х гг. XIX века), а вот прочим меценатам и энтузиастам Луганска основать пусть не театр, а хотя бы театральное здание, уже не удавалось.

Так, мало кто знает, что в 1909 году в Луганске мог появиться театр, но... Постановлением Городской Думы от 25 ноября 1909 года было отклонено «предложение М. С. Фреймана о предоставлении ему права построить в сквере на Успенской площади здание для театра».

Впрочем, после ознакомления с «Ежегодником-Справочником Слаяносербского уездного Земства на 1914 год» подобная ситуация не кажется чем-то из ряда вон выходящим. Из тринадцати приведенных статей расходов Земства — ни одна не касается культуры. Есть только «народное образование», которое, впрочем, включает в себя сугубо учебные заведения. А чуть дальше в этом же сборнике видим следующую фразу: «Сознавая, что правильное удовлетворение назревающих народных нужд и в том числе, так называемых культурных потребностей...». Дочитывать до конца особого смысла не имеет — вполне хватает этих самых «так называемых» потребностей. То есть ни город, ни земство на рубеже веков (впрочем, мало что изменилось и сегодня) не воспринимали культуру в целом и театр в частности как подлинную потребность населения. Так — развлечение.

Не более. От того и сложилась театральная ситуация города такой, какой она сложилась. От того и было в городе здание цирка, было несколько кинотеатров, но не было театрального здания.

Собственно, единственное на долгое время «зимнее» театральное помещение, то есть единственное, благодаря которому, вообще, могло существовать в городе понятие театрального сезона, так вот, это единственное помещение было построено отнюдь не по инициативе городских властей и совсем не в ответ на просьбы энтузиастов-любителей. Оно было построено по четкому указанию «сверху». В создании его был «виновен», по сути, сам император.

В 1894 году императором Николаем II был утвержден Устав попечительства о народной трезвости, согласно которому «для ограждения населения от злоупотребления крепкими напитками» попечительства создавались повсеместно.

Попечительство своей основной целью ставило пропаганду здорового образа жизни среди народных масс и отвлечение их от пребывания в питейных заведениях путем организации народных гуляний, проведения лекций, открытия чайных и... постановки спектаклей.

В Уставе попечительства был предложен и механизм финансирования: ассигнования из казны; пожертвования; сбор от продажи издательств и устройства чтений; штрафы за нарушения правил торговли спиртными напитками, когда нарушение обнаружено членами попечительства.

В городской Думе и земстве многократно поднимался вопрос о выделении средств попечительству на постройку собственного здания. «Замена кабака новыми развле-

чениями, разумными и здоровыми» волновала земцев. Так, в «Журналах Славяносербского уездного земского собрания» за 1897 год записано: «...ассигновать экстренным земским собранием текущего года пособие в размере 4000 руб. на постройку проектируемой Народной аудитории в г. Луганске».

Одновременно земская управа была обеспокоена тем, что своим решением она слишком обременила земский бюджет, т. к. большую часть своих средств земство должно направлять на развитие деревни и уезда (где, собственно, тоже должны были строиться подобные учреждения, но об этом даже речь не шла). А народная аудитория служила городскому населению, и субсидировать ее постройку должна была городская дума.

В решении земского собрания так и было записано: «...ассигновкой упомянутых 4000 руб. земское собрание сделало слишком щедрый подарок городу Луганску».

Но не выполнить циркуляров Министерства финансов и внутренних дел земство не решилось. Так, в результате общих финансовых усилий города и земства, подкрепленных пожертвованиями частных лиц, была собрана большая сумма.

И, наконец, осенью 1899 года народная аудитория была построена и освящена молебном. Возглавил Луганское попечительство о народной трезвости предводитель уездного дворянства Сергей Михайлович Ильенко.

В этой Народной аудитории, заведовать которой был назначен С. Таценко, помимо библиотеки-читальни, самодеятельного оркестра, помещения для лекций, куда приглашались лекторы из Харькова и

Екатеринослава для обзора текущих экономических и политических событий; размещался большой и светлый театральный зал, в котором в зимнее время обычно и давались спектакли.

Так что... не будь на то императорской воли, долго бы еще в Луганске не было полноценного театрального помещения...

Тем временем в других городах и населенных пунктах Луганщины государство (в лице того же земства) субсидировало театральные начинания, как это случилось в «Петровеньском сиротском приюте в память отрока Николая», где для мальчиков-сирот Славяносербского и Бахмутовского уездов был устроен и театр. Для этого приютского театра было приспособлено специальное удобное помещение. По правилам приюта, спектакли давались лишь по таким крупным праздникам, как Рождество, Пасха, Масленица. Но общая увлеченность театром позволяла начальству сквозь пальцы смотреть на нарушение этих правил и наслаждаться постановками, устраиваемыми воспитанниками приюта, а также служащими и их семьями, куда чаще, чем три раза в году.

Если в Луганске в 1909 году Дума (по одной ей ведомым причинам) запретила частному лицу выстроить в городе театральное здание, то правление Старобельска оказалось более лояльным в этом вопросе. Желая поддержать культурный статус города, оно позволяет владельцу нотариальной конторы Д. М. Поповичу выстроить театр. И в 1911 году Досифей Маркович Попович (грек по национальности), решивший открыть новую страницу в истории Старобельска, строит театр и концертный зал для дворянства на Заерке, как



Предводитель дворянства С.Ильенко

он сам говорил, «из отходов, временно». Однако эта «временка» в советское время побывала клубом им. Коцюбинского, а в наши дни прошла метаморфозу от бара до нескольких магазинов...

Самодеятельный театральный кружок существовал и в Алчевске. Здесь в 1907 г. на средства владельца колбасных мастерских и магазинов поляка Згоржельского был открыт цирк, который в 1910 г. перешел в собственность шахтовладельца Иосифа Руманова и функционировал и как цирк, и как театр. В цирке выступали известные мастера того времени — выдающийся украинский спортсмен, чемпион мира по вольной борьбе Иван Поддубный, создатель новой школы дрессировки

животных Владимир Дуров, итальянские актеры, а в театре — знаменитая капелла Завадского.

В Лисичанске организатором любительского театра был выдающийся актер и реформатор украинского театра М. А. Кропивницкий, поставивший в нем в 1907 г. пьесу «Пошились у дурні». Рабочий любительский театр был создан железнодорожниками станции Лозовая Павловка, построившими на свои средства для него народную аудиторию с библиотекой-читальней. В 1912 г. в слободе Сватова Лучка гастролировали выдающиеся украинские мастера сцены М. К. Заньковецкая и П. К. Саксаганский. Их приезд и гастроли послужили толчком к созданию в слободе учителями и рабочими железнодорожного депо двух самостоятельных драматических кружков.

Еще более крупным центром развития культуры был и другой уездный город — Бахмут. Здесь отдельные представители земства и даже городской власти сами выступили в качестве «энтузиастов» наравне с остальной местной интеллигенцией. Именно они активно организовывали культурную жизнь города. На коммерческой основе создается городской парк с кинематографом, летним театром А. А. Чепуркова (теперь это центральный городской парк); загородный сад «Аквариум». И, главное, 6 октября 1902 года на Торговой площади открывается Народный дом. В этом красивом просторном здании был и зал на 500 зрителей, и удобная сцена для выступления артистов. Так что теперь в городе ежегодно могло гастролировать несколько трупп.

А в 1900 году все та же интеллигенция Бахмута решила создать собствен-

ное музыкально-драматическое общество. Сложностей с подобным начинанием было много. Сначала нужно было представить ходатайство и Устав генерал-губернатору в Екатеринослав, а затем министру внутренних дел России. Вице-губернатор Князев писал в Петербург, что целью Общества является «развитие музыкального, литературного и драматического образования..., проводить время с пользой и удовольствием».

В фондах Артемовского государственного музея имеется Устав этого общества, где говорится, что членам общества предоставляется «собираться для чтения книг, периодических изданий, исполнения музыкальных и драматических произведений..., устраивать публичные концерты, спектакли, литературные вечера, ...дозволенные законом зрелища».

Среди учредителей общества были люди разного общественного положения и достатка: купец Георгий Лобасов, председатель городской управы Василий Першин, учителя Николай Гаврилов и Мария Марутаева, чиновник горуправы Александр Шкляревский, писатель, учитель духовного училища Николай Чернявский с супругой, гимназический преподаватель Петр Леонардов, местные фельдшеры.

За 17 лет деятельности Общества в начале XX века было сделано немало. Об этом можно судить из ежегодных «Отчетов» и «Журналов заседаний общего собрания».

Годовой взнос члена Общества составлял 3 рубля (при зарплате учителя 12 — 15 рублей в месяц). Средства расходовались на аренду помещения, реквизит, керосин и свечи, прокат пианино и печатанье афиш и

совсем не покрывались доходами от спектаклей и вечеров. В 1913 году, к примеру, Общество смогло поставить только спектакль «Фарисей». Так что, несмотря на вполне оптимистическое начало, город не слишком торопился помочь музыкально-драматическому обществу. Постройкой театрального здания, по сути, вся «театральная смета» города и ограничилась.

А когда в разгар Первой мировой войны инженер Пестерев (по рекомендации петроградской комиссии) предложил построить (и самому профинансировать строительство) курорт у буровой скважины с рапой — по обоим берегам Бахмута планировалось разбить парк до Ступок с постройкой в том числе и летнего театра, — Дума полгода обсуждала предложение, а затем отказала...

Так что говорить о взаимоотношениях (курсив мой) Города и Театра не приходится. Слишком уж мало взаимного было в этих отношениях: театр безосновательно (почти во всех случаях) ждал поддержки от города, а в конечном результате получалось, что сам же он город и поддерживал. В меру своих слабых сил, конечно, но поддерживал. И приносил этим весьма ощутимую пользу.

Речь идет о благотворительных спектаклях, когда чистый сбор от спектаклей поступал в пользу разным нуждающимся обществам, например, пожарному, бедным больным.

Примечательно, что речь идет о «чистом сборе», то есть о чистой прибыли за вычетом денег, потраченных на аренду, декорации и прочие необходимые расходы.

То есть даже в случае, когда спектакль был необходим городу, все расходы несли организаторы спектакля.

А в местных газетах после таких спектаклей-концертов печатались благодарственные отзывы: «Очень оживленно и шумно прошел спектакль-концерт в пользу пожарного общества. Спектакль, как обыкновенно, слушался с интересом. В концерте особенно выделялся рассказчик-юморист г. Тархов, тепло была принята Мальцева (мелодекламация), хорошо танцевала Кузьмина. Следует отметить хорошее пение под управлением г. Сушкова... Хор довольно большой, пополненный местными певцами. Программа составлена с большим вкусом, пользовалась исключительным успехом. Вообще, вечер удался на славу, остается пожелать только повтора» («Луганский листок»).

Часто благотворительные спектакли ставились в Горно-Коммерческом клубе, и тогда цена билетов колебалась от 85 копеек до 3 рублей 55 копеек, а за ложи — от 7 руб. 80 коп. до 10 рублей. Вырученные деньги здесь шли в основном в пользу нуждающихся учащихся городских гимназий.

Такой же благотворительный подтекст носили и спектакли, поставленные кружком драматического искусства завода Гартмана. Возможно, это было совпадением, но крайне интересен выбор этим кружком материала для подобного рода спектаклей. Так, представление в помощь сиротам, оставшимся после эпидемии холеры, носило заглавие «Темное пятно» (1911 г.), а спектакль в пользу Луганского римско-католического общества вызывающе наименовался «Под властью страстей» (1906 г.).



Христина Алчевская

Не малую помощь театр оказал и своим «коллегам» по культурно-просветительской работе — библиотекам. Если почитать отчеты Луганской и Старобельской общественных библиотек, то можно заметить, как настойчиво их руководство благодарит организаторов спектаклей. Особенно в первые годы работы библиотек, которым еще только предстояло встать на ноги: «В 1907 году в пользу библиотеки были устроены концерт 16 декабря и спектакль 25 февраля. От концерта в кассу библиотеки поступило чистого дохода — 82 руб. 33 коп., а от спектакля — 158 руб. 24 коп. ... Для библиотеки с ее скромными доходами это поступление оказалось весьма существенным и помогло закончить год без дефицита. Пользуясь удобным случаем, Совет

библиотеки приносит искреннюю признательность всем лицам, принимавшим участие в устройстве концерта и спектакля».

Подобная инициатива Старобельской библиотеки прижилась, и уже на следующий год сбор со спектаклей в пользу уже Луганской библиотеки составил 250 руб. 64 коп., что соответствовало примерно половине суммы, которую библиотеке принесли (в виде абонементов и членских взносов) ее читатели. Спустя год всего за два спектакля библиотека заработала 142 руб. 88 коп. А в следующем 1909 году для очередного увеличения материальных средств Правление библиотеки вновь организовало две лекции и один спектакль. Как отмечалось в отчете, «первые имели мало успеха, спектакль же, устроенный кружком любителей драматического искусства, в материальном отношении был очень удачен». Общий доход составил — 363 руб. 75 коп.

С началом Первой мировой войны количество благотворительных спектаклей, поставленных любителями всех типов, классов и сословий резко возросло, поскольку возросли потребности общества в военное время. Необходимы были новые больницы для раненых, приюты для оставшихся без кормильца и многое-многое другое. Очень красноречив призыв «Известий» Лозовой Павловки: «Граждане! В субботу 22 июля в аудитории дан будет концерт и спектакль в пользу местного лазарета. Просим посетить. Больных и раненых присылают, а средств нет».

Не менее убедительно и письмо от попечителя Одесского учебного округа, разосланное всем учебным заведениям округа, в том числе и луганским гимназиям. В письме речь шла о том, что Министерство на-

родного просвещения в полном противоречии с существующим порядком разрешает и даже рекомендует устройство платных публичных патриотических драматических литературно-вокально-музыкальных вечеров «силами учащихся...», хотя б и вне стен учебных заведений, исключительно в пользу Комитета помощи борцам за Родину». В этом же письме попечитель благодарил «многочисленную педагогическую семью» за то, что «глубоко сознавая священную обязанность прийти своими силами на помощь», она «живо откликнулась на призыв, устроив целый ряд помянутых вечеров». И в заключение, подчеркнув, что Луганская частная гимназия Воскресенской по общей сумме пожертвований занимает 420-е место, просил заведующую гимназией «озаботиться устройством помянутых вечеров (утр) в ближайшее время». Тем более что вечера эти «помимо высоко-воспитательного воздействия на учащихся, могут значительно содействовать усилению средств Комитета».

А летом в саду Русского общества машиностроительных заводов Гартмана любителями драматического искусства постоянно игрались благотворительные спектакли. И в июле 1916 года сообщалось, что сборы от очередного представления (комедии в 3-х действиях «Нахмарило» соч. Б. Гринченко) «пойдут на устройство приюта для детей павших на поле брани воинов».

Теперь вопросы о театральных постановках регулярно поднимались на земских заседаниях. Так, на очередном заседании комитета о помощи семьям воинов было сначала постановлено устроить спектакль в Горно-коммерческом клубе, а потом в протоколе за номером 36 следовал «отчет по

устройству спектакля 27 декабря 1914 года в Горно-коммерческом клубе». За этот спектакль было выручено чистого сбора 710 руб. 58 коп., из которых 40% было отчислено в пользу Инвалидного фонда, а остальная сумма — в пользу Комитета по оказанию помощи семьям служащих, призванных на войну.

В тот же день на том же заседании было постановлено устроить очередной спектакль 25 марта 1915 года, «для какой цели испросить разрешение у Горно-коммерческого клуба в смысле найма помещения».

Так что театральная благотворительность, даже театральное меценатство в начале XX века процветало (что делало честь людям искусства). А вот городские власти, словно посчитав, что средства от благотворительных спектаклей — отдача слишком малая, что театральные зрелища с куда большей (нежели эмоциональная) пользой могут послужить своему городу, вознамерились собирать с театров (и других «зрелищных организаций») налог. И в апреле 1909 года вынесла этот вопрос на обсуждение, поручив «Городской Управе возбудить ходатайство о введении сбора в пользу города с увеселительных мест и зрелищ в городе».

Все лето судьба этих самых «увеселительных мест» висела на волоске — дополнительный налог, прибавившись к отсутствию финансирования и постоянному превышению расходов над доходами, просто убил бы и без того слабые ростки местной театральной жизни. (Другим зрелищам как раз было проще). Но, к счастью, уже в сентябре опасность миновала и, что показательно, снова, как и в случае с Народной аудиторией, благодаря руке «сверху».

На очередном заседании Городской Думы было «доложено и принято к сведению предложение г. Екатеринославского губернатора от 11 августа с. г. за № 2263, с уведомлением, что г. Министр финансов не нашел возможным изъявить согласие на установление в пользу города сбора с увеселительных мест и зрелищ».

Этим показательным примером главу об отношениях Театра и Города вполне можно закрыть за отсутствием содержания. И перейти к тому театру, который и составлял основу дореволюционной театральной жизни Луганска.

Любительский театр

Любительский театр бывает, как это ни странно прозвучит, более и менее профессиональным. Более профессиональный любительский театр — это сформировавшиеся и регулярно действующие кружки драматического искусства, с относительно постоянным составом участников и некоторым репертуаром. К этой категории можно отнести большую часть коллективов из тех, о которых пойдет речь в этой главе, а также двух последующих — учебный театр и рабочий театр.

Но есть и другая категория — «менее» профессиональная, но не менее распространенная. Из этой категории выходит очень много будущих актеров и режиссеров. Этот театр практически не обращает на себя внимание исследователей и упоминается лишь в мемуарах уже состоявшихся художников. Это детский театр. Вернее, театр, создаваемый ребенком под ярким впечатлением первой встречи с театром. Театр, где ребенок сам — и актер, и режиссер, и художник.

Обзор театральной жизни без подобного театра был бы не полон — слишком многих домов он «коснулся». Из такого театра вышел К. С. Станиславский. Из такого же театра вышла и Х. Д. Алчевская. А потому — слово той, кто когда-то творила подобный театр: «Когда я была ребенком 11 — 12 лет, и меня повели однажды в театр, я возвратилась оттуда в каком-то совсем особенном, лихорадочном настроении. Я не спала всю ночь напролет, металась в жару и бреду в своей маленькой кроватке, и к утру у меня созрело самое твердое намерение устроить дома такой же точно театр и сочинить для него свои собственные пьесы.

Нечего и говорить, что обстановка, окружавшая меня, представляла к тому самые скудные средства, но я все-таки выпросила у матери несколько грошей на голубой коленкорный занавес, наклеила на него бумажные серебряные звезды и полумесяц наверху и привела свое намерение в исполнение.

Странно, но мне ужасно нравились пьесы тенденциозного содержания, в которых добродетель торжествовала, а порок был наказан. И вот однажды белокурый и курявый Ванечка Х., находившийся, очевидно, под моим влиянием, сочинил такую пьесу (не поручусь, однако, чтобы он не заимствовал ее из французского репертуара книг своего аристократического дома). В бедную семью приезжает дядя-горбун. Все дети издеваются над его безобразием, и один из шалунов поет:

Он горбат, смешон и дурен,
Сед, уродлив и нахмурен,
Очень нехорош!
Подогнутые колени
И аршинные ступени,
Как орангутанг... и т. д.

И только одна добродетельная девочка, вся проникнутая состраданием и участием к несчастному уроду-дядюшке, относится к нему с необычайной любовью и лаской, за что и получает от него, в конце концов, огромное наследство. Все озадачены, сконфужены, опечалены, но великодушная героиня делит со всеми поровну свои несметные богатства.

Не помню, была ли я когда-либо счастливее в жизни, как в этот момент торжества добродетели и великодушие, когда взрослые люди неистово аплодировали мне, и я чувствовала себя героиней, виновницей торжества.

Другая пьеса, заимствованная нами из театрального сборника, еще больше нравилась мне. Она называлась «Гравер Петра Великого, или Дарования и успехи», и я играла в ней роль того даровитого мальчика, на которого обратил внимание сам Петр Великий. Если бы кто-нибудь мог заглянуть в эту минуту в мою детскую душу, он увидел бы, что она вся была преисполнена необычайной жадой подвига, и я беззаветно воображала себя этим даровитым, гениальным мальчиком, обратившим на себя внимание великого преобразователя и собирающимся ехать за границу развивать свои выдающиеся способности.

В сцене, где он прощается с родными накануне этой поездки, я рыдала навзрыд, и даже взрослые люди — зрители не могли удержаться от слез.

Когда мне по окончании театра пришлось снимать ситцевую братнину рубашечку и заменять ее своим обычным женским платьем, мне было до слез больно, и я думала с отчаянием: «Боже мой, Боже

мой! Зачем я родилась девочкой!» Мне казалось в эту минуту, что девочка не может совершить в жизни ничего столь великого и славного, как мальчик.

В числе зрителей, поклонников моего таланта, был некто старик Криницын, истый меломан драматического искусства. Он воспитал и вывел на сцену известную тогда актрису Асенкову, звезду первой величины, и вот, глядя на наши детские представления, он говорил, воодушевляясь, моим родным: «Ради Бога, отдайте мне ее! Я сделаю из нее вторую Асенкову».

Однако все же это детское увлечение не прошло бесследно. Когда девушке исполнилось 16 лет, она присоединилась к одному из многочисленных любительских коллективов, о которых речь впереди.

Кружок любителей драматического искусства существовал в Луганске еще в 90-е годы XIX века. Во главе этого кружка стояла жена предводителя дворянства, «стареющая, но еще красивая женщина». Ее заместительницей была жена местного воинского начальника. Ревностными участницами кружка были две дочери отставного исправника — безрукого секунд-майора Костырко. К основному костяку кружка принадлежали акушерка-фельдшерица Барышева, игравшая комических старух, и сын местного купца Кирилл Попов.

Одной из «звезд» этого кружка был Николай Петрович Зайцев. Его популярность началась с того, что он по предложению Кирилла Попова сыграл Аркашку в «Лесе» вместо заболевшего исполнителя. После первого же его выступления о Зайцеве весь город заговорил, как о «гениальном» самородке. Так что в кружке

любителей драматического искусства он был всеобщим любимцем.

Кружок объединял способных людей и отличался хорошей организацией и творческой дисциплиной. Каждый месяц на сцене Горно-коммерческого клуба выпускалась очередная премьера, как правило, русская классическая пьеса. Спектакли обставлялись тщательно и пользовались большим успехом.

Достоверно известно и о деятельности при заводе Гартмана кружка драматического искусства, музыки и пения. Выступления самодеятельных артистов проходили под патронатом комитета попечительства и народной трезвости, который формировал задачи своей деятельности следующим образом: «Предполагаются в постановке еженедельные общедоступные спектакли, литературно-музыкальные вечера и народные чтения. Цель этих мероприятий — предоставить разумные развлечения беднейшим слоям населения». К слову, подобное «сотрудничество» Общества и завода, судя по всему, было крайне плодотворным — иначе Попечительство о народной трезвости не выступило бы с ходатайством о разрешении поставить фонари электрического освещения от здания Аудитории к заводу Гартмана.

Желающих участвовать в русских и малорусских спектаклях просили обращаться в аудиторию или редакцию «Северного Донца». Репертуар кружковцев был самым разнообразным: от украинской классики и произведений современных авторов до драм Г. Ибсена и В. Шекспира.

26 ноября 1906 года кружком был дан спектакль «Счастливый день» в пользу Общества взаимопомощи учащихся и учив-

ших в начальных училищах Славяносербского уезда. В заключение предлагались танцы, битва серпантина и конфетти. Ответственными распорядителями вечера были Я. Д. Хаймович и С. М. Рыжков. Известны фамилии некоторых участников кружка: В. К. Барский, В. Я. Леонов, К. П. Стоянова.

Иногда спектакли проводились местными силами при участии титулованных актеров-профессионалов. В газете «Донецкая истина» от 15 сентября 1907 года упоминается премьера на луганских сценах пьесы «Грядущий рассвет» с режиссурой артиста Вельского при участии луганских актерских любительских сил. Аналогично в здании Народной аудитории проводился 16 марта 1912 года спектакль «Нора» при участии санкт-петербургской актрисы М. С. Марадудиной.

При Народной аудитории также существовал свой драматический кружок, который называли «Театром общества трезвости». Здесь ставили спектакли на украинском и русском языках, особое предпочтение отдавая пьесам М. Старицкого (выбор пьес, кстати, контролировался цензурой). Этот театр посещали рабочие заводов с семьями и мелкие служащие.

При железнодорожной станции Луганск тоже действовал театр общества трезвости. На спектакли любительского театра приходило очень много и железнодорожников, и горожан. Руководил кружком инженер Г. А. Лысенко. Помещение театра было рассчитано на 350 — 400 человек. Но на полюбившиеся пьесы «Назар Стодоля» и «Такая и доля» приходило до 600 человек. В этих случаях в проходах билетеры ставили приставные стулья. Самое удивительное,

что билет 1-го ряда стоил 1 руб. 50 коп., билет на галерку — 35 копеек, а вот за приставной стул взималось 2 рубля.

С большим удовольствием посещали Народную аудиторию не только рабочие и служащие находящегося рядом патронного завода, но и со всего города собиралась публика на спектакли, лекции и концерты.

Из других самодеятельных трупп того времени упоминается также Кружок любителей драматического искусства профессионального общества рабочих печатного дела. 9 декабря 1906 года в здании Народной аудитории они представили в режиссуре Полонского пьесу Лаврова в четырех действиях «Обездоленная» и фарс-шутку «Замороженная теща». Билеты продавались в магазине А. П. Кленовой, кондитерской, магазине Годенко и киоске «Посредник».

В 1912 году в Луганске также существовал «Кружок любителей драматического искусства, музыки и пения», в правление которого входили Н. В. Васильченко, Н. И. Стефанович, С. Г. Русакова, Н. В. Де-сен-Лоран, С. Л. Ржецкий и Г. М. Сахарцев. Вот некоторые жемчужины репертуара того времени: «Жрица огня», «Граф Люксембург», «Веселая вдова».

Постановки эти обеспечивались довольно сильной любительской труппой, премьером которой многие годы был рабочий патронного завода Н. И. Асташев, а примадонной — жена доктора А. Шпицбурга. По отзывам очевидцев и прессы тех лет артисты-любители играли хорошо. Как тогда говорили, «театр рыдал». Труппа играла в летнем театре Горно-коммерческого клуба и в зимнем помещении Народной аудитории.

Спектакли эти, как уже говорилось, давались обыкновенно с благотворительной целью, и устроители старались заполучить для этих спектаклей как можно более популярный в городе актрис, чье имя на афише давало бы полный сбор.

Конечно, репертуар (по крупному счету) был достаточно жалок, состоя преимущественно из французских мелодрам. Даже Островский далеко не сразу занял свое место в местных афишах, но, тем не менее, появлялись порой актеры и актрисы, которые обладали способностью (как бы ни была плоха и бессодержательна поставленная пьеса) создать из своей роли нечто вполне самостоятельное и цельное.

Был, к примеру, одно время крайне популярен водевиль «Тринадцатый жених, или Мечты до свадьбы», в котором главной героиней была девушка, потерпевшая двенадцать неудач и собирающаяся замуж за тринадцатого жениха. Как правило, в этой роли большинство актрис выходило на сцену с явным намерением представить зрителю обезображенную старую деву и вполне в этом преуспевали, особенно ярко оттеняя циничные моменты. И как следствие, актрисы эти вызывали «порою смех, а порою отвращение». А однажды одна артистка решила пойти в разрез с этой «традицией» и в результате добилась полнейшего успеха у зрителей:

«— Вы увидите, что я сделаю из этого водевиля! — говорила я своим товарищам по искусству. — Во-первых, девушка эта у меня не будет ни старую, ни смешную; правда, минутами она будет смешить публику до слез силой своего воображения и игривостью прихотливой фантазии, минутами же она явится у меня страдальцей

Народная Аудитория

в сб. 3 марта

Товариществу любителей драматического искусства
поставлены будут веселые оперетты:

I.

КАБАРЭ НА КУХНЕ

фарс-оперетта в 1 д. С.А. Алексина

II.

БРАЧНАЯ ГАЗЕТА

оперетта-буффонада в 1 д. А.В. Руссовского

В заключение - БАЛ МОНСТР

Начало ровно в 8 1/2 часов вечера. Конец бала в 3 часа ночи.
Товарищество.

Афиша Товарищества драматического искусства

этой фантазии и заставит страдать других. И действительно, в сцене, где мечтательной девушке грезится поле сражения и раненый жених, истекающий кровью, я видела перед собой это поле сражения, я слышала раздирающие душу стоны раненых и, вскрикнув: «Я вижу кровь!» — падала без чувств. Меня выносили бережно в дамскую уборную, с нервными дамами делалась истерика, а публика неистовствовала от рукоплесканий и восторга. Оправившись моментально от своего сценического обморока, я весело выбегала на сцену и, обращаясь к волнующейся публике, говорила фразу, беспрестанно повторяющуюся в этой пьесе: «Можете

себе представить, как это интересно!» Гром рукоплесканий заглушал последние звуки этих слов, которым я придавала каждый раз совсем особый оттенок, гармонирующий именно с той сценой, о которой мечтает девушка. Фраза эта вошла как бы в поговорку всего общества, и, вспоминая мою игру, многие повторяли на все лады: «Можете себе представить, как это интересно!» В пьесе «Тринадцатый жених» я играла все время одна на сцене, и когда занавес падал, публика кричала неистово: «Віс всю пьесу!» и не хотела смотреть ничего более».

Появление новых любительских творческих коллективов воспринималось прессой

неоднозначно. Театральные гурманы считали это «профанацией искусства», рабочая же печать всячески поддерживала. Когда в 1906 году в Кадиевке на станции Алмазная кружком любителей была поставлена пьеса «Рабочая слободка», то «Донецкий колокол» одобрительно отметил, что «...кружок несколько оживил монотонную жизнь глубокой станции и прилегающего к ней рудничного района».

И кружок этот, со временем трансформировавшийся в «Кадиевских любителей драматического искусства», просуществовал вплоть до революции, уже в революционные дни играя для собравшейся аудитории «Свадьбу Кречинского». В финале спектакля, как и всегда, следовали танцы.

В Лозовой Павловке были и другие театральные «кружки». Несколько спектаклей дало Товарищество любителей драматическо-оперетточного искусства — в их репертуаре, как логично следует из названия, были оперетты. А стандартная афиша их вечера выглядела примерно таким образом:

Время от времени там же действовало Товарищество любителей сценического искусства, чей репертуар отличался разнообразием. В один вечер могли показывать, например, «тяжелую драму» «Каторжник» в четырех действиях, а в другой раз театральные вечера распадался на три отделения и состоял из трех комедий. Так, однажды 18 марта это были: 1. Репертуарная пьеса; 2. «Какое мое положение»; 3. «Маня Гросс». Причем последняя, по всей видимости, была гвоздем программы, поскольку название ее выделялось относительно других заглавными буквами. Ну а заканчивались театральные вечера это-

го товарищества танцами, боем конфетти, серпантином и летучей почтой.

Периодически на сцене Народной аудитории Лозовой Павловки появлялась и украинская драматургия. Известно о постановке в 1917 году украинского спектакля «Вічна пісня» и шаржа «Товариш пролітало» с обязательными оркестром, музыкой и буфетом с горячими закусками в антракте. Порой сюда же с гастроями приезжали и украинские любители. Одно из газетных объявлений выглядело так (орфография сохранена): «Украинскими аматорами Криворігских коплен «Гуртов» виставлена буде піесу «Оксана» в 3-х діях (комедія Кочубей) и «В холодку», водевіль в 1м д. Гратеме оркестр духовой музики. Буфет. Распорядчики театр Рада».

Но самым долгоживущим кружком здесь оказалась «Мастерская театрального общества». В газетном объявлении об очередном возобновлении ее деятельности говорилось, что Мастерская «имеет целью способствовать правильной организации любителей живого творчества, в области художественных искусств, театральных постановок и прочих разумно-просветительных развлечений». Чтобы стать «сотрудником» Мастерской, необходимо было заручиться ходатайством со стороны хотя бы двух действующих участников Мастерской (это правило соблюдалось согласно шестому параграфу Устава). Подробную же информацию о деятельности вновь созданного кружка можно было получить в помещении Правления мастерской по Аудиторской улице в конторе В. Носова-Галицкого, который являлся бессменным актером и почти столь же бессменным постановщиком этого общества.

Спектакли Театрального товарища подразделялись на два вида. На одни из них требовалось обязательное приглашение, на другие попасть можно было, как отмечалось, «без рекомендации г.г. сотрудников мастерской». Правда, билеты стоило приобрести заблаговременно в помещении Правления.

В репертуаре Мастерской были и комедии, и трагедии. Спектакли могли состоять и из одной, и из нескольких пьес, причем отдельной строкой в объявлениях всегда отмечалось, какая из этих пьес «поставлена будет при новых декорациях» (тогда сценическое оформление «из подбора» было нормой, а вот специально изготовленные декорации, к тому же «собственноручной работы мастерской», — редкостью, на которую стоило посмотреть).

Грядущие премьеры Товарищество анонсировало заранее и практически всегда выполняло «заявленную программу». Так, в течение четырех месяцев были объявлены и поставлены следующие спектакли: «Козье болото» (комедия-шутка в 3-х действиях, соч. Хлопова), «Будет радость» (драма в 5-ти частях), «Беженка» (комедия в 1 д., соч. Идина), «Ведьма» (в 4 д., соч. Трахтенберга), «Касатка», «Старые годы», «Было да прошло».

Все спектакли сопровождали или струнный оркестр, или же оркестр Брянского рудника. Основными «сотрудниками мастерской» (как они сами себя называли) были: Т. Л. Иванова, Г. Н. Лерский, А. И. Хорунжий, В. Н. Галицкий, М. Т. Варганова, К. И. Корниенко, И. Я. Яковлев, К. К. Зубенко, Г. Я. Иванов.

Событием стала премьера спектакля «Ведьма», в котором главную роль сыграла

артистка Харьковского городского театра О. П. Серебряникова.

Вот что писали о представленной пьесе: «Ведьма — это не молодая, но поразительно моложавая женщина. Елена Михайловна, «согрешившая» в ранней юности и для «прикрытия прегрешения» вышедшая замуж за чиновника Докутовского, получившего вместе с женою приличное место и чужого ребенка. Лет приблизительно двадцать прожила Елена Михайловна с «купленным» мужем. Она не изменяла ему, хотя и не любила в достаточной степени, презирала его. «Чужой ребенок» вырос и готовился к поступлению в университет. В таком положении предстает пред зрителем картина семейной жизни Докутовских. Она содержит комфортабельные меблированные комнаты и держит в строгой субординации не только безвольного мужа — отставного статского советника, но и всех окружающих ее. Елена Михайловна строга, криклива и к довершению всего истерична. Одним словом — ведьма. Но так дело обстоит в 1-м акте. А дальше мы видим, что г-жа Докутовская далеко не ведьма, а просто несчастная, загубившая безрассудно свою молодость, женщина.

Могучий инстинкт любви в конце концов просыпается в ней, и она со всем пылом неизведанной страсти отдается захватившему ее чувству любви к молодому литератору Прорубову. Но... Прорубов не из тех, для которых любовь все, и к тому же он человек без воли, без характера. Увлеченный Еленой Михайловной Прорубов не порывает тайной связи с дочерью конторщика — телеграфисткой Соней. Положение осложняется еще тем, что в Соню влюблен и хочет на ней жениться сын Елены Ми-

хайловны Иван, только что испеченный студент. И вот когда уже близится финал романа Прорубова с Еленой Михайловной, их отъезд в Италию, обнаруживается связь Прорубова с Соней. Страшной истерикой Елены Михайловны заканчивается пьеса.

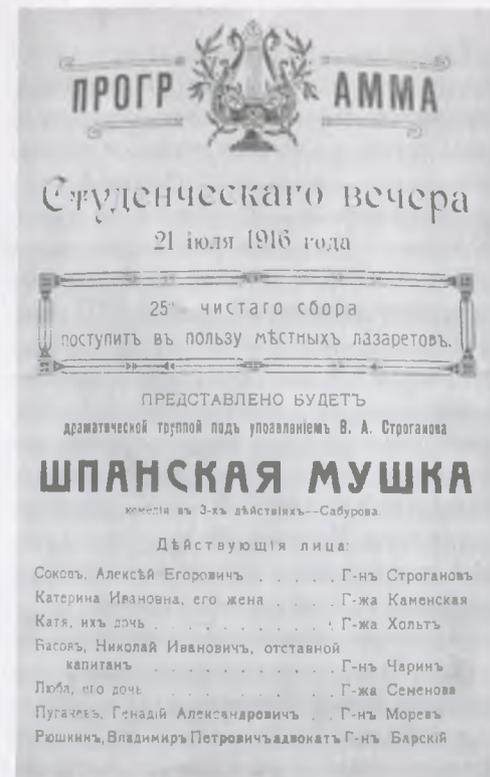
Интереса в пьесе роль мужа статского советника Докутовского. Он прежде совершил подлость, женившись на Елене, а потом до обожания полюбил ее. Тихий, приниженный презрительным отношением жены, Докутовский любит и невыносимо страдает. Они понимает жену и просит только об одном: пусть, когда она возьмет от жизни все, что считает нужным взять, придет опять к нему.

Хотя ничего нового автор «Ведьмы» не сказал, но тем не менее выведенные в пьесе персонажи весьма жизненны, а при том исполнении, которое мы видели, пьеса смотрится с интересом». Такие вот спектакли пользовались успехом в постановке любителей Лозовой Павловки.

Нередко театральные гастроли и отдельные постановки становились предметом обсуждения местной публики. Так как в то время лекционное искусство ценилось весьма высоко, то многие лекторы, опираясь на зрительский интерес, для своих выступлений выбирали литературно-драматические темы, порой с весьма неожиданным подходом. Например, помощник присяжного поверенного Я. И. Каба 9 ноября 1912 года говорил «О преступных типах в произведениях Шекспира».

Театр и учебные заведения

Учебные заведения всегда были средоточием театральной жизни. В школах, гим-



Афиша Товарищества драматического искусства

назиях, университетах искони устраивались музыкально-драматические тематические вечера и давались спектакли. В этом смысле Луганск не был исключением. К 1910 году в Луганске было 3 церковно-приходские школы, 15 начальных училищ, 7 городских училищ, 4 гимназии, в которых и возникали отдельные театральные события.

Конечно, самым распространенным зрелищным «жанром» в училищах и гимназиях были устраиваемые в них вечера. Чаще всего вечера эти были приурочены к тем или иным праздникам и юбилеям.

Ежегодными были рождественские и новогодние вечера. Так, встречу Нового года невозможно было представить без елки и развлечений, к которым учащиеся готовились заранее, составляя программы и репетируя выступления. До наших дней дошла «Программа увеселений на елке школы детей мастеровых и рабочих патронного завода, имеющей быть 27 декабря 1913 года. Начало в 12 часов дня».

И вот в эту программу, помимо обязательного для всех подобных мероприятий пения гимна; помимо песен и стихов, посвященных елке и Новому году, входил и театральный элемент. «В лицах» разыгрывалась басня Крылова «Волк и кот», а также в двух действиях ставилась фантастическая пьеса «Среди цветов» с пением.

Для более взрослых учащихся в новогодние дни в Луганске в зале Горно-коммерческого клуба проводились традиционные студенческие вечера, которые обычно состояли из нескольких отделений: театрального, концертного и развлекательного.

Афиша подобного вечера, состоявшегося 2 января 1916 года, рассказывает о том, что в этот день в первом — театральном — отделении давались две пьесы — «Бедный Федя» и «Визитеры». Что второе — концертное — отделение складывалось из отдельных номеров учащихся: были здесь и музыка, и пение, и декламация, и мелодекламация. И наконец, что по окончании этих «серьезных» частей, следовало всеобщее веселье — «Кабарэ».

Как уже упоминалось выше, студенческие вечера устраивались не только для

самих студентов и не только ради развлечения. Очень часто основной целью подобных вечеров была благотворительность, когда сборы от представления в полном (или частичном) виде отдавались на нужды той или иной организации. Особенно много таких вечеров стали давать в годы Первой мировой войны.

Например, средства, собранные за литературно-музыкальный вечер, проведенный 11 февраля 1917 года, на котором в исполнении учениц звучали стихотворения, романсы, ставились музыкальные сценки, были употреблены в пользу детей беженцев-сербов и на нужды Луганского педагогического лазарета.

Из сохранившейся программки другого представления видно, что четверть сборов от вечера, состоявшегося 21 июля 1916 года, должна пойти в пользу местных лазаретов. Подобным же образом, помимо упомянутой «Шпанской мушки», игрались и другие спектакли: «Фантастическая опера «Иванов Павел», «Дивертисмент» (на открытой сцене) и комическая драма «Игра судьбы».

Здесь важно отметить, что, судя по афише, понятие «студенческий вечер» далеко не всегда предполагало участие в спектакле самих студентов. В данном случае это, скорее, была постановка, для студентов устроенная, поскольку программа гласила, что «Шпанская мушка» представлена будет «драматической труппой под управлением Ф. А. Строганова». Да и если посмотреть на список действующих лиц и исполнителей, можно заметить, что перед фамилиями артистов стоят не инициалы, как это свойственно афишам ученических спектаклей (иногда в них, кстати, даже инициалы не

упоминаются), а «г-н» или «г-жа», как это всегда писалось в афишах обычных (любительских и профессиональных) театральных трупп.

Кстати, сам Строганов был достаточно сильным и популярным провинциальным режиссером, ставившим спектакли и в государственных театрах, и снимающим фильмы. О нем было известно, что он тщательно готовил спектакли, давал возможность актерам полно и неожиданно, сообразуясь с идеей пьесы и в ансамбле с другими исполнителями, раскрывать свои творческие индивидуальности. Творческая судьба его будет складываться довольно удачно и после революции, когда, будучи главным режиссером калужского драматического театра, он станет заслуженным артистом республики. Так что луганскому студенчеству удалось увидеть в какой-то степени становление крепкого и профессионального режиссера. Пусть даже на примере не классической драматургии, а легкой комедии.

Классики хватало и в постановке самих учащихся. Так, в воскресенье 23 марта 1914 года состоялся «второй ученический спектакль». На этот раз представлена была постановка по пьесе «Горе от ума». И вот здесь уже все роли исполнялись учащимися. Игрался спектакль совсем не в «учебное» время, а в 8 вечера, как и любой «взрослый» спектакль. А зрителей предупреждали, что места следует занимать уже после второго звонка, поскольку «после поднятия занавеса публика в зал ДОПУСКАТЬСЯ НЕ БУДЕТ».

Надо сказать, что большинство студенческих вечеров и постановок должны были пройти этап их утверждения высшим начальством — сначала на уров-

не самой гимназии (в протоколах педагогических совещаний частной женской гимназии Е. К. Локтюшовой нередко можно прочесть следующий пункт — «заслушали и утвердили программу литературно-музыкального [литературно-драматического, музыкально-драматического] вечера, имеющего быть...»), затем (при возникающих сомнениях) директором народных училищ Екатеринославской губернии. Сомнения, кстати, чаще всего возникали именно в связи с драматической частью. Основные элементы программы вечеров — песни, арии, поэтические и басенные номера вопросов не вызывали. А вот за разрешением поставить ту или иную пьесу приходилось обращаться «наверх». Кроме тех случаев, когда «сверху» заранее приходили списки рекомендованных к постановке произведений.

Так, в 1913 году всем учебным заведениям Одесского учебного округа (куда входили и луганские гимназии и училища) были присланы отзывы о книгах, прочитанных особой комиссией «по рассмотрению изданий, посвященных памяти трехсотлетия годовщины Царствования ДОМА РОМАНОВЫХ». И в этом списке, среди прочих был следующий пункт: «11. П. В. Дмоховский. «Иван Сусанин». Историческая драма с пением в 4-х действиях для школьн. и нар. спект. Ц. с прил. 10 №№ нот 50 к. наложенным платежом 60 к. Шпола 1912 г. — Одобрить для приобретения в ученические библиот. средних и низших учебн. зав., а также для постановки в ученич. спектакл. в виду предстоящих торжеств».

Неизвестно, поставили ли эту «драму с пением» луганские учебные заведения в те

годы, но сегодня даже отдельных упоминаний о ней (или хотя бы о ее авторе) найти не представляется возможным.

Точно также, если речь шла о «крупных» юбилеях, циркулярами спускались примерные (и в то же время очень подробные) программы празднований. В 1909 году из дирекции народных училищ в луганские гимназии пришло письмо, в котором помимо прочего говорилось: «...сообщаем Вам на обороте сего, для надлежащего руководства, выработанный в Центральном Управлении Министерства Нар. Просвещения порядок чествования в учебных заведениях Министерства столетней годовщины со дня рождения Н. В. Гоголя».

Важной частью программы (среди других ее элементов) были и «живые картины, воспроизводящие типы Гоголя», а также хоры и музыкальные номера (материал для которых оговаривался отдельно). Особо выделялось, что «могут быть прочитаны в костюмах сценки из комедии «Ревизор», «Старосветских помещиков» и других произведений Гоголя». Помимо прочего подчеркивалось, что все части программы должны быть выполнены 20 марта и «при том в утренние часы, а отнюдь не вечером».

Но вскоре, вслед за этим первым письмом, пришло и следующее, в котором из программы чествования на 20 марта изымалась вся зрелищная часть. Дело было в том, что юбилейные торжества попадали на время поста, в продолжение которого все (за исключением благотворительных) театральные, музыкальные и любые другие представления были запрещены:

«За г. Министра Народного Просвещения, г. Товарищ Министра Г. К. Ульянов предложением от 8с. марта за №5900 сообщил г. Попечителю Одесского Учебного Округа, что в день празднования столетней годовщины со дня рождения Н. В. Гоголя, т. е. 20 с. марта, устройство хоровых и музыкальных номеров из опер и живых картин, посвященных памяти великого писателя, в виду дней Великого поста, не разрешается, а таковое должно быть перенесено на время после Пасхи, когда может быть устроен ученический литературно-музыкальный вечер; чтение ученических сочинений (рефератов) о Н. В. Гоголе надлежит исключить из программы юбилейного торжества....»

Система гимназического образования была разрушена после революции с установлением советской власти, которая на разных территориях окончательно утвердилась в разное время, а значит, гимназические постановки, состоявшиеся после октября 1917 года, тем не менее, можно отнести к дореволюционным. Именно в силу того, что они гимназические. Надо сказать, что если ознакомиться с протоколами заседаний педагогического совета луганских женских гимназий, станет понятно, что жизнь этих учебных заведений в период непосредственно после революционных событий в Петрограде нарушена не была. Перелом наступил значительно позже. Так что не будет лишним привести пример еще одного студенческого мероприятия — тем более, что сведений о дореволюционных спектаклях и так крайне мало.

Сохранилось приглашение, высланное молодому штабс-капитану на вечер, устраиваемый ученицами 8-го педагогического

класса Гимназии Е. Н. Чвалинской. Вечер должен был состояться 22 мая 1918 года в 6 часов вечера в помещении гимназии. Программа его вновь состояла из трех отделений. На этот раз только третье включало в себя песни, танцы и декламации, а первые два отводились драматическому театру. Начиналось все с постановки чеховского водевиля «Юбилей», потом следовал небольшой перерыв, во время которого исполнительницы Н. Авилова и В. Кривошей имели возможность переодеться для следующего отделения, в котором они также были заняты. И после антракта зрители могли увидеть «Разговор дам» — инсценировку отрывка из гоголевских «Мертвых душ».

По программке, кстати, очень хорошо видно, что учащиеся старались специализироваться на каком-то определенном виде искусства. Так, все декламационные номера были исполнены Кратиновой, все песенные — Чекменовой, а все женские роли в спектаклях были сыграны уже упомянутыми Авиловой и Кривошей.

Вечер этот устраивался в пользу недостаточных учениц. И участие учащихся в подобных благотворительных мероприятиях было позволительным и даже поощряемым. А вот выступление воспитанников учебных заведений «в качестве исполнителей на вечерах и концертах вне стен учебных заведений» Министерство народного просвещения «признало неудобным», о чем и сообщило в письме от 27 марта 1908 года.

Возможно, прецедентом для подобного распоряжения стал эпизод, подобный имевшему место среди учениц частной женской прогимназии Р. Н. Воскресенской в 1907 году.

Тогда на заседании педагогического совета «было доложено» о том, что ученицы прогимназии принимали неоднократно участие в спектаклях, устраиваемых то в здании Аудитории, то в помещении Профессионального клуба. Более того, «по сведениям, полученным г-жею Учительницей», отдельные ученицы позволяли себе, оставаясь после спектаклей, принимать участие «и в ужинах артистов и пить вино и пиво».

Естественно, было проведено «расследование», в ходе которого обнаружилось, что «деятельное участие» во всех этих спектаклях принимала ученица четвертого класса Кулик Эстер. Больше всего преподавательский состав был обескуражен тем, что Эстер, «будучи уличена всеми участвовавшими ученицами, сначала отрицала совершенно свое участие, а затем созналась в участии в одном лишь спектакле летом, когда она будто бы не знала, что запрещено играть на сцене ученицам». Ей и еще одной гимназистке — Озорновой Марфе педагогический совет «предложил взять документы», причем в дополнительной формулировке в приказе об исключении из гимназии значилось — «как замеченным и ранее в лености, невнимательности и других проступках против школьной дисциплины».

Прочие шесть учениц четвертого, второго и третьего класса, также принимавшие участие в спектакле, обошлись сниженными до четырех баллов оценками по поведению. И кроме того было постановлено «вызвать родителей всех учениц, участвовавших в спектаклях, и предупредить, что в следующий раз при повторении проступка виновные будут уволены из прогимназии».

Ну и конечно, видимо, не доверяя своему влиянию на учениц, Педагогический совет решил на всякий случай обезопасить себя и с другой стороны, официально уведомив дирекцию профессионального клуба и группу, играющую в Народной аудитории, о том, «что ученицам прогимназии — безусловно воспрещается участие в каких бы то ни было спектаклях без разрешения г-жи Учредительницы прогимназии».

Видимо, этот случай с участием учениц в спектаклях клуба был чем-то сильно из ряда вон выходящим, поскольку его прописали отдельным протоколом на двух листах. Обычной протокол заседаний педагогического совета — это по большей части сухая статистика успеваемости и рассмотрение заявлений о приеме в гимназию. Если же кому-то понижают оценку по поведению, то лишь с коротким указанием — «за нарушение дисциплины», указанием, которое крайне редко уточняется.

С другой стороны, если студентки, несмотря на все запреты, все же «рвутся» играть в спектаклях, значит, по-настоящему любят театр и привычны к нему. Более того, если актерские труппы принимают их в качестве исполнительниц, значит, студенческий театральный опыт учениц довольно богат.

Любопытно, что гимназисткам запрещалось не только участие в спектаклях, но и само посещение их в качестве зрительниц порой становилось проблематичным и вызывало вопросы. Возникали целые переписки по этому поводу между отдельными гимназиями и дирекцией народных училищ. Так, Р. Н. Воскресенская, содержательница частной гимназии, писала директору народных училищ:

«В виду неоднократных просьб родителей учениц содержимой мной гимназии, имею честь покорнейше просить ВАШЕ ВЫСОКОРОДИЕ разъяснить: разрешается ли в настоящее время посещение ученицами клубных танцевальных вечеров, спектаклей и тому подобных развлечений, устраиваемых в общественных зданиях и, если да, то на каких условиях. При сем имею честь добавить, что ученикам и ученицам Луганских правительственных гимназий посещение таковых увеселений разрешается».

Ответ пришел спустя неделю:

«Общие клубные вечера и спектакли учащиеся могут посещать совместно со своими родителями под надзором и ответственностью последних; без родителей, под надзором и ответственностью учащихся и воспитателей, учащимся дозволяется посещение спектаклей и вечеров, устраиваемых в клубных помещениях исключительно для учащихся»

Но вопросы и уточнения, видимо, продолжали возникать, и спустя три года в марте 1912 г. рассматривалась проблема «о разрешении учащимся учебных заведений присутствовать на устраиваемых во время Великого поста и накануне праздников благотворительных вечерах с концертными отделениями спектаклями и танцами». В этот год снова вся ответственность была переложена на плечи «г.г. начальников учебных заведений».

И «начальники учебных заведений» еще долго на педагогических советах будут выступать за поведение «всем пять, кроме» N., которой постановлено «снизить оцен-

ку до 4 (четыре) за посещение театра без разрешения». И снова — «поведение всем 5, кроме» Y., которой «уменьшены баллы за хождение в клуб вопреки запрещению»...

Театр и заводы

О промышленности, заводах, заводских рабочих очень много писали в советское время. Естественно, что, на ряду с другими, куда более «серьезными» темами, в поле зрения исследователей время от времени попадала и тема культурной жизни рабочих (особенно если это была не статья, а монография или хотя бы небольшая книга). Правда, из всей этой литературы можно было сделать неутешительный вывод, что до революции рабочие Донбасса совсем были лишены возможности культурно организовывать свой досуг. Авторы ссылаются на воспоминания очевидцев, да и отрывок из автобиографического рассказа молодой писательницы рубежа XIX — XX веков, которая приехала на Донбасс изучать жизнь шахтеров и столкнулась с картиной «ужасных условий их труда и быта», свидетельствует о том же. На вопрос героини этого (напоминаю, автобиографического) рассказа, какие есть на руднике просветительные и увеселительные учреждения, местный доктор, циник и весельчак, отвечал со смехом: «— И выдумала же, прости господи!... — укоризненно протянул, наконец, он, с трудом преодолевая неистовый хохот свой. — Учрежде-е-ния!.. Помереть можно со смеху, побей меня бог!.. — Позвольте, — нетерпеливо и резко остановила его Рябушкина. — Неужели же ничего нет: ни воскресных классов, ни клуба, ни театра,

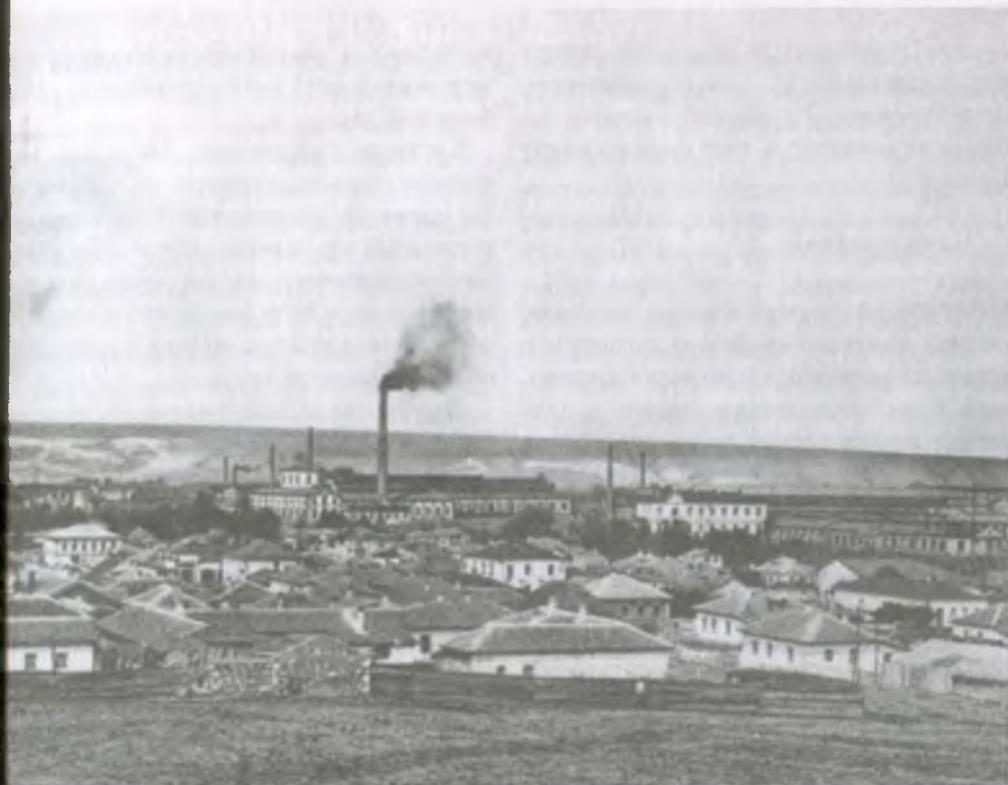
ни библиотек, ни чайной, — Неужели же ничего этого нет? — Ничегошеньки... Ни боже мой!..»

Ситуация удручающая. Но когда начинаешь изучать архивные материалы и исследования, посвященные тому периоду, понимаешь, что не все так просто. Да, условия быта и жизни у рабочих самого низкого звена и правда были далеки от хороших, а порой и вовсе ужасны, но вот с досугом все обстояло совсем не так.

Больше всего информации, благодаря труду израильского профессора Теодора Фридгута, относится как раз к культурной ситуации в Юзовке.

Горнопромышленники Юга России довольно рано поняли, что разнообразие культурной жизни — это чуть ли не единственное средство отвлечения рабочих от алкоголизма, который, подобно чуме, буквально «выкашивал» их. И первой попыткой на этом пути стала организация публичных чтений и сеансов «волшебного фонаря». Правда, в силу разных причин прошло целых девять лет, прежде чем первые чтения состоялись на Богодуховском руднике. Другим формам культурных начинаний повезло больше.

Построенную Новороссийским обществом в 1914 году огромную аудиторию сразу же начали использовать для показа кинофильмов, что тут же завоевало большую популярность среди юзовчан. Картины демонстрировались в специально отведенные дни и за просмотр брали совсем небольшую плату, отдавая вырученные средства на постановку спектаклей (по большей части по украинским пьесам), в которых сами рабочие и участвовали. Спектакли шли в той же аудитории.



Также в 1896 году сотрудники металлургического завода организовали музыкально-драматическую студию, которая просуществовала долгие годы. В 1908 году в нее входило 40 участников, а в репертуар включалась серьезная драматургия, пользующаяся популярностью в рабочей среде. А к 1915 году состав труппы увеличился до двухсот человек, хотя теперь это были в основном работники администрации и инженеры.

Каждое лето Юзовка заполнялась гастролерами: это был и цирк, и украинские фольклорные ансамбли, и даже — летом 1905 года — приехало театральное товари-

щество из Санкт-Петербурга, которое, по мнению Фридгута, в то беспокойное лето надеялось найти в провинциальной Юзовке относительной тишины и покоя.

Театр был популярен и в других поселениях. Четыре театральные кружка существовало в непосредственной близости от Юзовки. Например, для шахты Ованесова-Аразова театр был главным событием и развлечением в округе. Им руководил главный бухгалтер, а средства на работу театра выделял владелец шахты. Раз в месяц актеры-любители давали свои спектакли, и шахтеры с огромным интересом посещали эти представления. Правда...

пускали на спектакли не всех — лишь тех, кто был трезв, чист и опрятно одет.

С этими «странными» требованиями связан забавный факт. Когда читаешь «Стенограммы беседы с рабочими металлургами о профсоюзном движении на Луганщине (1905 — 1923)», то постоянно сталкиваешься с отрицанием хоть сколько-нибудь организованного рабочего досуга — не было, не было, не было. Но ведь все документы свидетельствуют, что культурная жизнь была! И вот один диалог (с рабочим ДЮМО) несколько приподнимает завесу тайны:

«— Скажите о возникновении, наряду с Союзом Металлистов, других профсоюзных организаций.

— Была организация Совторгслужащих... Эта организация, по-моему, никакой проф. работы не вела. Она вела работу мещанского уклада: организовывала сады, клубы. В Клубе Шмандефер, выпивка, без крахмалки и галстука не входи — не пустят. Вот физиономия профсоюза».

Так что оказывается, что культурный досуг с такой «физиономией» просто не принимался в расчет. «Мещанский уклад» — и точка. А ведь досуг этот был организован практически на всех заводах.

При Брянском заводе в Бежице княгиней Тенишевой в 1894 году было основано Бежицкое общественное собрание — благотворительное общество, содержащее приют для сирот и народную столовую. Здесь же, согласно «Описанию Брянского завода», сделанному в 1912 году, «для развлечения» имелся парк с постоянным летним театром, зимнее помещение для концертов, спектаклей и лекций, оркестр вольно-пожарного

общества и кинематограф. В Начальной школе при заводе также существовал зал на 1500 человек «для устройства спектаклей... для народа и учеников». И подводился итог: «Из приведенного очерка видно, что внезаводская жизнь рабочих и служащих удовлетворяется на месте, и в этом отношении Брянский завод является единственным в России».

Но культурно-просветительская работа велась, конечно, не только на Брянском заводе. Художественная самодеятельность существовала и при школе Луганского патронного завода, а на Голубовском руднике отдельная площадка была отведена для постройки «аудитории театра». В плане участка, на котором должно было разместиться театральное здание, говорилось, что это участок, «доходы с которого пожертвованы Правлением Голубовского Берестово-Богод.-Горнопромышленного Товарищества, в течение пяти лет, т. е. с 1 сентября 1910 г. по 1 сентября 1915 г. в пользу фонда для постройки аудитории-театра на Голубовском руднике». К сожалению, неизвестно, было ли строительство доведено до конца или ему помешало начало войны, но изначальный план сохранился.

Другим важным «очагом и рассадником культуры» была лисичанская штейгерская школа. В ней устраивались литературные, вокально-музыкальные вечера и спектакли. Особенно часто спектакли ставились в первое время существования школы, когда на руднике «Дагмара» еще не было выстроенного отдельного помещения для театра. В этих спектаклях участвовали как учащиеся, так и преподаватели школы. Денежные поступления с вечеров и спектаклей шли на приобретение театральные декораций или же

в пользу бедных учащихся школы. В 1882 году был поставлен спектакль, денежные поступления от которого были отданы на улучшение содержания детского приюта при Луганском заводе.

Большое количество театральных кружков было сосредоточено в окрестностях Лозовой Павловки — свой «театр» существовал чуть ли не на каждом руднике. Только несколько примеров: Любители сценического искусства Жилловского рудника, Любители драматического искусства Анненского рудника (режиссер — Ф. С. Пащенко), Любители брянского рудника. Все эти кружки играли свои спектакли, как правило, на сцене Народной аудитории Лозовой Павловки.

Спектакли начинались в 8 или 9 вечера, могли носить благотворительный характер, могли сопровождаться танцами. Некоторые из них были составными: одноактные пьесы «Новая ревизия» и «Пропечатали» сменялись концертным отделением. Или же в рамках одного представления совмещались водевиль Турбина «Денщик подвёл», «оригинальный фарс» Мясницкого «Я умер» и буффонада «Вся сила в демократе». Могли в один вечер играть или только комедию (к примеру, «Пан Штуркаревич») или только драму («За свободу» — пьеса, написанная самим режиссером Ф. С. Пащенко и охарактеризованная как «потрясающая драма из дней 1905 г. по 1917 г., где можно видеть муки и страдания борцов за свободу»).

Порой спектакли игрались на самих рудниках и даже не силами самих рабочих, как это было на Орлово-Еленовском руднике в зале русского училища, где состоялся литовский спектакль в пользу детей-литовцев

беженцев. В качестве «приглашенной звезды» был заявлен артист Петроградской музыкальной студии, а билеты можно было прямо в день спектакля приобрести при входе.

Обо всех постановках давались объявления в местной газете, так что можно с достаточной уверенностью утверждать, что состав публики был довольно разнообразным и далеко не только «рабочим».

При заводе Гартмана существовало Профессиональное общество, которое регулярно ставило драматические спектакли. Сохранились уникальные документы — финансовые отчеты об устраиваемых обществом спектаклях за 1906 — 1907 гг.

Возможно, впоследствии именно на основе этого общества возникло другое — «Общество разумных развлечений», созданное на заводе в 1908 г. Его возглавил учитель рабочей школы паровозостроителей завода Павел Максимович Седашов. Члены общества читали лекции, организовали библиотеку-читальню, создали хор и оркестр народных инструментов, а также ставили спектакли.

И наконец, в 1912 году в городе объявляется о предполагаемой постройке ссудо-сберегательной кассы рабочих завода Гартмана Рабочего Дома — учреждения, где помимо кассы, профессионального общества, библиотеки и читальни, будет еще и зал для спектаклей. Землю для этой предполагаемой постройки совершенно бесплатно (правда, после нескольких лет ходатайств) отвела Городская дума.

Прежде чем перейти к театру при Донецко-Юрьевском металлургическом заводе, сказать несколько слов о хронологии. Дело в том, что все имеющиеся мате-

риалы о Кружке любителей драматического искусства союза «Металлист» относятся к 1918 — 1919 гг. С одной стороны, материал постреволюционный и потому, казалось бы, выходит за рамки данного исследования. С другой стороны, как уже отмечалось, граница между «до» и «после» революции весьма размыта в разных регионах. В данном случае на примере тех спектаклей, тех документов, о которых пойдет речь, думаю, будет вполне очевидно, что это еще дореволюционное «наследство», несмотря на хронологические рамки. А, кроме того, в процессе изучения «Стенограммы беседы с рабочими металлантами о профсоюзном движении на Луганщине» попалось на глаза следующее высказывание одного из партийцев, направляющего эти беседы: «У Вас в Луганске Октябрь пришел к 20 году, не раньше, когда в конце концов красные окончательно утвердились. Если я Вам говорил, что нужно делать воспоминания до Октября, то это не значит, что до Октября 17 года в буквальном смысле. В Луганских условиях у Вас Октябрь настал в 20 году».

Спорить с партийным начальством по революционным вопросам — как-то не с руки. А потому примем за аксиому, что 1918 и 1919 годы на территории Луганщины считаются дореволюционными, и обратимся к заводским документам.

В нашем распоряжении — отчеты Театрального комитета при союзе «Металлист» за январь-март 1918 года, а также инвентарные списки имущества союза за июль 1918 года.

Подобные спектакли хорошо посещались не только рабочими и служащими завода, на них приезжали зрители из разных

концов города. Часто продажу билетов лицам, не связанным с заводом, приходилось ограничивать, а то и вовсе прекращать.

Так что правление заводов (особенно заводов крупных, как это было видно на примере ДЮМО и завода Гартмана) с большой заботой относилось к нуждам театральных коллективов. На постановки затрачивались крупные суммы, строились театральные здания, порой выписывались театральные журналы и газеты, нанимались художники и бутафоры, приглашались профессиональные актеры и режиссеры.

С чем была связана подобная щедрость правления? Бухгалтер одного из заводов объяснял это так: «Расходы на театр поглощают ничтожную часть прибылей. Они окупаются тем, что театр и танцы отвлекают рабочих от монополюшки и резко снижают прогулы, нарушающие нормальную работу завода. И есть еще выгода, которая не имеет прямого денежного выражения. Дело в том, что, посещая театр, рабочие меньше думают о политике и больше ценят заботу о них дирекции».

Участники же заводских театральных коллективов часто относились к такому своему увлечению не как к приятному времяпрепровождению, а как некоему служению. От рабочих можно было слышать, что «их театр призван обслуживать украинного, по преимуществу рабочего зрителя и что, следовательно, они не могут пробавляться тем легковесным репертуаром, какой удовлетворяет зрителей центральных театров. А если они отдают этому делу часы своего отдыха, то хотят, чтобы их работа принесла бы подлинную пользу товарищам».

Из приведенного очерка видно, насколько яркой и насыщенной была театральная

жизнь дореволюционного Луганска. Гастролеры, любительские драматические кружки города, театры ученические и театры заводские, — конечно, все это разнообразие не отменяет отсутствие в городе постоянно действующей профессиональной труппы. Но, с другой стороны, такое пестроцветие театральных ростков готовит

ту почву, на которой вскоре после революции в 1922 году актером Г. С. Свободным будет организован первый в Донбассе профессиональный театр. Через два года он получит название «Шахтерка Донбасса» и просуществует всего десять лет. Но за этот период он сможет открыть новую главу в театральной жизни Луганска.



**СТАНОВЛЕНИЕ
И РАЗВИТИЕ
БИБЛИОТЕК
ЛУГАНЩИНЫ**
(конец XIX — начало XX столетия)

Н. К. ЛИТВИНЕНКО



СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ БИБЛИОТЕК ЛУГАНЩИНЫ (конец XIX — начало XX столетия)

История библиотек — хранителей культурно-исторической памяти человечества уходит своими корнями в далекое прошлое. Из известных литературных источников (К. И. Абрамов, Л. И. Владимиров, В. И. Володин) мы узнаем о создании первых библиотек периода Киевской Руси еще XI века. Последующая история культурологического развития государства Российского характеризуется взлетами и падениями библиотечного дела, что в свою очередь находит отражение и в истории становления библиотек Украины как части южного рубежа большой империи.

Освоение, заселение и экономическое развитие окраины России формирует и соответствующий культурно-образовательный социум этих территорий — развитие сети образовательных, просветительских, библиотечных учреждений.

Отсчет зарождения библиотек Луганского края начинается с XIX столетия как одного из наиболее значимых в истории украинской государственности.

Становление библиотек Луганщины в конце XIX столетия было обусловлено социально-экономическими, историко-культурными и другими факторами.

Социально-экономические, связаны с формированием определенной промышленной специализации Донецкого бассейна в индустриальной структуре Российской империи. Последующее открытие горных округов благоприятствовало разведке и разработке полезных ископаемых, развитию металлургической промышленности, созданию научных обществ и общественных организаций.

Серьезное влияние на появление библиотек в Луганском крае оказало создание земских учреждений согласно Положению 1864 года.

В Украине земская реформа была проведена в южных и левобережных губерниях, в том числе Екатеринославской и Харьковской. Земство состояло из уездных и губернских земских управ, занималось местными хозяйственными и культурными вопросами, народным образованием, дорогами, медициной и др. До середины 90-х годов XIX столетия земская просветительская деятельность в основном была направлена на развитие школ и небольших учебных заведений, создание библиотечного фонда народных и учительских библиотек.

Благодаря земству на Луганщине появились первые народные бесплатные библиотеки. Этому во многом способствовала ситуация в стране, сформированное общественное мнение о важности и значимости народных библиотек в рамках реализации программы всеобщего начального образования, а также просветительская деятельность Московского и Санкт-Петербургского комитетов грамотности. В 1896 году Московским комитетом грамотности третьим изданием было выпущено

методико-практическое пособие «Как открыть и устроить народную библиотеку и читальню», которое регламентировало порядок открытия и деятельности народных библиотек.

Развитию библиотек на Луганщине способствовала и деятельность Славяно-сербского уездного земства в области образования населения. Так, в начале XX столетия Славяно-сербским земством был предложен проект введения общего начального образования в уезде. По существующим статистическим данным в Славяно-сербском уезде уровень грамотности среди мужчин в возрасте от 10–19 лет — 41,3 %, среди женщин — 18,5 %; в возрасте от 20 до 29 лет — 40,2 %, среди женщин — 11,5 %; в возрасте от 30 до 39 лет среди мужчин — 38,4 %, среди женщин — 8,44 % [8]. Невысокий в целом образовательный ценз рабочих края не в последнюю очередь зависел от слабой организации школьного дела. Заботясь о получении высоких прибылей, горнопромышленники меньше всего думали об открытии новых школ, строительстве для них специальных помещений, привлечении опытных учителей. Об этом свидетельствуют данные, приведенные на особом совещании южных горнопромышленников с участием Екатеринославского губернатора в октябре 1892 года. В южном горнозаводском районе одна школа приходилась на 2040 душ населения, в то время как один кабак — на 570 душ. На многих угольных рудниках школы отсутствовали вовсе или же помещались в непригодных и тесных помещениях. Не хватало квалифицированных учителей. В условиях острой нужды и материальных лишений

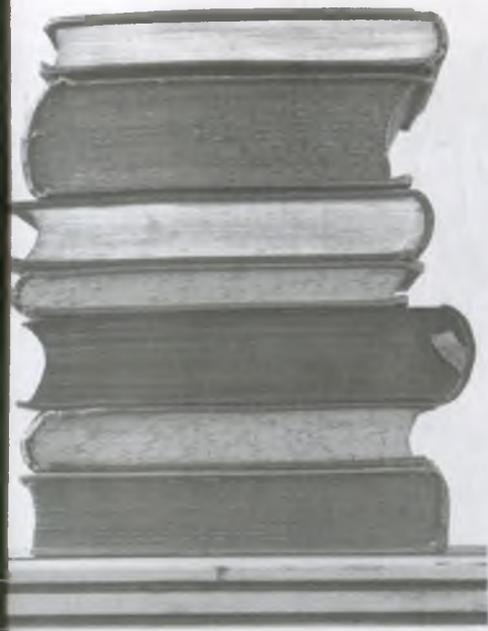


рабочие семьи не имели возможности давать своим детям образование выше 1–2 классов церковно-приходской или начальной школы, так как вынуждены были посылать детей на работу [18].

В целом, несмотря на позитивные изменения в общественно-культурной жизни пореформенной России, социально-правовая база не благоприятствовала эффективному развитию библиотек, библиотечного дела. Законодательство в этой области, в отличие, скажем, от большинства европейских стран носило не «явочно-регистрационный» характер, а, напротив,

«указательно-разрешительный». Уставы, правила пользования, порядок открытия и режим работы библиотек — все нуждалось в утверждении «сверху». Впоследствии обеспечивался контроль полиции за библиотечным персоналом.

Библиотеки в России подчинялись, помимо общего Свода законов империи, действующим уставам (о службе, таможенному, цензурному, почтовому и т. п.). Все общедоступные, а в первую очередь народные (бесплатные), библиотеки-читальни находились под надзором Министерства внутренних дел. В 1834 г. контроль над



ними временно перешел к созданному еще в 20-х годах Ученому комитету Министерства народного просвещения. Однако с середины 60-х годов его вновь поручили Министерству внутренних дел.

На деятельность библиотек влияли притеснения цензуры, и предпочтения местной власти. Так, основным законом, который определял правовой статус библиотек, был Устав о цензуре, принятый еще в 1865 г.

В соответствии с этим уставом открытие публичной библиотеки полностью зависело от «настроений» местной власти, прежде всего от губернаторов и градоначальников. Продолжали действовать «Временные правила», введенные еще в 1884 г., которые позволяли без помех прекратить дея-

тельность библиотеки, а главное — влиять на содержание ее фондов. Согласно Правилам об открытии публичных библиотек (1884 г.) (приложение к ст. 175 Цензурного устава), просуществовавшем до 1916 г., местным властям необходимо было представить примерный устав библиотеки, обязательное разрешение губернатора. Кроме того, позднее к ст. 175 статье Цензурного устава было внесено примечание, которое давало право министру внутренних дел указывать местным властям произведения печати, не допускаемые к обращению в публичных библиотеках и общественных читальнях, закрывать последние «в случае признания в том необходимости». Время от времени в публичные библиотеки поступали «Алфавитные списки произведений печати», которые содержали перечень запрещенных книг и периодических изданий. Интересно, что эти издания в принципе не были запрещены цензурой: их можно было купить или получить в научных библиотеках.

Первая русская революция ослабила политическое давление на библиотеки. Циркуляром министра внутренних дел от 8 февраля 1907 года в общедоступные библиотеки допускались отныне все книги, которые не были запрещены «вообще к обращению в империи». Издание «Списка книг, заслуживающих внимания при пополнении бесплатных народных читален и библиотек» значительно расширило круг литературы для чтения.

Все это не только сказывалось на составе и содержании фондов библиотек, но и влияло на построение библиотечной сети страны в целом и отдельных территорий, в том числе Луганщины. Библиотечная сеть

формировалась стихийно, и это в первую очередь касалось публичных и народных библиотек.

Жестким был надзор за публичными библиотеками. Их деятельность контролировали сразу несколько ведомств: Министерство народного образования, Министерство внутренних дел, церковное ведомство. «Министерские каталоги» вроде «Алфавитных списков...» буквально привели к опустошению фондов публичных библиотек.

В начале XX в. наиболее многочисленной была сеть публичных библиотек, которая создавалась по инициативе общественности для распространения образования и просвещения среди широких слоев населения. В ее состав включались платные городские публичные библиотеки, коммерческие, библиотеки различных социальных групп (дворян, офицеров, купцов и др.), народные бесплатные библиотеки, которые учреждались общественными организациями и земствами. Все публичные библиотеки были финансово независимы от государства, однако находились под пристальным наблюдением со стороны властных структур, которые влияли на политику комплектования и кадровое обеспечение. Они сыграли исключительно положительную роль в духовной сфере общества.

Среди библиотек этого типа особое место занимали городские губернские и уездные библиотеки. Они стали центрами городской духовной культуры, поскольку вокруг них сплотилась местная интеллигенция, учащиеся, студенты, грамотные рабочие и крестьяне. Из их числа формировалось Правление библиотеки, функциональные комитеты, а также служащие,

которые вели библиотечную работу, решали материальные и финансовые проблемы. Уместно заметить, что, несмотря на хроническую нехватку средств от членских взносов и других платных мероприятий, на помощь им приходили местные органы самоуправления, которые регулярно выделяли библиотекам определенные, хоть и незначительные, субсидии. Тяжелое материальное положение публичных библиотек отражалось и на показателях их работы. По разным данным, в том числе архивным, их ежегодный бюджет в среднем составлял 2–5 тыс. руб.

Интенсивное развитие экономики Донбасса во второй половине XIX века проходило в условиях активной духовной жизни населения края. В этот период появляются яркие примеры литературного творчества, живописи, наблюдается развитие искусства.

Еще в 1846 — 1847 гг. была открыта библиотека при Троицком соборе в г. Бахмуте. В конце XIX века в крае открываются первые народные библиотеки. Так, в апреле 1882 года в слободе Ровеньки, которая входила в состав Миусского округа, при Ровенецком двухклассном училище была создана «школьно-народная» библиотека. Финансировалась она за счет средств частных пожертвований и организации благотворительных вечеров. Как сообщалось в газете «Донецкий голос» от 3 июня 1883 года, 24 апреля в слободе Ровеньки Миусского округа стараниями господ А. Воропаевой, М. Виденевой, Г. Дудкина и Ламброва был устроен танцевальный вечер, сбор которого в размере 41 руб.

90 коп. поступил в распоряжение Ровенецкого двухклассного училища. Деньги, вырученные от танцевального вечера употреблены на приобретение книг для пополнения библиотеки, открытой в 1882 году при Ровенецком училище под названием «школьно-народная». За все вышеуказанные пожертвования учитель двухклассного училища Е. Попов принес жертвователям искреннюю благодарность.

В 1891 году в селе Крымское на средства Славяносербского земства также открывается библиотека. 9 декабря 1896 года на очередном заседании Екатеринославское губернское земство постановило начать систематическую организацию в наиболее значительных поселках губернии сети народных читален-библиотек на таких условиях: читальни открываются в отдельных помещениях, отдельно от школ, читальни предназначены как для выдачи книг на дом, так и для чтения их в самом помещении читальни.

Для каждой библиотеки Екатеринославское губернское земство выделяло 250 руб. на приобретение книг. Кроме того, уездные земства должны были предоставить гарантии дальнейшего содержания читален и пополнения их книгами. Таким образом, необходимым условием открытия читален было материальное участие и заинтересованность уездных земств и сельских обществ, для которых были предназначены читальни, дальнейшее их «правильное» содержание.

Также согласно постановлению губернского земства 16-ти читальням, которые будут открыты, присвоить наименование «В память императрицы Екатерины II», учитывая вклад императрицы в развитие

юга России, а именно Екатеринославской губернии.

Вследствие этого в 1897 году при Славяносербском земстве создается комиссия, задачей которой была организация в населенных пунктах народных библиотек-читален. Открытию народных библиотек в сельской местности оказывали содействие и общества распространения грамотности. Так, при содействии Харьковского общества распространения грамотности в 1896 году в Старобельске была открыта бесплатная народная библиотека. Книжный фонд ее составлял 4973 экземпляра. В следующем, 1897 году открывается земская библиотека и в Беловодской слободе. Кроме средств земства (115 руб. в год) библиотека содержалась за счет пожертвований. Архивные данные свидетельствуют, что на 1903 год фонд библиотеки составлял 2623 книги, а пользовались ею 730 читателей [16].

Открытие библиотеки в Лозовой-Павловке было обусловлено потребностями служащих и специалистов, представителей интеллигенции. Волостное правление финансировало строительство здания для библиотеки, организовало сбор пожертвований для приобретения оборудования и книг. Оборудование и мебель (шкафы, стеллажи, другая мебель) изготавливались на местной мебельной фабрике. Волостной театр провел несколько благотворительных спектаклей с передачей кассового сбора в фонд библиотеки. Энергично взялась за дело библиотекарь Вера Михайловна Шевченко, дочь земского врача, выпускница Бахмутской гимназии, учительского губернского училища в Екатеринославе, учительница Павловской церковноприход-

ской школы. Веру Михайловну волостное правление пригласило на должность библиотекаря новой библиотеки.

Открытие библиотеки состоялось в августе 1897 года. Информацию об этом событии опубликовали газеты России. Статья из газеты «Екатеринославские губернские ведомости» хранится в семейном архиве сестры Веры Михайловны. На организационных собраниях читателей было принято решение о членских и целевых читательских взносах, о задачах библиотеки. В первую очередь библиотекарь решила комплектовать фонд энциклопедическими и справочными изданиями по всем отраслям знаний, собраниями сочинений многих писателей. Она заключила договор с Петербургским агентством книжной торговли «Литературная новинка», оформила подписку на целый ряд журналов, которые издавались в Петербурге, Москве, Харькове, Екатеринославе. Волостное правление выделяло на приобретение книг 200 руб. в год, постоянные читатели делали взносы в сумме 15 руб. в год; небольшой стабильный доход приносили уголок рекламы книжного магазина и продажа изделий местных мастериц, комнатных растений с выставок, оформленных в помещении библиотеки.

По архивным данным в 1902 году фонд библиотеки состоял из 1508 экз. технической, 316 справочной, 4850 томов художественной литературы; членские взносы платили 259 читателей, из них 34 рабочих.

В 1910 году было построено новое здание библиотеки с большим читальным залом на 20 читательских мест, введена должность помощника библиотекаря. По состоянию на 1913 год фонд библиотеки составлял 31400 томов, из них 9307 то-

мов технической и справочной литературы. По составу книжного фонда, оформлению читального зала, уровню информационной работы Лозово-Павловская библиотека была лучшей в Славяносербском уезде.

На территории Лозовой-Павловки в 1913 году работали также библиотеки Брянского рудника, Лозово-Павловской гимназии, техническая библиотека Семёновского рудника Алмазьянского горного округа, техническая библиотека Бельгийского углепромышленного общества на ст. Ломоватка, при церковноприходских земских и рудничных школах.

В 1900 году при поддержке Старобельского земства открывается еще одна библиотека в Новопсковской слободе. Инициатором ее открытия стала семья мелкопоместных помещиков Клевизаровых.

Евграф Робертович Клевизаров, мировой судья, член общества трезвости, был инициатором просветительской работы среди населения. Среди книг, представленных в его фонде, — религиозные, детские, беллетристика. Согласно «Отчету о состоянии бесплатных народных библиотек Старобельского уезда за 1910 гражданский год» [17] на 1 января 1910 года в Старобельском уезде бесплатных народных библиотек было 45. Кроме того, к концу 1910 года начали функционировать еще 10 библиотек, открытых по постановлению очередного земского собрания сентябрьской-октябрьской сессии 1909 года.

В большинстве своем бесплатные народные библиотеки Старобельского уезда размещались в зданиях земских школ,

в частности, две были в собственных помещениях, три — в волостных правлениях, одна — в церковном доме, пять — в церковных школах, одна — в здании сельского правления и сорок три в зданиях земских школ.

Из годовых отчетов заведующих библиотеками видно, что к отчетному 1910 году в 45 библиотеках, перешедших в ведение земства от Харьковского общества грамотности, содержалось 38707 книг. Однако эта цифра не является точной, учитывая ошибки в отчетности. В частности, отдельные заведующие дважды учитывали новые книги, поступившие от губернского земства, суммировали фонды бесплатных народных и церковно-школьных библиотек. Таким образом, во всех бесплатных народных библиотеках Старобельского уезда к концу отчетного периода насчитывалось 41766 книг, выдано 74348 книг (на уровне минувшего года), несмотря на эпидемию холеры. Это явно свидетельствует о том, что «книжка является органической потребностью для сельского обывателя в деле культурного ведения хозяйства» [17].

Среди читателей в уезде преобладали подростки и дети среднего возраста (были более свободными в занятиях). Но в то же время, несмотря на занятость полевыми и домашними работами взрослого населения, взрослым жителям было выдано в 1910 году 56,3% от общего количества книг.

Среднее число книговыдач на каждую библиотеку равнялось 1652,2. По свидетельствам отдельных заведующих, новые книги при их появлении в библиотеке

разбирались нарасхват. Так, например, в Больше-Черниговской библиотеке в течение первой недели были выданы подписчикам все 285 книг.

Общее число читателей в 45 библиотеках в 1910 году составляло 8929, а в среднем на каждую библиотеку приходилось по 198 человек (по сравнению с прошлым годом, на 552 меньше). Снижение количества читателей объясняется, главным образом, эпидемией холеры, уходом грамотного населения в соседние каменноугольные копи и др. Если говорить о соотношении среди читателей мужчин и женщин, то на долю мужчин выпадает большее процентное соотношение к общему числу по сравнению с женщинами. Читатели-мужчины составляли 89,46 %, а женщины — только 10,3 %. Количество взрослых читателей составило 29,66 %, подростков — 31,5 %, детей среднего возраста — 31,68 % и детей младшего возраста — 8,87 %.

Еще в 1897 году жители уездного Старобельска, прекрасно сознавая огромную важность открытия публичной библиотеки, задумали такую на собственные средства и от своего имени. Один из гласных Думы, Г. Доронин, подарил городу свою библиотеку, состоящую приблизительно из 400 книг самого различного содержания — от Евангелия на греческом языке и Библии до календаря Гатцука за 20 лет. Для разработки Устава библиотеки, сметы, правил и других документов была избрана комиссия под председательством Г. Доронина и трех гласных — Г. Приходькова, М. Капустянского и В. Любарского. Комиссия в октябре 1899 года предоставила Думе результаты своих трудов и проект Устава библиотеки, который был одобрен и на-

правлен на утверждение губернатору 15 декабря 1899 года. И только через 6 лет, 9 августа 1905 года, Устав был утвержден харьковским губернатором Старынкевичем во второй редакции. Был избран Совет библиотеки, который и приступил собственноручно к организации библиотеки — обратился к жителям города с печатным воззванием о пожертвовании денег, вещей и книг. Всего за 1905—1906 гг. библиотека получила от частных лиц 3282 тома, из них книг — 2121, журналов — 1161. В целом, библиотека получила книг в среднем на 1000 руб.

Первоначально библиотека размещалась бесплатно в доме Г. Попова, где проводилась кропотливая работа по сортировке и штемпелеванию книг, составлению карточного каталога, сдачи книг в переплет и др. Эти предварительные работы заняли 7 месяцев усиленного труда многих лиц, причем из сотрудников особенно отличились Е. Леякова, Н. Богданов и П. Русинов.

На 1 января 1907 года фонд библиотеки уже составлял 3168 томов книг по всем разделам каталога, а именно: I и II — богословие и философия — 133 т., III — беллетристика — 1739 т., IV и V — история и история литературы — 390 т., VI — общественные науки — 389 т., VII и VIII — естествознание и география — 322 т., IX — XIII — медицина, ветеринария, сельское хозяйство, справочные и детские книги — 195 т.

Открытие Старобельской общественной библиотеки состоялось 2 июля 1906 года в помещении, нанятом в новом доме И. Рассказова, которое по указанию Совета было специально приспособлено для нужд библиотеки.

К концу года число подписчиков составило 105. По роду занятий они распределялись следующим образом:

- учащиеся — 40;
- учителя — 16;
- без определенных занятий — 24;
- служащие — 15;
- лица свободных профессий — 3;
- ремесленники — 3;
- занимающиеся торговлей — 3;
- священники — 1 [13].

Наибольшим вниманием читателей пользовались книги из III-го раздела «Беллетристика» и особенно книги новых писателей, которые становились знакомыми благодаря их публикациям в приложениях к «Ниве» и другим журналам, а большинство крупнейших писателей были уже хорошо знакомы подписчикам. Какие же книги пользовались наибольшим спросом у читателей?

Выдавались 10 раз: 1) Вербицкая — «Чья вина?», «Очерки и рассказы», «Новые рассказы»; 2) сборник «Знания», т. VIII; 3) Аничкова «Наташа Озерова»; 4) Войнич «Овод»; 5) Гарин «Студенты»; 6) Иванов «Студенты в Москве»; 7) Степняк «Штундист П. Руденко»; 8) Дейч «16 лет в Сибири».

Выдавались 11 раз: 1) Вербицкая «Сны жизни»; 2) Дмитриева «Червонный хутор»; 3) Шпильгаген «Один в поле не воин»; 4) Кропоткин «Записки революционера».

Кроме того, выдавались: по 12 раз: Тимковский «Повести и рассказы»;

по 13 раз: сборники «Знания», т. IX и XI;



зование» и «Право». В последующие годы популярными среди читателей-детей были «Родник», «Юная Россия», «Солнышко».

В 1898 году при Славяносербской земской управе была открыта библиотека для земских служащих, учителей. Появление ее было обусловлено отчасти слабой подготовкой учеников, которая находилась в зависимости от «слабого развития самих учителей» в земских школах. Большинство учителей, не имея в прошлом достаточной подготовки (общей), лишённые вследствие жизни в глухой деревне какого-либо интеллигентного общества и возможности за недостатком средств выписывать книги и периодические издания, постепенно утрачивали интерес к работе и возможность давать своим ученикам какое-либо развитие. Поэтому изначально предполагалось, что библиотека будет обслуживать прежде всего учителей посредством земской почты. («Доклад об учреждении при управе библиотеки для земских служащих, 1897 г.») [7].

Отчет библиотеки за 1911 год свидетельствует, что на 1 января 1912 года фонд ее составлял 6868 томов, з них 4824 книги. Отдел богословия и философии был представлен 242 томами, беллетристика — 2407, история — 605, общественные науки — 557, педагогика — 167, география — 264, естественные науки — 261, техника — 53, сельское хозяйство — 87, справочная литература — 181 том [18].

Библиотека выписывала газеты «Россия», «Русское слово», «Русские ведомости», «Южный край», «Донецкая жизнь». Журналы были представлены такими изданиями, как «Вестник Европы», «Русская мысль», «Современный мир», «Новая

жизнь», «Новый журнал для всех», «Педагогический журнал», «Вестник воспитания», «Земское дело», «Библиотекарь» и др. Популярными были иллюстрированные журналы «Нива», «Природа» и «Люди».

Среди читателей — учителя, врачи, фельдшеры, служащие при Управе, учащиеся. На протяжении целого ряда лет популярными среди читателей были произведения Л. Толстого, новая беллетристика, сочинения Амфитеатрова, Вербицкой, сборники «Земля», альманахи издательства «Шиповник» и др. Читали Тургенева, Достоевского, Гоголя, Лермонтова и других авторов. Из переводной литературы особой популярностью пользовались произведения Пшибышевского, Сенкевича, Ожешко, Шекспира, Золя, Ибсена. К 1913 году фонд библиотеки составлял около 13 тыс. экз. Обслуживала она 225 читателей, выдавая до 10 тыс. книг в год.

С 1896 по 1905 год Славяносербским земством при содействии губернского земства было открыто 17 библиотек-читален. Так, например, в 1901 году была открыта библиотека в селе Белом, в 1902 году не открылось ни одной, а в 1903 году — пять: в селах Хорошее, Мало-Вергунка, Мало-Ивановка, в Черкасское и Нижнее. В 1904 году были организованы библиотеки в деревнях Ольховой и Иллирии. В 1907 — 1908 годах открылись библиотеки-читальни в селах Красный Угол и Фашевка.

Во второй половине 90-х годов было положено начало народным чтениям, воскресным и вечерним занятиям со взрослыми. В 1899 году при значительной материальной поддержке земства устроены в Луганске и с. Лозовой-Павловка две народные аудитории.

В начале XX века в Донбассе было уже открыто значительное количество земских и частных библиотек, горно-коммерческих клубов, бесплатных земских народных читален. «Отчет о библиотеках-читальнях Славяносербского земства за 1911 год» свидетельствует, что на 1 января 1911 года функционировало 19 библиотек-читален с общим фондом 17483 тома.

С сентября 1911 года за счет губернского земства было открыто шесть новых библиотек-читален в таких населенных пунктах: села Городище, Георгиевка, Еленовка, деревня Орловка Павловской волости, села Успенка и Хорошее.

Также была открыта библиотека-читальня в деревне Мало-Николаевке Штеровской волости за счет землевладелицы М. Панкеевой. В течение 1911 года для пополнения старых и комплектования новых библиотек-читален было приобретено 7190 томов книг, и на 1 января 1912 года книжный фонд всех библиотек Славяносербского уезда составил 24269 томов. Из них: Алексеевская — 1429, Александровская — 789, Ивановская — 1378 экз. Отбор книг для предыдущих комплектов читален осуществлялся по примерным каталогам и критическим обзорам книг для народного чтения, составленным Петербургским и Московским комитетами письменности, также с участием специалистов. Принимались во внимание и указания уездных земств с учетом местных условий. По количеству читателей первое место занимали библиотеки-читальни: Ивановская (610), Краснокутская (278) и Петро-павловская (266). Наименьшее число читателей было

в Алексеевской (64), Александровской (64), Церковенской (73) и Иллирийской (90). По количеству выданных читателям книг первое место занимали: Ивановская (5261), Краснокутская (2931), Славяносербская (2258), Петропавловская (1708).

Большинство библиотек находилось при школах, на съемных квартирах, имело скудное финансирование. Так, на содержание 30-ти библиотек-читален в год Славяносербским земством выделялось около 5400 руб.

Дополнительно не известно, когда была основана библиотека-читальня в Луганске на Гусиновке, предшественница областной универсальной научной библиотеки им. А. М. Горького. Разные источники свидетельствуют, что она могла быть основана с 1897 по 1900 год включительно. Финансировалась она паровозостроительным заводом Гартмана и за счет благотворительных средств.

Событием в культурной жизни г. Луганска было открытие в 1908 году Луганской городской публичной библиотеки. Как известно, Луганская городская публичная библиотека была основана на базе земской народной читальни-библиотеки, которую земство субсидировало в течение 10 лет, а именно: на 2 читальни-библиотеки (Гусиновскую и Каменнобродскую) земством выделялось 300 руб. в год. Положение библиотеки при открытии было связано с определенными трудностями, прежде всего материальными. В то время в городе отсутствовали общедоступные библиотеки, но функционировало 6 библиотек при

различных заведениях: библиотека Горно-Коммерческого клуба для своих членов, Профсоюзного клуба, завода Гартмана для своих служащих, Земская библиотека для служащих земства, при Патронном заводе и частная библиотека госпожи Хмельницкой. Во всех библиотеках бесплатно обслуживали свой ограниченный круг пользователей. Публичной платной с кабинетом для чтения была библиотека госпожи Хмельницкой.

Известно, что общественные читальни-библиотеки не могли существовать на абонементную плату за чтение, которая составляла в среднем 1/5 бюджета, залоги, штрафы за порчу и просрочку книг, поэтому правление библиотек часто обращалось к земствам за помощью. Так, например, число подписчиков Луганской городской публичной библиотеки им. Н. В. Гоголя в течение первого года ее существования составляло 373, в 1909 году — 704.

Согласно «Отчету Луганской городской общественной библиотеки им. Н. В. Гоголя за 2-й год существования (с 1 января 1909 по 1 января 1910 г.)» [12], библиотека комплектовалась по «Программе Комиссии по организации домашнего чтения». Среди очередных задач библиотеки Правление определило устройство Местного, Земского и Городского отделов, в которые должны были войти как произведения, посвященные истории края и его современному состоянию, так и материалы земского и городского дела Екатеринославской губернии. С этой целью Правление обратилось ко всем земским и городским управам Екатеринославской губернии с просьбой присылать отчеты и другие материалы. Местный отдел также пополнялся трудами Съезда



горнопромышленников юга России, журналом «Горнозаводское дело», «Южный край», «Донецкая жизнь».

При Луганской городской общественной библиотеке им. Н. В. Гоголя функционировала Библиотечная комиссия, которая занималась текущей работой по библиотеке и собиралась довольно часто. В ее состав входили А. Агапова, М. Зеликман, М. Крусс, Н. Моторная, С. Стефанович, Н. Палий, Е. Петропавловская, Е. Тащина и М. Ямпольский. Члены комиссии вели учет книжного инвентаря, выпиской периодических изданий, книг, следили за своевременным возвратом книг, занимались каталогами, проводили проверки фонда, но оплачивалась работа только одного библиотекаря. Иногда члены Библиотечной комиссии занимались и выдачей книг.

Часть книг была получена из Гусиновской библиотеки и не представляла ценности для общественной библиотеки, так как, с одной стороны, книги были в пределах Министерского каталога для народных библиотек-читален, а с другой — были очень ветхими. В целом было получено 1347 томов. Книги выписывались из магазина «Труд» (г. Москва), местных книжных магазинов «Годенко», «Чернова», антикварных. Съезд горно-промышленников юга России бесплатно высылал «Горнозаводской листок», «Труды Съезда».

Число подписчиков постепенно увеличивалось, и соответственно увеличивалась сумма абонементной платы. С учетом пожеланий читателей правление вело запись заявлений на приобретение книг. На 1 января 1908 года число томов составило

2502, а на 1 января 1909 года уже 3598. Члены правления осуществляли анализ состава и чтения подписчиков. Наибольшим спросом пользовались новинки, сборники, альманахи. Однако на первом месте были мистические книги А. Вербицкой, М. Арцыбашева. Один известный критик писал: «После Натов Пинкертонов теперь больше всего читают Вербицкую». За 1909 год книги Вербицкой выдавались 831 раз, Толстого — 236, Достоевского — 139, Жюль Верна — 128, Пушкина — 98, Тургенева — 85, Гоголя — 82, Диккенса — 82, Мопасана — 80, Куприна — 72, Горького — 64, Ж. Санд — 57, Чехова — 54, Островского — 46, Некрасова — 34. Активно выдавалась детская литература, несмотря на ее незначительное количество. Чаще всего читали Засодимского, Бернета, Бичер-Стоу, Перро, восточные сказки.

Проводился учет выданных (обменных) книг по разделам в абсолютных цифрах и в процентах. От общего числа выданных книг чаще всего выдавалась беллетристика — 76, 6 %, периодические издания — 9,7%, исторические науки, биографии, литературная критика — 6,2 %. Преобладание чтения книг художественного содержания было общим явлением для всех библиотек. Среди исторических произведений более 10-ти раз выдавались сочинения Белинского, Герцена, Добролюбова, Чернышевского и др. Слабая выдача книг из других разделов в определенной мере зависела от укомплектованности этих разделов.

Фонд кабинета для чтения был представлен 6 ежедневными газетами, 3 еженедельными изданиями и 7 толстыми ежемесячными журналами.

Во второй половине 90-х годов XIX столетия земства уделяют внимание народным чтениям, воскресным и вечерним занятиям со взрослыми. Возникают такие очаги культуры, как народные аудитории, целью создания которых был доступ населения к разумным и нравственным развлечениям и повышение его общей культуры. При народных аудиториях работали библиотеки-читальни, любительские оркестры.

В конце XIX столетия организация библиотек при школах, как и вообще всего школьного дела в целом, в Славяносербском уезде имела случайный характер. Сложности с открытием первых школьных библиотек были вызваны не только отсутствием материальных средств, но и непримиримыми отношениями земств и правительственных органов страны по вопросу школьно-просветительской деятельности. Полярность и противодействие между ними изначально были заложены в Положениях о земских учреждениях 1864, 1890 гг. Официально признавался постулат, что народное образование должно находиться в сфере компетенции правительства, а не земского самоуправления. Тем не менее школьные библиотеки долгое время оставались очагами культуры в сельской местности.

Школьные библиотеки, открытые при финансовой поддержке земства, по сути, выполняли функции народной библиотеки, поскольку их фондами могло пользоваться взрослое население сел. Выделялись своими фондами Алексеевская, Васильевская, Юрьевская и Орловская школьные би-

блиотеки. Небольшие собрания народных книг можно было встретить еще в восьми школах, и, наконец, в шестнадцать они совершенно отсутствовали. В связи с этим и признавая необходимой частью всякой благоустроенной школы существование при ней хотя бы небольшой, но хорошо укомплектованной библиотеки, Славяносербское земство принимает меры по созданию школьных библиотек. Так, по поручению управы был составлен каталог книг школьной библиотеки, который состоял из таких разделов: I — «Духовно-нравственный», II — «История, биографии, исторические повести», III — «География. Этнография. Путешествия», IV — «Естествознание, сельскохозяйственные промыслы», V — «Беллетристика».

Среди книг, представленных в «Духовно-нравственном» разделе, «Избранные жития Святых», «Притчи Господни», «Рассказы для детей о земной жизни Господа нашего Иисуса Христа» и др. Исторический раздел состоял из сочинений Острогорского «История России», Петрушевского «Рассказы про старое время на Руси», А. Толстого «Князь Серебряный», Л. Толстого «Оборона Севастополя» и других авторов. К беллетристике были отнесены сочинения Н. Гоголя «Тарас Бульба», «Майская ночь», «Сорочинская ярмарка», «Ночь перед Рождеством», «Избранные произведения» А. Пушкина, «Дон Кихот» Сервантеса и др. Кроме того, рекомендовалось приобретать для библиотеки хотя бы один из следующих журналов, разрешенных Министерством народного просвещения: «Всходы», «Детское чтение», «Родник». Комплектование книгами школьных библиотек было завершено в 1897 году, но

библиотеки были готовы к работе лишь к лету 1898 года.

Отсутствие методологического подхода к подбору книг, незначительные кредиты не позволили земству скомплектовать книжное ядро школьных библиотек для удовлетворения возрастающих потребностей учащихся и взрослого населения.

К концу 90-х годов XIX столетия Славяносербское уездное земство предпринимает меры по созданию сети школ таким образом, чтобы они находились в радиусе 2,5 версты друг от друга. На школьное строительство выделялись кредиты, благотворительные средства. На организацию и содержание школьных библиотек выделялись специальные средства. Земские школьные библиотеки продолжали обслуживать и взрослое население уезда.

В течение всего времени существования народных библиотек правила их работы изменялись. Но в целом народные библиотеки за всю свою историю были лишь объектом надзора и в правовом отношении оставались совершенно беззащитными.

В основном, библиотеки-читальни принадлежали земской управе, действовали на основании Устава, утвержденного земским собранием. Библиотечными делами руководило Правление, которое составляло правила пользования библиотекой, решало кадровые вопросы, заботилось об ассигновании на приобретение книг и периодических изданий.

Народные библиотеки обслуживали читательский контингент, который по материальным причинам, а также из-за

недостаточно высокого уровня образования не мог пользоваться городскими публичными библиотеками. Это были ремесленники, представители рабочих профессий, крестьяне, а также учащиеся низших и средних учебных заведений. Что побудило, например, крестьян записываться в библиотеки? Во-первых, возможность получить бесплатные материалы для чтения: бесплатная выдача книг представлялась крестьянину интересной и привлекательной повинностью. Главным образом это была грамотная сельская молодежь. Во-вторых, отсутствие в селе каких-либо интеллектуальных развлечений, которым народ считал чтение книг. К тому же в народную библиотеку привлекалось и неграмотное население, которое участвовало в «громких чтениях» или в литературных праздниках.

В народные библиотеки поступала лишь ограниченная часть литературы в соответствии с их читательским контингентом, границ дозволённого цензурой и, конечно, через незначительное финансирование. По уставу средства народных библиотек поступали из следующих источников финансирования: из земских, городских учреждений, пожертвований, сборов от различных благотворительных мероприятий, доходов от библиотечного капитала (если они были), имущества и т. п.

Но при этом не требовалась плата или залог за пользование фондами, даже порой не предусматривалось материальное возмещение за порчу или утерю книг.

Бесплатные народные библиотеки были культурно-просветительными учреждени-

ями, которые пополняли знания взрослого населения и подростков. Несмотря на сравнительно небольшие фонды и незначительное количество, они играли определенную роль в повышении общей культуры населения, были важным элементом культурного пространства Луганщины того времени. Деятельность библиотек отражалась на уровне культуры, образования населения. В свою очередь развитие библиотек зависело от экономики, общественной жизни края.

Земские библиотеки выполняли функции местного книгохранилища, были бесплатными и имели общественный характер. Фонды земских библиотек были представлены книгами и периодическими изданиями различной тематики.

Освоение недр Донбасса вызвало необходимость в прокладывании железных дорог, связавших центр России с формирующимся промышленным краем. 1874 — 1897 годы — время возникновения и развития в Луганске железнодорожного хозяйства. Строятся здания, обслуживающие пассажиров, технический персонал и грузопотоки. В 1896 году был построен двухклассный пассажирский вокзал берегового типа и служебные помещения. Городу потребовались специалисты, способные формировать вагоны и водить поезда, проводить ремонт подвижного состава и содержать в надлежащем состоянии верхнее строение стальной колеи, обеспечивать управление движением. Поэтому 3 октября 1880 года было открыто первое в Донбассе железнодорожное техническое училище с трехгодичным сроком обучения. Первоначально училище готовило специалистов для службы тяги, пути и движения.

Библиотека училища располагалась в учебном корпусе, построенном в 1880 году, и представляла собой, в основном, хранилище рукописных лекций преподавателей. Значительную часть пособий того времени составляла религиозная литература. Все занятия в училище начинались с чтения молитв, и учащиеся много времени проводили, переписывая молитвенники, которые хранились в библиотеке. До 1917 года учащимися данного заведения и читателями библиотеки были юноши, не было и преподавателей женщин. Право на зачисление в училище имели лишь те юноши, родители которых работали на железной дороге. Те, у кого на железной дороге работами родственники, зачислялись кандидатами и принимались только при наличии свободных мест.

Одной из крупнейших по количеству читателей и сфере деятельности в царской России начала XX столетия была рабочая библиотека-читальня Луганского завода Гартмана. Открыта она была в 1906 году по инициативе профсоюзного общества. Более 1000 рабочих стали ее читателями. За первые три месяца работы читателями было прочитано около 3500 книг.

Библиотека-читальня пользовалась большой популярностью среди рабочих, потому что городская библиотека была платной и доступной далеко не для всех. По требованию рабочих все расходы по содержанию библиотеки, в том числе на приобретение книг, оборудования, содержание штатных работников, вынуждена была взять на себя администрация завода.

В то время сотрудниками библиотеки были кадровый рабочий Павел Максимович Седашов и его жена Аграфена Семеновна. По воспоминаниям их сына, Владимира Павловича Седашова, в 1906 году было построено двухэтажное здание школы-училища с ремесленными мастерскими, а в 1908 году в этом здании при активном содействии П. Седашова профессиональное общество рабочих завода открыло вечерние классы для рабочих [2]. Занятия в вечерних классах наряду с другими преподавателями проводил и П. Седашов. Кроме заведования библиотекой, преподавания в училище, П. Седашов занимался и общественной работой. Многие годы он руководил ученическим хором. В 1908 году он возглавил созданное при заводе культурно-просветительское общество под названием «Общество разумных развлечений». В условиях политической реакции оно давало возможность вести легальную пропаганду среди молодежи. Члены общества ставили спектакли, читали лекции, организовывали экскурсии, проводили сокольскую гимнастику и массовые игры. В 1915 — 1916 годах по его инициативе были созданы ученические дружины для работы на полях крестьян, участвующих в боевых действиях. Седашовы, работая в библиотеке, уделяли большое внимание качественному комплектованию фонда библиотеки, тщательно занимались подбором книг для читателей, учитывали при работе степень подготовки читателей, их запросы, интересы, способствуя их развитию, то есть, как говорили тогда, «читать не на лубок».

Таким образом, мы видим, что в конце XIX века на Луганщине появляются

первые библиотеки, прежде всего благодаря просветительской деятельности уездных земств.

Читателями библиотек были не только земские служащие, учителя, но и взрослое

и детское население края. Несмотря на цензурные притеснения, не всегда полноценное финансирование, библиотеки становятся важными образовательными, досуговыми центрами для местного населения.



**ТВОРЧИЙ ПОЧАТОК
ЛУГАНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО
ТЕАТРУ ОПЕРИ І БАЛЕТУ**

О. М. ПОТЬОМКІНА

ТВОРЧИЙ ПОЧАТОК ЛУГАНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ТЕАТРУ ОПЕРИ І БАЛЕТУ

Луганський державний театр опери і балету розпочав свою діяльність у 1929 році як Друга українська державна пересувна опера Правобережжя, що була організована з ініціативи профспілок робітників Донбасу та за підтримки Наркомпросу України [1а] й обумовлена необхідністю підняти рівень культури населення на периферії. Невелика за своїм творчим складом Пересувна опера гастролювала по містах України: Вінниця, Коростень, Жмеринка, Зінов'євськ, Сталіно, Маріуполь, Артемівське, Кам'янець-Подільський, Бердичів, Ніжин, Проскурів, Первомайськ, Умань, Харків. Перша прем'єра театру, опера «Тарас Бульба» М. Лисенка, відбулася у Вінниці.

Тим часом партійні, радянські та професійні організації Донбасу прагнули створити стаціонарний, постійно діючий театр опери і балету саме на території Донбасу. У списках театральної мережі проекту постанови колегії Наркомпросу Української РСР за 1932 р. про роботу обласних театральних трестів у розділі «Донбас» зазначено театр опери і балету.

У листі Наркомпросу від 17 січня 1932 р. Право-Лівобережному театральному тресту пропонується з 15 березня 1932 р. передати Пересувну оперу Правобережжя в розпорядження Донецького театального тресту для постійного обслуговування населення Донбасу.

17 серпня 1932 р. на засіданні сектору мистецтв Народного комісаріату освіти (НКО) УРСР було ухвалено: «Підтримати клопотання Донбастресту про базу перебування опери у місті Луганському, але за умов планового обслуговування інших міст Донбасу» [2а].

Питання про організацію стаціонарного оперно-балетного театру принципово ставилось і на Президії засідання Луганської міської ради 1 вересня 1932 року. Члени міської ради, заслухавши доповідь тов. Криси про стаціонування української опери в місті Луганську, постановили: «... Стаціонувати в місті Луганському український оперний (бувний Лівобережний) театр, в розрахунок 6 місяців роботи в місті Луганському та 4 місяців гастрольних поїздок. Прохати Донецький облвиконком затвердити стаціонування державної опери в м. Луганську та підтримати клопотання наше перед НКО та ВУЦК про відпуск дотації театру на закінчення роботи в 1932 році 70 000 крб. та на 1933 рік 300 000 крб.» [3а].

1 вересня 1932 р. можна вважати датою народження Луганського державного театру опери і балету. Заснований на базі Другої української державної пересувної опери Правобережжя, театр отримав свою постійну прописку в місті Луганську.

На початку діяльності театр підпорядковувався сектору мистецтв Донецького

обласного відділу народної освіти, пізніше Донецькому управлінню у справі мистецтв при Облвиконкомі та управлінню у справах мистецтв при Раді народних комісарів (РНК) УРСР.

Майже рік театр реорганізовували. Як свідчать документи, фактично Луганський театр опери і балету сформували 1932 року, а офіційно його виникнення було підтверджено 1 січня 1933 року, коли передано в розпорядження Луганської міської ради на правах полустационарної опери на підставі розпорядження НКО УРСР і договору з театральним трестом Донбасу [4а]. Водночас баланс Державної опери Донбасу разом з активом та пасивом вводили в баланс м. Луганська.

2 листопада 1934 р. Донецький обласний відділ Народної освіти в особі начальника управління театрами видовищних підприємств (УТВП) передав Луганській міській раді фінансово-організаційне обслуговування та керівництво Луганським державним театром опери і балету в м. Луганську. Обласний відділ народної освіти (ВНО) передав міській раді майно театру [5а].

15 січня 1937 р. на засіданні Президії Донецького обласного виконавчого комітету було затверджено статут установи, за яким театр переведено на повний госпрозрахунок з юридичною відповідальністю директора [6а].

З часом, коли Донецька область почала розширюватися, театр підпорядковується з 1 січня 1938 р. обласному відділу у справах мистецтв при оргкомітеті Верховної Ради УРСР по Ворошиловградській області. Статут театру з новою назвою — Ворошиловградський театр опери і балету — заре-

єстровано у Ворошиловградському обласному фінансовому відділі 17 жовтня 1938 р. На той час структура управління театром — одноособове керівництво: директора призначав обласний відділ мистецтв [7а].

Театр розташувався у приміщенні Народного дому (в минулому — Гірничо-комерційний клуб) за адресою вулиця Пушкіна, 2. Архітектура будівлі Гірничо-комерційного клубу (1912 р.), витримана у стилі пізнього модерну, являла собою яскравий приклад модерної архітектури початку ХХ ст., була однією з найсучасніших споруд м. Луганська того часу і, як відзначали фахівці, нагадувала Зимовий театр у Єкатеринославі (арх. Ф. Ф. Булацель, 1907 р.).

У період революційних подій 1917 року в Гірничо-комерційному клубі розташовувалися різні революційні установи, зокрема Луганська міська рада. Після націоналізації йому надається назва Народний дім, в якому проводяться заняття гуртків художньої самодіяльності та спортивних секцій. З 1922 р. будівлю Народного дому орендував драматичний театр «Шахтарка Донбасу».

На жаль, до нашого часу споруда театру опери і балету не збереглася у своєму первісному вигляді, тому що була частково зруйнована в роки Великої Вітчизняної війни (1943 р.).

У післявоєнний період театр було відбудовано та реконструйовано. Загальне архітектурне рішення його збереглося і донині. З 1949 по 1974 рр. у будівлі на вулиці Пушкінській розташувався Обласний театр російської драми. Багато років тут знаходився Палац культури залізничників, сьогодні будівля належить Обласному па-



Гірничо-комерційний клуб

лацу культури, в якому діють багато творчих аматорських колективів.

До нас дійшли архівні документи, що характеризують внутрішній інтер'єр будівлі. Театр мав партер, балкон і шість лож загальною кількістю 880 місць (за різними джерелами — 800, 916 місць). На першому поверсі розташовувалися адміністративні кабінети та балетна зала. Проте, приміщення театру за розмірами глядацької зали і сцени ніяким чином не відпові-

дало масштабам роботи театру. Сцена була мала (довжина — 6 м., ширина — 8 м.) та необладнана, була відсутня оркестрова яма. Ця обставина не давала можливості ставити на ній спектаклі навіть «середнього масштабу» [8а].

Бракувало приміщень для обслуговування сцени: робочих кімнат для зберігання декорацій, бутафорії, костюмів; артистичних вбиралень; майстерень для вироблення та оформлення костюмів, декорацій та ін.



Хормейстер М. Тараканов

Творчий шлях, за спогадами директора Сталінського російського театру опери і балету Л. Каширського, Донецький театр опери і балету розпочав постановкою епічної опери О. Бородіна «Князь Ігор». Постановку здійснювали один з відомих оперних режисерів України (згодом режисер Київського академічного театру опери і балету) В. Манзай, диригент О. Єрофеев та балетмейстер М. Цейтлін [6, с. 4]. Театр не випадково обирає для прем'єрного показу постановку опери «Князь Ігор». Події, що відбувалися у виставі, пов'язані з історією нашого краю. Саме тут, на берегах Дінця, у 1185 році відбувалась історична битва війська князя Новгородсіверського Ігоря з половцями. Цей похід увінчаний і «Словом о полку Ігоревім».

Відкриття першого сезону Луганського театру опери і балету відбулося 16 жовтня 1932 р. З цієї нагоди творчий колектив отримав вітання: «Луганськ опера Тараканову. Вітаємо робітників опери початком постійної роботи Донбасі крпк. Разом пролетарським глядачем боріться високу культуру українського оперового мистецтва Карпенко. Наркомпрос» [10а]. Так розпочалася творча діяльність новоствореного колективу — Луганського державного театру опери і балету.

Але цим подіям передував складний тривалий процес підготовчого періоду з організації оперно-балетного колективу.

Активна робота з формування творчого складу опери починається в серпні 1932 р. З цією метою директор А. Кудрін відбуває у службове відрядження до міст Харкова, Києва, Одеси та Москви.

На початок створення Луганського театру опери і балету в адміністративно-

художньому складі залишились працівники Пересувної опери: директор опери А. Кудрін, диригент О. Єрофеев, хормейстер М. Тараканов, балетмейстер М. Цейтлін, бутафор Вінницький, завідувач костюмерною майстернею Шифріна. З артистів балету залишилось 7 виконавців: Н. Цурінова, П. Кручинін, М. Леонова, В. Савченко, Н. Ярмолкіна, П. Степанова, В. Смирнова.

Упродовж перших місяців існування театру його адміністративно-художній склад поповнюється новими фахівцями. У жовтні 1932 р. посаду директора займає Н. Ефрос, режисером балету призначено П. Моркіна, у листопаді — А. Дмитренко.

На звітний період 1 січня 1933 р. до адміністративно-художнього складу увійшли: директор — Н. Ефрос, головний диригент — О. Єрофеев, головний режисер — В. Хотський, хормейстер — М. Тараканов, балетмейстер — М. Цейтлін, режисер балету — В. Дмитрієнко, художник — Косьміна. З травня 1933 р. колектив очолює режисер О. Здиховський. Загальний склад артистів опери за різними даними коливався від 100 до 120 осіб.

Запрошення працівників на роботу з інших міст оформлювалось через складання угоди між адміністрацією театру і працівником при дотриманні типової форми зазначеної угоди, що її затверджено Центральним комітетом робітників мистецтв (ЦК РОБМИС) 7 травня 1932 р. За вимогами цієї форми дирекція брала на себе обов'язки забезпечення всіх працівників житловими умовами. Оплата кімнати з освітленням, опаленням, водою та необхідними меблями, незалежно від вартості, складала не більше 6 % від заробітної

плати [11а]. Для переїзду артистів дирекція сплачувала аванс, який вираховувався протягом 10 місяців.

За умовами трудової угоди артисти кордебалету виходили на 25 вистав на місяць, солісти — на 10 — 16 вистав, прем'єри — на 6 — 10 вистав. За кожний наднормовий вихід сплачувалось 225 крб. за спектакль.

Дирекція забезпечувала артистів всіма костюмами, гримом та предметами, необхідними для виконання артистом отриманих ролей. Солістам та примаам передбачалось видавати 3 — 4 пари балетних туфель та 1 пару на підборах, артистам кордебалету — 1 пару балетних туфель та 1 пару на підборах.

Прибувши на місце роботи, артисти розселилися неподалік від театру у приватних будинках по вулицях Садовій, Леніна, Карла Маркса, Шевченка, пров. Товариському та ін.

Балетний колектив театру, тісно пов'язаний з діяльністю оперної трупи, мав і самостійні балетні вистави. Основу балетної трупи склали професійні артисти оперно-балетних театрів країни та артистична молодь, вихована в радянських балетних школах і самодіяльних студіях.

Процес формування балетної трупи продовжувався досить тривалий час. Якщо на початку сезону балетна трупа складалась приблизно з 25 осіб, то на кінець першого сезону загальна кількість артистів балету була збільшена до 40 осіб. За хореографічною підготовкою склад балетної трупи був неоднорідним: з одного боку — випускники хореографічних училищ Москви та

Ленінграда, виховані в суворих традиціях академічної школи, але без достатнього сценічного досвіду, і вихованці балетної студії театру без достатніх знань, з іншого боку — професійні артисти, які мали певний досвід роботи в різних театрах країни.

Слід зазначити, що театральний репертуар у країні на той час визначався державним замовленням. Згідно протоколу сектора мистецтв НКО УРСР було схвалено репертуар театру сезону 1932 — 1933 рр.: опери «Розлом» В. Феміліді, «Яблуневий полон» О. Чижико, «Ференджі» Б. Яновського, «Євгеній Онегін» П. Чайковського.

Також, з метою сприяти появі нових оригінальних опер, керівництву молодого театру було рекомендовано запланувати постановку нових оперних вистав за замовленням сектору мистецтв НКО УРСР: «Карпати» композитора В. Костенка, «Земля родить» композитора Б. Яновського, «Партизани» В. Смекаліна та ін. Проте, репертуар колективу в початковий період існування театру ґрунтувався на творах, що йшли в Другій українській державній пересувній опері Правобережжя. Так, за планом роботи в першій місяць, творчий колектив театру готувався до постановки спектаклів «Князь Ігор» О. Бородіна, «Русалка» О. Даргомижського, «Червоний мак» Р. Глієра, «Аїда» Дж. Верді, «Купало» А. Вахняніна [12а].

Луганський державний театр опери і балету народився у сприятливій атмосфері загального піднесення оперного і балетного мистецтва в Україні та інших національних республіках Радянського Союзу, в яких ак-

тивно створювали нові професійні музичні осередки.

Одне з провідних місць у культурі молоді соціалістичної держави посів балет, що завоював популярність і любов глядача, чутливого та сприйнятливих до прекрасного. Мистецтво класичного танцю яскраво розквітло на сценах столиць союзних і автономних республік, крайових і обласних центрів країни. Поряд з балетними труппами Ленінграда і Москви, Києва і Мінська, Харкова і Пермі, Баку і Одеси, Саратова і Свердловська розпочав свою творчу діяльність молодий балетний колектив новоствореного театру опери і балету міста Луганська.

Становлення Луганського державного театру опери і балету починається у 30-ті роки ХХ ст., коли у великих центрах культури України — Харкові, Києві, Одесі — активно розгорнулася творча діяльність державних театрів опери і балету, формування і становлення яких відбувалося у плідній співпраці з митцями російського балету. У професійних балетних колективах визначні балетмейстери Москви і Ленінграда — К. Голейзовський, Р. Захаров, Л. Жуков, Л. Лавровський, А. Мессерер, М. Моїсеєв, Ф. Лопухов та інші — здійснювали постановки класичних, сучасних та національних балетів українських композиторів.

Відомий мистецтвознавець Ю. Станішевський визначив три основні напрямки розвитку українського балету 30-х років ХХ ст., що були характерні для діяльності балетних колективів республіки: «...дбайливе ставлення до класичної хореографічної спадщини та її кращих традицій; утвердження реалістичних досягнень сучасного

радянського балетного мистецтва; вивчення щедрих багатств національного танцювального фольклору та його сценічна театралізація й обробка.» [5, с. 91]. Саме такі тенденції й визначили шляхи становлення балетного колективу Луганського державного театру опери і балету. Своє завдання молодий театральний колектив вбачав у тому, щоб познайомити глядача з вершинними надбаннями світового та вітчизняного мистецтва і кращими новими творами сучасних авторів. Особливу увагу театр приділяв популяризації шедеврів російської та української оперної і балетної класики, усвідомлюючи силу її естетичного впливу на народну аудиторію. Водночас це було і професійною школою для виконавців.

Основою репертуару перших театральних сезонів стали класичні твори оперно-балетної спадщини та сучасні балети на героїко-революційну тему.

На афішах театру осінньо-зимового сезону 1932 — 1933 рр. значились твори зарубіжної та російської класики: «Князь Ігор» О. Бородіна, «Русалка» О. Даргомижського, «Аїда» Дж. Верді, «Кармен» Ж. Бізе, «Фауст» Ш. Гуно, «Чю-Чю-Сан» Дж. Пуччіні, опера на національну тематику «Купало» українського композитора А. Вахняніна, класичний балет «Лебедине озеро» П. Чайковського та сучасні балети на героїко-революційні теми «Червоний мак» Р. Глієра, «Ференджі» Б. Яновського.

У цей час балетну труппу очолює балетмейстер Цейтлін Марк Давидович (05(17).03.1898 — 01.01.1979).

Ім'я М. Цейтліна пов'язане з діяльністю багатьох театрів: Горьківського державного театру опери і балету імені О. С. Пушкіна,

Донецького театру опери і балету, в яких протягом багатьох років він займав посаду головного балетмейстера. Деякий час працював з балетними труппами Львівського та Башкирського театрів опери і балету. У цих театрах балетмейстер поставив балети класичної спадщини «Есмеральда», «Лебедине озеро», «Коник-Горбоконик», «Марна пересторога», «Раймонда» та інші.

Значну роль балетмейстер відіграв у становленні туркменського національного балетного мистецтва (з 1955 по 1961 рр. — головний балетмейстер театру опери і балету Махтумкулі). Також М. Цейтлін є автором сценаріїв балетів на музику Х. Алландурова та І. Якушенка — «Родина зовет» (1942 р.), «Студенти» (1964 р., Театр ім. Махтумкулі) [1, с. 567].

У 1925 р. М. Цейтлін закінчує балетні курси при Великому театрі за класом видатного викладача М. Тарасова і стає артистом Московського театру для дітей. Творче зростання майбутнього балетмейстера в цей період проходило під впливом балетмейстера-новатора Касьяна Голейзовського, відомого оригінальними постановками на сцені Великого театру та московського «Камерного балету».

У 1926 р. Марк Давидович отримує запрошення на роботу в театри України. Як характерний танцівник він розкрився в партіях Лі Шанфу («Червоний мак» Р. Глієра), пана Каньовського («Пан Каньовський» М. Вериківського), Абдерахмана («Раймонда» О. Глазунова) та ін. Поряд з виконавською діяльністю молодий танцівник випробовує себе як балетмейстер.



Опера «Тихий Дон», Оксинія – актр. Петрова А.Н.

Наприкінці 20-х рр. здійснює постановку балету «Червоний мак» Р. Глієра у Другій державній українській пересувній опері Правобережжя; ставить балети «Карманьйола» В. Феміліді, «Ференджі» Б. Яновського – у Державній українській пересувній опері Лівобережжя УРСР.

Отримавши досконалу хореографічну підготовку з класичного танцю, М. Цейтлін став носієм та продовжувачем кращих здобутків російського балетного мистецтва. У своїй книзі «Размышления в затынувшемся антракте» солістка Донецького державного театру опери і балету, заслужена артистка України Є. Горчакова пише: «Балетмейстер М. Цейтлін належав до покоління артистів, які добре знали традиції минулого балетного мистецтва» [2, с. 66].

Діяльність балетмейстера М. Цейтліна в Луганському театрі опери і балету за своїми творчими принципами спрямована на високу професійну культуру класичного танцю, кращі виконавські традиції російської хореографічної школи. Знання класичної спадщини – основа його творчої діяльності, і доказом цього є класичний балет «Лебедине озеро» П. Чайковського на луганській сцені.

З часу першої постановки балету, що відбулася у Великому театрі в 1877 р. (постановник – В. Рейзінгер), ціла когорта балетмейстерів шукає сценічного втілення геніальної музики П. Чайковського. Серед них такі ушановані імена, як Л. Іванов, М. Петіна, А. Горський, Ю. Григорович, В. Бурмейстер, П. Гусев, К. Сергеев, А. Ваганова, Ф. Лопухов, В. Чабукіані, А. Мессерер та багато інших.

Сценічне втілення балету «Лебедине озеро» П. Чайковського балетмейстером

М. Цейтліним на луганській сцені відзначилося дбайливим перенесенням хореографічної редакції видатних російських хореографів І. Іванова і М. Петіпа. Балет було здійснено у співдружності з диригентом О. Єрофеевим, режисером балету В. Дмитрієнком, художником Косьміною. Першою виконавицею партії Одетти-Одилі була Н. Владимова. Балерина підкорювала глядачів трепетним ліризмом і глибоким проникненням у внутрішній світ своєї героїні. Зовні тендітна та мініатюрна, Н. Владимова створювала не тільки ліричні, а й яскраві, темпераментні, насичені силою та драматизмом образи. Партію Зигфріда виконував прем'єр балету О. Чижев. Його пластика приваблювала благородством, поетикою й силою піднесено романтичних почуттів.

Балет «Лебедине озеро» П. Чайковського увійшов до постійного репертуару Луганського державного театру опери і балету й завжди з успіхом сприймався публікою.

Постановка балету водночас свідчила і про готовність, і про бажання молодого колективу оволодіти вершинами хореографічного мистецтва.

Прагнення творчого колективу показати глядачам нові досягнення хореографічного мистецтва відзначено постановкою двох балетів на сучасну тему. Перший радянський балет «Червоний мак» Р. Глієра оспівував героїку революційної дійсності, героїку народних мас. Відомо, що в основу сценарію твору покладено газетну інформацію про незаконні дії представників англійської влади щодо радянського



балетмейстер М. Цейтлін

удна, яке привезло продукти голодуючим китайським робітникам. Прем'єра балету, прийнятого популярними на той час ідеями пролетарського інтернаціоналізму, відбулася в червні 1927 р. у Великому театрі (балетмейстери — Л. Лащилін, В. Тихомиров). Вистава мала великий та неоднозначний резонанс у балетному світі. Попри всі суперечливі погляди, що викликала нова постановка, балет «Червоний мак» Р. Глієра увійшов до репертуару майже всіх театрів Радянського Союзу. В Україні вистава відбулася у грудні 1927 р. у Хар-

кові (постановка М. Моїсеева), а через рік балет було поставлено в Києві (балетмейстер — М. Дісковський) та Одесі (постановка М. Болотова та П. Вірського). Незабаром героїко-романтичний балет «Червоний мак» з'явився в репертуарі новостворених пересувних оперно-балетних театрів. Звернення балетних колективів до «Червоного маку» представлялося цілком закономірним: це було практичним кроком на шляху створення нового балетного репертуару.

Виразна, сповнена демократичного духу та дієвості музика Р. Глієра сприяла успіху вистави. На сцені з'явилися сучасні герої, у матроській сюїті з центральним танцем «Яблучко» було створено образ радянського моряка. Музичне рішення образу Капітана радянського корабля репрезентовано з використанням інтонацій «Інтернаціоналу». На сцені Луганського театру опери і балету М. Цейтлін прагне показати власне балетмейстерське рішення твору, спираючись на інтерпретацію московських митців. Працю простих людей (сцена Кулі) він розкриває засобами пантоміми, на основі класичного танцю вдало стилізує традиційні рухи китайського танцю (виступи китайських артистів — I дія, вистави китайського театру — III дія).

У виставі було багато цікавих дивертисментних танців, але у вирішенні сюжетної лінії спектаклю переважала пантоміма. Тяжіння до режисури й оригінального мізансценування пантомімічної дії в постановках балетмейстера визначили його творчий почерк: пантоміма і танцювальний дивертисмент стають основними виражальними засобами в постановках М. Цейтліна. Проте, використання балетмейстером принципу

пантомімічної дії у спектаклях, що він ставив пізніше, у 40 — 50-ті роки, відхід від розвиненого танцю як головного виражального засобу балетної дії доволі часто призводило до прямолінійного побутовізму, що зрештою збіднювало вистави. Це викликало критичне ставлення балетних рецензентів, які підтримували новаторські тенденції митців в утвердженні реалістичних принципів, прагнули до поетичної балетної умовності й танцювальної образності. Незважаючи на критику балетних рецензентів, у численних матеріалах преси тих років ми знаходимо позитивні оцінки творчості М. Цейтліна. У газеті «Социалистический Донбасс» від 10 листопада 1936 р. (№ 252 (1284)) у статті, присвяченій прем'єрі опери «Наталка-Полтавка» М. Лисенка в Луганському театрі опери і балету, читаємо: «Нельзя не отметить постановку М. Д. Цейтлиным танцев и «балетных» вставок. Они очень удачны и освобождены от «малороссийских» традиций и в целом дают картину народного веселья» (Профессор В. Скороход).

Театральні критики О. Клочка та Захлебнін одноголосно відмічали великий успіх прем'єри спектаклю «Есмеральда» Ц. Пуні на сцені Донецького державного театру опери і балету, підготовленого балетмейстером М. Цейтліним у співдружності з диригентом Є. Шехтманом та виконавицею головної партії Є. Горчаковою (газета «Социалистический Донбасс» від 12 і 15 травня 1949 р.).

Успішне втілення балету «Раймонда» О. Глазунова на сцені Донецького театру опери і балету було відмічено в газеті «Социалистический Донбасс» від 11 травня 1951 р.: «Балет «Раймонда» прочно занял

достойное место в нашем репертуаре — его успех — результат вдумчивой и кропотливой работы всего коллектива, в том числе балетмейстера М. Д. Цейтлина» (Автора статті не вказано. — Авт.).

Спираючись на традиційні форми та структури балетного спектаклю, балетмейстер М. Цейтлін намагається знайти нові жанрові й композиційні побудови, наситити їх новим лексичним матеріалом. Так, для більшої художньої виразності та глибини образів у балеті «Есмеральда» Ц. Пуні балетмейстер вдається до використання музичних творів інших композиторів — Р. Глієра, Ф. Ліста, що збагатило хореографічне осмислення спектаклю і сприяло успіху балетної постановки.

Проте, творчі пошуки балетмейстера не завжди мали позитивні результати. Так сталося з постановкою балету «Дон Кіхот» Л. Мінкуса. У своїх спогадах Є. Горчакова зазначає: «М. Д. Цейтлін повністю відмовився від хореографії М. Петіпа, що, безумовно, збіднило спектакль» [2, с. 69].

Творча діяльність М. Цейтліна віддзеркалювала і негативні, і позитивні тенденції, що були характерними для творчості багатьох хореографів того часу. З погляду сучасності варто відмітити, що балетний театр 20 — 30-х років, який знаходився у стадії експерименту, новаторських пошуків виразних засобів хореографічного мистецтва, з часом повертався до першооснов класичної хореографічної лексики.

Наступною виставою творчого колективу став балет «Ференджі» українського композитора Б. Яновського й лібретиста

М. Борисова. Створений під впливом «Червоного маку», балет розкривав актуальну на той час тему антиколоніальної боротьби трудячого народу Індії. Відомий кіносценарист М. Борисов побудував лібрето у плані авантюрного кінофільму, визначивши цим музичну драматургію балету. На тлі вільної боротьби індійців розкривались взаємини героїв: групи «Ференджі» (так називали прості індійці гнобителів-іноземців) представників індійського народу. Музика Б. Яновського була досить ілюстративною, визначалась національним колоритом, мала риси реалізму й народності.

Балет, народжений восени 1930 р. на харківській сцені (постановники — П. Крегов та М. Фореггер), прикрасив афіші всіх оперних театрів республіки. «Ференджі» являв собою яскравий приклад синтетичної вистави, де широко використовувалися виражальні засоби суміжних мистецтв (кіно, драми), що визначало популярну тенденцію розвитку балетного мистецтва 30-х років. Показово, що постановки балету українського композитора користувалися в 30-ті роки незмінним успіхом у Свердловську, Ташкенті, Іркутську, Саратові, Тбілісі.

Постановка балету «Ференджі» на луганській сцені народжувалась у співдружності з талановитим балетмейстером В. Литвиненком, який щойно поставив цей балет на сцені Київського театру опери і балету. На думку Ю. Станішевського, київська вистава в окремих епізодах нагадувала харківську постановку, однак мала свої принципи відмінності. Балетмейстер увів у пластичну мову спектаклю різноманітні форми класичного танцю, що стало основою головних жіночих партій Індори та Еффі, а також відмовився від «кінотитрів»,

які було широко використано в харківській постановці, замінивши їх короткими діалогами та монологіями персонажів. У найнапруженіших моментах хореографічної дії постановник використовував словесний текст. Імовірно, що вистава балету «Ференджі» на луганській сцені повторювала редакцію київської постановки, здійсненої В. Литвиненком.

А вже у другому театральному сезоні була підготовлена нова прем'єра балету, яка відбулася 1 листопада 1933 р.: «Балет Б. Яновського «Ференджі», здійснений балетмейстером М. Д. Цейтліним у співдружності з диригентом Є. Шехтманом і художником О. Власюком, у підкреслено реалістичній манері, надовго став найрепертуарнішою виставою Луганського оперного театру» [5, с. 7].

У цьому ж театральному сезоні луганська публіка побачила В. Литвиненка — прем'єра київської опери — у балетах «Лебедине озеро» (Зигфрід) і «Червоний мак» (Лі-Шанфу). Слід підкреслити, що перша зустріч талановитого артиста й балетмейстера В. Литвиненка з луганською публікою відбулася вже в 1930 р. у період гастролей Другої української пересувної опери Правобережжя, у якій він тільки-но починав свою творчу балетмейстерську діяльність.

Варто згадати, що Василь Костянтинович Литвиненко — вельми обдарована особистість: артист, співак, балетмейстер, педагог, заслужений артист Грузії (1941 р.). Сценічну діяльність розпочав у 1915 р. у Саратовському оперному театрі, працював у театрах Москви, Баку, Тбілісі. У період з середини 20-х років творчий шлях пов'язує з діяльністю укра-



Н. Владімова і А. Чижов

їнських театрів. З 1948 року — головний балетмейстер Тбіліського театру. Його найкращі партії — Зигфрід («Лебедине озеро» П. Чайковського), Дезіре («Спляча красуня» П. Чайковського), Вацлав («Бахчисарайський фонтан» Б. Асаф'єва), Базіль («Дон Кіхот» Л. Мінкуса), Феб («Есмеральда» Ц. Пуні), майор Кемпбелл («Ференджі» Б. Яновського). На сцені Київського і Харківського театрів опери і балету В. Литвиненко поставив балети «Футболіст», «Лебедине озеро», «Дон Кіхот», «Раймонда», «Копелія»,

«Червоний мак», «Кармелюк». Балетмейстерська індивідуальність В. Литвиненка яскраво розкрилася в постановці першого національного балету «Пан Каньовський» М. Вериківського (1931 р.), який було здійснено разом з відомим фольклористом, знавцем українського народного танцю В. Верховинцем.

Безпосередня участь В. Литвиненка в діяльності балетного колективу Луганського театру опери і балету мала значний вплив на зростання хореографічної культури молодих виконавців та стимулювала вдосконалення професійної майстерності артистів балету.

У перших балетних виступах глядачі побачили талановитих молодих виконавців: В. Дмитрієву, В. Савченко, Н. Цуринову, М. Леонову, В. Дмитренко, Л. Котову, П. Кручиніна, П. Мордкіна, А. Дмитренка, П. Степанову — представників московської, київської, одеської, дніпропетровської та вінницької школи. У цей час народжується яскравий творчий дует солістів балету Н. Владімової та О. Чижова. На довгі роки всі ці артисти пов'язали своє творче життя з Луганським театром опери і балету.

Поряд з підготовкою самостійних балетних вистав балетна трупа була активно задіяна в оперних спектаклях. Балетмейстер М. Цейтлін, майстер дивертисментного танцю, створює яскраві хореографічні сцени, які стають окрасою опер «Аїда» Дж. Верді (танці мавританок), «Кармен» Ж. Бізе (сюїта іспанських і циганських танців у IV дії), «Фауст» Ш. Гуно (Вальпургієва ніч, I акт), «Купало» А. Вахняніна,



Ерофеев О. Г.

«Русалка» О. Даргомижського та викликають зацікавлення глядацької аудиторії.

Танцювальна палітра хореографічних сцен в оперних виставах вимагала від артистів достатньої професійної підготовки, особливо характерного танцю.

Значною роботою балетмейстера була постановка балетної сцени «Половецькі танці» з другого акту опери «Князь Ігор» «Половецький стан». До «Половецьких танців» свого часу зверталися відомі російські хореографи Л. Іванов, М. Фокін, М. Горський та К. Голейзовський, який наприкінці 20-х — початку 30-х років розгорнув сміливі балетмейстерські експерименти в Одеському театрі опери і балету. Серед поставлених балетів, що відрізняли-

ся новизною та оригінальністю, — «Йосиф Прекрасний», «В сонячних проміннях» С. Василенка, саме «Половецькі танці» користувалися великим успіхом і у глядача, і в артистів балетних труп. Орієнтуючись на здобутки К. Голейзовського, М. Цейтлін знаходить своє рішення пластичних образів «Половецьких танців».

У складній різнобарвній багатоплановій сюті змішались барви класичного й характерного танцю, розкриваючи можливості балетного колективу. Оволодіння артистами балету хореографічною стилістикою половецьких танців свідчило про достатньо серйозний якісний рівень їх хореографічної майстерності.

Творчому зростанню балетного колективу сприяла організація при театрі балетних курсів для молоді, першим викладачем яких став М. Цейтлін. Необхідність підготовки дорослої молоді для роботи в театрі була викликана недостатньою кількістю балетних кадрів, особливо чоловічого складу. Слід згадати, що перша балетна школа для дорослих була відкрита в 1920 році при Великому театрі. Згодом ця ідея була підхоплена і периферійними театрами [3, с. 22]. Навчання талановитих вихованців балетних курсів поєднувалося з роботою в театрі. І вже наприкінці театрального сезону до складу балетної трупи в якості стажерів увійшли перші учні балетних курсів — А. Артюшенко, О. Цугров, Л. Клименко. З метою знайомства стажерів балету зі сценою та оперним мистецтвом, враховуючи особливу важливість підготовки кадрів опери і балету, було вирішено залучати стажерів до роботи у всіх операх та балетах з розрахунку 24 робочі дні на місяць. У спільних виступах в оперних і балетних

виставах зростала хореографічна культура молодих артистів.

Балетмейстер-педагог М. Цейтлін виховав не одне покоління молодих артистів. Серед них — Н. Владимова, О. Чижов, М. Завелев, О. Дзерович, А. Докучаєва, Є. Горчакова (заслужена артистка України), М. Ковальов (народний артист України), Г. Кириліна (народна артистка України). Галина Семенівна Кириліна (нині — балетмейстер-репетитор Донецького державного театру опери і балету імені А. Б. Солов'яненка), талант якої розкрився в роки творчої співпраці з М. Цейтліним, згадує: «М. Д. Цейтлін — талановитий педагог-балетмейстер, який міг розкрити різнобічні індивідуальні акторські можливості артистів балету. Вистави, що йшли в постановці М. Д. Цейтліна, — «Червоний мак», «Есмеральда», «Раймонда», «Коник-Горбоконики» — були для артистів справжньою школою професійної майстерності».

Літо 1933 р. ознаменувалося в культурному житті Донецького краю радісною подією: творчий колектив Луганського театру опери і балету в повному складі — 150 осіб — вирушив у свою першу гастрольну подорож Донбасом. Публіка міст Краматорська, Ворошилівського, Макіївки, Алчевська, Сталіно, Костянтинівки побачила перші здобутки молодого колективу.

Луганський театр опери і балету стає невід'ємною частиною культурного життя Донбасу. «Гірники, машинобудівники, металурги, хіміки, сільські робітники отримали можливість почути у виконанні Донецького опери і балету видатні творіння Глінки, Бородіна, Мусоргського, Римського-Корсакова, Чайковського, Гулака-Арте-

мовського, Верді, Бізе, Гуно та інших великих оперних композиторів» [6, с. 4].

Створення постійного театру дало можливість знайомити луганців з досягненнями вітчизняного балетного театру.

З самого початку балетна трупа театру мала самостійні балетні вистави та була активно задіяна в оперних спектаклях. Вже з першого сезону в репертуарній політиці балетного колективу визначилися два основні напрямки — популяризація творів класичної спадщини й постановка балетів на сучасну тему. У наполегливій праці міцніла та загартовувалась виконавська майстерність творчої молоді.

У сезоні 1933 — 1934 рр. творчий колектив театру обирає за мету вдосконалення професіоналізму артистів театру

й надання художньої якості театральним виставам. Ведеться плідна робота над розширенням репертуару. Театр знову звертається до творів російської та зарубіжної класичної спадщини, що є серйозною перевіркою творчого потенціалу будь-якого театрального колективу. У репертуарі з'явилися нові оперні й балетні вистави «Тоска» Дж. Пучіні, «Травіата» Дж. Верді, «Севільський цирульник» Дж. Россіні, «Євгеній Онегін», «Пікова дама» П. Чайковського. Театр жив напруженим життям і в період гастрольного туру, протягом якого було закінчено опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Паяци» Р. Леонкавалло та балет «Раймонда» О. Глазунова. Оперні й балетні спектаклі з часом набували популярності: театральні вистави йшли не тільки на сцені театру

тери і балету, а й на сцені міського палацу культури імені Леніна.

У цьому сезоні зазнав змін склад керівництва та виконавців театру: на посаду художнього керівника запрошено відомого оперного режисера, заслуженого артиста республіки М. Боголюбова; музичне керівництво доручено досвідченим диригентам О. Єрофееву та М. Куперу; до складу артистів запрошено артистів з державних академічних театрів Москви, Харкова, Одеси та інших міст. У другому сезоні значно збільшився творчий склад театру. Так, оркестр нараховував 53 музиканти, хор збільшився до 40 співаків, кількість артистів досягнула 28 осіб, а балет складав 15 осіб.

Узявши до уваги досвід постановників Москви та Ленінграда, балетмейстер М. Цейтлин знов повертається до постановки балетів «Лебедине озеро» П. Чайковського, «Червоний мак» Р. Глієра, «Ференджі» Б. Яновського, здійснює постановки в оперних виставах.

У другому сезоні балетний колектив театру поповнюється артистами балету, які представляли одеську балетну школу: Д. Алідорт, В. Лесневський, Г. Рельс, О. Прилатова. Серед них яскраво виділявся танцювальний дует Д. Алідорт і В. Лесневського, які поділили прем'єрські партії в балетах луганської сцени з прем'єрами Н. Владимовою та О. Чижовим. Відома в Україні артистка балету, балетмейстер Д. Алідорт розпочала свій творчий шлях на сцені Одеського театру опери і балету. По закінченні балетних курсів молода солістка успішно дебютувала в балетах «Йосиф

Прекрасний», «В сонячних проміннях» композитора С. Василенка (постановник — К. Голейзовський). Д. Алідорт яскраво заявила себе в партіях характерного плану, втіливши образ грізної непримиримої баски Терези в балеті «Полум'я Парижу» Б. Асаф'єва та образ Осені у класичній танцювальній сюїті в балеті «Спляча красуня» П. Чайковського, створені на сцені Харківського театру опери і балету. У післявоєнний період вона звернулась до балетмейстерської діяльності: поставила танці в операх «Кармен» Ж. Бізе, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Аїда» Дж. Верді в Одеському театрі опери і балету.

Прем'єр балету 30-х років В. Лесневський — дуже талановитий, обдарований артист, який успішно виконував і класичні, і характерні партії. Маючи талант актора, він доволі часто грав у драматичних виставах, створюючи яскраві драматичні образи. А під час війни В. Лесневський емігрував на Кубу.

Соліст балету С. Пловцов виконував обов'язки педагога класу артистів балету.

Балетна пара Алідорт — Лесневський пропрацювала в театрі лише один рік, однак вони залишили по собі найкращі виконавські традиції одеської опери.

Між іншим, незважаючи на інтенсивне зростання професійного рівня, колектив театру в перші два роки жив скрутно. Директор театру А. Гольцман у листі начальнику управління театрално-видовищними підприємствами Донбасу Т. Гаку писав, що театр знаходиться у важкому фінансовому стані, має заборгованість по зарплатні, недостачі в оформленні спектаклів. До того ж умови роботи колективу були не найкращі



Обласний палац культури сьогодні

(недостатність кімнат, відсутність належних вбиралень, обладнання сцени). Разом з тим А. Гольцман визначає, що за кваліфікацією та якістю склад виконавців був на достатньо високому рівні та відповідав вимогам будь-якого серйозного оперного підприємства [13а].

Слід підкреслити, що матеріальне устаткування в перші роки функціонування Луганського театру опери і балету було недостатнім.

Такий стан компенсувала велика допомога від столичних театрів. Так, на базі Одеського театру опери і балету оформлювались макети спектаклів, Київський і Харківський театри опери і балету надавали нотний матеріал та костюми.

Про Луганську оперу театрального сезону 1933 — 1934 рр. художній керівник і головний режисер театру, заслужений артист М. Боголюбов пише: «Я як художній керівник повинен із задоволенням відзначити загальне художнє зростання нашої справи, показниками якого є очевидний для всіх прогрес якості нашої продукції і як наслідок — безумовне посилення інтересу робочого глядача Луганська до нашої опери та збільшення відвідування нашого театру» [14а. ДАЛО. Фонд Р-917, оп. 1, спр. 1.].

Визнанням творчої діяльності Луганського державного театру опери і балету стали запрошення театрального колективу на майбутній сезон таких вимогливих у музично-театральному відношенні міст, як Полтава та Кременчук. За відгуками громадськості міст гастрольного туру та

Луганська, якість постановок театру не-
ерівнянно зростає. Наркомпрос та ВУК
відмічають, що театр завоював стійке по-
дження серед оперних театрів України.

Успіхи театру було висвітлено в матеріа-
лах центральної преси. У статті «Театраль-
ная жизнь Украины» завідувач відділу лі-
тератури та мистецтва ЦК КП(б)У І. Ганс
вказував: «Стационарная опера в Луганске
уже выдвинулась на одно из передовых мест
среди оперных театров Украины» (газета
«Известия» №140 (5388), 17.06.1934 р.).

Розуміючи високий зміст та призна-
чення мистецтва, колектив Луганського
театру опери і балету долав труднощі і про-
довжував роботу, визначаючи нові творчі
завдання. Вірно окреслені з перших днів
існування театру напрямки репертуарної
політики в постановках класичних творів
давали можливість удосконалення про-
фесійної майстерності акторів, а робота
з сучасними композиторами пробуджувала
творчу фантазію, надихала на пошуки но-
вих образних рішень у сучасних виставах.



ФОРМИРОВАНИЕ СОБОРНОЙ (КРАСНОЙ) ПЛОЩАДИ ГОРОДА ЛУГАНСКА

А. Н. ЗАКОРЕЦКАЯ,
А. В. ЗАКОРЕЦКИЙ

ФОРМИРОВАНИЕ СОБОРНОЙ (КРАСНОЙ) ПЛОЩАДИ ГОРОДА ЛУГАНСКА

Современный город находится в постоянном и непрерывном движении. Меняется его облик, стереотипы поведения горожан, меняются и символы городской культуры. Эти изменения находят отражение в литературе — художественной, публицистической, специальной, научной. Чтобы понять и переосмыслить некоторые известные факты, их нужно систематизировать. В данной работе рассматривается не целостная система строительства города Луганска, а формирование отдельного небольшого фрагмента его среды, одного из главных символов городской структуры — Красной (Соборной) площади Луганска.

В литературе материалы, связанные с застройкой Красной площади, немногочисленны. В основном, они ограничиваются описанием отдельно взятых сооружений [2, с. 3], [6, с. 177 — 178], [12, с. 13], [13, с. 17], [14, с. 10], [16, с. 18]. Попытка воссоздать всю историю формирования одной из знаковых площадей города предпринимается впервые.

Строительство Луганского завода и принадлежащего ему поселка, как отмечает известный краевед Ю. А. Темник, началось одновременно в 1796 году. Казармы мастеровых и дома чиновников составили основу первых трех улиц, а уже в 1810 году был разработан и подписан губернатором Екатеринославской губернии «План Луганского литейного завода» [1а].

Луганский завод и поселок занимали в первой трети XIX века территорию длиной 1,7 и шириной 0,8 км. Развитие города и расположение его улиц во многом определили река Лугань и система гидротехнических сооружений, около которых были построены завод и его селение. «Гостинными рядами» сформирована первая площадь селения Луганский завод, впоследствии названная Успенской. В 1810 году на месте нынешней Красной площади был пустырь.

На «Плане села Луганского литейного завода» 1828 года [2а] прослеживается дальнейшее развитие заводского поселка в южном направлении. Кроме уже существующих трех улиц, появились еще три. Формируются две новые площади, одна из которых впоследствии станет Базарной. Другая (современная Красная площадь) стоит южнее, практически на оси с уже существующей площадью «гостинных рядов», через два квартала домов мастеровых и разночинцев, на самой окраине поселка. Она сильно вытянута в южном направлении и ничем не ограничена. Площадь пока не имеет названия, однако с северной ее стороны уже указана территория, отведенная под планируемую церковную застройку, отмеченная на плане крестом. План 1828 года отражает начало формирования двух главных градостроительных осей



Дом техники

города. Неотъемлемой частью одной из них является современная Красная площадь.

На «Плане села Луганского» 1879 года показана уже сформировавшаяся площадь «возле Никольской церкви», занимающая 3 десятины земли. Площадь находилась в ведении горного ведомства [3а, л. 1].

Этот план указывает точное местонахождение Никольской церкви. Следует отметить, что первоначальное место за-

кладки церкви, согласно плану 1828 года, на плане 1879 года изменилось. Здание церкви переместилось к центру площади строго вдоль оси Николаевской улицы, ныне ул. Володарского.

Названия многим улицам давали в соответствии с названиями расположенных на них храмов. Так, Николаевская улица с двух сторон примыкала к Соборной площади, на которой стоял Николаевский собор.

На современной карте города Луганска [9, с. Ц 1] можно увидеть небольшие сохранившиеся участки бывшей Николаевской улицы. С востока к площади примыкают два полуразрушенных дома — № 28 и № 26 по ул. Володарского, с запада — № 41 и № 43. Ось этой улицы совпадает с осью арок домов № 1 и № 2 на Красной площади. Именно на этой оси и находилась Николаевская церковь. Благодаря плану 1879 года можно с большей точностью определить местоположение церкви. Находилась она у южного края фонтана в центре Красной площади. Располагалась церковь вдоль оси запад — восток. На это место уже указывали в своих статьях О. Приколота [12, с. 13] и А. Кузнецов [7, с. 6]. Следовательно, все утверждения о том, что Дом техники стоит на фундаментах Николаевского собора, содержащиеся в нескольких публикациях [1, с. 1], [2, с. 3], [8, с. 116], [11, с. 66], не совсем точны.

В архивных материалах ГАЛО, научных статьях и исследованиях о церкви находим следующее: «В 1841 году в поселке Луганский завод построена церковь во имя Николая Чудотворца — Соборно-Николаевская. На строительство церкви казной было выделено 29 607 руб. 75 коп. А на собранные прихожанами средства в сумме 3453 руб. 92 коп. была выстроена каменная ограда с железной решеткой. Здания церкви и колокольни каменные. Купол и шпиль золоченые. Металл колоколов содержал большой процент серебра, и потому, когда звонили колокола Николаевской церкви, звон их был слышен и в станице Луганской. Церковь имела один престол — святого Николая Чудотворца (6 декабря). Приход основал церковно-приходскую



школу, мещанскую смешанную, частную, Пушкинскую смешанную и две сельские школы — отдельно для мальчиков и девочек [5а], [2, с. 3], [11, с. 66], [12, с. 13], [13, с. 17], [14, с. 10], [17, с. 15 — 18]. При церкви было 193 десятины земли, включая церковный погост. Церковное имущество заведено с 1841 года. Число домов в приходе — 428. В них мужского населения — 1712, женского — 1673» [5а].

Судя по фотографии [4а] начала XIX в., основной объем собора в плане имеет форму квадрата. Скорее всего, четыре пилоны несли систему сводчатых перекрытий и сферический купол на круглом барабане. Северный и, надо полагать, южный (невидимый на фото) фасады оформлены



Успенская площадь

четырёхколонными портиками ионического ордера. С запада к центральному объёму примыкали длинный неф и узкий притвор. На втором ярусе притвора устроена колокольня — «четверик на четверике», увенчанная высоким шпилем. Западный фасад притвора оформлен четырёхколонным портиком ионического ордера, как и северный и южный фасады основного объёма. Если внимательно рассмотреть собор на фотографии панорамы Луганска, можно сделать вывод, что и восточный фасад имел такой же портик. Во всяком случае, треугольный фронтон отчетливо виден. Венчает культовое сооружение по всему периметру антаблемент классических форм с упрощённым архитравом, гладким фризом и карнизом с модульонами. Фронтон портика также завершён карнизом с модульонами. Хо-

рошо найденные пропорции и гармоничное равновесие придают зданию особую выразительность. Постройка относилась к произведениям архитектуры классицизма.

Со временем Свято-Николаевская церковь стала главной в городе — соборной. Площадь, на которой находился собор, стала называться Соборной, ныне — Красная площадь [13, с. 17].

«Построенный в классическом стиле собор почти до середины XX века был одной из доминант города. Удачное расположение Соборной площади на одной оси с Успенской создало хорошую визуальную связь между площадями» [2, с. 66].

Местная пресса сообщала, что во время расчистки территории под строительство Дома техники были обнаружены заброшенные захоронения. Ольга Приколота

в статье «Судьбы луганских храмов» [13, с. 17] пишет об этом: «В ограде Николаевской церкви находился церковный погост, на котором были захоронены многие известные люди Луганска».

Кто именно захоронен на церковном дворе, пока неизвестно. Однако ясно, что здесь покоятся те, кто оставил заметный след в истории города и завода. Сохранились сведения об одном таком человеке, приведенные в книге Ю. А. Темника «Столетнее горное гнездо». «В метрической книге Соборно-Николаевской церкви за 1895 год имеется запись о том, что «25 апреля умер, а 27 апреля погребён действительный статский советник Илиодор Фелькнер в возрасте 66 лет, умер от воспаления легких. Исповедовал протоиерей Николай Мураховский. Совершил погребение священник Иоанн Вышемирский с диаконом Михаилом Старницким — соборно в церковной ограде» [16, с. 440 — 441]. К сожалению, Свято-Николаевский собор в 1935 г. был разрушен [16, с. 18]. Не сохранилась могила Фелькнера и могилы других известных людей, погребённых здесь.

В революционные годы при соборе было организовано сестричество [17, с. 15 — 18]. С 1919 года Соборная площадь стала называться Красной площадью [16, с. 18].

19 октября 1925 г. «пятидесятники» и большинство верующих передали здание храма в пользование обновленцам. В течение следующих двух недель группа тихоновцев всячески препятствовала синодальным священникам совершать богослужения. Кроме того, церковный совет во главе с Поварковым обращался в различные инстанции, пытаясь добиться возвращения собора патриаршей общине. Совет-

ские власти не удовлетворили ходатайство тихоновцев и оставили храм обновленцам [6а, л. 5, 8, 10].

В 1929 году Союз воинствующих безбожников (СВБ) организовал сбор подписей за закрытие собора. 9 декабря того же года президиум горсовета удовлетворил ходатайство 40500 трудящихся, подписавшихся под требованием атеистов, и постановил переоборудовать здание под Дом красноармейцев и партизан [17, с. 15 — 18], [7а]. Это решение было утверждено президиумом ВУЦИК 13 декабря 1929 г [17, с. 15 — 18], [8а]. 29 декабря храм был опечатан. Часть культового имущества была передана общинам Казанской, Троицкой и Воскресенской церквей, остальное — окружному совету СВБ для антирелигиозной пропаганды. Все иконы и церковная утварь, не имевшие исторической ценности, пошли на отопление зданий окружного исполкома, горсовета и окрсовета СВБ [17, с. 15 — 18], [9а]. Колокола весом 5668 кг были сданы в Рудметаллоторг [17, с. 15 — 18], [10а]. В начале 30-х годов церковь закрыли, в ней проводили испытания авиационных двигателей [7, с. 6], [12, с. 13], [17, с. 15 — 18]. В 1935 году она была взорвана, вместе с церковью сровняли с землей и кладбище, расположенное в ограде [11, с. 66], [12, с. 13].

Но жизнь разрушенного Николаевского собора продолжается. В 1944 году в память о Николаевском соборе [5, с. 21] под Свято-Николо-Преображенский собор была преобразована бывшая еврейская синагога на ул. Конюшенной, в районе ДК им. Маяковского [5, с. 21], [12, с. 13].

Согласно генеральному плану строительства города 1950 года, на Красной

площади должны были построить оперный театр. Сохранился проект застройки Красной площади г. Ворошиловграда (худ.-арх. А. С. Шеремет, 1950 г.) с размещенным на ней зданием театра. Перед театром планировалось установить памятник, посвященный обороне Луганска в 1919 г. Оформление Красной площади дополнялось сквером, расположенным на террасах, с фонтанами, скульптурами, декоративными насаждениями. Однако, из-за нехватки средств в городской казне вместо оперного театра в 1951 г. было решено построить Дом техники. Его строительство финансировалось Министерством угольной промышленности СССР, и было закончено в 1953 году (арх. П. Фадеев, И. Дбановский, НИИ «Южгипрошахт», г. Харьков). 31 декабря

1953 Дом техники был официально введен в эксплуатацию. Перед зданием разбит сквер, в проекте которого использованы основные элементы проекта застройки Красной площади 1950 г. [16, с. 18].

Постановка Дома техники «определила и характер Красной площади — первой четко выраженной площади города. В 1948 — 1949 гг. одну из ее сторон закрепило реконструированное здание клуба им. Маяковского (ныне здание Луганского государственного института культуры и искусств) [6, с. 177 — 178].

Статья иллюстрирована планами города Луганска разных периодов (1810 — 1950 гг.), проектами, рисунками и фотографиями площади начиная с 1901 года по настоящее время.



ЗАРОЖДЕНИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ БАЛЬНОЙ ХОРЕОГРАФИИ НА ЛУГАНЩИНЕ

С. В. МУРАЛОВ

ЗАРОЖДЕНИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ БАЛЬНОЙ ХОРЕОГРАФИИ НА ЛУГАНЩИНЕ

Отечественная балльная хореография сегодня характеризуется мощным развитием всех ее форм и направлений. Балльная хореография Луганской области занимает достойное место в развитии хореографического искусства Украины, пользуется большой популярностью среди населения всех возрастов и характеризуется полиморфным, гетерогенным многоуровневым развитием.

Несмотря на свою популярность и давнюю историю развития, и сегодня остается малоизученным процесс развития отечественной балльной хореографии от истоков до сегодняшнего дня, на что указывает, в частности, Е. В. Касьянова в статье «Генезис вітчизняної балної хореографії в контексті загальносвітових процесів» [6, с. 5].

Нам представляется важным проследить процесс зарождения и рассмотреть этапы становления балльной хореографии на Луганщине. Актуальность проблемы обусловлена необходимостью изучения и сохранения культурного наследия нашего региона.

История зарождения балльной хореографии на Луганщине остается до конца неразрешенным вопросом. Исследование автором данной статьи научно-исторического материала не выявило конкретных фактов исполнения балльных танцев в среде господствующего класса: полковников, чиновников, помещиков, населявших территорию



нынешней Луганской области в XVIII веке. Тем не менее, можно предположить, что носителями западноевропейской танцевальной культуры были сербские и мадьярские гусары, которые заселяли выделенные по указам императрицы Елизаветы Петровны (1753 г.) земли юго-восточной части Бахмутской провинции между Доном и Луганью (Славяносербское поселение).



Анализ научно-методической литературы, освещающей историю Луганского края, позволяет сделать вывод, что проникновение и развитие бального танца на Луганщине происходило в XIX веке, что обусловлено социально-экономическими процессами, происходящими в Донецком крае — становлением и развитием промышленности, появлением городов, увеличением и миграцией населения, притоком высококлассных специалистов. Именно в этот период, по определению Е. В. Касьяновой, происходит распространение бального танца (проникшего в Царскую Россию еще в XVIII в.) в отдаленных уголках страны, появление западных форм

танцевального досуга (балов и танцевальных вечеров).

Развитие промышленности в Луганском крае связано с деятельностью выдающихся отечественных и зарубежных промышленников, инженеров, предпринимателей, деятелей науки, техники и культуры — Карла Гаскойна, Михаила Федоровича Соймонова, Евграфа Петровича Ковалевского, Аполлона Мевууса, Иллариона Федоровича Фелькнера и др., которые внесли неоценимый вклад в развитие не только промышленности, но и культуры нашего края.

Жизнь образованных талантливых ученых, писателей, музыкантов на Луганской земле не могла пройти бесследно. Есть

основания предполагать, что, получив высшее образование в столичных гимназиях, кадетских корпусах, университетах, они первые внесли культуру салонного бального танца в среду местного привилегированного общества. Бальные танцы англес, вальс, кадрили, полька, полонез исполнялись на балах в дворянских и помещичьих усадьбах.

К сожалению, в изученных литературных источниках данного периода имеются скудные сведения об организации досуга городского и сельского населения. О том, как отдыхали горожане и деревенский люд, написал Иллиодор Фелькнер [7, с. 453 — 454]. Достаточно полное образное описание И. Фелькнером жизни и досуга деревенского люда дает четкое и ясное представление о народных обычаях и обрядах, характерных для жителей востока Украины.

На основании вышеизложенного можно утверждать, что бальный танец на Луганщине в XIX ст. развивался в среде буржуазии и разночинной интеллигенции.

Рабочие же и крестьяне танцевали народные танцы. Возможно, что в народ проникали элементы бального танца через лица, приближенные ко двору. Бальный танец этого периода представляет лучшие образцы Западной Европы (полонез, вальс, полька, мазурка, кадрили).

В начале XX века в Луганске появляются первые культурно-просветительские учреждения: Народная аудитория, Горно-коммерческий и Профессиональный клубы. Представители привилегированного обще-

ства города проводят свой досуг в Горно-коммерческом клубе, в летнее время — в городском саду Горно-коммерческого клуба (ныне — Парк им. 1 Мая), где под звуки духового оркестра устраивались танцевальные вечера.

В сборнике статей «Малая Родина» приведены интересные факты проведения городских праздников: «Во время длительного праздника в саду Общества взаимопомощи в июне 1912 года лучшему танцору-мальчику вручили полное собрание сочинений И. С. Крылова, девочке — модный веер. За лучший танец для дам презентовалась золотая брошь, для мужчин — серебряный портсигар. На встрече Нового 1913 года в Горно-коммерческом клубе состоялись грандиозные танцы под оркестр 121-го Пензенского полка. Коллективная встреча Нового года проводилась в Луганске также в зале Земской управы, Народной аудитории и гостиницы «Центральная». Лучшие танцоры часто поощрялись» [3, с. 526].

Необходимо подчеркнуть, что в систему образования Луганска внедряются женские и мужские гимназии с правом продолжать обучение в университетах.

Высокая культура, частью которой была и бальная хореография, прививалась и в гимназических стенах, где одним из предметов обучения были гимнастика и танец. На балах, где встречалась молодежь, обучавшаяся в мужских и женских гимназиях, исполнялись бальные танцы, характерные для того периода: вальс, мазурка, полька, полонез.

Молодые гимназисты посылали юным воспитанницам женских гимназий записки, приглашая их на танец: «По первому



Лауреаты IV областного конкурса исполнителей балльных танцев – Л. Лысак и В. Хмурич

знакомству прошу идти на вальс...», — порозовев от смущения, прочитала юная воспитанница гимназии Ида Кисилевская в записке, полученной от пылкого Тер-Тумасьянца» (из воспоминаний учредителя женской гимназии Е. П. Чвалинской) [1, с. 50 — 51].

В сельской местности танцевали бытовые танцы народного происхождения: польки, кадрили, гопак, метелицы, которые исполнялись на вечерниках, семейных, календарных праздниках, танцевальных вечерах. Пользовались популярностью и танцы других народов. Так, из воспоминаний Мотри Федосеевны Дзюбы из села

Зелекивка Беловодского района мы узнаем: «Оце як піду танцювати, Боже! Танцювала всякі, навприсядки піду, ой-ой-ой... Ну й гопак був, краков як був і яблучко було, і бариня, усе-усе...» [4, с. 153].

Приведенные исторические факты свидетельствуют о большой популярности танцев среди всех слоев населения.

Таким образом, в начале XX века балльная хореография на Луганщине продолжает развиваться и имеет два направления, которые определялись местом, формами проведения досуга в зависимости от возраста, вкуса и достатка:

1) балльные салонные танцы: были распространены в среде буржуазии, разночинной интеллигенции, ученической и студенческой молодежи, предполагавшие предварительную подготовку. С этой целью обучение балльным танцам внедрялось в учебные заведения. Данных о преподавателях хореографии не найдено, однако, архивные документы свидетельствуют об оплате учителей танца, которая была на уровне преподавателей основных дисциплин, соответствовала образовательному цензу. О качестве преподавания можно судить по следующим сведениям: при Горно-коммерческом и Профессиональном клубах функционировала школа танцев, которую вел артист Варшавского балета И. А. Марьясин [8];

2) бытовые танцы народного происхождения, которые исполнялись среди простого населения.

Анализ этапов развития отечественной балльной хореографии (по Касьяновой) и этапов развития балльной хореографии на Луганщине, предложенные автором статьи (XVIII — XX вв.), позволяет сделать

следующие выводы: зарождение и развитие балльной хореографии в Луганском крае происходит в середине XVIII — XIX вв.; в систему образования нашего региона балльный танец внедряется только в начале XX века [6, с. 5], что еще раз подтверждает факт влияния на развитие танцевального искусства социально-экономических условий.

Недостаток документальных материалов, отражающих развитие балльной хореографии на Луганщине в 20-е годы XX ст. позволяет предполагать, что балльная хореография сохранялась и продолжала существовать на бытовом уровне в народе.

Большое значение для внедрения танцевального досуга в государственных заведениях культуры имело принятие в 1925 г. до-

кумента «Временное положение о пляске и танце» [6, с. 6]. В 30 — 40-е годы партийными, профсоюзными, общественными организациями большое внимание уделялось развитию культурного сектора в Донбассе, что подтверждалось открытием дворцов культуры, парков отдыха. Так, например, по инициативе профсоюзных организаций и решению завкома коксохимического завода был отремонтирован клуб и построена танцевальная площадка в пос. Кадиевка (ныне г. Стаханов). Любимыми местами отдыха жителей Луганска до войны были ботанический сад и Парк им. 1-го Мая, Парк культуры им. Горького.

Характерным явлением в танцевальной культуре послевоенных лет была организация массовых танцевальных вечеров на





ЛУГАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

танцевальных площадках в парках, дворах культуры. В рамках вечеров проводились игры, конкурсы, викторины, а также разучивались танцы краковяк, вальс, танго и др.

Главной фигурой танцевальных вечеров был массовик-затейник. В Луганске роль первых массовиков-затейников исполняли Любовь Майоровна Баранова и Мира Михайловна Головка, которые впоследствии стали организаторами первых коллективов бального танца. Не имея специального хореографического образования, они упорно изучают основы хореографии как в Луганске, в частности, у Людмилы Александровны Харлановой (первый дипломированный специалист в области хореографии), так и в столицах Украины и Прибалтики, где уровень развития бальной хореографии был значительно выше.

Изучение частной коллекции документов Миры Михайловны Головки дает представление о том, как развивалась бальная хореография в Луганске в 60-е гг.

В 1967 г. появляется первая школа бального танца, которая располагалась в здании Дворца культуры строителей. Ее руководителем становится М. М. Головка. Участниками коллектива была студенческая и рабочая молодежь города Ворошиловграда, средний возраст которых составлял 20 лет.

Школа бальных танцев представляла собой трехмесячные курсы (за обучение участники коллектива платили 3 рубля в месяц), целью которых была популяризация бальных танцев среди городского населения. Примечательно, что первые три года студия именовалась школой современного танца, о чем свидетельствуют

фотографии из личного архива М. М. Головки. По всей вероятности, такое определение школы-студии связано с элементами новизны, которые внес бальный танец в те годы в искусство хореографии.

В программу курсов вошли советские и зарубежные бальные танцы. Советская программа включала танцы русский лирический, полька, гуцулка, ятраночка, украинский лирический, украинская полька, каблучки, фигурный вальс. Программа зарубежных бальных танцев (сегодня — европейские и латиноамериканские) была представлена такими танцами, как медленный вальс, танго, квикстеп, венский вальс, ча-ча-ча, самба, джайв. Помимо основных направлений программа включала элементы современного танца на популярные в то время музыкальные ритмы диско, буги-вуги, твист.

Характерно, что на курсах бального танца могли заниматься все желающие. Занятия проводились три раза в неделю; для рабочей молодежи, которая работала во вторую смену, занятия организовывали в утреннее время.

По окончании трехмесячного курса обучения руководитель, по своему усмотрению, отбирал самые перспективные пары для работы в ансамбле бального танца. Целью занятий ансамбля была популяризация бальных танцев посредством концертной деятельности, а также подготовка конкурсных танцевальных пар.

Лучшие выпускники школы-студии стали участниками первого в Луганске ансамбля бального танца «Мечта» при

ДК им. В. И. Ленина, который также взяла под свое руководство Мира Михайловна Головка. Коллектив начинает жить напряженной творческой жизнью, становится активным участником различных праздничных мероприятий, фестивалей, концертов города, области, завода. В первый же год своего существования ансамбль приобретает известность и популярность на Луганщине.

Параллельно с концертной деятельностью танцевальные пары ансамбля «Мечта» принимали участие во всесоюзных, республиканских, зональных, областных, городских и районных фестивалях самодеятельного художественного творчества трудящихся.

Организаторами таких фестивалей и конкурсов были областные, городские, районные отделы культуры совместно с молодежными (ВЛКСМ), профсоюзными организациями, Домом народного творчества (ныне — Луганский областной центр народного творчества). Так, танцевальная пара Василий Труш и Ольга Головка стали дипломантами III областного конкурса современных бальных танцев. Другая танцевальная пара — Владимир Бедный и Ольга Шуйская — заняла на конкурсе II место.

Деятельность ансамбля бального танца неоднократно освещалась в прессе авторами: С. Николаева (1972 г.), Н. Долженко (1972 г.), В. Лесной, М. Ночевой («Свято бального танцю»), Л. Павлюк («Лауреаты фестиваля названы», 1977 г.).

Характерной чертой конкурсов, проводимых в 60-е годы на Луганщине, явля-

лась массовость: на конкурс выходило до 100 пар. В этот период не было деления конкурсной программы на классы (как в столичных городах), а участников — на возрастные категории; требования к одежде предъявлялись нестрогие. На основе изучения программ проведения конкурсов исполнителей современных бальных танцев, можно сделать вывод, что конкурсы проходили, как правило, 2 дня, начинались торжественным открытием — парадом пар-участников, их представлением.

Конкурсная часть включала три группы танцев: в первую группу входили танцы советской программы, во вторую — зарубежные бальные танцы, третья группа включала в себя зарубежные бальные танцы народного происхождения: краковяк, венгерский бальный танец, мазурка и др. Второй день — показательные выступления победителей конкурса и их награждение. Традиционным в проведении конкурсов было представление новых бальных танцев.

Так, например, на III областном конкурсе исполнителей современных бальных танцев, который состоялся в марте 1972 г. в г. Ворошиловграде, были показаны новые бальные танцы: сурские ритмы, разрешите пригласить, украинский новый, греческий хоровод, барыня, казачок.

По воспоминаниям первой выпускницы школы бального танца Ларисы Рыбальченко: «Организация таких конкурсов и фестивалей бального танца для участников коллективов и зрителей превращалась в праздник танца».

Жюри конкурсов состояло из компетентных специалистов. Так, в судейскую коллегию вышеуказаного конкурса испол-



нителей современных бальных танцев, вошли Л. Баранова — старший методист Дома художественной самодеятельности облпрофсовета, Л. Онищенко — преподаватель хореографии Киевского хореографического училища, К. Костин — методист Областного дома народного творчества, В. Журавлев — хореограф Ворошиловградского дворца пионеров.

Таким образом, на основе вышеизложенного материала можно сделать вывод, что бальная хореография 60-х годов становится неотъемлемой частью отечественной хореографической культуры, носит массовый характер и проявляется в активной концертной деятельности. В то же время конкурсная деятельность находится на начальной стадии своего развития.

Параллельно балльная хореография развивается и в других крупных городах Луганской области — Антраците, Коммунарске, Стаханове, Красном Луче, Перевальске, Рубежном, что является основанием для дальнейших исследований.



**АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ
АЛЕКСАНДРА СТЕПАНОВИЧА
ШЕРЕМЕТА**

А. Н. ЗАКОРЕЦКАЯ
А. В. ЗАКОРЕЦКИЙ

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ АЛЕКСАНДРА СТЕПАНОВИЧА ШЕРЕМЕТА

Процесс формирования архитектурного и градостроительного облика города Луганска (Ворошиловграда) периода начала 30-х — 70-х годов XX столетия мало изучен. В силу различных причин это время до сих пор остается «белым пятном» в истории города. Становление города на протяжении всех этих лет было связано с творчеством архитектора-художника Александра Степановича Шеремета (1898 — 1985 гг.). Этот человек посвятил более тридцати лет созданию и формированию нынешнего облика Луганска (с августа 1933 года по октябрь 1969 г., из них 32 года — в должности главного архитектора города). Он автор замечательных проектов архитектурных сооружений и градостроительных комплексов, делегат первых съездов советских архитекторов. У нас, однако, о нем только отдельные, часто очень скудные, выборочные сведения. Это публикации в прессе, материалы персональной выставки в Луганском областном краеведческом музее, раздел в историческом справочнике о лучших людях Луганска [5, с. 115].

До настоящего времени не вышло ни одного научного труда, посвященного исследованию творческого наследия А. С. Шеремета. А в единственной книге об истории архитектуры Луганска «Ворошиловград. Архитектурно-исторический

очерк» [6], изданной в 1987 году, нет ни одной фамилии тех, кто проектировал и строил город.

Луганск в начале 30-х годов XX века выглядел малопривлекательно: преобладала одноэтажная застройка (более 90%), кварталы сложной конфигурации, узкие улицы, большое количество переулков и тупиков, отсутствие зеленых насаждений. Так же хаотично вблизи предприятий строились заводские городки, без удобств и благоустройства. Да и о каких удобствах можно было говорить, если почти половина рабочего населения жила без электрического освещения, а пропускная способность двух местных бань была такова, что один человек мог воспользоваться их услугами лишь раз в три месяца!

Для специалиста, окончившего архитектурный факультет Киевского художественного института и уже имевшего опыт работы в мастерской крупнейшего архитектора России профессора Павла Федотовича Алешина (1881 — 1961), приезд в Луганск в августе 1933 года был подарком судьбы.

Город очаровал его с первого взгляда. Однако, архивные документы не дают приукрасить действительность. Вот цитата из плана строительства города на



А. Шеремет

1930 —1931 гг.: «Перечень основных недостатков г. Луганска, крупного промышленного центра, занял бы больше времени и места, чем заняло бы перечисление положительных фактов благоустройства» [2]. И дальше там же: «Луганск никогда ни в какой степени, даже в минимальной своей мере, не был обеспечен благоустройством. До 1929 года никаких реальных мер по благоустройству не принималось» [3].

На общегородской конференции по благоустройству 17.03.1935 г. на-чальник «Луганскстроя» Картушев сказал: «В 1935 году надо, во что бы то ни стало, раз и навсегда покончить с тем, что Луганск стал уже нарицательным именем грязи» [4].

Зеленых насаждений в городе было мало, и летом ветер беспрепятственно гнал клубы пыли, песок скрипел на зубах. Изрядно понимала горожан копоть из заводских труб. Из 135 километров улиц было замощено в центре города только 11,1%, а из 270 км тротуаров — 7,4%. Город не имел никаких подземных инженерных сооружений и коммуникаций, располагал ограниченным количеством электросетей и телефонных линий. Совсем отсутствовала канализация. С 1928 по 1930 год, когда впервые на благоустройство было отпущено 120 тыс. рублей, построили всего 20 километров водопровода.

В провинциальном Луганске не нужно было перестраивать или ломать под свой стиль, создавать что-то свое, считаясь с уже существующим. Начинать с чистого листа — удача любого архитектора. Именно здесь Александр Степанович увидел

большие возможности для воплощения своих идей. В то время в одноэтажном Луганске было одно здание в четыре этажа — дом Васнева, три мощные улицы: Ленина, Карла Маркса и Юного Спартака (ныне им. Даля), развалины Николаевского собора на главной площади (сейчас Красная площадь).

Нельзя сказать, что до 30-х годов архитектурное проектирование и строительство в городе совсем не велось. Наоборот, в июне 1914 года академиком архитектуры В. В. Суловым был разработан проект трехпрестольной церкви на Успенской площади в г. Луганске [1, с. 110], реализовать который помешали революционные события.

В 1927 — 1930 гг. в Луганске было построено несколько крупных общественных зданий: Донецкий институт народного образования (сейчас Луганский национальный университет имени Т. Шевченко), окружная больница (ныне областная детская больница на ул. Советской, 68), Дом крестьянина на ул. 1-й Донецкой, клубы — металлистов (ДК им. Ленина), текстильщиков — в Каменном Броде, на ул. Братьев Маховых, железнодорожников — на ул. Кирова.

Но все это была выборочная, точечная застройка, не всегда с удачной привязкой.

Город требовал планового подхода, введенного в соответствие с международными градостроительными нормами. «Ничего, что здесь нет исторических памятников, — решает Шеремет, — будут другие, современные».

Творческую деятельность Александра Степановича Шеремета можно разделить на пять этапов:



Кинотеатр «Украина»

1. Период студенчества и первых строительных производственных и архитектурных практик (сентябрь 1923 — август 1933 гг.). Опыт практической деятельности на разных стройках страны, работа в архитектурной мастерской профессора П. Ф. Алешина.

2. Луганский довоенный период (август 1933 — июнь 1941 гг.). Время активного творческого и служебного роста, выдающихся работ авторского архитектурного проектирования.

3. Военный период (июнь 1941 — декабрь 1944).

4. Период восстановления (декабрь 1944 — 1950 гг.). Проекты планировки и строительства города с 1945 года в соавторстве с Гипроградом. Проект детальной планировки центральной части города и комплексная схема ее застройки в 1946 — 1950 гг. (авт. А. Шеремет)

5. Период бурного строительства (1950 — октябрь 1969 гг.). Государственная служба, общественная и преподавательская деятельность. Создание в соавторстве с Гипроградом нового генерального проекта застройки Луганска на ближайшие



Кинотеатр «Октябрь»

20 — 25 лет (утвержден Советом Министров УССР в 1967 г.).

Архитектор-художник (август 1933 г.), старший архитектор, главный архитектор города (октябрь 1937 г.) — вехи карьерного роста Александра Степановича. Причем все это — в течение четырех лет. Безупречный художественный вкус автора проектов театра юного зрителя, Дома старых большевиков (ул. Свердлова, 2), реконструкции кинотеатра «Красный маяк» заслужил внимание уже со стороны специалистов-современников.

Но настоящим его триумфом стало создание в рекордно короткие сроки (1935 — 1936 гг.) уникального парка культуры и отдыха имени Горького, который по праву был занесен в книгу «Сады и парки СССР».

А. С. Шеремет — не только руководитель общего проекта, но и автор многих сооружений: главного входа в парк, двух павильонов, центрального фонтана, вышки для прыжков в воду, гротов.

В 1936 — 1937 годах по проекту Александра Степановича сооружен памятник Борцам революции.

В октябре 1937 года Шеремет назначен главным архитектором города. В 1945 году назначение подтверждено приказом председателя Комитета по делам архитектуры при СНК СССР Мордвинова. Независимое мнение «неудобного» архитектора вызывало недовольство многих местных политических деятелей и государственных чиновников. Но любые попытки сместить его с этой должности разбивались о железный аргумент: «Не вы меня назначали, а правительство, ему и решать».

Новая должность открывала большие перспективы, но при этом полностью поглощала человека. Что же касается соб-

ственного творчества, то главному архитектору города можно было заниматься проектированием только с разрешения Коллегии управления по делам архитектуры УССР. Так, 18 марта 1938 года заседание этой коллегии постановило: «Разрешить тов. Шеремету выполнять в порядке творческой работы во внеурочное время самостоятельные работы по проектированию отдельных объектов и осуществлять руководство некоторыми работами архитектурно-планировочной мастерской облпроекта». Именно в таких сложных условиях, при ненормированном рабочем дне и создавались проекты 40-х годов:

благоустройства и застройки Красной площади, театра оперы и балета, верхнего и нижнего скверов у памятника Борцам революции.

7 декабря 1956 года президиум правления Союза архитекторов Украины постановил присвоить архитектору А. С. Шеремету ученое звание члена-корреспондента Академии строительства и архитектуры СССР. Помешала формальность: всецело занятый корректировкой устаревшего генерального плана города, он не успел вовремя отправить документы в Москву.

На счету А. С. Шеремета три генеральных градостроительных плана. Многим из

спроектированных сооружений присвоен статус памятников архитектуры и градостроительства.

Хотя он и не стал членкором, зато был неизменным приверженцем строгого академического стиля и не всегда приветствовал бурные новаторские течения. Он неоднократно побеждал в творческих конкурсах, получал персональный оклад — честь, которой, кроме него, были удостоены только два архитектора Украины.

В октябре 1969 года на заседании горисполкома главного архитектора города Луганска провожали на пенсию. Докладчик, заместитель председателя горисполкома



Н. Я. Белан, внес предложение перед исполкомом горсовета о назначении Шеремета пожизненно почетным главным архитектором города Луганска. Эти слова были встречены дружными аплодисментами. Почетным главным архитектором Шеремет так и не стал. Не было ему присвоено звание почетного гражданина Луганска — города, облик которого он создавал в течение десятилетий. Переоценивая сегодня

прошлое, невольно задумываешься над тем, чего стоило в то время выжить и не предать свои взгляды и убеждения. Принципиальность и личное мнение автоматически становились критериями оппозиционности политике партии и правительства. Понимал ли это главный архитектор? Безусловно. Но если ему их «прощали», значит, его талант зодчего действительно был вне времени.



**ФЕНОМЕН ЛИЧНОСТИ
ГУСТАВА ГЕССА ДЕ КАЛЬВЕ:
ЖУРНАЛИСТ,
ТЕОРЕТИК МУЗЫКИ,
ОБЩЕСТВЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ**

Т. И. ТЕРЕМОВА

ФЕНОМЕН ЛИЧНОСТИ

ГУСТАВА ГЕССА ДЕ КАЛЬВЕ: ЖУРНАЛИСТ, ТЕОРЕТИК МУЗЫКИ, ОБЩЕСТВЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ

14 ноября (по старому стилю) 1795 года Екатерина Вторая подписала Указ «Об устройении литейного завода в Донецком уезде при речке Лугани и об учреждении ломки найденного в той стране каменного угля».

На строительство завода прибыло в общей сложности 1600 мастеровых, которые разместились в селе Каменный Брод. Еще до начала строительства завода его первый директор, шотландский инженер и промышленник Карл Гаскойн (1737 – 1806) писал генерал-губернатору новороссийскому Платону Зубову о том, что нужно «сыскать тамо квартиры для людей и магазинов для поклажи материалов и вещей в Каменном Броде и Александровке».

Новый завод привлек в наш край не только рабочих людей, но и высокообразованных специалистов: немецкого доктора химии Ореста Иоганновича Шумана, российских ученых Михаила Федоровича Соймонова (1730 – 1804), Евграфа Ильича Мечникова, Аполлона Федоровича Мевиуса (1820 – 1898), инженера Ивана Августовича Тиме (1838 – 1920) и др.

Так, старшим членом правления Луганского литейного завода стал выходец из Австро-Венгрии, доктор философии Им-

ператорского Харьковского университета Густав Гесс де Кальве.

После направления К. Гаскойна на реконструкцию Ижорского завода горным начальником Луганского завода был назначен Яков Нилус, при котором остались нерешенными старые проблемы и появилось множество новых. Ни в производстве, ни в быту он не провел никаких улучшений, был жесток с мастерами. Из-за побегов, частых заболеваний, эпидемий, высокой смертности на заводе катастрофически не хватало рабочих рук. Доктор Иван Матвеевич (Иоганн Христиан) Даль (отец будущего выдающегося лексикографа и писателя В. И. Даля), переведенный в Луганск с Олонекских заводов, предлагал меры, позволяющие улучшить положение.

В 1816 году Горный департамент направляет на Луганский завод в качестве старшего члена правления 32-летнего доктора философии Густава Густавовича Гесса де Кальве (1784 – 1838), обладающего аналитическим мышлением, способного непредвзято и глубоко оценить ситуацию. Гесс де Кальве, наряду с решением заводских проблем, находит выход своей творческой энергии в активной научной работе и журналистике.

В 1818 году выходит его «Теория музыки». Это первое в России музыковедческое исследование сыграло значительную



роль в развитии музыкальной культуры. В истории русской музыки с XVII века была широко известна лишь «Музыкальная грамматика» Николая Дилецкого (~1630 — ~1680), которая служила основным пособием для изучения теории музыки и техники многоголосного хорового письма. В отличие от труда Дилецкого, характерного своей рационалистической направленностью, стремлением истолковать выразительные возможности музыки в духе теории аффектов, в своей «Теории музыки» Густав Гесс де Кальве в несколько возвышенной, романтической манере затрагивает самые разные аспекты музыковедения и теории музыки.

В 1820 году в Петербурге в Вольном обществе любителей русской словесности Гесс де Кальве выступил с докладом об орудиях труда каменного века, найденных вблизи Луганского завода. Это было первое археологическое исследование Донецкого края.

В 1817 — 1825 годах он печатается в известных журналах «Украинский вестник», «Отечественные записки», «Сын отечества», «Соревнователь». Благодаря этим работам имя Г. Гесса де Кальве появляется в специальных исследованиях и в энциклопедических изданиях.

Сведения о Гессе де Кальве как журналисте приводят профессор С. А. Венгеров в «Источнике словаря русских писателей» и И. Ф. Масанов в «Словаре псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей». Как теоретик музыки Густав Гесс де Кальве отмечен в «Большой советской энциклопедии», «Музыкальной энциклопедии» [5], а также в исследовании украинского музыковеда И. М. Миклашевского [4]. А. А. Формозов работу Кальве по археологии относит к первым исследованиям каменного века в России [9]. Наиболее полно биография Гесса де Кальве изложена в «Русском биографическом словаре» в статье Н. П. Чулкова (Москва, 1916 г.).

Однако ни в одном из этих источников не говорится о важном периоде его деятельности в качестве горного начальника Луганского завода, руководителя одного из крупнейших центров горнозаводской промышленности страны. В те годы (1816 — 1828) Гесс де Кальве показал, что он способен не только анализировать события и составлять программу действий, но и доби-

ваться ее выполнения. Много нового сделал Гесс де Кальве для усовершенствования производства. Кроме того, в 1823 году им была открыта горная школа для обучения детей мастеровых. В 1824 году силами завода построен современный госпиталь. А в 1825 году основана образцовая ферма. Однако не все задуманное удалось осуществить. В 1826 году один из горных офицеров Луганского завода написал донос, в котором обвинил его в противозаконном и корыстном расходовании средств. Николай I усмотрел в «вольнодумце» казнокрада, и при отсутствии доказательств после длительного судебного разбирательства Густав Гесс де Кальве был жестоко наказан.

На столь необычную судьбу горного начальника Луганского завода обратил внимание писатель Геннадий Довнар, изучая материалы Российского государственного исторического архива. В своем историческом повествовании «Луганцы» [2] он впервые рассказал о горном начальнике Гессе де Кальве, его делах и драматической судьбе. Имеющиеся у нас архивные материалы, а также данные энциклопедий, научных и исторических источников позволяют составить представление о жизни и деятельности этой неординарной личности. К сожалению, нам известна лишь часть его биографии. Во всех известных источниках она оканчивается 1828 годом, временем ухода Гесса де Кальве с Луганского завода. В то время ему было 44 года. Из них почти 12 лет жизни отданы заводу.

Густав Гесс де Кальве родился в 1784 году в Австро-Венгрии, в г. Пеште. В 1788 году семья переезжает в Прагу, где его отец получает место главного управителя в имении эрцгерцога Вюрцбургского. Получив обра-

зование в гимназии, четырнадцатилетний Густав в 1798 году поступает в Пражский университет, где изучает логику, историю, философию, а также точные науки: математику и теоретическую физику. В 1799 начинается война с Францией. 15-летний юноша идет добровольцем в ополчение и участвует в военных действиях, командуя отрядом студентов Пражского университета. В 1801 году он возвращается в университет и продолжает образование в области юриспруденции, математики и метафизики. В 1803 по окончании университета уезжает в Венецию вместе с дядей, направленным туда в длительную командировку.

В своей биографии Густав Гесс де Кальве позднее напишет: «Я объехал всю Италию, чтобы собственными глазами увидеть памятники ее искусства и просветить свой разум изучением его живых образов». В Падуанском университете он посещает лекции по медицине и другим предметам. Не оставила равнодушным любознательного юношу и прекрасная итальянская музыка [4].

В этом же году он возвращается в Австро-Венгрию. Снова война с наполеоновской Францией. И Густав опять в боях. Будучи гусарским офицером, участвует в Аустерлицком сражении и видит, с каким мужеством сражались союзники — солдаты русской армии. После заключения мира поступает домашним учителем в один из известных домов Венгрии, а затем как музыкант ездит по Венгрии, Моравии, Польше, выступает в Пеште, Львове, Кракове, Варшаве.

И. Миклашевский пытался выяснить, где и когда Гесс де Кальве получил музыкальное образование, но ответа не нашел.

Он предполагает, что любовь к музыке и незаурядный талант помогли Кальве самостоятельно постичь все тайны и стать музыкантом. В предисловии к нотному изданию Украинского музыкального архива «Невідома українська музика» (вып. 1, Киев, 2002) Михаил Степаненко указывает, что Кальве — ученик Моцарта. Однако сопоставление дат жизни (Гесс де Кальве родился в 1784 году, а Моцарт умер в 1791) говорит о том, что если Кальве каким-то образом обучался у Моцарта, то это было до достижения им 7-летнего возраста. Это возможно, так как семья Кальве с 1788 года жила в Праге, куда Моцарт приезжал с концертами и для постановки своих опер. Однако, все же сомнительно, чтобы Моцарт успевал давать еще частные уроки маленьким детям.

Возобновление войны с Францией заставило Густава Гесса де Кальве вновь надеть военный мундир. В одном из боев он был ранен, а некоторое время спустя перешел из австрийской армии в русскую и стал служить в русском корпусе в Молдавии. В 1810 году он «получает отставку с отличными аттестациями» и решает «посвятить жизнь своей новой родине — России». Вскоре женится на Серафиме Ильиничне Мечниковой, представительнице старинного дворянского рода, и переезжает в ее имение Серафимовку Купянского уезда Харьковской губернии.

Густав Густавович часто приезжает в Харьков, посещает открытый там в 1805 г. университет, общается с его представителями. В 1812 году на этико-политическом факультете «в присутствии всех профессоров университета» защищает диссертацию на степень доктора философии. В диссер-

тации он критически рассматривает основные положения теории Канта и делает выводы, что «свобода человеческого разума достоверна, так же достоверно бессмертие души, высшая цель гражданского общества — гармония права и силы» [4].

Подъем патриотизма, объединивший народ России в борьбе против наполеоновской армии, не обошел стороной Густава Гесса де Кальве — 1812 год стал годом его творческого подъема.

В июне 1812 года в зале дворянского собрания Харькова он дает концерт собственного сочинения для двух фортепиано с оркестром, в котором выступил как пианист и композитор. Концерт был организован с благотворительной целью. «Способствуя по мере возможности великодушному подвигу дворянства Слободско-украинской губернии, которое основало благотворительное общество, — писал Гесс де Кальве в приглашении, — я, нижеподписавшийся, имею честь в предстоящую Троицкую ярмарку сбор от которого предназначаю в пользу этого похвального общества». За вторым роялем на концерте выступал кандидат химии Орест Шуман, с которым Густава Густавовича вскоре связала многолетняя дружба и совместная работа на Луганском литейном заводе.

Через месяц в петербургской газете «Северная почта» был напечатан отзыв о концерте. «Были выбраны чудесные произведения, большею частью самого Кальве, — говорилось в нем, — и исполнены с большим мастерством».

В июле 1816 года Густав Гесс де Кальве прибывает на место новой службы и начинает свою деятельность в качестве

ТЕОРИЯ МУЗЫКИ

И Л И

Разсужденіе о семъ искусствѣ, заключающее въ себѣ исторію, цѣль, дѣйствіе музыки, Генераль-басъ, правила сочиненія (композиціи) описаніе инструментовъ, разные роды музыки и все что относится къ ней въ подробности. Сочинено въ Россіи и для Рускихъ

ГУСТАВОМЪ ГЕССЪ ДЕ КАЛЬВЕ

Докторомъ Философіи ИМПЕРАТОРСКАГО Харьковскаго Университета, Старшимъ Членомъ Горнаго Правленія Луганскаго литейнаго завода, Обер-Гиншпен-фервалтеромъ и Членомъ разныхъ Обществъ.

Переведено съ Нѣмецкой рукописи

Разумникомъ Гонорскимъ,

Членаго Общества состоящаго при ИМПЕРАТОРСКОМЪ Харьковскомъ Университетѣ Членомъ — Ассессоромъ и Санктпетербургскаго Общества Соревнователей Просвѣщенія и Благотворенія Членомъ-Корреспондентомъ.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

(Иже ижеишемъ Сочикимелл).

*Silvestres homines sacer interpretaque Vocum
Caedibus et victu deterruit Orpheus. . . Hor.*

Х А Р Ъ К О В Ъ.

Въ Университетской Типографіи, 1818 года.



В 1818 году в типографии Харьковского университета была издана его двухтомная «Теория музыки»

*Ея императорскому Величеству
Всемилоостивейшей государыне
ЕЛИСАВЕТЕ АЛЕКСЕЕВНЕ
Императрице Всероссийской*

*Ваше императорское Величество!
Всемилоостивейшая государыня!*

*Я имел честь поднести манускрипт сей
книги Вашему императорскому
Величеству, и будучи поощрен милостивою
благодарностью, с каковою был принят
мой слабый опыт, осмеливаюсь повергнуть
к стопам Вашим сии слабые плоды моего
пера в печати. Науки и искусства всегда
находились под милостивым покровитель-
ством ВАШЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО
ВЕЛИЧЕСТВА, и потому весьма себя
сочту награжденным, ежели сие небольшое
прибавление к сочинениям о музыке, так
любимой в России, может заслужить
малейшее внимание ВАШЕГО
ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА и
принести хотя несколько пользы новому
моему Отечеству, что было единственным
предметом трудов моих.*

*ВАШЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО
ВЕЛИЧЕСТВА ВСЕМИЛОСТИВЕЙШЕЙ
ГОСУДАРЫНИ*

*Верноподданный
Густав Гесс де Кальве*

Его потребность в творчестве в те годы нашла выражение в научной и журналистской деятельности. В 1818 году в типографии Харьковского университета была издана его двухтомная «Теория музыки».

На титульном листе значилось (пер. с нем. Р. Гонорского):

Теория музыки, или Рассуждение о сём искусстве, заключающее в себе историю, цель, действие, генерал-бас, правила сочинения (композиции), описание инструментов, разные роды музыки и всё, что относится к ней в подробности. Сочинено в России и для русских.

Автор начинает книгу обращением к императрице Елизавете Алексеевне (принцессе Баден-Баденской, жене Александра I с 1793 года), из текста которого следует, что вначале императрице Гессом де Кальве был поднесен манускрипт (рукопись) книги, написанной на немецком языке, и после одобрения труда он решает издать книгу. «Будучи поощрен милостивою благодарностью, с каковою был принят мой слабый опыт, — пишет автор, — осмеливаюсь повергнуть к стопам Вашим сии слабые плоды моего пера в печати». Густав Гесс де Кальве подчеркивает, что свой труд он посвящает новой Родине: «...себя сочту награжденным, ежели сие небольшое прибавление к сочинениям о музыке, так любимой в России, может заслужить малейшее внимание Вашего Величества и принести хотя бы несколько пользы новому моему Отечеству, что было единственным предметом трудов моих».

Издание книги, потребовавшее немалых средств, было осуществлено за счет само-

го Гесса де Кальве, о чем свидетельствует надпись на титульном листе: «Издвием сочинителя».

Во вступлении автор писал: «Цель моих трудов состоит в том, чтобы дать любителям музыки в России средства к лучшему понятию сего искусства. Мне кажется, что мы, Россияне, еще не имеем ни одного систематического сочинения, приспособленного к нынешней музыке, и что нет другой нации во вселенной, которая бы столько имела природных склонностей к сему искусству, как наша». Густав Густавович не разделяет русскую и украинскую культуру, однако отмечает красоту и самобытность как русской, так и украинской народной песни.

По широте охвата вопросов истории и теории музыки эта книга являлась своего рода музыкальной энциклопедией и широко использовалась в качестве учебного пособия.

Уже одно оглавление книги показывает масштабность мысли автора и его профессионализм. Приведем отрывки:

I том: К читателю. Вступление. О музыке вообще. О цели музыки. О действии музыки. О действии музыки на разные болезни. О средствах музыки. О тонах и лествицах (звукорядах). О *dur* и *moll* (о ладах) или твердом и мягком голосе. Об интервалах. О гармонии и мелодии. О мелодическом напеве. О ключах и нотах. О гармоническом ходе. О диссонансах. О темпах и акцентах.

II том: Об инструментах вообще. О струнных инструментах. О духовых инструментах. О родах музыки. Церковная музыка. Орагория. Опера. Кантата. Баллада. Романс. Дивертисмент. Попурри. Пастораль.

Песня. О родах инструментальной музыки. Симфония. Концерт. Квартеты, квинтеты, секстеты. Соната. Рондо. Вариация. Фуга. Жига. Фантазия. О танцевальной музыке. Балет. Марш. Пантомима. История музыки древнейших народов. Музыка у греков в их героическую эпоху. Общие особенности в музыке греков и римлян. О качестве музыки древних о музыке израильян. О турецкой музыке.

Труд Гесса де Кальве был оценен и востребован его современниками. Один из рецензентов писал: «Автор в полной мере заслуживает благодарности от русских, для которых он трудился над этим произведением. Действительно, у нас это первая книга такого рода». Свидетельством того, что книга пользовалась спросом в кругах музыкантов, может служить письмо Александра Грибоедова, отправленное им в 1823 году из Тбилиси в Москву своему другу Владимиру Одоевскому, в котором он, в частности, сообщает: «Поблизости от тебя в книжной лавке не найдется ли Гесс де Кальве „Теория музыки“...» [4].

В 1818 году при содействии Гесса де Кальве на Луганский завод был принят в качестве главного смотрителя за работами доктор химии Орест Иоганнович Шуман, хороший его знакомый по Харьковскому университету. Высокообразованный и талантливый специалист за время 20-летней службы на Луганском заводе много сделал для развития металлургии юга России. Но Шуман был и талантливым музыкантом. Еще студентом Харьковского университета в 1811 году он написал оперу «Дворец развлечений», которая была первой, написанной и поставленной на Слобожанщине, и пользовалась большим успехом.

В 1814 году в Харькове была исполнена оратория «В честь освобождения Отечества от жестокого и сильного врага», музыка которой была написана магистром Орестом Шуманом.

В настоящее время автором этих строк осуществляется адаптированный перевод работы Кальве на современный русский язык, а также делается расшифровка му-

зыкальных примеров, которые представлены в «Теории музыки» в виде условных обозначений, так как в то время не нашлось в Харькове гравера для иллюстрации книги нотами.

Вклад Густава Густавовича Гесса де Кальве в развитие культуры и экономики Донецкого края, Луганска, Слобожанщины не позволяет предать его имя забвению.



**З ІСТОРІЇ СТАНОВЛЕННЯ
ТА РОЗВИТКУ
НАРОДНОГО ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО
МИСТЕЦТВА
НА ЛУГАНЩИНІ**

І. Ф. ЗОЛОТАРЬОВА

З ІСТОРІЇ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ НАРОДНОГО ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА НА ЛУГАНЩИНІ

Важливою складовою музичної культури народу є традиції народного інструментального музикування, тісно пов'язані з різними сторонами побуту, господарською й суспільною діяльністю, матеріальною й духовною культурою, історією. Народні музичні інструменти, походження яких відноситься переважно до глибокої старовини, є основою сучасних оркестрів й ансамблів народних інструментів.

У теперішній час виконання на народних інструментах (баяні, акордеоні, домрі, балалайці, бандурі, кобзі) у сольних, ансамблевих і оркестрових формах охоплює всі ланки культурно-освітнього й загальнопедагогічного навчання (коледжі й інститути культури, педагогічні коледжі, педагогічні училища й університети тощо), спеціальної музичної освіти (від шкіл до ВНЗ).

Народні інструменти посіли гідне місце в побуті й на концертній естраді. Вони набули широкого розповсюдження у професійній музичній сфері та художній самодіяльності. Сьогодні оркестр народних інструментів володіє всіма виразними можливостями аж до вишуканих тембрів, до яких так прагне сучасне мистецтво. Дослідження проблеми колективного народного інструментального музикування Луганщини потребувало залучення широкого кола джерел. Вивчення цієї теми значно ускладнюється через відсутність спеціальної літератури. Хоча були



Г. Аванесов

здійснені спроби висвітлення теми історії розвитку народно-інструментального виконавства на Луганщині викладачем Луганського коледжу культури та мистецтв Анатолієм Волощенком у посібнику для керівників оркестру народних інструментів «Від балалайки до бандури» [1]. У періоді також друкувалися статті М. Мирошнікова (викладач ЛОККМ), який



Концерт оркестру народних інструментів у Колонному залі Дому союзів м. Москва

висвітлював питання оркестрового виконавства в Луганську [2; 3].

На підставі аналізу літературних джерел можна зробити висновки про те, що робіт, присвячених колективному народно-інструментальному музикуванню на Луганщині, яке виникло у другій половині ХХ сторіччя й представлене нині діючими професійними й самодіяльними оркестрами народних інструментів, дуже мало, також не проводилися дослідження, що стосуються педагогічних традицій колективного народно-інструментального музикування.

На підставі цього можна констатувати, що на Донбасі дана проблема дотепер не була предметом спеціального дослідження: в етнографічній літературі дослідження зводяться, в основному, до пісенної творчості, фольклору. Разом з тим ці оркестри покликалі нести музичну культуру в маси як найближчі й зрозумілі народу, інструменти таких оркестрів більш доступні для вивчення і в учбовому процесі, і в самодіяльності.

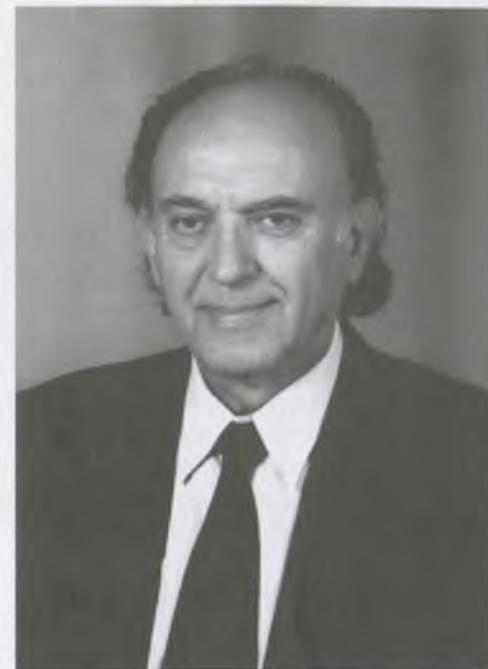
Через географічне розташування й національний склад населення Донбасу ве-

личезний вплив на становлення та розвиток оркестрів народних інструментів мала діяльність відомого російського музиканта В. В. Андреева. Своїми сольними виступами, а також концертною діяльністю оркестру «Великороса народних інструментів», він довів, що прості народні інструменти, якщо їх удосконалити й дати в руки справжнім музикантам, можуть передати всю красу і велич народної музики, відобразити її оригінальний колорит.

За прикладом Андріївського оркестру створювалися оркестри на Сході України, зокрема на Луганщині.

Наприкінці 1929 року в с. Біле Лутугинського району Донецьким інститутом народної освіти був направлений на роботу вчителем Яків Семенович Малік, який умів грати на балалайці, мандоліні, гітарі. Кожний вечір він проводив заняття, а після заняття молодь і дорослі співали й танцювали під звуки сопілки, барабана, бубна. Коли вони виходили на вулицю, до них приєднувалися дівчата й хлопці, які поверталися з роботи. Таким чином до хору додавалися голоси, а до оркестру — коси і пили, пральні дошки. Грали також на дудочках, виготовлених зі свіжої бузини і верби.

У 1930 році після першотравневої демонстрації у клубі с. Біле відбувся перший концерт художньої самодіяльності. У ньому брали участь хор і оркестр, художнім керівником яких був Я. С. Малік. Після цього концерту з'явилися музичні інструменти (балалайки, мандоліни, гітари). Імовірно, їх подарував колектив Луганського паровозобудівного заводу, який у той час узяв шефство над колективом.



В. Воеводін

У 1931 році тим самим Донецьким інститутом народної освіти в с. Біле було направлено ще чотирьох викладачів, які вміли добре грати на балалайках, мандолінах, гітарах. Незабаром з Луганська в Біле став приїжджати музичний керівник заводу ім. Леніна Пінчук разом з майбутнім заслуженим діячем мистецтв Георгієм Аванесовим (якому тоді було лише 10 років). Георгій Аванесов на слух добирав будь-яку пісню. Потім за підказками свого вчителя, Пінчука, записував її нотами. Після чого роздавав ноти всім учителям, вони програвали їх і починали навчати місцевих любителів музики. Таким чином, «шумовий оркестр» поступово перетворився на

правжній музичний оркестр народних інструментів. Очолив його Григорій Влорвич Чибіряк. Оркестр складався з сімейства балалайок (прима, секунда, альт, бас і контрабас), мандолін і гітар. Налічував він близько 25 музикантів. До його репертуру входили українські, російські народні пісні й танці, а також деякі музичні номери опери М. Лисенка «Наталка Полтавка».

У 1932 році оркестр виступив з концертною програмою в Луганську. У 1933 р. брав участь у республіканському огляді хужожньої самодіяльності в м. Харкові, який та той час був столицею України. У 1934 – 1935 роках Біловський оркестр демонстрував свою майстерність в Одесі, Чернігові, Полтаві.

Пік діяльності оркестру припав на 1936 рік. Цього року він з успіхом виступив на Всесоюзному огляді хужожньої самодіяльності в Москві. На жаль, сталінські репресії 1937 року поклали край існуванню оркестру, але той досвід, який Г. А. Аванесов отримав, граючи в оркестрі протягом 4 років (з 1932 по 1936), став незамінним для всієї його подальшої творчої діяльності.

Після демобілізування з армії в 1945 році він вступає до Луганського музичного училища, яке тільки-но відкрилося, організатором і першим директором якого став Сергій Артемінович Васильєв. Він був і першим керівником оркестру народних інструментів (1945 – 1959).

Потрібно сказати, що заслужений діяч мистецтв України С. А. Васильєв (1902 – 1977) був одним з провідних музикантів того часу в Луганську, який багато зро-

бив для розвитку народних інструментів і гри на них. Сам він грав на домрі. Гра його відрізнялася великою емоційністю й виразністю, високим виконавським смаком. Ще хлопцем він створив ансамбль народних інструментів, до якого входили балалайка, мандоліна і гітара. Серед перших учасників ансамблю був Іван Акінін. Сергій Васильєв навчив молодшого товариша грати на балалайці. Склад ансамблю поступово збільшувався, і незабаром він розділився на два самостійні ансамблі. Другим ансамблем керував уже учень С. А. Васильєва – І. Акінін. Ці ансамблі були улюбленцями міста. Їх запрошували на різні урочистості, офіційні й сімейні свята.

Наприкінці 40-х років І. П. Акінін та його вчитель С. А. Васильєв закінчили Київську консерваторію. С. А. Васильєв повернувся до рідного Луганська, а І. П. Акініна запросили в Шахтарський ансамбль пісні і танцю, який за рішенням наркома А. Луначарського був створений у м. Донецьку. І. П. Акінін до Великої Вітчизняної війни працював там керівником оркестрової групи і співробітничав з хужожнім керівником ансамблю Зиновієм Йосиповичем Дунаєвським (братом відомого композитора Ісаака Йосиповича Дунаєвського).

Після відкриття в 1945 році в Луганську музичного училища були потрібні викладачі на відділ народних інструментів, і С. А. Васильєв запрошує І. П. Акініна.

Серед перших студентів училища був Георгій Андрійович Аванесов (1922 – 1982), якому С. А. Васильєв передав свій досвід керівництва колективами народних інструментів, а також надавав усіляку підтримку з організації і створення дитячого

оркестру народних інструментів при Палаці піонерів.

Г. А. Аванесов став гідним спадкоємцем свого вчителя. Оркестр, який він створив, став відомий далеко за межами Луганщини, його добре знали та поважали не тільки в Радянському Союзі, а й за його межами (оркестр успішно виступав у Болгарії та Угорщині) [4]. Багато його вихованців згодом стали професійними музикантами. Це Микола Трохимович Белоконев, професор Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, В'ячеслав Васильович Воеводін, академік, професор, кандидат педагогічних наук, народний артист України, довгі роки він був ректором Донецької державної консерваторії ім. С. С. Прокоф'єва. Серед перших учасників оркестру були також композитор Ю. Кукузенко, заслужений артист України, гітарист Петро Полухін, балалаечник Олександр Сушков, директор Северодонецького музичного училища, заслужений працівник культури України Віталій Асєєв, диригент Харківського театру опери і балету, народний артист України Анатолій Колобухін, професор московського Інституту культури Валерій Терещенко та багато інших.

Звучання оркестру народних інструментів під керівництвом Г. А. Аванесова вирізняли висока музична культура виконання, метроритмічна точність, яскрава контрастна динаміка, дуже гнучке, продумане якнайтонше нюансування, віртуозна техніка оркестрових груп, загальне монолітне, злагоджене звучання [2].

За час своєї діяльності колектив завоював багато звань і нагород. Триумфальним для оркестру та його керівника було літо



Диплом I ступеня, звання лауреата Всесвітнього фестивалю молоді і студентів у Москві

1957 року: велика золота медаль, диплом I ступеня і звання лауреата Всесвітнього фестивалю молоді і студентів у Москві. У 1960 році указом Президії Верховної Ради України Г. А. Аванесову присвоюється звання заслуженого артиста України.

У 1963 році оркестр знову виступає в Москві: на ВДНХ, у Колонному залі Дому Союзів, у Зоряному містечку космонавтів, і нагороджується дипломом I ступеня та Великою золотою медаллю ВДНХ СРСР. Друге десятиріччя творчої діяльності оркестру (1967) увінчалось присвоєнням оркестру звання заслуженого і врученням Г. А. Аванесову ордену



Концерт оркестру народних інструментів Луганського обласного коледжу культури і мистецтв

Трудового Червоного прапора. Виступи оркестру проходили і в концертних залах, і на відкритих майданчиках. Вони завжди збирали дуже велику аудиторію, а прихильники знали й любили його репертуар, перелік якого зайняв би не одну сторінку. Та все ж варто згадати деякі твори з цього списку, для виконання яких необхідна неабияка професійна майстерність. Це, перш за все, візитна картка оркестру — народна пісня в оркестровці Г. А. Аванесова «Реве та стогне Дніпр широкий», увертюра до опери М. Глінки «Руслан і Людмила», концерт для фортепіано з оркестром і «Танець скоморохів» П. Чайковського, прелюдія соль

мінор С. Рахманінова, увертюра «Егмонт» Л. Бетховена, варіації на теми російських народних пісень Н. Бодашкіна, «Святкова увертюра» і «Народне свято» Д. Шостаковича, увертюра до фільму «Діти капітана Гранта» І. Дунаєвського. Під час поїздки до Угорщини (1975) оркестранти виконували другу угорську рапсодію Ф. Ліста і народний танець «Чардаш», що захоплено сприймалися слухачами — досвідченими любителями музики.

З оркестром виступали такі зірки вокального мистецтва, як Дж. Якубович, Ю. Багатіков, П. Ястровська, А. Котов, В. Колесниченко і багато інших. Та все ж,

незважаючи на це, своє головне завдання Г. А. Аванесов вбачав у тому, щоб залучити якомога більше молоді до оволодіння грою на народних інструментах. Він мислив і виконував свою музично-освітню роботу на найвищому професійному рівні.

З висловів оркестрантів різних літ склалася справжня творча характеристика Георгія Андрійовича: великий і глибокий музикант, прекрасний диригент, дивовижний аранжувальник, досконало обізнаний у можливостях всього оркестру і кожного музиканта окремо, музикант-педагог, який три з половиною десятиліття працював у Луганському музичному училищі, фантастично приваблива особа, відкрита, товариська, інтелігентна, дуже порядна й великої природної доброти людина.

Паралельно зі становленням і розвитком на Луганщині самодіяльних оркестрів народних інструментів відбувалося формування та вдосконалення майстерності професійних колективів.

Це, перш за все, оркестр народних інструментів Луганського музичного училища, створений практично відразу після відкриття цього навчального закладу в 1945 році. У різні роки оркестром народних інструментів Луганського музичного училища керували С. А. Васильєв, І. П. Акінін, В. К. Яровой, В. І. Терещенко, М. А. Півник, А. В. Євсіков. З 1972 року і до теперішнього часу оркестр народних інструментів Луганського музичного училища (а нині це оркестр Луганського обласного коледжу культури і мистецтв) беззмінно очолює заслужений працівник культури Світлана Василівна Петрик. Оркестр є лауреатом республіканських конкурсів.

Ставши візитною картою відділу народних інструментів, показником його виконавського професійного рівня, оркестр давно визнаний і в Україні, і за її межами. Величезною концертною діяльністю Світлана Василівна продовжила та зміцнила традиції народно-оркестрового музикування в регіоні.

За час її керівництва оркестр виріс у цікавий професійний колектив, з різноманітним високохудожнім репертуаром. Звучання оркестру завжди вирізняється чистотою інтонації, великим динамічним діапазоном, культурою звуку, ансамблевою злагодженістю. Тричі ставши лауреатом І премії Республіканських оглядів-конкурсів серед колективів учбових закладів культури (1976, 1982, 1985), у 1986 році оркестр завоював місце на Республіканському конкурсі імені Молодої гвардії.

У 1990 році оркестр гастролював в Англії, де мав приголомшливий успіх у слухачів, показавши кращі зразки української народної і зарубіжної музики.

Постійно беручи участь у творчих звітах майстрів мистецтв Луганщини в м. Київ, оркестр неодноразово одержував високу оцінку комісії і видатних представників музичного мистецтва України (народного артиста України В. Р. Гудала, народного артиста України Б. А. Которовича, професора Київської Національної музичної академії М. О. Давидова та ін.) як один з кращих учбових колективів країни. У 1998 році оркестру народних інструментів Луганського музичного училища було присвоєно почесне звання «народний».

На сьогодні оркестр народних інструментів Луганського коледжу культури і мистецтв — це синтез майстерності досвідченого керівника та енергійної молодості оркестрантів, це традиції і постійний творчий пошук, це нові виконавські плани на майбутнє.

Як висновок потрібно зазначити, що оркестри й ансамблі народних інструментів відіграють важливу роль у розвитку та

популяризації музичної культури України. Вони мають велике педагогічне значення: виховують естетичний смак, розширюють кругозір, прищеплюють любов до Батьківщини, до української музики й пісні. Оркестри народних інструментів, формуючи свій репертуар зі скарбниці народної музичної спадщини, відбивають колорит і своєрідність українського фольклору мовою музичних інструментів.



**ИВАН ГУБСКИЙ
ГРАЖДАНИН И ХУДОЖНИК**

А. И. КОДЕНКО

ИВАН КОНДРАТЬЕВИЧ ГУБСКИЙ — ГРАЖДАНИН И ХУДОЖНИК

«Воля к творчеству отличает художника от «нехудожника», и это — решающий критерий для истинного таланта», — так написал о высоком предназначении художника Андрей Тарковский.

31 января 1920 года в семье Губских на хуторе Таврическом Курской области родился мальчик, отмеченный даром Божиим, — появился на свет будущий талантливый художник Иван Кондратьевич Губский. В этой крестьянской семье среднего достатка умели и любили трудиться. В босоном детстве Иван был окружен любовью родителей, простых крестьян-тружеников. Никто и никогда не расскажет, как зарождались первые проблески его творческой натуры. Но уже в 10 лет он увидит и поймет всю несправедливость отношения нового государства к подлинным труженикам земли, совершавшим подвиг, чтобы выжить в новых условиях страны Советов.

Вот что писал Губский в автобиографии: «У 1930 році сім'я була розкуркулена. Унікаючи погрози арешту та заслання, батько втік на Донбас, а матір з чотирма дітьми витурили з хати і виселили у хутір Щепкін. Ходити до школи там мені дозволили. У 1931 році я, мати та троє менших дітей перекочували до батька на рудник Голубівський, де він працював вантажником на шахті. Мати ніде не працювала, хоча вдома ніколи не знала відпочинку. У 1932

році зі шкільною довідкою й поміткою в ній про „особливі здібності до малювання” мене було прийнято до 5 класу Голубівської середньої школи № 1.»

С 10 лет маленький Иван рисует. Он рисует все, он впитывает жизнь такой, какая она есть. Позже он будет сочинять стихи. С этого момента начинается его вращение корнями в эпоху. Эпоха будет благодарна ему. Смысл эпохи, ее сердцевина будут жить в работах зрелого мастера-художника.

В 1937 году он заканчивает школу. В 1938 году поступает в Луганский педагогический институт, на факультет филологии. Здесь, в институте, у него и зародилась та искренняя любовь к творчеству Маяковского, которую он бережно, без сомнений пронес до последнего дня своей жизни. Через год он оставил институт и пошел работать учителем начальных классов (четвертый класс Голубовской СШ).

В 1940 году Губского призвали в ряды Красной Армии. Он был старшим разведчиком горнострелковой батареи 77 ГСД 51-й Армии, в составе которой он встретил начало войны, участвовал в походе в Иран, а позже, в 1941 году, — в десанте на Керченский полуостров.

В мае 1942 года солдат Губский попал в плен, откуда был освобожден в 1945 году (город Никсдорф). Вчитайтесь в скупые строчки из его автобиографии: «3 травня



«Колосок» 1994 г.

1942 року в німецькому полоні. Пробывав втекти, але невдало. Після звільнення з рідного фільтраційного табору 1947 року з рудою довідкою вступив до Харківського художнього інституту.»

Всего три напечатанных строчки, а за ними — трагедия жизни, унижения, испытания силы духа, глубокие раны войны. Он будет награжден орденами «Отечественной войны 3-й степени», «За мужество», медалями «Жукова», «За освобождение Украины» и другими.

В 2010 году в газете «Ракурс-плюс» напечатана обширная статья Анатолия Кобельника «За мольбертом с утра и до упада». В ней подробно рассказано о жизни Ивана Губского от начала войны и до освобождения его из плена в 1945 году.

Вот и перевернута еще одна страница жизни: Иван учится любимому делу на живописном факультете Харьковского художественного института. Учится страстно, работает много, вслушивается в советы своих учителей: Котова П. И., Свитличного Е. П., Любимского Е. П., Рибальченко М. А., Чернова Л. И.

В студенческие годы он дружил с Анатолием Базилевичем, который станет известным мастером книжной графики. Они участвуют совместно в конкурсе на лучшую карикатуру во всеоюзном журнале «Крокодил». Их карикатура «Селекционеры» заняла первое место.

В 1953 году Губский закончил институт и приехал на работу в г. Стаханов, здесь его приняли в мастерские товарищества художников. В свободное время Иван Кондратьевич преподавал в изостудии дворца культуры г. Стаханова.

В 1965 году художник переехал жить в город Луганск. В Луганске одновременно работал в мастерских художественного фонда и преподавал специальные дисциплины в Луганском художественном училище, в котором проработал с 1966 по 1976 гг. В 1962 г. его приняли в Союз художников Украины.

Чтобы говорить о творчестве Губского, необходимо вернуться в 1953 год, когда художник выставил свою первую работу на областной выставке. Его концепция творчества, основанная на понимании сущности Человека, станет векторной прямой, вобравшей в единое целое темы труда, поэзии, героического прошлого страны. Эти темы будут раскрыты через образы сильных и прекрасных духом мужественных людей — шахтеров, солдат, крестьян.

В особом ряду стоят картины художника о жизни шахтерской. Они в авангарде уже потому, что творческий путь художника начался с шахтерской темы в дипломной работе харьковского института. А дальше были работы «Тормозок» (1971), «Шахтеры» (1973), триптих «Старинные шахтерские песни» (1981), «Атланты» (1991), «Шахта им. Ильича», «Шахтеры бастуют» (2002), «Проходчики» (2007), «Смена» (2006), «Огонь на себя» (2002).

Следуя интуиции своего таланта, художник с особой любовью и проникновенностью написал триптих «Старинные шахтерские песни». Первоначально зритель воспринимает триптих как трилогию о тяжелом шахтерском труде. Если бы это было так, то смысловая нагрузка ограничилась бы передачей только настроения в картине. А ведь художник в полную силу говорит здесь о внутреннем духовном свете людей труда, им заполняет все пространство картины и рассчитывает на восприятие этого света как художественного объекта или образа. В картине шахтные стены раздвигаются. Восприятие бесконечного как чего-то мрачного, темного высветляется. Автор наполнил этот мрак светом из «ниоткуда», попытался посмотреть из мира, не пробилая «окно в мир». Художник занимается организацией свечения, поэтому светотень как художественно-композиционное средство отсутствует. Нет также построения линейного пространства и лепки формы предметов, и только изображаемое как символ вырывается почти из ниоткуда.

То, что творец мыслит на уровне высокой духовности подтверждает графическая структура композиции в правой части триптиха «Получил получку я». Согнутая

от усталости и выжатая от отчаяния фигура шахтера окружена божественными символами и светом, который художник рассматривает как философски-теологическую категорию.

В правом верхнем углу образ Спаса Нерукотворного. В иконе изображен маленький крестик. Символ креста повторяется трижды: в изображении крестовины окна, в выстроенном кресте правым краем окна и ножки стола, горизонтальной линией стола и плоскости, где поставлена шахтерская лампа. Огонь в шахтерской лампе переходит в символику пламени свечи. Замерло действие. Замерло время. Зрителю дается время задуматься и услышать в этой тишине свой внутренний голос совести и правды.

И. К. Губский — признанный мастер композиции. Чтобы понять всю серьезность отношения художника к композиции рассмотрим картину «Тормозок». Сюжет прост — трапеза шахтеров. Тысячи художников мира обращались к этой вечной теме. Но художник Губский неповторим и неподражаем. Действие в картине на миг приостановлено — воцаряется торжественная тишина. Пространство наполняется раздумьем — через молчание шахтеры постигают суть вещей. Скромный колорит, аскетизм цвета, вкрапления красного ритмично заполняют центральную часть картины.

В 2002 году художник написал работу «Огонь на себя». Особым драматизмом наполнена эта работа, где шахтер сжигает себя в знак протеста против социальной несправедливости.

Вся жизнь художника направлена на поиск пути к свободе. Он соизмеряет свое творчество с творчеством Владимира

Маяковского. Художник и поэт близки по духу. Художник часто цитирует поэта, создавая впечатление, что стихи Маяковского живут и исходят из самого сердца художника. Стил, манера письма, фактура поверхности картинной плоскости, ритм — все отвечает стихосложению поэта. Это его поэт.

О Маяковском написано несколько работ, среди них: «Шаги революции» (1966 — 67), «Маяковский» (1967), «Поэты» (1995), «Сломанный цветок» (2001). Образ революционного поэта исходит из недр внутреннего мира художника, обладает ясностью духа, вызывает волнение от прикосновения к эпохе революции.

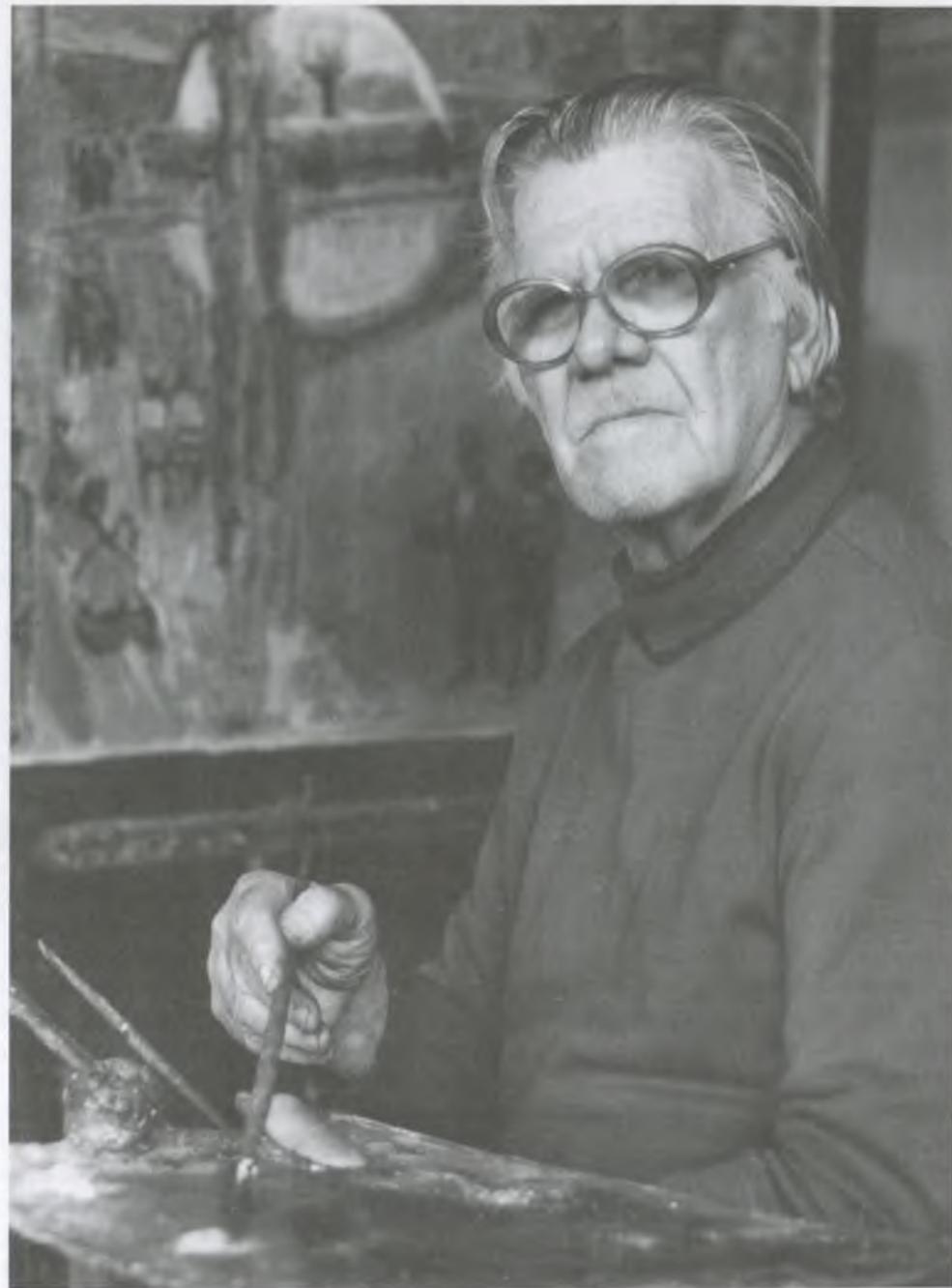
Когда художник знает свой путь и ясно понимает, что делает, он не пытается доказывать или оправдывать простоту своих действий. Губский пришел к самой скупой простоте символов, он не расшатывал себя в стороны, не боялся выбрать свой Путь с трудностями и препятствиями. Но иногда он едва сдерживался, чтобы не рыдать от сострадания и своего бессилия хоть кому-нибудь помочь и что-либо объяснить. Он способен видеть духовность в обыденном, красоту — в уродливом, возвышенность — в низменном, принимая вещи как они есть. В его работах отсутствует внешняя красота, а внутренняя раскрывается глубиной колорита и ясностью композиционных решений.

Художник, способный отразить все многообразие мира, черпает вдохновение в глубоких душевных переживаниях. Губский — неутомимый труженик, всегда идущий, ищущий пути к свободе. Земля не может утомить идущего, утомляет только злость и неверие. Этих качеств у Ивана

Кондратьевича нет — только стремление освободить себя от оков разума и связанности правилами. Освобождая разум от оков, познавая суть вещей, он обретает свободу и свет, делает это умело, осторожно, в состоянии отрешенности.

Основной темой его картин станет тема о войне. Концлагерь и раны войны оставили настолько глубокий и не заживаемый след, что Губский эту тему пронесет через все творчество. Иногда он пробует освободиться от тяжести воспоминаний, но израненный дух прорывается на поверхность холстов и просит: «Помнить. Помнить. Помнить...».

В творческой галерее художника десятки прекрасных работ о войне. В 1964 году создана картина «Запевала», которая была представлена на республиканской выставке «На страже мира» в г. Киеве и приобретена Министерством культуры УССР. Чуть позже, в 1968 году, написана картина «Коммунары», закупленная художественным фондом УССР. Среди других работ о войне «Трудная дорога» (1967), «Не встретили» (1978), «Солдатская вдова» (1980), «Молодогвардейцы» (1981), «И снова в бой» (1984), «Неизвестный солдат» (1979), «Трудная дорога 2» (1995), «Круговая оборона» (1996). Символична работа «Трудная дорога 2» (1995). Она наполнена состраданием и жаждой жизни. Мучительно видеть, как падают люди и снова поднимаются и идут, идут, идут... Это наш с вами Путь. Кто может понести свой крест, тому даются трудные дороги. Такое зрелище в картине тягостно. Но разве кто-то властен доказать нам, что там за порогом тьмы нет более прекрасной и совершенной жизни?





«Острая могила» 1943 г.

Еще более символична, но уже наполнена великим покоем работа «Неизвестный солдат» (1979). Медленно растет и ширится бессмертный дух солдата, павшего в бою за святое дело. Нет крови, нет агонии смерти. Спит солдат вечным сном, еще теплая рука защищает единственный зеленый живой росточек, уцелевший на израненной снарядами земле. Будто глаз живой планеты — воронка, наполненная

водой. В безмолвии звучат слова: «Подвиг твой бессмертен, солдат». Здесь живопись подчиняется великим законам точности, равновесия, гармонии; художник предъявляет высочайшие требования к главному человеческому качеству — его духу.

Обращает на себя внимание еще одна работа из серии о героическом прошлом «Острая могила в феврале 1943 года» (2002). Крайне редко кто из художников

берется за тему «Реквием». Картина совсем маленького размера 46 х 64, но величие в ней — размером с бесконечность. Художник выходит за грань языка символов и образов и находит язык тишины, небытия, парадоксов. Именно этот язык подводит его к передаче невыразимого понимания беспредельного. Бесконечное множество вертикалей — людей в Великом Молчании слились в одно целое. Каждая точка, каждая линия, тональное пятно находят свое место в картинной плоскости и ткнут пространство.

Языком слов и логики можно объяснить расстановку фигур и их возрастные отличия, но это будут частности. Колорит картины — серебристо-коричневый, он создает основной звук реквиема. Радостью и надеждой наполнена зеленая трава. Основные удары белого цвета подтверждают мысль «там, где начало — там конец». Плач превращается в величие происходящего. Изображенный момент вмещает всю огромность человеческого переживания.

Художник понимает сакральную геометрию Божественного и стремится максимально внести ее в картину. Высший момент в мастерстве художника — миг, когда он может через одну точку ввести зрителя в картину. Эта точка — рука, поддерживающая обнаженную девочку, она находится на пересечении осей картины. Эта работа о самом авторе, который выбрал в себя всю боль людей. Только сильные, талантливые, наполненные любовью художники позволяли себе в конце жизни написать реквием.

В книге отзывов на одной из выставок в адрес Губского написано: «Когда смотришь его живопись, щемит сердце. Она возбуж-

дает добрые чувства, заставляет задуматься над самым существенным в жизни».

Простота и бескорытность — вот основные качества этого человека. Работы Ивана Кондратьевича находятся в музеях Украины и СНГ. Он подарил Луганскому художественному музею им. Артема 119 работ — живопись маслом, акварели и рисунки. В 90-е годы И. К. Губский основал городской музей г. Кировска Луганской области, куда передал коллекцию из 50 произведений — картин современных художников.

Сподвижником в жизни и творчестве художника была Людмила Александровна Губская, которая прошла с ним долгий путь.

Это она собрала драгоценный клад — газетные и журнальные вырезки со статьями о творчестве мужа. Пожелтевшие, напоминающие о быстротечности времени, они скупко рассказывают о достоинствах мастера. Самая давняя газета 1948 года с робкими рисунками юного Ивана, страницы из журнала «Крокодил» с карикатурами Губского и Базилевича...

О нем пишут много... Чаще всего рассматривают частности творчества. Мы пробуем отодвинуть мастера на расстояние, где уходят детали, где нет границ происходящего. Тогда самое важное — внутренний свет художника — сияет и воспринимается как целое. И можно услышать чудесную, опьяняющую тайну, завораживающую песню его сердца: «Я есть такой, какой я есть». Годы закалили волю, талант и упорство художника, трансформировали его во времени.

Ничто так не говорит о внутреннем мире художника, как его автопортреты. Вот автопортрет, выполненный карандашом в 70-м году. Фасовое положение головы художника в очках, глаз почти не видать, губы сомкнуты. Состояние человека говорит о его силе духа, собранности и уверенности. Штрихи в одежде и фоне резки и длинны, ритм линий несколько не упорядочен. Глубина внутреннего состояния в автопортрете потрясает своей открытостью перед зрителем.

Второй автопортрет — акварель (80-е годы), скромный по цветовой гамме, скромна и ясность тональных отношений. И снова лицо художника в фас. Напористый взгляд на зрителя. И снова очки, из-за которых не видно глаз, но все здесь говорит о бесконечной воле и мужестве художника.

Самый скупой по исполнению — карандашный автопортрет 1999 года. Художник в годах. В картине нет грубого касания карандаша, нет резких ударов и грубых звуков. Прикосновение карандаша легкое, как свободный танец, штрихи почти растворяют объем. Остается только глубокое, слегка опечаленное, наполненное спокойствием и мудростью лицо художника. Это его вершина в творчестве. Именно в рисунках Губский освобождает разум от оков, правил и всех знаний и становится свободным. Он рисует везде и всегда. Его рисунки удивительно пространственны и светоносны. Нет надуманного ритма. Невероятная скорость и свобода исполнения говорят о высочайшем мастерстве художника. В самых простых набросках сторожа, натурщика или крестьянки он заставляет зрителя войти в состояние изображаемых

людей. Подобно тому, как из золотоносного песка извлекают золото, так он достает ценные духовные качества людей: «Художник А. В. Махуков» (1990), «Журналист В. Козлов», «Портрет крестьянина» (1985), «В. М. Вайнреб», «Художник А. Н. Куренной» (1999). Как Мастер рисунка он вновь и вновь любит свободу, помнит о ней всегда, пребывает в ней дни, месяцы и годы, пока не обретет знание естественного.

Художник видит настолько целостно, что умеет при самых скромных средствах через одну выпуклую точку воспринять весь объем пространства. Широта видения, равновесие, совершенство композиции расширяют его возможности, и рисунок становится свободным, ярким и не предвзятым.

Немаловажной частью творчества Ивана Губского являются этюды, эскизы и портреты. Его отдельные портреты, как «каменные бабы», пропитаны вечностью: «Портрет шахтера», «Женщина с девочкой», «Женщина-шахтерка с фонарем», «Шулика М.», «Старая женщина» и другие. Эти портреты очень богаты по цветовому решению. Сюжетной основой отличаются портреты «Изобретатель горного комбайна» (1987), «Портрет инженера Иванкина», «Портрет командующего ВВС Н. Н. Острякова» (1967).

Глубокая задумчивость присуща образу отца в картине «Отцовские руки» (1992). Сдержанный колорит, скупое изображение предметов рассказывают зрителю о скромной жизни труженика земли. Остановилось время, пространство наполнилось разду-



«Тяжелая дорога» 1995 г.

мым и внутренней драмой жизни, руки говорят о тяжком физическом труде. А рука, лежащая на открытой книге, — проводник мудрости, стекающей со страниц в глубины человеческого сердца. Портрет психологически насыщен. Точная характеристика образа подчеркнута приемом тонального и цветового контраста между руками почти земляного цвета и выбеленным от возраста лицом.

Художник также создал групповые портреты: «Современники» (1994), «Древо»

(1996), «Древо» (2005). В «Современниках» он изобразил в гротескной форме одиннадцать художников (не пощадил и себя). Картина «Древо» (2005) не требует дополнительных объяснений или эрудированности, чтобы воспринять символику родового дерева художника Губского. Перед зрителем открывается нескончаемый поток образов, с которыми художник связан кровными узами. И невольно веришь, что река жизни наполняется живительной водой памяти об ушедших в другой мир людях.

В наследии художника около ста эскизов. Интересно проследить в эскизах развите Ивана Кондратьевича как большого даровитого колориста. Иногда эскизы отличаются по цвету самих картин. Главный фактор воздействия в них — цвет, сложный, эмоциональный и до предела насыщенный. Мы видим десятки эскизов-шедевров, которые могли бы украсить любой музей мира: «Острая могила» (несколько эскизов), «В забое», «Колоски», «Трудная дорога» (несколько эскизов), «Обнаженная», «Смена», «Родник», эскизы к триптиху «Старинные шахтерские песни», «В саду». В эскизах преобладают свобода, гармония, преклонение перед цветом. До физических ощущений доведены красота фактурной плоскости, насыщенность, эмоциональность.

Еще одна страница в творчестве художника — пейзажи. Невероятной космической симфонией цвета и радостью наполнен пейзаж с терриконами и чумацкими возами на первом плане. Здесь природа салютует их приезде, нет надуманности цвета, краски жизни имеют свой символический смысл. В этом пейзаже проявился накопленный художником опыт колориста. Вот осенний пейзаж — буйство охристого дерева, красных крыш в контрасте с холодным небом. Человек радуется теплоте солнцу и сливается с настроением осени. Живописец постигает глубину отношений земли и неба, находит сложные колористические валеры, чтобы утвердить ощущение особого величественного покоя в природе.

Пропитан вечностью пейзаж с каменными бабами у водоема. Напряженная ритмика фигур подчинена цвето-световому решению живописного пространства. О силе

безвозвратно ушедших цивилизаций напоминает на первом плане «баба», смотрящая в небеса. Губский пишет все: бугры Слобожанщины, вид на Камброд, вид из окна мастерской, пейзаж с тополями, пейзаж Донбасса с терриконами, дороги, водоем, просто пейзаж с деревом. Через пейзаж он предлагает собственное понимание мира. Его интересует живопись как явление времени. Духовное единение автора с окружающим позволяет увидеть и почувствовать за скупой и несколько обедненной на водоемы и леса донбасской природой внутреннюю жизнь этого края.

Красота неизбежна, она вокруг нас. И лишь немногим она открывается в этой жизни: фантастическая красота видна в пейзажах с видом на Камброд. Создается впечатление, что картины сотканы из бесконечных оттенков: от серебристых до фиолетовых и голубых. Некой печалью и грустью из детства наполнены пейзажи «Голубовский рудник» (1992) и «Отцовская хата» (акварель).

Одной из последних работ художника стала картина «Гопак». Произведение отличается расширенное звучание: пять фигур (четыре мужские и одна женская) невидимой волной радости приподняты над земным притяжением. Всю свою жизнь художник находил возвышенные ощущения и стремился вытеснить из живописных картин некую угрюмость мировосприятия. И это ему полностью удалось: работа выпадает из обоймы уже созданных, остается в единственном роде, как и сам танец, олицетворяющий Свободу. Здесь это единение духа и материи. Танец одновременно расширяет и замыкает магическое пространство, где талант мастера освобождается

в обворожительном движении. И спираль композиции раскручивается как влево, так и вправо.

Величественное молчание в «Реквиеме» («Острая могила») и безумство движения и радости «Гопака» находятся в равновесии и гармонии этого человека. Тайный смысл этих работ Мастер благоговейно хранит, как сокровище сердца. Жизненный круг художника замыкается — там, где начало, там конец.

Гражданственность творчества, нравственность, ответственность за результаты своего труда, мастерство заслуженного художника Украины (1997) Ивана Кондратьевича Губского — яркий пример бескорыстного служения его таланта народу. Сила этого художника — в умении отпускать себя подобно парению в небе и создавать величие жизни в картинах.

8 марта 2009 года художник еще работал над новым эскизом, а 10 марта его не стало.

Как-то Губский сказал, что философией его картин были 10 заповедей Моисея. Все видимое может быть изображено, но не всякое изображение становится произведением искусства. Художник всегда был уверен, что Красота — это истина, а Истина — правда. Он любил истину и страдал за нее. Жажда постигнуть подлинную Красоту стояла выше забот личного честолюбия. Он стремился к истинному существованию, а потому любил жизнь, питал свою мысль от чистых и животворных источников. Он всегда помнил, что причастен к двойственной природе — материальная смерть и бессмертие души рядом. И почти всю свою жизнь он посвятил тому, чтобы его услышали таким, какой он есть.



**Михалева Е. Я. Музыкальная культура Луганщины
конца XVIII — начала XX века**

1. Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 6 т. / Н. В. Гоголь. — М. : ГИХЛ, 1949 — 1950. — Т. 6. — 1950. — 387 с.
2. Історія української музики : учб. посібник / редкол. : М. М. Гордійчук (голова), О. Г. Костюк (заступник голови), Т. П. Булат та ін. — К. : Наук. думка, 1989. — Т. 2 : Друга половина XIX ст. — 1989. — 464 с.
3. Історія української музики : учб. посібник / редкол. : М. М. Гордійчук (голова), О. С. Костюк (заступник голови), Т. П. Булат та ін. — К. : Наук. думка, 1990. — Т. 3 : Кінець XIX — початок XX ст. — 1990. — 421 с.
4. Подов В. І. Історія Донбасу / В. І. Подов, В. С. Курило. — Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2009. — 300 с.
5. История Луганского края : учеб. пособие / А. С. Ефремов, В. С. Курило, И. Ю. Бровченко и др. — Луганск : Альма-матер, 2008. — 432 с.
6. История русской музыки : в 4 т. / О. Левашева, Ю. Келдыш, Ю. Кандинский. — М. : Музыка, 1972 — 1984. — Т. I. — 1972. — 595 с.
7. Кононова О. В. Музична культура Харкова кінця XVIII — початку XIX ст. / О. В. Кононова. — Х. : Основа, 2004. — 175 с.
8. Корній Л. Історія української музики : підручник : у 3 ч. / Л. Корній. — К. — Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1998. — Ч. II : Друга половина XVIII ст. — 1998. — 387 с.
9. Корній Л. Історія української музики : підручник : у 3 ч. / Л. Корній. — К. — Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 2001. — Ч. III : XIX ст. — 2001. — 480 с.
10. Теремова Т. И. Следы народной культуры XIX века в музыкальном фольклоре Луганщины / Т. И. Теремова // Проблемы сучасності: культура, мистецтво, педагогіка : зб. наук. пр. / Луган. держ. ін-т культури і мистецтв ; за заг. ред. В. Л. Філіппова. — Вип. 13. — Луганськ : Вид-во ЛДІКМ, 2010. — С. 343 — 350.
11. Шреер-Ткаченко О. Я. Історія української музики / О. Я. Шреер-Ткаченко. — К.: Муз Україна, 1980. — Ч. I : Розвиток української музичної культури від найдавніших часів до середини XIX століття. — 1980. — 197 с.

Журавлева Т. Л.

Возникновение и становление кинематографа на Луганщине

1. Башкина В. Я., Поболелов А. И., Сумишин Ю. С. Привет из Луганска. История Луганска на почтовых открытках и фотографиях. / В. Я. Башкина, А. И. Поболелов, Ю. С. Сумишин — Луганск: Максим, 2007. — 128 с.
2. Белов Ю. Е. Алчевск. По публикациям городских газет (страницы истории) / Ю. Е. Белов. — Донецк: АОЗТ «Донеччина», 2008. — 192 с.

3. Весь Луганск в кармане: Адрес-календарь и справочная книга города и окрестностей на 1912 год. / Издание Е. Ширина и М. Кулашкина. — Типография Киевской 2-й Артели, 1912. — 110 с.
4. Вишневецкий В. Художественные фильмы дореволюционной России 1907-1917. / В. Вишневецкий. — М.: Госкиноиздат, 1945. — 192 с.
5. Вишневецкий В., Михайлов П. и др. Летопись российского кино: 1863 — 1929 — М.: Материк, 2004. — 268 с.
6. Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России. 2-е изд. / С.С. Гинзбург — М.: Аграф, 2007. — 405 с.
7. Госейко Л. Історія українського кінематографа. 1896 — 1995. / Л. Госейко. — К.: Кіно-Коло, 2005. — 464 с.
8. Ежегодник-справочник Славяносербского уездного земства на 1914 год. — Луганск: Типо-Литография С.М. Гаммерштейна, 1914. — 778 с.
9. Журов Г.В. Э минулого кіно на Україні. /Г.В. Журов. — К.: АН УРСР, 1959. — 137 с.
10. История городов и сел Украинской ССР: В двадцати шести томах. Ворошиловградская область. / Ред.коллегия тома: Шараев Л.Г., Алексеева Л.И., Бакалов В.К., Белан Н.Я. и др. — К.: Гл. ред. УСЭ, 1976. — 728 с.
11. Киножурнал. — 1913 — №10. — С. 12.
12. Листок объявлений Славяносербского земства. — 1905.- июль.
13. Миславский В. Н. Кино в Украине (1896-1921). Факты. Фильмы. Имена. / В.Н. Миславский. — Харьков: Торсинг, 2005. — 576 с.
14. П-в А. С Всероссийской выставки: синемаграф Люмьера. / А. П-в. // Одесские новости. —1986.—6 июля.— С.2
15. Путеводитель по Екатеринославской губернии и Донецкому бассейну на 1914 год. — Екатеринослав: Издание М. А. Певзнера и А. Новоминского, 1914. — 200 с.
16. Серафимович А. Машинное надвигается. / А.Серафимович // Сине-фоно. — 1912.—№8.— С.8.
17. Соболев Р.П. Люди и фильмы русского дореволюционного кино. / Р. П. Соболев. — М.: Искусство, 1961. — 175 с.
18. Собрание узаконений и распоряжений Правительства, издаваемое при Правительствующем Сенате. — СПб., 1900. — 1720 с.
19. Сулимский Ц. Ю. Вся кинематография. Настольная адресная и справочная книга. / Ц. Ю. Сулимский. — М.: Ж.Чибрарио де Годен, 1916. - С.313.
20. Теплиц Е. История киноискусства. В 4-х т. Т.1/ Е.Теплиц. — М.: Прогресс, 1968.— С. 68.
21. Ханжонков А. А. Первые годы русской кинематографии. / А. А. Ханжонков — М.:Госкиноиздат, 1937.—208 с.
22. Шимон А.А. Страницы биографии украинского кино. / А. А. Шимон. — К.: Мистецтво, 1974. — 152 с.
23. ГАЛО, ф. 60, оп. 1, д.29.

Иванова А. П., Саган В. А.

Театральная история дореволюционной Луганщины

- Алчевская Х. Д. Передуманное и пережитое. Дневники, письма, воспоминания / Х. Д. Алчевская. — М. : Тип. И. Д. Сытина, [Б. г.]. — 466 с.
- Афанасьевский С. Рассказы об истории Старобельска. Заметки краеведа / С. Афанасьевский. — 2007.
- Бакшина В. Из истории луганской периодической печати / В. Бакшина // Малая Родина : сб. ст. Луган. обл. краеведч. музея. — Луганск : ООО «Виртуальная реальность», 2007. — С. 474 — 480.
- Бакшина В.Я. Привет из Луганска. История Луганска на почтовых открытках и фотографиях / В. Я. Бакшина, А. И. Поболелов, Ю. С. Сумишин. — Луганск : Максим, 2007. — 128 с.
- Весь Луганск в кармане. Адрес-календарь и Справочная книга города и окрестностей на 1912 год. — Изд. Е. Шнирлина, М. Кулашкина, 1912. — (Репринт, 6 г.).
- Высоцкий В. Слобода Орлово-Ровенецкая. Что мы о ней знаем? / В. Высоцкий // Малая Родина : сб. ст. Луган. обл. краеведч. музея. — Луганск : ООО «Виртуальная реальность», 2007. — С. 547 — 560.
- Ежегодник-Справочник Славяносербского Уездного Земства на 1914 год. — Луганск : Типо-Литография С. М. Гаммерштейн, 1914.
- Жаров А. Театральная хроника Бахмутского и Изюмского уездов / А. Жаров // Донецкие новости. — 2010. — 7 авг.
- Зорина Р. И. Когда учились наши бабушки... (Женские учебные учреждения города Луганска в начале XX века) / Р. И. Зорина // Луганск и луганчане : материалы науч. исследований. — Вып. 2. — Луганск : Шико, 2008. — 154 с.
- Кравченко А. Как отдыхали в дореволюционном Луганске / А. Кравченко // Наша газ. — 1996. — № 81 — 82. — 20 июля. — С. 8.
- Кравченко А. Как отдыхали в дореволюционном Луганске / А. Кравченко // Наша газ. — 1996. — № 89. — 7 авг. — С. 6.
- Крандиевская А. Р. Только час / А. Р. Крандиевская // Только час. Проза русских писателей конца XIX — начала XX века. — М. : Современник, 1988.
- Кулишов А. Каким оно было — луганское купечество? / А. Кулишов // Малая Родина : сб. ст. Луган. обл. краеведч. музея. — Луганск : ООО «Виртуальная реальность», 2007. — С. 448 — 455.
- Кулишов А. Как отдыхали сто лет назад / А. Кулишов // Малая Родина : сб. ст. Луган. обл. краеведч. музея. — Луганск : ООО «Виртуальная реальность», 2007. — С. 519 — 527.
- Кулишов А. «Любите театр!» / А. Кулишов // Малая Родина : сб. ст. Луган. обл. краеведч. музея. — Луганск : ООО «Виртуальная реальность», 2007. — С. 512 — 519.
16. Кушнир-Кисилева Р. Ю. Городской сад Р. Ю. Кушнир-Кисилева // Луганск и луганчане : материалы науч. исследований. — Вып. 2. — Луганск : Шико, 2008. — С. 49 — 54.
17. Локотош Б. Н. Записки штабс-капитана. Документальная повесть о почти забытой войне (1914 — 1918 гг.) : в 2 кн. / Б. Н. Локотош. — Кн. 1. — Луганск : Обл. изд-во «Світлиця», 1996. — 160 с.
18. Локотош Б. Н. Записки штабс-капитана. Документальная повесть о почти забытой войне (1914 — 1918 гг.) : в 2 кн. / Б. Н. Локотош. — Кн. 2. — Луганск : Обл. изд-во «Світлиця», 1996. — 172 с.
19. Локотош Б. Н. Очерки истории Луганска / Б. Н. Локотош. — Луганск : Ред.-изд. отдел обл. управления по печати, 1993. — 140 с.
20. Лопатин Н. В. У Колыбели Донбасса / Н. В. Лопатин. — Луганск : Луган. обл. изд-во, 1960. — 280 с.
21. Луганск 1911 г. // Жизнь Луганска. — 1992. — № 52. — С. 9.
22. Луганск. Исторический очерк. — Донецк : Донбасс, 1969. — 206 с.
23. Маркевич А. Купец, купчишка, купчина... Луганское купечество в зеркале истории / А. Маркевич // Вечерний Луганск. — 2006. — № 14 (275). — С. 17.
24. Маркевич А. Моционь и променады в Луганске или как отдыхали луганчане в начале прошлого века / А. Маркевич // Вечерний Луганск. — 2006. — № 44 (305). — С. 8.
25. Маркевич А. М. О чем поведала пожелтевшая программка / А. М. Маркевич // Луганск и луганчане : материалы науч. исследований. — Вып. 2. — Луганск : Шико, 2008. — С. 98 — 103.
26. Немудрова А. Просвещенческий прорыв, или кое-что из истории школы Луганского патронного завода / А. Немудрова // Малая Родина : сб. ст. Луган. обл. краеведч. музея. — Луганск : ООО «Виртуальная реальность», 2007. — С. 573 — 579.
27. О чем писали газеты в 1916 году // Жизнь Луганска. — 1992. — № 41. — С. 8.
28. Отчет Луганской Городской Общественной Библиотеки за 1-й год ее существования (с 8 октября 1907 г. по 1 января 1909 г.). — Луганск : Тип. И. С. Житомирского, 1909. — 32 с.
29. Отчет Луганской Городской Общественной Библиотеки имени Н. В. Гоголя за 2-й год ее существования (с 1 января 1909 г. по 1 января 1910 г.). — Луганск : Тип. И. С. Житомирского, 1909. — 19 с.
30. Отчет о деятельности Старобельской общественной библиотеки. За 1907 г. — Старобельск : Тип. Л. Н. Башлай, 1908. — 15 с.
31. Петровская И. Театр и зритель провинциальной России. Вторая половина XIX века / И. Петровская. — Л. : Искусство, 1979. — 248 с.
32. Потолов С. И. Рабочие Донбасса в XIX веке / С. И. Потолов. — М. — Л. : Изд-во АН СССР, 1963. — 256 с.
33. Прозоровский Л. Из прошлых лет. Театральные мемуары / Л. Прозоровский. — М. : ВТО, 1958. — 200 с.
34. Рева А. А. История Бахмута-Артемовска : краткий очерк / А. А. Рева, С. И. Татаринов, М. В. Абрамов. — Артемовск, 1996. — 136 с.

Скворцова Л. Д. «Рождественские гулянья» в Луганске» / Л. Д. Скворцова // Луганск и луганчане : материалы науч. исследований). — Вып. 2. — Луганск : Шико, 2008. — С. 31 — 35.

Третьяченко Т. Как в дореволюционном Луганске с повальным пьянством боролись / Т. Третьяченко // Реальная газ. — 2007. — 25 апр.

Херсонский Х. Вахтангов / Х. Херсонский. — Вып. 11 — 12 (167 — 168). — М. : Молодая гвардия, 1940. — 320 с. — (Сер. «Жизнь замечательных людей»).

Theodore H. Friedgut. Iuzovka and Revolution / H. Theodore. — Vol. I : Life and Work in Russia's Donbass, 1869 — 1924. — 1989. — 367 p.

СТОЧНИКИ

1. ГАЛО, П-2, оп. 1, д. 89, л. 1.
2. ГАЛО, П-2, оп. 1, д. 91, лл. 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 70.
3. ГАЛО, П-2, оп. 1, д. 253, л. 5.
4. ГАЛО, П-2, оп. 1, д. 254, л. 43.
5. ГАЛО, Ф № 2, оп. 1, д. 14, л. 98.
6. ГАЛО, Ф № 2, оп. 1, д. 14, л. 115.
7. ГАЛО, Ф № 2, оп. 1, д. 14, л. 121, 122.
8. ГАЛО, Ф № 7, оп. 2, д. 4, лл.
9. ГАЛО, Ф № 7, оп. 2, д. 5, л. 43.
10. ГАЛО, Ф № 19, оп. 1, д. 7, л. 1.
11. ГАЛО, Ф № 19, оп. 1, д. 7, л. 1.
12. ГАЛО, Ф № 38, оп. 1, д. 7, л. 14.
13. ГАЛО, Ф № 41, оп. 1, д. 2, л. 15, л. 15 об., л. 16.
14. ГАЛО, Ф № 41, оп. 1, д. 2, л. 20.
15. ГАЛО, Ф № 41, оп. 1, д. 2, л. 91.
16. ГАЛО, Ф № 41, оп. 1, д. 5, л. 12.
17. ГАЛО, Ф № 41, оп. 1, д. 7, л. 14, 14 об.
18. ГАЛО, Ф № 41, оп. 1, д. 8, л. 5 об.
19. ГАЛО, Ф № 41, оп. 1, д. 8, л. 7.
20. ГАЛО, Ф № 41, оп. 1, д. 8, л. 8.
21. ГАЛО, Ф № 41, оп. 1, д. 11, л. 5.
22. ГАЛО, Ф № 41, оп. 1, д. 13, л. 81.
23. ГАЛО, Ф № 60, оп. 1, д. 2, л. 4 об.
24. ГАЛО, Ф № 60, оп. 1, д. 2, л. 8.
25. ГАЛО, Ф № 60, оп. 1, д. 2, л. 10 об.
26. ГАЛО, Ф № 60, оп. 1, д. 2, л. 15.
27. ГАЛО, Ф № 60, оп. 1, д. 7, л. 7 — 7 об.
28. ГАЛО, Ф № 60, оп. 1, д. 8, л. 29 об.

29. ГАЛО, Ф № 60, оп. 1, д. 16, л. 11 об.

30. ГАЛО, Ф № 60, оп. 1, д. 16, л. 22, 22 об.

31. ГАЛО, Ф № 60, оп. 1, д. 16, л. 31 об.

32. ГАЛО, Ф № 60, оп. 1, д. 17, л. 26-26 об.

33. ГАЛО, Ф № 60, оп. 1, д. 19, л. 27.

34. ГАЛО, Ф № 60, оп. 1, д. 24, л. 28 — 28 об.

35. ГАЛО, Ф № 61, оп. 1, д. 84, л. 3 об.

36. ГАЛО, Ф № 61, оп. 1, д. 84, л. 41 об.

37. ГАЛО, газ. фонд, оп. 1, микрокопия, ролик № 18, «Известия» (Лозово-Павловского Совета Рабочих и Крестьянских депутатов), 1917 — 1918, №№ 94 — 293.

38. ГАЛО, газ. фонд, оп. 1, микрокопия, ролик № 18, «Донецкий колокол», 1906, № 3.

39. ГАЛО, газ. фонд, оп. 1, микрокопия, ролик № 18, «Донецкий колокол», 1906, № 5.

40. ГАЛО, газ. фонд, оп. 1, микрокопия, ролик № 18, «Донецкий колокол», 1907, № 18.

41. ГАЛО, газ. фонд, оп. 1, микрокопия, ролик № 18, «Донецкий колокол», 1907, № 20.

42. ГАЛО, газ. фонд, «Донецкая жизнь», 1910, 6 июня.

43. ГАЛО, газ. фонд, «Донецкая жизнь», 1913, 1 марта.

Литвиненко Н. К. Становление и развитие библиотек Луганщины (конец XIX — начало XX столетия)

1. Абрамов К. И. История библиотечного дела СССР до 1917 г. / К. И. Абрамов, В. Е. Васильченко. — М. : Сов. Россия, 1959. — 198 с.
2. Воспоминания Владимира Павловича Седашова : [рукопись]. — Луганск, 1986. — 6 с.
3. Бендерский И. Век XIX, время расцвета библиотек России / И. Бендерский // Библиотекарь. — 1991. — № 7. — С. 58—60.
4. Бендерский И. С чем пришли к революции / И. Бендерский // Библиотекарь. — 1991. — № 10. — С. 59—60.
5. Бендерский И. Связующая нить: о библиотеках и библиотечном деле в дореволюционной России / И. Бендерский // Библиотекарь. — 1991. — № 9. — С. 67—69.
6. Журналы и доклады Славяносербского уездного Земского собрания 45-й очередной сессии 1910 года и экстренных заседаний 10 февраля и 20 мая 1910 года с приложениями. — Луганск : тип. С. М. Гоммерштейна, 1911. — 488 с., прилож.
7. Журналы Славяносербского уездного земского собрания экстренного заседания 15 марта XXXII очередной сессии 1897 года с приложениями и отчетом управы за 1897 год. — Луганск : тип. А. П. Еленевой, 1898. — 167 с., прилож.
8. Курило В. С. Освіта та педагогічна думка Східноукраїнського регіону в XX столітті / В. С. Курило. — Луганськ : ЛДПУ, 2000. — 460 с.
9. Матвеев М. Ю. Типология народных библиотек в дореволюционной России: (вторая половина XIX начало XX века) / М. Ю. Матвеев // Библиотековедение. — 2000. — № 6. — С. 101—108.

Обзор деятельности Славяносербского Земства по народному образованию с 1866 по 1909 год. — Луганск : тип. Г. С. Житомирского, 1911. — 47 с.

Отчет Луганской Городской Общественной Библиотеки за 1-й год ее существования (с 8-го октября 1907 года по 1-е января 1909 года). — Луганск : тип. Г. С. Житомирского, 1909. — 32 с.

Отчет Луганской Городской Общественной Библиотеки имени Н. В. Гоголя за 2-й год ее существования (с 1 января 1909 года по 1 января 1910 года). — Луганск : тип. Г. С. Житомирского, 1910. — 19 с.

Отчет о деятельности Старобельской общественной библиотеки за 1906 год. — Старобельск : тип. Л. И. Башлай, 1907. — 21 с.

Отчет о деятельности Старобельской общественной библиотеки за 1907 год. — Старобельск : тип. Л. И. Башлай, 1908. — 15 с.

Отчет о деятельности Старобельской общественной библиотеки за 1910-11-12 годы. — [Старобельск], 1913. — 19 с.

Отчет о состоянии бесплатных народных библиотек Старобельского уезда за 1910 гражданский год : к докладу № 51. — [Старобельск], [1911?]. — 11 с.

Отчет Славяносербской уездной земской управы по разным отраслям земского хозяйства за 1911 год. — Луганск : тип. С. М. Гаммерштейна, 1912. — 134 с.

Потолов С. И. Рабочие Донбасса в XIX веке : [монография] / С. И. Потолов ; АН СССР, Ин-т истории, Ленингр. отд. — М., Л. : изд-во АН СССР, 1963. — 254 с.

Потемкина О. Н. Творческое начало Луганского государственного театра оперы и балета

Балет: энциклопедия / Ю. Н. Григорович. — М. : Советская энциклопедия, 1981. — 567 с. : ил.

Горчакова О. П. Размышления в затынувшемся антракте. — Д., 1998.

Мессерер А. М. Танец. Мысль. Время / Предисл. Б. Ахмадулиной. — 2-е изд., доп. — М. : Искусство, 1990. — 265 с. : ил.

Рыхляков В. Н. Род Булацелей. Поколенная роспись. — СПб., 2005. — 112 с.

Станішевський Ю. А. Балетний театр України: 225 років історії. — К. : Муз. Україна, 2003. — 440 с. : іл.

Сталинскому театру оперы и балета 25 лет. — Сталино. — 1958. — Сталинское областное издательство. — С. 4.

АРХІВНІ МАТЕРІАЛИ

ЦДАВО України. Фонд 166, оп. 8, спр. 337, с. 8. Лист-телеграма до відділу мистецтв Наркомпросу. ОВК Артемівська, Сталіно, Луганська, Маріуполя, Николаєва, Дніпропетровська, Новівська, Краматорська, Сум, Запоріжжя.

2а. ЦДАВО України. Фонд Р-166, оп. 10, спр. 125, с. 4. Протоколи та постанови при секторі мистецтв. Ухвала сектору мистецтв Наркомпросу УРСР на інформацію директора опери Кудріна.

3а. ДАЛО. Фонд Р-693, оп. 1, спр. 208, с. 325. Протокол №23 засідання президії Луганської міської ради. 01.09.1932 р. Фонд Р-693, оп. 1, спр. 465, с. 282 — 298.

4а. ДАЛО. Фонд Р-917, оп. 1, спр. 2, с. 4. Наказ № 1 по Донецькому театру опери і балету. 01.01.1933 р.

5а. ДАЛО. Фонд Р-917, оп. 1, спр. 20, с. 22. Постанова Донецького обласного відділу народної освіти. 02.11.1934.

6а. ДАЛО. Фонд Р-917, оп. 1, спр. 71, с. 352. Матеріали річного звіту діяльності Донецького театру опери і балету за 1936 р.

7а. ДАЛО. Фонд Р-917, оп. 1, спр. 71, с. 353. Матеріали річного звіту Ворошиловградського театру за 1938 р.

8а. ДАЛО. Фонд Р-917, оп. 1, спр., 21, стор. 6. Висновок експертів щодо ескізного проекту реконструкції будівлі театру державної опери у місті Ворошиловграді. 23.12.1935 р.

9а. ДАЛО. Фонд Р-917, оп. 1, спр., 21, стор. 10. Пояснювальна записка до тех. проекту реконструкції будівлі театру державної опери у місті Ворошиловграді.

10а. ЦДАВО України. Фонд 166, оп. 10, спр. 393, стор. 64. Лист-телеграма на адресу Луганського театру опери та балету.

11а. ДАЛО. Фонд Р-917, оп. 1, спр. 14, стор. 104. Трудові угоди на солістів і керівний склад театру.

12а. ЦДАВО України. Фонд Р-166, оп. 6, спр. 10789. Ухвала Сектору мистецтв НКО УРСР на інформацію директора опери А. Кудріна. 17.08.1932 р.

13а. ДАЛО. Фонд Р-917, оп. 1, спр. 19, стор. 26. Лист директора Донецького театру опери і балету начальнику управління театральними підприємствами Донбасу тов. Гаку.

14а. ДАЛО. Фонд Р-917, оп. 1, спр. 1, с. 37.

ПОСИЛАННЯ:

1. У документах Державного архіву Луганської області Луганський державний театр опери і балету значиться як Донецький державний театр опери і балету. Далі використовується назва Луганський державний театр опери і балету.
2. Протягом 1930 року на території України Наркомпрос організує три театральні трести: Правобережний, Лівобережний та Донбасу. Мета організації театральних трестів полягала у створенні мережі державних театрів на периферії, які були б стаціонарними, ідеологічно витриманими і працювали б не за сезонно-гастрольним принципом, а безперервно, «за єдиним трестівським планом». Оскільки фінансово було обтяжливо забезпечити всі міста «достойної якості» театрами, був знайдений вихід у вигляді округових, а потім районних об'єднань (переважно за принципом тресту) ряду різножанрових театрів, які мали б курсувати між різними містами, містечками, шахтами, казармами, селами тощо.

Тодішня назва міста Луганська.

Лівобережний зустрічається єдиний раз. Автор вважає, що в даний період органами місцевої влади міста Луганська планувалося запрошення до діяльності в Луганську Другої української пересувної опери Лівобережжя.

Прізвище Булацелів нерозривно поєднане з нашим містом. Федір Миколайович Булацель (20.04.1831 — 12.12.1901) був почесним мировим суддею Слов'яносербського округу Єкатеринославської губернії, з 1887 р. — повітовий предводитель дворянства, мав будинок у місті Луганську [4].

Його син, Федір Федорович Булацель (19.03.1874, СПб — 10.12.1919), з дитячих років добре знав Луганськ. Будучи студентом інституту громадських інженерів, розробив генеральний план Луганська (1896 р.). З 1907 по 1913 рр. займався проектуванням виключно театральноклубних споруд у Єкатеринославі: Зимового театру (1907), Комерційного клубу (1911), Англійського клубу (1913). З 1909 р., отримавши посаду архітектора Єкатеринославського губернського правління, міг проектувати будівлі в будь-якому повітовому місті губернії.

Пізніше — музично-драматичний театр імені М. Островського; тепер — Луганський академічний російський драматичний театр.

Закорецкая А. Н., Закорецкий А. В. Формирование Соборной (Красной) площади города Луганска

Белов Ю. Е. Старый Луганск. История и фотографии / Ю. Е. Белов. — Алчевск : Алчевская город. типограф., 2009. — С. 231

Борисова О. Церкви вмирали на світанку / О. Борисова // Кам'яний Брід. — 1994. — Червень.

Довнар В. С. Луганцы: историческое повествование в рассказах / В. С. Довнар. — Донецк : Донбасс, 1994.

Донецкий В. Обзорение Луганского завода / В. Донецкий // Новороссийский литературный сборник. — Одесса : Издание А. Богдановского и А. Георгиевского. 17 февраля 1859 год.

Жуков О. Хроника Луганской епархии / О. Жуков // Жизнь Луганска. — 1996. — 12 сентября.

Костин В. И. Ворошиловград. Историко-архитектурный очерк. / В. И. Костин. — К. : Будивельник, 1987. — 223 с.

Кузнецов А. А. Старый грех на душе / А. А. Кузнецов // Наша газета. — 1997. — 5 февраля. — С. 6.

Локотош Б. Н. Очерки истории Луганска. / Б. Н. Локотош. — Луганск : Ред.-изд. отд. обл. управления по печати, 1993. — 140 с.

Луганск 2000. Справочное издание. — Луганск : ООО «Дом инженерных услуг „ДИНУС“», 2000. — С. Ц1.

10. Николай, протоиерей. Праздник святого Николая / Протоиерей Николай // Жизнь Луганска. — 1998. — 6 января. — С. 4.
11. Оков І. Джерела до церковної історії у фондах державного архіву Луганської області / І. Оков // Студії з архівної справи та документознавства. — Том сьомий. — К. : Держ. комітет архівів України, Укр. держ. наук.-дослід. ін-т архівної справи та документознавства, 2001. — Т. 7. — С. 66 — 69.
12. Приколота О. Культурные сооружения Луганска / О. Приколота // Жизнь Луганска. — 2002. — 15 мая. — С. 13.
13. Приколота О. Судьбы луганских храмов / О. Приколота // Жизнь Луганска. — 2000. — 14 сентября. — С. 17.
14. Приколота О. Церкви умирали рано утром / О. Приколота // Жизнь Луганска. — 1992. — 5 — 12 июля. — С. 10.
15. Приколота О. Дом техники и его юбилей / О. В. Приколота, Т. А. Шеремет // Жизнь Луганска. — 2004. — № 3 (692). — С. 18.
16. Темник Ю. А. Столетнее горное гнездо. Луганский завод (1795 — 1887 гг.). — Луганск : Шико, 2004. Т. 1. — 530 с.
17. Форостюк О. Православие Луганщины в годы гонений и трагических испытаний (1917 — 1988) : Монография. — Луганск : РИО ЛИВ, 1999. — 120 с.

АРХИВНЫЕ ИСТОЧНИКИ

- 1а. РГИА. Фонд 1293, оп. 166, дело 48. План Луганского литейного завода.
- 2а. РГИА. Фонд 37, оп. 63, дело 35. Собрание планов, фасадов и чертежей земель, селений, устройств, зданий, рудников и приисков, принадлежащих Горному Луганскому заводу 1828 года.
- 3а. ГАЛО. Фонд 60, оп. 1, дело 47, л. 1. План села Луганского. 1879 г.
- 4а. Архив И. И. Красильникова. Луганск. Собор. Фото н. XIX в.
- 5а. ГАЛО. Фонд 45, оп. 1, дело 1. Соборно-Николаевская церковь, г. Луганск, Славяносербский уезд Екатеринославской губернии (1914—1916).
- 6а. ЦГАВОВУ. Фонд 5, оп. 2, дело 1024, л. 5, 8, 10.
- 7а. ГАЛО. Фонд Р-693, оп. 1, дело 135, л. 22. Протокол № 30 засідання президії МР від 9.12.1929 р.
- 8а. ГАЛО. Фонд Р-693, оп. 1, дело 1208, л. 26. Постановва Всеукраїнського центрального виконавчого комітету.
- 9а. ГАЛО. Фонд Р-693, оп. 1, дело 1208, л. 16.
- 10а. ГАЛО. Фонд Р-693, оп. 1, дело 1208, л. 10.

Муралов С. В.

Зарождение и становление бальной хореографии на Луганщине

Горелик А. Ф. История родного края (Луганская область). Ч. II : XIX — начало XX столетия / А. Ф. Горелик, Г. М. Намдаров, В. Я. Башкина. — Луганск, 1997. — 256 с.

Люблю тебя, мой милый край! : материалы науч.-метод. семинара «Культурное наследие. Опыт, традиции, сохранение русского мира». — Луганск : Шико, 2009. — 184 с.

Малая Родина : сб. ст. обл. краевед. музея. — Луганск : ООО «Виртуальная реальность», 2007. — 792 с.

Північно-східна Слобожанщина (Новопсковський, Біловодський, Міловський райони Луганської області) : матеріали фольклорно-діалектологічних експедицій / упоряд. : І. В. Магрицька, В. Ф. Семистяга, З. С. Сікорська та ін. — Л : Видав. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2002. — 256 с.

Современный бальный танец : пособие для студентов ин-тов культ., учаш. культ.-просвет. училищ и рук. коллективов бального танца / под ред. В. М. Стриганова, В. И. Уральской. — М. : Просвещение, 1977. — 431 с.

Театральне і хореографічне мистецтво України в контексті світових соціокультурних процесів : матеріали Всеукр. наук. конф. — К. : КНУКІМ, 2004. — 119 с.

Темник Ю. А. Столетнее горное гнездо. Луганский завод (1795 — 1887 гг.) / Ю. А. Темник. — Т. I : Выдающиеся деятели науки и техники XVIII — начала XIX века. — Луганск : Шико, 2004. — 529 с. : ил. Р-38, оп. 1, спр. 14, арк. 6.

Закорецкая А. Н., Закорецкий А. В. Архитектурное наследие Александра Степановича Шеремета

Башкина В. Я. Привет из Луганска. История Луганска на почтовых открытках и фотографиях / В. Я. Башкина, А. Н. Поболелов, Ю. А. Сумишин. — Луганск : Изд-во «Максим», 2007. — 128 с.

ГАЛО, Ф.Р-458, оп.1, д.33, л.24, 24 об.

ГАЛО, Ф.Р-458, оп.1, д.33, л.10.

ГАЛО, Ф.Р-693, св.38, д.778, л.23.

Довнар Г. С. Отцы и правнуки Луганска: История города в лицах / Г. С. Довнар, В. С. Волков. — Луганск : Світлиця, 2000. — 264 с.

Костин В. И. Ворошиловград. Архитектурный очерк / В. И. Костин. — К. : «Будівельник», 1987. — 223 с.

Гермова Т. И. Феномен личности Густава Гесса де Кальве: журналист, теоретик музыки, общественный деятель

Гесс де Кальве Г. Теория музыки : в 2 ч. / Г. Гесс де Кальве. — Харьков, 1818.

2. Довнар Г. С. Луганцы : Историческое повествование в рассказах / Г. С. Довнар. — Донецк : Донбасс, 1994. — 430 с.
3. Келдыш Ю. Русская музыка XVIII века / Ю. Келдыш. — М. : Наука, 1965. — 464 с. : ил.
4. Миклашевський Й. Музична і театральна культура Харкова кінця XVIII — першої половини XIX ст. / Й. Миклашевський. — К. : Наук. думка, 1967. — 160 с.
5. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. — М., 1973 — 1982. — Т. I. — 1973. — 1070 стб.
6. Парамонов А. Энциклопедия фамилий Харьковской губернии / А. Парамонов. — Харьков : Райзер, 2003. — 272 с.
7. Подов В. История Донбасса. Донбасс в XIX в. / В. Подов, В. Курило. — Луганск : Альма-матер, 2004. — 384 с.
8. Темник Ю. А. Столетнее горное гнездо. Луганский завод (1795 — 1887 гг.). : в 2 т. / Ю. А. Темник. — Луганск : Шико, 2004 — Т. 1. — 2004. — 529 с.
9. Формозов А. Начало изучения каменного века в России / А. Формозов. — М. : Наука, 1983. — 128 с.
10. Цалай-Якименко О. Музично-теоретична думка на Україні в XVII ст. та праці М. Діледького / О. Цалай-Якименко // Укр. музикознавство. — 1971. — № 6. — С. 32 — 40.

Золотарева И. Ф. Из истории становления и развития народного инструментального искусства на Луганщине

1. Волощенко А. Від балалайки до бандури : посібник для керівника-початківця оркестру українських народних інструментів / А. Волощенко. — Луганськ : ЛДІКМ, ЛОККМ, 2003. — 88 с.
2. Мирошников М. Человек неспокойного счастья / М. Мирошников // Луг. правда. — 2002. — 16 верес. — С. 4.
3. Гольденберг О. Заслуга у мистецтві / О. Гольденберг // Прапор Перемоги. — 1960. — Жовт. — С. 4.
4. Ващенко А. Зустрічі на болгарській землі / А. Ващенко // Прапор Перемоги. — 1969. — Верес. — С. 4.
5. Смілянська С. Закохані в музику / С. Смілянська // Прапор Перемоги. — 1967. — Верес. — С. 4.

Коденко А. И. Иван Губский — гражданин и художник

1. Свешников А. В. Композиционное мышление / А. В. Свешников. — М. : Университет. книга, 2009. — 272 с.
2. Мельхиседек Д. Древняя тайна цветка жизни / Д. Мельхиседек. — София, 2009. — 304 с.

Халева Е. Я. Музыкальная культура Луганщины конца XVIII — начала XX века	13
Халева Т. Л. Возникновение и становление кинематографа на Луганщине	43
Халева А. П., Саган В. А. Театральная история предреволюционного Луганска	67
Хвиленко Н. К. Становление и развитие библиотек Луганщины (конец XIX — начала XX столетия)	123
Хемкина О. Н. Творческое начало Луганского государственного театра оперы и балета	143
Хорейцкая А. Н., Закорейцкий А. В. Формирование Красной (Красной) площади города Луганска	163
Хорелов С. В. Зарождение и становление народной хореографии на Луганщине	171
Хорейцкая А. Н., Закорейцкий А. В. Архитектурное наследие Александра Степановича Шеремета	183
Харьмова Т. И. Феномен личности Густава Гесса де Кальве: журналист, теоретик музыки, общественный деятель	193
Хомарева И. Ф. Из истории становления и развития народного инструментального искусства на Луганщине	203
Ходенко А. И. Иван Кондратьевич Губский — гражданин и художник	213

Mykhalyova, E. Music culture of Luganshchyna. Late XVIII cent. — early XX cent.	13
Zhuravlyova, T. Beginnings and formation of cinematograph in Luganshchyna	43
Ivanova, A., Sagan, V. Theatre history of prerevolutionary Luganshchyna	67
Lynvynenko, N. Beginnings and development of libraries in Luganshchyna (late XIX cent. — early XX cent.)	123
Potyomkina, O. Creative beginnings of Lugansk state opera and ballet theatre	143
Zakoretskaya, A., Zakoretskiy A. Formation of Sobornaya (Krasnaya) Square in Lugansk	163
Zakoretskaya, A., Zakoretskiy A. Architectural heritage of Alexandr S.Sheremet	171
Muralov, S. Beginnings and formation of ball choreography in Luganshchyna	183
Teremova, T. Phenomenon of Gustav Gess de Calve: journalist, music theorist, public figure	193
Zolotaryova, I. From the history of beginnings and formation of folk instrument art in Luganshchyna	203
Kodenko, A. Ivan Gubskiy as an artist and citizen	213