

ВЗЗ (4 экз - 4 шл.)
0-95



ОЧЕРКИ
ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
ЛУГАНЩИНЫ
• II •

ESSAYS
OF HISTORY
OF LUGANSHCHYNA
CULTURE

(Second edition)

Lugansk
2017

ОЧЕРКИ
ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
ЛУГАНЩИНЫ

Том II

Луганск
2017

УДК 93
ББК 63.3(4Укр-Луг)
О-95

О-95 **Очерки истории культуры Луганщины. Т. II** : кол. моногр. / М. С. Абани-на, М. С. Асташова, Т. Л. Журавлева, А. В. Закорецкий, О. Г. Лукьянченко, Е. Я. Михалева, О. Н. Потемкина, И. Н. Цой, А. В. Яковлев. — Луганск : ФЛП Михненко О. В., 2017. — 204 с.

Под редакцией **В. Л. Филиппова**

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

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

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

Многие темы изучаются впервые.

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

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)

© ЛГАКИ имени М. Матусовского, 2017
© ФЛП Михненко О. В. 2017

ПРЕДИСЛОВИЕ



I половина XX века — период в истории Луганщины, который же, самым важным стало открытие в городе театра оперы и балета.

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

Культурная жизнь Луганщины этого периода насыщена и разнообразна. Так, в Луганске начинают свою творческую деятельность драматический театр, театр юного зрителя, и, конечно же, самым важным стало открытие в городе театра оперы и балета. По праву следует говорить о «Луганщине читающей!» Исторические документы и архивные материалы позволяют составить представление о значительном количестве библиотек, которые открывались и успешно работали в городах, селах, поселках области. Статистические данные показывают тем фактом, что число пользователей библиотек с каждым годом увеличивалось на тысячи. В 20 — 30-е гг. дети и молодежь получают возможность овладеть азим искусства в только что открывшейся в Луганске музыкальной школе, занимаясь в кружках, участвуя в самодеятельных художественных коллективах. Наиболее талантливые в дальнейшем продолжили профессиональное образование и стали гордостью Луганщины.

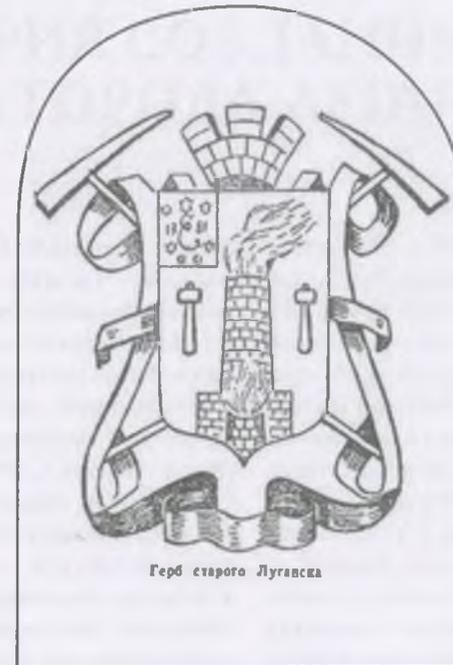
Не обошли стороной Луганскую область события Великой Отечественной войны. Но даже в этот столь сложный момент в Луганске продолжалась культурная жизнь.

Восстановление промышленности в послевоенный период шло параллельно с возрождением духовным. История культуры 50-х гг. ознаменована новыми культурными событиями и новыми именами музыкантов, художников, режиссеров и актеров, внесших достойный вклад в искусство.

Во второй том «Очерков истории культуры Луганщины», подготовленный авторским коллективом Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского, вошли статьи, в которых освещается культурный опыт, художественная практика, творчество отдельных представителей искусства региона I половины XX века.

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

*Ректор Луганской государственной
академии культуры и искусств
имени М. Матусовского
В. Л. Филиппов*



Герб старого Луганска

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ГЕРБА ГОРОДА ЛУГАНСКА

А. В. ЗАКОРЕЦКИЙ

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ГЕРБА ГОРОДА ЛУГАНСКА

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

категорией»: «Власти приходят и уходят, а герб должен оставаться. <...> Нынешний герб Луганска разработан более чем грамотно в части геральдики: идеален в том, что он исторический, беспристрастный, беспартийный. Луганчанам ни в коем случае не придется за него краснеть, зеленеть или перекрашиваться в другие, более экзотические цвета» [16, с. 1, 2].

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



Герб Луганска из заметки В. Фесенко. 1929 г.

Необходимо более взвешенно относиться к изучению и сохранению городской символики. «История нашего города <...> сохранена в гербе Луганска. Изображенные на нем доменная печь, молоты, кирки характерны для гербов горных городов России», — пишет известный краевед Ю. А. Темник [64, с. 18]. «Беря тот факт, что своим рождением Луганск обязан литейно-пушечному заводу, трудно себе представить более удачные символы герба» [16, с. 1, 2]. Однако не следует утверждать, что «нынешний герб Луганска разработан более чем грамотно в части геральдики» [Там же]. Такие утверждения требуют более тщательного анализа.

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

В тринадцатом томе энциклопедического издания «Історія міст і сіл України. Луганська область» в статье Д. А. Гарковского, М. Г. Гончаренко, Г. Я. Емченко, В. В. Ицковича, В. И. Калашникова, В. А. Литвиненко под названием «Луганськ» изображен герб Луганска с подписью «Герб Луганська з зображенням доменної печі. 1797 р.» [37, с. 67]. Эта ошибочная дата долгое время переходила из одного академического издания в другое [30].

Эта ошибка перешла и в книгу Б. Локотоша «Очерки истории Луганска». На странице 3 читаем: «Удивляешься завидной оперативности и сноровке наших предков. Только заложили по указу Екатерины II в 1795 году литейный завод на Лугани, а уже вскоре задули домну и в 1800 году начали, по современной терминологии, крупносерийное производство пушек и ядер. На уровне мировых стандартов! С пуском Луганского завода изображение домны и вензеля «Е II» (Екатерина Вторая) стало основной

частью герба Луганска» [33, с. 3]. И далее, на странице 107 в приложении «Луганск в зеркале статистики»: «1797 — составлен эскиз герба, который был лишь 22 апреля 1903 года Высочайше утвержден императором Николаем II как герб Луганска» [Там же, с. 107]. В приложениях книги среди иллюстраций рисунок герба с подписью: «Исторический герб г. Луганска». Рисунок герба выполнен безукоризненно, но на обложке книги этот же герб искажен, а в вольной части герба города Луганска в гербе Екатеринославской губернии приведена ошибочная дата — «1781», вместо «1787» — дата основания города Екатеринослава [25, с. 18 — 19].

В конце 20-х — начале 30-х гг. XX ст. исследователь В. А. есенко в своих публикациях допустил ряд неточностей по поводу луганского герба. В своей статье «Прабабушка нашей домны» В. А. есенко пишет о юбилее первой домны Луганского литейного завода (1800 г.). Здесь читаем: «Необходимо указать на историко-экономическое значение первой домны Луганского завода (основанного 14 ноября 1795 года), а также и города Луганска, преобразованного из завода — в город 3 сентября 1882 года». В статье помещен рисунок герба 1903 года, а под ним подпись: «Герб Луганского заво-



Герб города Екатеринослава. 19 июля 1811 г.

да, ставший гербом города Луганска. Хранится в музее» [69].

та же ошибка была допущена В. есенко и год спустя в книге «130 років Луганського ливарного заводу». Читаем: «...Отут само і починається сторія індустріалізації України, у свій час було символізовано гербом старого заводу, а також і міста» [68]. Надо сказать, что ни Луганский литейный завод, ни поселок Луганский завод никогда не имел собственного герба, но эта ошибка есенко впоследствии стала переходить в раз-



Герб Екатеринославской губернии.
5 июля 1878 г.

личные издания и публикации [3; 5; 14; 18; 24; 39; 40].

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

В газетах иногда появляются статьи о гербе Луганска, и их авторы, считающие, что они информируют читателей о новых достоверных находках, на са-

мом деле искажают действительность. В газете «Жизнь Луганска» 17 июня 1994 года была напечатана статья «Вынув книжку из кармана, дед Луганск нам рассказал...» (автор — известный и всеми уважаемый писатель Г. Довнар). Привожу цитату из этой статьи: «Как известно, Луганск был центром Донецкого горного края. На его старом гербе изображено 8 шестиконечных звезд, что означает 8 округов Донецкого бассейна. Луганское горное управление находилось на ул. Английской (ныне — ул. Даля) и объединяло 8 округов, которые носили наименования: Луганский, Алмазный, Горловский, Мариупольский, Юзовский, Бахмутский, Екатеринославский (или Екатеринославский) и Юго-Западный» [22, с. 7].

Автор ошибся в количестве звезд: их не 8, а 9. И герб не имеет никакого отношения к Луганскому горному округу — это герб Екатеринославской губернии. А 9 звезд в гербах г. Екатеринослава и Екатеринославской губернии имеют совсем другое значение: эти звезды являются зашитными фигурами в данных гербах. Как мы знаем, герб Екатеринославу был пожалован 19 июля 1811 года, а герб Екатеринославской губернии — 5 июля 1878 года. Известно, что Екатерина II покинула наш мир в 1796 году — за много лет до того, как были пожалованы эти гербы. В опи-

сании герба г. Екатеринослава читаем: «В голубом поле золотое, вензловое имя Екатерины II посреди цифр, означающих год, в котором заложен город. Вокруг вензлового имени ДЕВЯТЬ ЗВЕЗД, ОЗНАЧАЮЩИЕ ПЕРЕСЕЛЕНИЕ ГОСУДАРЫНИ ЕКАТЕРИНЫ II В ВЕЧНОЕ БЛАЖЕНСТВО И СЛАВУ. На щите Императорская корона, показывая, что Губерния состоит под особым покровительством» [70, с. 50; 71, с. 50].

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

Существовала и еще одна удивительная легенда о гербе Луганска, которую нельзя оставить без внимания. В статье О. Лукьяновой «Герб города двенадцати церквей» говорится: «...кто-то из старожилов утверждает, что герб Луганска есть на одном из зданий Ленинграда» [39, с. 4]. Этим зданием является собор Воскресения Христова, более известный



Собор Воскресения Христова
(Спас на Крови)

как Спас на Крови. Предполагалось, что на одной из его стен есть и герб Луганска, помещенный за то, что городская Управа жертвовала деньги на постройку храма.

Луганский геральдист О. А. Житниченко решил проверить этот факт. Президент Всероссийского геральдического общества И. С. Сметаников связал его с геральдистом из Санкт-Петербурга С. А. Лазаревым. В ответ на письмо Олега Андреевича он прислал три документа: письмо,

ксерокопию, где описаны гербы, и открытку храма Спаса на Крови после реставрации.

В ксерокопии из книги Г. П. Бутикова «Музей-памятник “Спас на Крови”» [2, с. 108 – 109] имеется список всех городских гербов Российской империи, которые имеются на стенах храма Спаса на Крови – их 144. Но, увы, герба города Луганска на храме нет. Хотя гербов украинских городов около двадцати. Поскольку герб г. Луганска был утвержден Высочайше в 1903 году, то во время строительства храма его еще не было. Будем считать, что рассказ о гербе города Луганска на стенах Ленинграда – это красивая, но, к большому сожалению, развенчанная легенда.

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

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

Олега Андреевича на поиски истины.

Президент Всероссийского геральдического общества (ВГО) И. С. Сметанников помог О. А. Житниченко наладить связь с автором книги Надеждой Александровной Соболевой, и в ответе на его письмо она сообщила, где и как разыскать интересующие документы. Она также указала, что фонд хранения называется «О городах, не имеющих Высочайше утвержденных гербов» и среди этих документов есть «Журнал Луганской городской Думы». В журнале – документы 1891 года. Синим карандашом отмечено: «Сенат не уполномочивал составлять проект герба, и Думе не предложено утверждать этот проект».

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

Документ состоит из трех частей.

Первая часть — протокол заседания городской Думы, которое состоялось 27 февраля 1891 года. На него прибыли Городской Голова В. И. Вер-

бовский и 37 гласных. Вопрос стоял о принятии проекта герба города Луганска, сочиненного коллежским ассессором А. Н. Першиным. Решение было следующее: «Городская Дума единогласно постановила: означенную выше записку и приложенный при ней проект герба г. Луганска утвердить и представить на благоусмотрение Господина Екатеринославского Губернатора». Нужно отметить, что заседание городской Думы отреагировало на документ Губернатора Екатеринославской губернии от 10 января 1891 года [54].

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

Третья часть — листы 42 об. и 43, эскизы герба г. Луганска и акварельный цветной рисунок [56]. Лист 44 — описание проекта герба: «...что



Олег Андреевич Житниченко

должно быть увековечено в гербе г. Луганска» [57].

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

ЖУРНАЛЬ ЛУГАНСКОЙ ГОРОДСКОЙ ДУМЫ 27 февраля 1891 года.

В собрание прибыли: Городской Голова В. Л. Вербовский и 37 гласных. Заседание открыто в 7 часов по полудни.

В заседании происходило следующее:

3. Доложено предложение Господина Екатеринославского Губернатора отъ 10 января текущаго года за № 119 и записка, составленная въ исполнение этого предложения Славяносербскимъ Уезднымъ Предводителемъ Дворянства, Городскимъ Головою г. Луганска и Славяносербскимъ Уезднымъ Исправникомъ по поводу фактовъ и данныхъ, подлежащихъ увековечению въ предстоящемъ къ утверждению гербе города Луганска, съ приложеннымъ при ней проектомъ въ форме рисунка, предполагаемого герба г. Луганска.

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

При обсуждении настоящаго вопроса гласный Н. П. Холодилинь предложилъ, не найдеть ли собрание возможнымъ по надлежащемъ утверждении означеннаго герба соорудить по примеру другихъ городовъ для постановки в соборе Хоругвь въ честь Александра Невского и Марии Магдалины* с помещениемъ внизу этой хоругви или

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

на другой стороне ея утвержденаго герба, на сооружение которой ассигновать изъ городскихъ суммъ сто рублей.

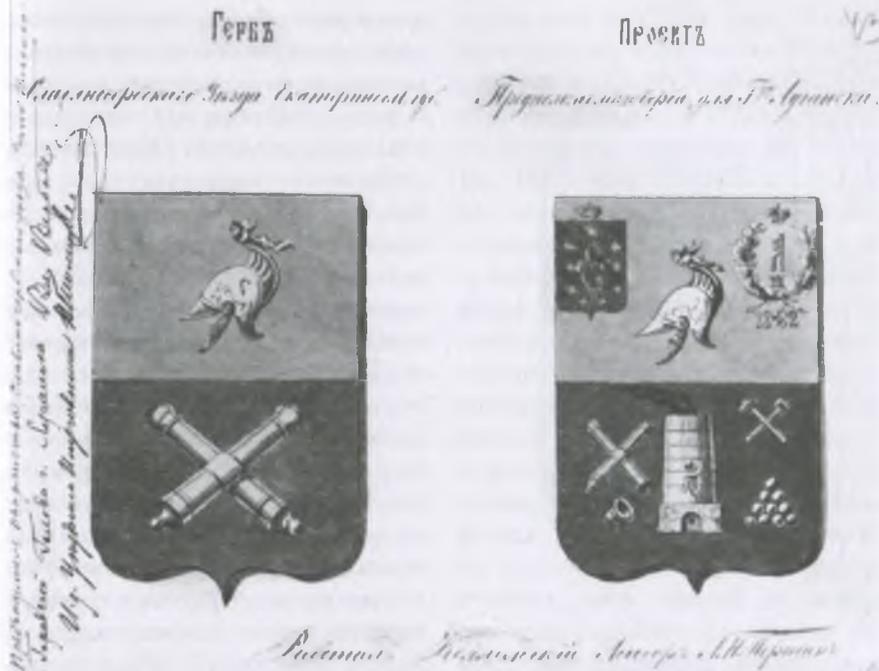
Предложение это предполагено обсудить въ одномъ изъ следующихъ заседаний.

Верно Городской Голова В. Л. Вербовский

Сверял Секретарь Сидоровъ [54].

ЗАПИСКА, СОСТАВЛЕННАЯ СЛАВЯНОСЕРБСКИМЪ УЕЗДНЫМЪ ПРЕДВОДИТЕЛЕМЪ ДВОРЯНСТВА, ГОРОДСКИМ ГОЛОВОЮ Г. ЛУГАНСКА И СЛАВЯНОСЕРБСКИМЪ УЕЗДНЫМЪ ИСПРАВНИКОМЪ ПО ПОВОДУ ФАКТОВЪ И ДАННЫХЪ, ПОДЛЕЖАЩИХЪ УВЕКОВЕЧЕНИЮ ВЪ ПРЕДСТОЯЩЕМЪ КЪ УТВЕРЖДЕНИЮ ГЕРБЕ ГОРОДА ЛУГАНСКА ФЕВРАЛЯ 27 ДНЯ 1891 ГОДА**

** Расшифровку рукописного текста «Записки, составленной Славяносербскимъ Уезднымъ Предводителемъ Дворянства, Городскимъ Головою г. Луганска и Славяносербскимъ Уезднымъ Исправникомъ по поводу фактовъ и данныхъ, подлежащихъ увековечению въ предстоящемъ къ утверждению гербе города Луганска февраля 27 дня 1891 года» [54 – 57], выполнил научный сотрудник Луганского городского музея истории и культуры города Луганска Александр Сергеевич Люлько.



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

Городъ Луганскъ Высочайшимъ Повелениемъ, последовавшимъ въ 3-й день сентября 1882 года, образованъ изъ бывшаго казеннаго Луганскаго литейнаго завода и прилегающаго к нему отделеннаго рекою Луганскою села Каменнаго Брода. Очевидно, что въ течение своего краткаго, менее чемъ десяти-летнего существования, Луганскъ какъ Уездный городъ Славяносербскаго уезда не могъ и не успелъ

ознаменоваться себя какими-либо событиями и деяниями, достойными быть отмеченными въ его гербе. Поэтому должно остановиться на этой мысли, что таковыя деяния и события, какъ данныя историческия, равно какъ и явления, и данныя, вытекающия изъ известнаго географическаго положения города, должны быть отыскиваемы въ почти столетнемъ существовании ныне упраздненнаго казеннаго Луган-

ГЕРБЪ

Славянско-сербскіе Заводъ Луганскій уездъ.



Герб Славяносербского уезда.
1891 г.

скаго литейнаго завода, который возведенъ въ 1882 году на степень уезднаго города, с наименованіемъ городомъ Луганскомъ.

Казенный Луганский литейный заводъ основанъ по Всеподданейшаму докладу Генераль Фельддехмейстра Платона Андреевича Зубова Высочайшимъ повеленіемъ Блаженной памяти Императрицы Екатерины II. 14 ноября 1795 г. основанъ былъ заводъ по поводу войны съ Турціей съ целью удо-

влетворения боевыми снарядами и пушками артиллерійскаго ведомства въ его потребностяхъ какъ для Черноморскаго флота, такъ и для южныхъ крепостей. Уже при самомъ изысканіи местности въ южной Россіи для устройства завода, способнаго удовлетворять вышеозначеннымъ потребностямъ, было сделано командированнымъ для этой цели директоромъ Олонецкаго и Петербургскаго заводовъ Действительнымъ Статскимъ Советникомъ Гаскойномъ въ мысли раскрытія богатыхъ залежей сокровищъ края. Уже тогда обнаружены довольно обширныя районы подземныхъ богатствъ въ виде каменнаго угля и самыхъ разнообразныхъ рудъ, и было порешено устроить заводъ въ Екатеринославской Губерніи при впадении рекъ Ольховки и Белой въ реку Луганку, впадающую въ свою очередь въ 15-ти верстахъ отъ места завода въ бывшую тогда сухоходную реку Северный Донецъ.

И такъ, литье артиллерійскихъ снарядовъ — вотъ первая и главная задача вновь созданнаго Луганскаго завода, задача, оставшаяся таковой во все время столетнего его существованія.

Но созданіе завода имело, кроме этой цели, своимъ последствиемъ развитіе въ крае горнаго дела, до того здесь совершенно неизвест-

наго. Нуждаясь въ топливе, заводъ, естественно, долженъ былъ позаботиться о созданіи каменныхъ рудниковъ для добыванія угля и действительно имель таковыя, какъ ему принадлежащія — рудники Софиевскій, Успенскій, Лисичанскій. Само собою, что существованіе казенныхъ рудниковъ на своихъ земляхъ уже по собственной инициативе, такъ какъ убеждало ихъ въ большомъ значеніи добыванія ископаемаго топлива въ личныхъ ихъ экономическихъ расчетахъ. Но создавая свои рудники съ практической целью добыванія топлива для хода заводскаго дела, заводъ въ то же время не переставалъ производить разведки и исследования Донецкаго края, и его геогностическія и рудоискательныя партіи, открывая до 300 приисковъ, при чемъ главною целью было изысканіе возможности добыванія чугуна изъ местныхъ рудъ и плавки железа углемъ, что и выразилось въ устройстве въ Луганскомъ заводе въ царствованіе Императора Павла доменной печи. Образованное же при заводе ученое общество, въ лице служащихъ горныхъ инженеровъ, своими сочиненіями способствуя развитію науки горнаго дела применительно къ местнымъ условіямъ. аботы и желанія Правительства о развитіи горназаводской

промышленности на юге Россіи приводятъ къ тому, что въ 80-х годахъ настоящаго столетія мы уже видимъ здесь целый горный округъ съ горнымъ городомъ во главе. Въ 1852 году Журналомъ Совета Корпуса горныхъ инженеровъ постановлено считать Луганскій заводъ горнымъ городомъ, состоящимъ изъ двухъ заводовъ — Луганскаго литейнаго и Петровскаго чугунно-плавильнаго и 2 угольныхъ обширныхъ рудниковъ Лисичанскаго и Софиевскаго, заведываніе и управленіе которыми сосредоточено въ главной конторѣ Луганскаго завода, съ горнымъ начальникомъ во главе. тотъ горный округъ остается, какъ таковой до самаго момента закрытія Луганскаго завода, съ темъ только измененіемъ, что вместо проданнаго Петровскаго завода въ веденіе главной конторы кроме Луганскаго завода входятъ: 1) чугунно-плавильный Лисичанскій, 2) рудникъ того же наименованія, 3) Лисичанская штегерская школа, устроенная съ целью созданія контингента, опытныхъ и образованныхъ, если позволительно такъ выразиться, «рудныхъ мастеровъ» для развитія местнаго горнаго дела.

Луганскій заводъ, осуществивъ такъ наглядно первоначальную цель и задачу своего созданія достав-

ПРОЕКТЪ

V3

Предполож. проект герба для г. Луганска.



Проект предполагаемого герба для города Луганска. 1891 г.

лением огромного количества артиллерийских снарядов хотя бы, например, в происходивших на наших глазах последних двух южных войнах — Крымской 50-х годов и Турецкой 70-х годов — в то же время несомненно содействовал к созданию, если даже не создавал горназаводское дело на юге России, так широко развившееся в настоящее время в форме частной промышленности.

Вот краткая историческая заметка о Луганском заводе, обращенном в уездный город Луганск Славяносербского уезда Екатеринославской губернии [55].

Из них уже можно вывести заключение о том,

ЧТО ДОЛЖНО БЫТЬ УВЕКОВЕЧЕНО ВЪ ГЕРБЕ Г. ЛУГАНСКА:

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

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

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

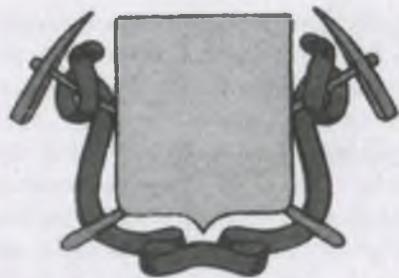
Помещение ядеръ и бомбы будетъ являться увековечениемъ высшихъ государственныхъ задачъ и целей, ради которыхъ былъ созданъ Луганский заводъ и которымъ онъ служилъ въ течение столетнего своего существования.

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

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

Подлинную подписали Предводитель Дворянства Славяносербского уезда Ильенко, Городской Голова г. Луганска Вл. Вербовский и Исправляющий дела Уезднаго Исправника Н. Тимофеевъ.

Съ подлиннаго верно: Городской Голова В. Вербовский



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



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

Сверяль Секретарь Сидоровъ [57].

На листе 42 об. — 43 был помещен акварельный рисунок.

Проект подписан Предводителем Дворянства Славяносербского уезда Сергеем Ильенко, Городским Головой г. Луганска Вл. Вербовским и Исправляющим дела Уездного Исправника Н. Тимофеевымъ. Работал коллежский асессор А. Н. Першин. В правом нижнем углу дата: «1891 г.».

В нижней части акварельного рисунка на л. 43 указано имя автора проекта герба: «Работал коллежский асессор А. Н. Першин» (Александр Николаевич Першин. — Авт.). Род Першиных достаточно подробно исследовал О. А. Житниченко [25, с. 18]. В другом документе находим подпись: «Исполняющий обязанности

Луганского Городского Архитектора. Коллежский асессор Першин. 1899 год января 25 дня» [56].

Слева на листе изображен герб Славяносербского уезда Екатеринославской губернии. Описание герба: щит пересечен на золото и червлень. В верхней части серебряный шишак, завершенный фигурой летящего ангела. В нижней части две накрест положенные серебряные пушки.

В правой части листа изображение проекта предполагаемого герба для города Луганска. В проект городского герба входили следующие фигуры: герб Екатеринославской губернии с изображенным на нем вензелем императрицы Екатерины Второй, вензель императора Александра Третьего, герб Славяносербского уезда в виде шишака и двух перекрещенных пушек, ядра,

колокол, доменная (плавильная) печь с изображенным на ней вензелем императора Павла Первого, кайло и молот.

Описание проекта герба города Луганска: щит пересечен на золото и червлень. В центре верхней части размещен серебряный шишак, завершенный фигурой летящего ангела. В правом верхнем геральдическом углу герб Екатеринославской губернии. В верхнем левом геральдическом углу вензель императора Александра Третьего. В нижней части — доменная печь с закрытой топкой и вензелем императора Павла Первого над ней. Из печи вырывается червленое пламя, обращенное вправо. Справа доменную печь сопровождают две накрест положенные серебряные пушки и лежащий серебряный колокол под ними. Слева от доменной печи перекрещенные серебряные кайло и молоток, а под ними — десять серебряных ядер.

Рисунок доменной печи соответствует действующим печам до закрытия чугунолитейного завода. Автор проекта герба видел эти печи и рисунок одной из них перенес на щит герба.

Такой проект герба г. Луганска перегружен фигурами — в щите их одиннадцать. «Требования, предъявляемые к создателям гербов, в

XIX веке оставались традиционными: отразить в рисунке герба исторические, экономические и территориальные особенности города», — пишет ведущий научный сотрудник Института истории Российской академии наук, доктор исторических наук Н. А. Соболева [61, с. 112]. Поэтому Герольдия не могла принять предложенный герб и подать на Высочайшее утверждение. Проект герба требовал серьезной доработки. И как часто бывало в Герольдии Российской империи, проект герба отклонили и на многие годы отправили в архив.

К этому времени в русском геральдическом деле произошли существенные изменения.

С конца XIII века до середины XIX века было распространено массовое герботворчество, которое осуществляли местные власти. Министерство внутренних дел занималось территориальными гербами. Но часть гербов оставалась в Герольдии. Поэтому данная работа сопровождалась различными межведомственными сложностями. Трудно было в середине XIX века вести строгий учет всех прежних и вновь создаваемых гербов [Там же, с. 113]. то касается Екатеринославской губернии, то большинство гербов городов губернии сильно

Высочайше утверждено:
22-го Априля 1903 года.

Къ № 22834_л

РИСУНОКЪ

*герба уездного города Луганска
Екатеринославской губернии.*



*Въ наместникъ щита, герба съ запискою швили, означающе
сь гербический пламенный, сопряженнаго по бокамъ двумя
гербами, наместникъ. Въ верхней части щита гербъ Екатери-
нославской губернии. Щитъ увѣнчанъ серебряною съ черниль-
швили, сѣвѣнною короною съ тремя зубцами. За щитомъ два
накрестъ положенныя стального цѣпна, кирки, соединенныя
Александровскою лентою.*

Герб уездного города Луганска, Высочайше утвержденный 22 апреля 1903 г.

отличаются от городских символов периода «массового» герботворчества конца XVIII столетия. «Так, тот факт, что проекты всех этих гербов (кроме Луганска, составленного в начале XX столетия) были выполнены в одном правительственном учреждении (Екатеринославском губернском правлении) одновременно, привел к тому, что весь этот ряд эмблем имеет подчиненный одному канону (который не соответствует канону того времени, внедренному в конце XVIII столетия в Герольдии, поскольку в композиции гербов уездных екатеринославских городов отсутствуют изображения губернского герба) внешний вид: щит каждого из гербов (кроме губернского) является разделенным и имеет два разноцветных поля. Каждая из частей щита содержит отдельную геральдическую фигуру. По содержанию эти фигуры либо дополняли друг друга, либо характеризовали разные черты города», — пишет Владимир Панченко в своей книге «Гербы Украины» [45, с. 61].

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



Герб старого Луганска

Герб старого Луганска. Ворошиловградская правда, 25.11.1945 г.

отражающих правительственную политику» [61, с. 114]. Вакантные должности живописцев в Герольдии не были заняты. В специальном правительственном постановлении делалась ссылка на то, что «крайне затруднительно отыскание «опытных по этой части художников». От «некомплекта» художников остановилась работа по изготовлению гербов» [Там же, с. 113]. В конце концов это место заняли иностранцы. С их приходом в характере гербовых изображений стал усматриваться «значительный поворот в сторону заимствования приемов немецкой теории геральдики именно того времени,

довольно схоластичной в своих крайних требованиях и еще более, к сожалению, безвкусной в чертаниях самого рисунка» [38, с. 18]. В 1857 году при департаменте Герольдии Правительствующего Сената было учреждено гербовое отделение, на которое была возложена вся геральдическая деятельность. На должность управляющего Гербовым отделением был назначен уроженец Берлина Бернгард (Борис) Васильевич Кёне. Императором Александром Вторым ему было поручено произвести «Пересмотр всех губернских и прочих местных гербов в Российской империи». Требовалось исправить все «неправильности в гербах». В 1857 году Б. Кёне разработал и создал целую систему украшений для гербов губерний, областей, градоначальств, городов, посадов, которые были Высочайше утверждены 7 мая, 4 и 16 июля того же года [46, с. 580 — 581]. Кроме того, он создал новую вертикальную иерархию в гербах, построенную на принципе административно-территориальной подчиненности, введя так называемую фигуру «вольное поле», в которой помещались губернские и областные гербы. Фигура «вольное поле» помещалась в верхней части щита по углам справа или слева. В зависимости от ранга населенно-

го пункта вокруг щита размещались украшения: короны, орденские ленты, скипетры, знамена, молоты, кирки, якоря, колосья, виноградные лозы. Все эти новшества Кёне были применены с 60-х годов XIX столетия. (До Кёне в главе герба помещался герб губернии или области, а в поле герба — герб населенного пункта. В губернских и областных гербах в щите обычно помещалась одна фигура).

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

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

В 1901 году в «Перечнях постановлений Луганской городской Думы» находим следующие строки: «Решение городской Думы №33 от 29 — 30.5.1901 года об утверждении герба г. Луганска и об ассигновании на его изготовление 31 руб. Городской Управе поручено возбудить в установленном порядке ходатайство о даровании г. Луганску герба» [10]. Пока достоверно неизвестно, кто был первым инициатором возобновления вопроса о создании герба г. Луганска, однако факт остается фактом: Луганской Управе в 1901 г. было предложено пожаловать г. Луганску герб, и на его изготовление нужно было пере-

числить в Герольдию означенную сумму в 31 рубль. Согласно существующему порядку, в Герольдии изготавливали оригинал герба, и он оставался на хранении в Герольдии, а копию посылали в управу населенного пункта. Именно на изготовление этой копии и требовалось уплатить 31 рубль.

И только после принятия данного решения Луганской городской Думой и ассигнования на изготовление герба средств в середине 1901 года (спустя десять лет после подачи проекта герба А. Першина в 1891 г. — Авт.) департамент Герольдии вернулся к предлагаемому проекту герба г. Луганска. Проект доработали с учетом новой системы украшений гербов губерний, областей, градоначальств, городов и посадов, разработанной Б. В. Кёне. Согласно этой системе над гербом Луганска была помещена серебряная башенная корона о трех зубцах, предназначенная для уездных городов. Из украшений вокруг щита помещена Александровская лента с двумя серебряными кирками, указывающая на города, занимающиеся горными промыслами. В. Панченко в книге «Гербівник міст України» по поводу луганского герба пишет: «Что касается утвержденного в 1903 году наградного знака Луганска, то его геральдический

характер является типичным для городской символики Российской империи рубежа XIX — XX веков (это касается, в частности, использования сопровождающих фигур в его композиции)» [45, с. 61].

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

ская для того времени в российской геральдике французская форма щита. Вензель Павла Первого, герб Славяносербского уезда, ядра и колокол не понадобились [25, с. 18 — 19].

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

24 апреля 1903 года указ императора был рассмотрен в Правительствующем Сенате, которым было приказано: «Принимая во внимание, что рисунок герба города Луганска удостоен Высочайшего утверждения в 22-й день апреля 1903 года и посему должен быть применяем присутственными местами в случаях, указанных в законе (Т. II. Общ. Губ. Учр., изд. 1892 г., ст. 144), Правительствующий Сенат определяет: по снятии копии с вышеупомянутого Высочайше утвержденного рисунка гер-

ба препроводить таковую в Сенатскую Типографию при известии для распубликования онаго во всеобщее сведение в Собрании Узаконений и Распоряжений Правительства» [47; 48].

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

Как мы видим, герб г. Луганска был Высочайше утвержден 22 апреля 1903 года, а Луганская Управа получила копию герба 22 сентября 1905 года. От проекта герба 27 февраля 1891 года и до его получения Луганской Управой 22 сентября 1905 года прошло четырнадцать лет и пять месяцев.

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

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

1930 год. В книге «130 років Луганського ливарного заводу» В. Фесенко пишет: «На этом гербе, который хранится сейчас в Луганском социальном музее Донбасса, изображена домна с двумя кайлами над ней и помещена фотография этого же герба с подписью под рисунком: „Прежний герб Луганска“» [68, с. 4]. Хорошо видно, что герб литой из металла. Левое кайло было перебито и неудачно приварено. До сегодняшнего дня герб не сохранился. В одной из публикаций говорится, что это изображение герба сохранилось до советского времени,

но во время войны было уничтожено оккупантами [3]. На смену ему с 1947 года в Луганском областном краеведческом музее появилось деревянное объемное изображение герба города Луганска размером 50x50 см. Автор — Алексей Александрович Язловский. Как отмечали некоторые геральдисты, это было самое удачное изображение герба города Луганска. Оно висело в фойе нового краеведческого музея вплоть до конца XX века.

25 ноября 1945 года в газете «Ворошиловградская правда» в статье, посвященной 150-летию юбилею города, также приводится изображение городской символики с подписью «Герб старого Луганска» [17, с. 2].

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

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

екта герба — коллежского асессора А. Першина [59, с. 4]. Надо отдать должное автору за его непредвзятость и компетентность. Судя по тому, как тщательно он описывает старые гербы Ворошиловградщины и указывает фамилии авторов этих гербов, он либо хороший историк, либо специалист в области геральдики и уже тогда знал о существовании документов [54 — 57], кото-

рые стали доступны широкому кругу читателей только в 2000 — 2002 гг. благодаря стараниям О. А. Житниченко.

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



**ЛУГАНЩИНА И КИНЕМАТОГРАФ
20 — 30-х годов XX века**

Т. Л. ЖУРАВЛЕВА

ЛУГАНЩИНА И КИНЕМАТОГРАФ 20 – 30-х годов XX века

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

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

В январе 1918 года приступило к работе первое советское учреждение — Киноотдел внешкольного отдела Государственной комиссии по просвещению. Задачи, поставленные перед этой организацией, были весьма скромны. Они сводились к организации для трудящихся просветительных киносеансов в сопровождении лекций. Подотдел имел один передвижной кинопроекторный аппарат и небольшой фонд кинокартин. Руководство частной кинопромышленностью было возложено на созданные в течение первой половины этого же года Московский и губернские кинокомитеты, которые уже были наделены административными правами.

В 1918 году в военном отделе издательства ВЦИК было решено вместо отправки агитационной литературы на фронт и в прифронтовые районы в обычных поездах организовать особые, специально оборудованные агитационные поезда. Агитпоезда включали политотдел, бюро жалоб, информационный отдел, киноустановку, редакцию и типографию, которые выпускали газеты, листовки, воззвания. Поезда представляли собой яркое зрелище. Вагоны были распи-



Агитпоезд на фронте

саны, украшены плакатами, флагами, лозунгами; платформы превращены в сцены, с которых выступали революционные деятели, партийные работники, опытные лекторы, артисты. Сохранились отчетные данные о деятельности агитпоездов в те годы.

Первым агитпоездом был «Военно-подвижной фронтовой литературный поезд имени В. И. Ленина», отправленный из Москвы по направлению к Казани в августе 1918 года. Он побывал на Украине, в Белоруссии, Литве. Агитпоезд имени И. В. Сталина объезжал Донец-

кую и другие губернии. Сотрудники агитпоезда провели сотни митингов и собраний, направляя свою деятельность на улучшение работы промышленности Донбасса, на организацию отпора Врангелю. Более двух миллионов человек посетило киносеансы и концерты на агитпоездах и пароходах. Сеансы проводились либо в специальных киновагонах, либо прямо под открытым небом. Показы фильмов пользовались огромным успехом, к тому же многие из зрителей впервые видели «живые картины».



Агитпоезд «Октябрьская революция»

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

принимали рабочих и крестьян, недовольных новой властью. Агитпоезд проработал четыре года: с 1919-го по 1923-й.

27 августа 1920 года агитпоезд «Октябрьская революция» прибыл в Луганск. Возглавлявший его Михаил Иванович Калинин выступил перед трудящимися города на Соборной (ныне Красной) площади на многочисленном митинге: «В лице вас я приветствую дружественную Украину и пролетариат красного Луганска. Я приветствую тот город, ту крепость, которых у Советской республики



Народный дом в Луганске

можно перечесть по пальцам. У нас есть Петроград, у нас есть Москва, у нас есть Иваново-Вознесенск, есть зарекомендовавший себя героическими действиями красный Царицын... И здесь, на Украине, к этому небольшому количеству крепостей присоединяется новая крепость — это луганский красный пролетариат, который в своем недавнем прошлом показал себя достойным союзником, достойным соратником этих крепостей» [43, с. 56].

В тот же день Калинин выступил на митинге рабочих паровозостроительного завода, на следующий день — на объединенном заседании

губернских и районных исполнительных комитетов, советов профсоюзов и заводских комитетов профсоюза в Народном доме.

В январе 1919 года советская власть передала театры и кинотеатры в ведение Наркомпроса. 27 августа 1919 года был подписан декрет Совета народных комиссаров «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного комиссариата просвещения», что означало национализацию всего кинематографа. Многие частные кинотеатры были закрыты; например, созданный в 1913 году кинотеатр в слободе

Ровеньки «Электро-Биограф», владельцем которого был И. Н. Буца. В районном музее сохранились документы, свидетельствующие о том, что в августе 1919 года из Таганрогского сыскного отделения (слобода относилась к Таганрогскому округу) в дом к Буцам приехали два офицера и пятнадцать казаков. Они устроили в доме обыск и арестовали И. Н. Буца. Было конфисковано всё имущество. Забрали всю аппаратуру в кинотеатре, сняли вывеску. Первый кинотеатр слободы прекратил свою работу. Впоследствии в этом помещении был открыт Дом культуры.

Кинематограф становится важным оружием в арсенале культурной революции. Отшумели революционные бури, закончилась разрушительная Гражданская война. Переход к мирному строительству на Луганщине происходил в очень сложной обстановке. После Гражданской войны и революции многие образовательные и культурные учреждения не работали. Только в 1920-е годы приступили к мирному строительству. В это же время начинают создаваться агитационные уголки, избы-читальни, клубы при предприятиях и другие учреждения культуры. С первых дней своего существования советская власть уделяла серьезное внимание идеологическому воспитанию трудящихся. Уже в первые годы революции Коммуни-

стическая партия ставит задачи расширения социальных функций кинематографа. Она рассматривает его не только как средство отдыха и развлечения, но и как орудие просвещения и коммунистического воспитания масс. В новой программе партии, принятой VIII съездом РКП(б) в 1919 году, кино называется в числе главных средств образования. Таким образом, впервые в истории кино упоминается в программе политической партии и впервые становится объектом попечения со стороны государства.

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

2 — 25 марта 1920 года состоялся восьмой, а 20 мая — 6 июня —



Синеблузники рудника имени III Коминтерна

девятый рейс агитпоезда ВЦИК «Октябрьская революция» под руководством М. И. Калинина по Орловской, Курской, Харьковской, Екатеринославской, Донской, Тульской и другим губерниям, а 8 — 30 октября — одиннадцатый рейс агитпоезда по Харьковской, Полтавской, Екатеринославской и другим губерниям.

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

В связи с этим принимались постановления и распоряжения, регулирующие развитие кино. В январе 1920 года вышло распоряжение ВФКО Наркомпроса о превращении электротеатров в очаги социалистической культуры, об устройстве в театрах научных и агитационных лекций и т. д. Лекторский отдел ВФКО приступил к систематическому устройству научных и агитационных лекций в кинотеатрах. 30 мая 1920 года Наркомпрос УССР принял постановление об организации кинообслуживания и работе внешкольного отдела в условиях наступления белопольских войск.

А в июне этого же года принимается постановление о национализации всех кинофильмов (видовые фильмы, феерии, сказки, научные, комедии и т. д.) и передаче их киносекциям губернских отделов народного образования.

13 марта 1922 года на базе Всеукраинского кинокомитета был создан ВУКФУ — Всеукраинское фотокиноуправление. Эта новая государственная организация объединила всю отрасль, включая киностудии, кинопрокат, кинопромышленность, кинообразование и кинопрессу Украины и Крыма. В Луганске и на территории нынешней Луганской области все киноорганизации подчинялись ВУФКУ и УЭП (Всеукраинское фотокиноуправление и управление зрелищных предприятий).

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



Обложка журнала «Кіно»

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

Делаются попытки комплектовать фильмофонд, реставрируются старые и открываются новые кинотеатры. К культурно-просветительским киноустановкам относили киноэкраны в рабочих и сельских клубах, которые создавались при предприяти-



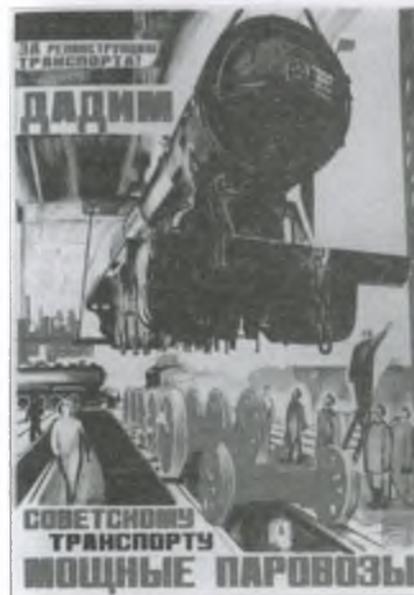
Кинотеатр «Эрмитаж» в Луганске

ях, учреждениях, домах отдыха, а на селе — при сельских домах культуры, избах-читальнях, даже при сахароперерабатывающих заводах. В городах и в шахтерских поселках появились первые кинопередвижки.

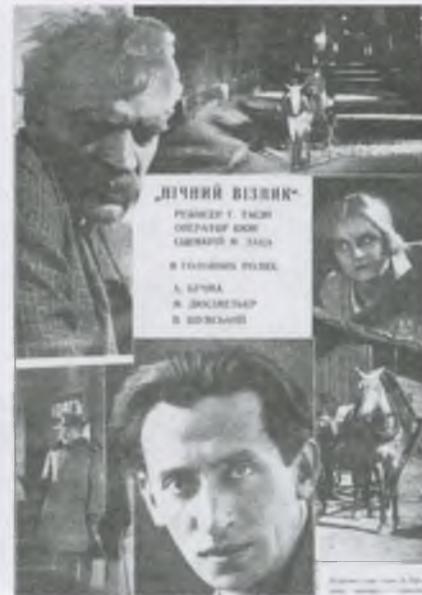
Необходимо упомянуть и о таком движении, как «Синяя блуза», — так в 20-х годах называли агитбригады. В клубах синематки участвовали в драмкружках, готовили концерты и выступали на шахтах, ездили в села. Отмечали все торжественные даты. Готовили световую газету — материаль писали на стекле, а перед показом

киносеанса пропускали через «волшебный фонарь».

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



Плакат 1920-х годов



Афиша фильма «Ночной извозчик»

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

В 1920-е годы наиболее популярным является документальное кино, кинохроника, киноочерк. Такие фильмы имели название «культурфильмы» и подразделялись на школьные,

научно-популярные и кинохронику. В эти годы были сняты фильмы «Луганск» и «Донбасс», автор-оператор Б. ейт лин.

В 1925 году в Луганске происходила киносъемка картины из истории Гражданской войны, в которой участвовали войсковые части и рабочие организации. В архивах сохранился «Приказ по гарнизону города Луганска от 5 июня 1925 г. 107»: «Настоящим доводится до сведения граждан города Луганска и его окрестностей, что в городе Луганске будет производиться киносъемка кар-



Плакаты 1920-х годов

тины «Оборона Красного Луганска» с участием войсковых частей и рабочих организаций. Во время съемки wurden произведены оружейные выстрелы холостыми зарядами. Начальник гарнизона Полонский» [37].

В 1927 году был разработан первый пятилетний план развития народного хозяйства СССР, предусматривавший, в частности, развитие тяжелой индустрии и укрепление основ социалистической экономики. Согласно плану объем машиностроительной продукции следовало увеличить в три раза, что непосредственно отразилось на многих

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

В эти же годы перед ВУФКУ была поставлена задача расширения киносети на территории Украины и ускорения кинофикации села, так как «кино в нем является первым проводником культуры» [50]. Если посмотреть на рост киносети Украины, то данные показывают, что если на 1 апреля 1924 года было 314 киноустановок, то на 1 февраля 1927 года — 1501.

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

Генеральная реконструкция завода, включенного в список 29 первоочередных строек страны, набрала максимальные темпы в годы первой пятилетки, чему немало способствовала



Афиша фильма «Броненосец „Потемкин“»

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

Начинается работа по реконструкции города. Был принят «Строительный устав» и целый ряд инструкций

по вопросам планировки и застройки города, в которых были четко указаны задачи и направления планового размещения промышленности, переустройства города, констатировалась насущная необходимость ликвидации затесненности старых кварталов, улучшения жилищных условий трудящихся, благоустройства рабочих окраин, охраны природных ресурсов и т. д. Это создало практическую основу для решения важнейших градостроительных проблем Луганска: реконструкции сложившихся структур, обеспечения трудящихся новыми жилыми домами, создания сети



Кинотеатр «КИМ» в Луганске

учебных, культурных и медицинских учреждений.

Перестройка культурно-просветительных зданий началась с капитального ремонта двух крупнейших кинотеатров — бывших «Эрмитажа» и «Паласа», где были увеличены фойе, аппаратные будки и усилена вентиляция. В «Паласе» потолок был укреплен железными балками. Кинотеатры были переименованы и стали называться «Красный маяк» и «Свет и знание», хотя луганчане называли их по старинке.

Газета «Луганская правда» от 30 октября 1928 года об открытии

перестроенного кинотеатра «Свет и знание» писала: «В четверг, 1 ноября, состоится открытие кино «Свет и знание», в котором будут демонстрироваться научные и детские фильмы. Для открытия кино будет показан игровой мультфильм «Зеленый шум». В течение ноября будут показаны научные картины: «Химическое оружие, химические приспособления и борьба с ними», «Нефть», «Радио», спортивный фильм «Лыжи», детский — «Трое», видовая „Казахстан“» [40].

Ранее в этом кинотеатре показывались и художественные фильмы, например «Дом в сугробах» режиссе-



Афиша фильма «Кира Киралина»

ра Ф. Эрлера на тему Гражданской войны, который вызвал положительные отклики как у зрителей, так и в прессе.

ВУФКУ очень внимательно относилось к кинорепертуару. В статье «Что будет делать украинское кино в 1928 — 1929 годах», опубликованной в журнале «Кно» 9 за 1928 год, дается ориентировочный план ВУФКУ с указанием, для каких тем необходимы сценарии [25]. Совершенствуясь, кинематограф к концу 1920-х годов из аттракциона, превращался в искусство, становясь ве-



Реклама фильма «Кира Киралина»

ликим утешителем и великой иллюзией. В середине 1920-х годов советский кинематограф успешно развивался, и фильмы посыпались как из рога изобилия. Помимо огромной лавины ширпотреба, производились и фильмы, внесшие вклад в развитие не только отечественного, но и мирового искусства.

Именно в те годы появился «Броненосец „Потемкин“» С. Эйзенштейна, фильмы В. Пудовкина, разнообразные по жанрам фильмы Я. Протазанова. Тогда же в народе начал складываться культ кинозвезд. Ходили на любимых



Летний кинотеатр

актеров, нередко вне зависимости от того, в каких сюжетах кумиры были задействованы.

Рецензии на фильмы, обсуждение их художественных достоинств и недостатков печатали не только специальные издания, посвященные кинематографу, но и местные газеты. В газете «Луганская правда» публикуются не только киноафиши, но и критические заметки: «Американская халтура на рабочем экране.

На рабочих и сельских экранах все еще показывают американские картины, содержание которых обычно таково: герой, являющийся олицетворением всех «буржуазных» добродетелей, и уголовный преступник на протяжении нескольких серий гонятся друг за другом, причем то попадают под поезд, то тонут, разбивают друг другу скулы, борются с водопадами, зверями. В финале — неизменный поцелуй героя и героини. Несмотря на всю безыдей-

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

Листая газеты того времени, мы узнаем из публикации в «Луганской правде», что в кинотеатре «Красный маяк» показывают картину «Укразия»: «Картина отражает наиболее интересные эпизоды гражданской войны — работу подпольных большевистских организаций, грабежи, насилие белых и т. д. Революционный сюжет картины делает ее близкой рабочему зрителю, а по выразительности она смело может быть поставлена наряду с лучшими заграничными фильмами» [42]. «Укразия» — это один из первых историко-революционных фильмов, снятых режиссером Петром Чардыниным на Одесской кинофабрике в 1925 году.

Приключенческие фильмы зрители любили и с удовольствием смотрели как американские боевики с участием первых звезд Мэри Пикфорд, Дугласа Фербенкса, так и первые отечественные фильмы этого жанра. Об этом пишет в своей книге «Люди 30-х годов» рий Жуков: «Иногда идут неплохие советские фильмы молодых, но уже известных всему миру режиссеров Эйзенштейна, Пудовкина и др., но чаще экран занят импортным кинотоваром сомнительного качества» [16].

Газета «Луганская правда» от 2 ноября 1928 года писала о том, что, в кинотеатре «Красный маяк» состоится премьера «уголовно-авантюрного фильма Жизнь за жизнь». Удивительно, что этот фильм десятилетней давности преподносился как новый. Фильм был поставлен в 1916 году режиссером вгением Бауэром по роману Жоржа Онэ «Серж Панин». В ролях: Ольга Рахманова, Лидия Коренева, Вера Холодная, Витольд Полонский, Иван Перестиани. Последний писал о фильме: «Пространства, колонны, тюль, меха, парча, кружева, цветы — вот элементы композиции Бауэра. Артистки раздвигали тюлевые драпри, появлялись в цветах, кружевах и мехах, скользили между колоннадами, сидели на сверкающих парчой диванах и обольщали коварных и простодушных мужчин» [33].

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

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

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

Кино было еще немым, и фильмы шли с титрами. Учитывая малограмотность многих зрителей, титры показывали на экране утомительно долго. В каждом кинотеатре имелся музыкальный иллюстратор — тапер. Перед экраном стоял рояль, на котором тапер

разыгрывал некое попури из мелодий, каждая из которых соответствовала, на его взгляд, изображаемому эпизоду. Таперы были иногда очень высокой квалификации. В музыку особенно никто не вслушивался, она казалась естественным фоном. Но отсутствие музыки вызывало дружное возмущение всего зала. В первостепенных кинотеатрах немые фильмы иллюстрировал небольшой оркестр, в этом случае в рекламе кинотеатра появлялось примечание: «Кинокартина сопровождается оркестром под управлением того или иного дирижера».

Известный поэт-песенник Михаил Матусовский на заре своей юности подрабатывал тапером. «А потом мне довелось сопровождать своими музыкальными импровизациями фильмы доживавшего тогда последние дни немого кинематографа. Зная три-четыре мелодии и желая заработать «трешку», можно было продержаться на них весь сеанс... Старенькое шредеровское пианино с пожелтевшими зубами, издерганными нервами было повернуто так, чтобы тапер мог видеть все, что происходило на полотне. Зал жарко дышал мне в затылок, притихал от ужаса и заходил в смех. Иногда лента срывалась, и на экране двигались ноги героини и ее голова, живущие совершенно раздельно. Вместо



Клуб им. Ленина в Краснодоне

того чтобы радоваться такому чуду, публика выражала недовольство, свистела, топала и вопила: «Сапожник, рамку!» — до тех пор, пока изображение, как бы испугавшись вызванной бури, не вздрагивало, а само собой становилось на место» [45].

В 1925 году в Луганске был открыт летний кинозал в саду имени Первого мая. И хотя в газетных заметках тех лет неоднократно упоминается о заминках в работе «музыкальных иллю-

страций» при кинопоказе — «в самых неподходящих местах иллюстратор играл... фокстрот», — первый летний кинозал играл важную роль в культурной жизни города. Из архивных данных известно, что «кино здесь достигло определенных успехов». Особенно зрителям нравился фильм «Крытый фургон» режиссера О. Фрелиха, выходу которого на экран летнего кинозала предшествовали новые световые рекламы. Вообще рекламные плакаты



Афиша фильма «Энтузиазм»

успешно использовались для привлечения зрителей на киносеансы.

Показывали кино и в саду им. Ленина, в «клубе Цуповых», и в парковой зоне городка паровозостроительного завода. Кроме того, «крутили» кино и при клубах. В газете «Луганская правда» за 1926 год читаем: «Печальный вид имеет клуб им. Ленина при заводе ОР во время демонстрации кинокартин. Возле кассы невероятная давка, очередь не соблюдается, каждый надеется на свои локти и кулаки. Прodelьваются и такие хитроумные махинации: среди суматохи окошко кассы незаметно окружает компания дюжих «хлопцев», закупивших заранее билеты и не пропускающих никого к кассе через свою цепь. Хочется билет — плати лишний пятак и получи!» [38].

Именно в конце 20-х годов центрами общественной и культурной жизни трудящихся становились дома культуры и рабочие клубы.

В репертуаре клубов были такие популярные фильмы, как «Бухта смерти» А. Ромма, «Папиросница из Моссельпрома», «Закройщик из Торжка», «Аэлита» Я. Протазанова, «Ягодка любви» и «Сумка дикпурьера» А. Довженко, «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков» Л. Кулешова, «Наталка Полтавка» И. Кавалеридзе.

Первым специально построенным зданием для клуба в Луганске стал Дворец культуры им. Ленина паровозостроительного завода. У завода был свой клуб — клуб им. В. И. Ленина, организованный в 1920 году. Здесь демонстрировались кинокартины, о чем сообщает, например, газета «Луганская правда» от 19 января 1926 года. Однако правление завода приняло решение построить для клуба новое огромное здание. Этот вопрос был вынесен на обсуждение в горсовет. 27 октября 1926 года принимается решение: строить клуб на площади Розы Люксембург (бывшая Преображенская). Место для застройки было выбрано неудачно: здесь находилась Преображенская церковь, построенная в 1897 году, по названию которой и дали имя площади. На протяжении весны 1927 года в горсовете этот вопрос неоднократно дебатировался, однако в постановлении от 18 мая 1927 года читаем: «Участок земли на площади



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

Розы Люксембург отвести под постройку клуба-театра Metallистов с таким расчетом, чтобы южная сторона театра от церковной ограды находилась на расстоянии двух метров, а угол здания клуба от восточного угла ул. Ворошилова строился на расстоянии 40 метров». В газете «Луганская правда» от 3 августа 1927 года так повествуется о начале стройки: «1 августа на бывшей Преображенской площади в присутствии представителей окрпарткома, окрисполкома, горсовета состоялась закладка клуба Metallистов. В угол здания

вместо традиционных монет было заложено знамя Союза металлостроителей. Здание клуба будет трехэтажным. В клубе будет 30 комнат для кружковой работы, зрительный зал на 1200 человек, лекционный зал на 300 человек, зал заседаний, спортивный зал, библиотека и читальня. Сцена будет механизирована. Стоимость клуба исчислена в 600 тысяч рублей. В текущем сезоне закончатся закладка стен и крыши. Внутреннее оборудование будет закончено к 11-й годовщине Октябрьской революции» [39].

Кино**9-10**

Обложка журнала «Кино», посвященная Донбассу

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

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

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

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



Кинотеатр «Октябрь» в г. Луганске

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

В статье И. Воробьева «Уголь. Металл. Кино», опубликованной в журнале «Кино» № 9 — 10 за 1929 год, читаем: «Донбасс таит в себе в великую силу не только материальных ценностей, но и ценностей культуры. Наверяд ли другая часть Украины так хорошо относится к кинематографу» [26]. И далее автор говорит о том, что необходимо освещать тему Донбасса в кино, создавать художественные и производственные фильмы, стро-

ить новые кинотеатры в городах края. Эти мысли поддержала Вседонбасская конференция по вопросам кино, которая постановила превратить «Донбасс в центр пролетарской культуры». Было принято решение о создании культурфильмов о Донбассе и о завершении художественного игрового фильма «Симфония Донбасса». Буквально в следующих номерах журнала мы читаем подробный отчет оператора Б. Цейтлина о том, как проходили съемки этого фильма [27].

«Энтузиазм (Симфония Донбасса)», вышедший в прокат в 1930 году, стал первым звуковым фильмом режиссера Дзиги Вертова. Группа Вертова про-

водила съемки на заводах и шахтах Донбасса о выполнении пятилетнего плана. «Настаиваю, — писал Вертов, — чтобы фильма была звуковой, хотя со звуковым съемочным аппаратом здесь пока обстоит туго» [21, с. 54]. В фильме наряду с промышленными шумами Вертов записывает несколько реплик рабочих. Но группа не только записала подлинные шумы и звуки, она впервые осуществила серию синхронных съемок — одновременную съемку изображения с записью звука. Фильм снимался на шахтах, заводах, металлургических комбинатах Горловки, Макеевки, Лисичанска. В июле 1929 года группа Джиги Вертова, в которой оператором был его родной брат Михаил, снимала в Днепропетровске и Алчевске, на металлургических заводах. Им выдали пропуска с большой черной надписью: «Будьте осторожны!» и припиской: «Администрация не несет ответственности за несчастные случаи с посетителями завода». Помощник Кауфмана, оператор Б. Цейтлин, вспоминал, что Вертов слепнувшим от жары и искр Гарри Пилем перелетает от аппарата к аппарату через кипучий поток чугуна, а у оператора брызгами чугуна выпалены «дырочки» на коже, и они гноятся. В съемочном дневнике Вертов записывал: «Лазили на домну, под домну, снимали сквозь огонь, дым, воду и угольную пыль». Во вре-

мя съемок у операторов горели подошвы ботинок [21]. Режиссер ставил цель: через показ крупных планов доменщиков, шахтеров, металлургов зафиксировать и показать трудовой быт повседневности.

Вертов детально разработал для картины музыкальный план, по нему композитор Тимофеев написал звукошумовой марш. Этот фильм проложил дорогу на экран хроникальным звукам, организованным в симфонию. Чаплин, посмотрев «Симфонию Донбасса», назвал фильм «одной из самых волнующих киносимфоний, которую я когда-либо видел и слышал» [49, с. 4].

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

По результатам этой поездки на Донбасс был отправлен 251 киноаппарат, а также более 50 новых фильмов, которые пополнили недавно



Афиша фильма «Веселые ребята»



Кадр из фильма «Большая жизнь»

созданную Вседонбасскую централизованную фильмотеку. В Сталино был организован единый Вседонбасский краевой отдел «Украинфильма», при котором и находилась данная фильмотека. Было создано 4 операторских поста, организована выездная редакция, которая должна была каждую декаду выпускать специальную «Донбасскую киногазету». Также в Сталино была создана кинолаборатория.

На Киевской кинофабрике в 1931 году создается три производ-

ственные группы во главе с режиссерами Л. Луковым, И. Животовским, М. Уманским, которым было поручено подготовить цикл художественных, агитпропагандистских и инструктивных фильмов для Донбасса и о Донбассе.

Украинские кинематографисты принимают решение создать серию инструктивно-производственных фильмов, чтобы «из них старые и новые кадры донбасского пролетариата узнали о технике безопасности во всех отраслях горнометаллур-



Кадр из фильма «Большой вальс»

гического производства, научились обращаться с новыми механизмами и оборудованием» [30]. Эту работу должна была осуществить Киевская кинофабрика с участием Института труда Украины. Для этого было создано несколько групп кинематографистов, которые были отправлены на конкретные предприятия.

Первый фильм из этой серии «Памятка доменщику» был создан группой режиссера В. Занозы. Фильм снимался на металлургическом заводе имени Дзержинского в Камен-

ском. Над созданием таких фильмов работали еще две группы. Режиссер Л. Снижинской снимал фильм «Откатка», а группа режиссера И. Печорина ставила фильмы «Лампа шахтера» и «Шахтный подъемник». Вскоре были отправлены еще несколько групп, которые снимали фильмы: «Работа с врубовой машиной», «Новые механизмы в горной промышленности», «Коксование угля», «Порох в рудной промышленности» и др.

В этом же году по инициативе М. Горького начинается работа по со-



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

зданию «Истории фабрик и заводов». Кроме создания книг, ставится задача и перед кинематографистами — создавать фильмы на материале отдельных заводов. «Украинфильм» должен был снять четыре фильма, среди которых фильм о Луганском паровозостроительном заводе (бывший завод Гартмана).

В 1930-е годы крупнейшие художники кино большое внимание уделяют

современности, развитию жанров, а самое главное — появляется звуковое кино. С появлением звука изменился и род слова: вместо «фильма» стали говорить и писать «фильм». Техника звукового кино пришла к нам в значительной мере из Германии, где слово «фильм» мужского рода, а звуковой фильм называется «тонфильм». С появлением звука одновременно возникает про-



Дворец культуры им. Горького в Кадиевке (ныне – Стаханов)

блема не только новой творческой интерпретации сценарного материала, но и качественного технического обеспечения киносеансов. Для этого кинотеатры реконструируются и оборудуются новой техникой.

В 30-е годы в Луганске работает семь кинотеатров, вмещающих одновременно вместить 3 тыс. зрителей.

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



Кадр из фильма «Веселые ребята»

вые фильмы пришли без опоздания. Реконструкция кинотеатра подтверждает развитие и востребованность кинотеатров и кинопроката в городе.

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

С появлением звукового кино у зрителей растет интерес к кинематографу, возникает потребность в новых, более вместительных кинотеатрах. В 1934 году в Луганске вводится в эксплуатацию кинотеатр «Октябрь».

Кинотеатр построен по индивидуальному проекту луганских архитекторов И. Панченко-Кравченко и И. Домбровского. Сооружение этого здания стало значительным событием в культурной жизни города: будучи

одним из самых современных и технически совершенных зданий такого рода в стране, оно одновременно серьезно обогатило архитектуру города, став важнейшим элементом композиционной структуры улицы Фрунзе. Характерная особенность здания — цельность и архитектурно-художественное единство его внешнего облика, монументальная ансамблевая значимость.

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

Фронтон здания был украшен скульптурной группой, фойе, облицованное мрамором, дополнялось балконом. В центре фойе находился бассейн с рыбками. Огромное фойе с эстрадой, напоминающее самостоятельный кон-

цертный зал, функционально дополнял кинозал: многочисленным посетителям в те годы приходилось ждать смены сеансов, и для них устраивались концерты. Зрители шли сюда одновременно на концерт и киносеанс, что было естественной и распространенной культурной формой работы больших кинотеатров. По вечерам здесь устраивались танцы. Это наложило особый отпечаток на планировку и интерьер кинотеатра.

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

В газете «Ворошиловградская правда» от 26 ноября 1938 года читаем: «Кино. „Октябрь“. Сегодня звуковой художественный фильм „Великое зарево“, начало вечерних сеансов в 5, 6-50, 8-45, 10-30 вечера. „Красный маяк“. Сегодня звуковой художественный фильм „Великое зарево“. „КИМ“. Сегодня звуковой художественный фильм „Дарико“. „Безбожник“. Сегодня звуковой фильм „Профессор Мамлок“» [14]. Как видим, демон-

стрировались фильмы разных жанров и разной тематики. Фильм «Дарико» режиссера С. Долидзе рассказывал о восстании крестьян, «Великое зарево» М. Чиаурели — о революции. «Профессор Мамлок» режиссеров Г. Раппапорта и А. Минкина — это экранизация одноименной пьесы немецкого писателя-антифашиста Фридриха Вольфа о социальном прозрении далекого от политики немецкого ученого-гуманиста.

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

В августе 1935 года Алексей Стаханов, забойщик шахты «Центральная — Ирмино» в Донбассе, установил рекорд по добыче угля. Событие получило невероятный общественный резонанс и было объявлено на-

чалом целого движения, получившего название стахановского. Именно стахановцам был посвящен фильм С. Юткевича «Шахтеры», премьера которого состоялась 23 августа 1937 года.

7 августа 1939 года вышел в прокат художественный фильм о горняках «Большая жизнь». Его молодые авторы — писатель П. Нилин и режиссер Л. Луков — уже создали ряд произведений о шахтерах. Необходимо особо отметить ранний цикл хроникальных киноочерков о шахтерах-комсомольцах «Родина моя — комсомол» Л. Лукова и его экранизацию шахтерского романа А. Авдеенко «Я люблю». Донбасс, его черные шахты, его сильные, суровые люди, их тяжелый, порой невыносимый труд были режиссеру известны не понаслышке. Он был увлечен темой социалистического соревнования, стахановского движения, показом того, как в рабочем коллективе выковываются новые герои страны — герои труда. Для жителей Донбасса фильм «Большая жизнь» сразу стал родным и близким не только потому, что рассказывал о жизни шахтеров, но и благодаря прекрасной песне «Спят курганы темные», до сих пор считающейся в народе гимном шахтерского края. В фильме песню исполнил Лаврентий Масоха.

Фильм был снят по сценарию П. Нилина. В основу сценария лег его же роман «Человек идет в гору (Очерки обыкновенной жизни)», опубликованный в журнале «Новый мир» (1936). И хотя конфликт фильма был довольно внешний, хотя не обошлось без мрачных фигур вредителей, пытающихся свратить главного героя — Балуну, а затем обвалом сорвать его рекорд, правда простых, но сильных, необоримых и добрых чувств, светлые реалистические съемки оператора И. Шеккера, душевные мелодичные песни и, наконец, живой юмор многих эпизодов, связанных с образом лучшего друга Балуну, озорного Вани Курского, прелестно сыгранного Петром Алейниковым, — все это сделало «Большую жизнь» значительным, принципиальным успехом советского кино. Всенародно любимый фильм стал лидером проката 1940 года — его посмотрели 18,6 млн зрителей. А 15 марта 1941 года кинокартина «Большая жизнь» за сценарий и режиссуру была награждена Сталинской премией II степени.

Огромную роль в духовной жизни поколения сыграли и иностранные кинофильмы. Впервые советский зритель познакомился с творчеством Уолта Диснея, его «Три поросенка» шли вместе с талантливым мексиканским музыкальным фильмом «Кука-

рача». Были показаны в предвоенное десятилетие звуковые фильмы Чарли Чаплина — «Новые времена» и «Огни большого города».

В 1940 году в прокат был выпущен американский музыкальный кинофильм «Большой вальс», поставленный режиссером Жюльеном Дювивье. Успех его был огромен. Все восхищались талантливой игрой и чудесным голосом красивой Милицы Корьюс.

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

«Сказку Венского леса»

Я услышал в кино.

Это было недавно,

Это было давно [44].

Многие зрители смотрели понравившиеся фильмы по несколько раз, запоминали до мельчайших деталей. Песни из кинофильмов становились популярными, а многие реплики героев, их «словечки» становились крылатыми выражениями, афоризмами.

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

В 1936 году издаются нормы для проектирования кинотеатров, идут поиски их архитектурно-выразительного образа. В Красном

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

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

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

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

В 1930 году состоялось Всесоюзное клубное совещание, на котором был одобрен план укрупненного клубного строительства. Крупные дворцы культуры признавались методическими центрами руководства работой сети мелких клубов. Впервые было сформулировано понятие «сеть клубов». На строительство клубов цен-

трализованно выделяются деньги, и в Луганской области начинается строительство больших клубов и домов культуры. Характерными объектами этих лет являются, например, клубы в городах Краснодоне и Кадиевке.

В 1932 году началось строительство Дворца культуры им. Горького в городе Кадиевке. С ним связана довольно интересная легенда. Дворец культуры строили по индивидуальному проекту московского архитектора Толя, при виде сверху оно очень напоминает самолет. По легенде, как раз в 1934 году в СССР был построен в единственном экземпляре восьмиторный самолет АНТ-20 «Максим Горький» — в то время самый большой самолет в мире: размах его крыльев превышал 60 метров. В группе писателей и журналистов, возглавляемой М. Кольцовым, родилась идея отметить сорокалетие литературной деятельности М. Горького постройкой самолета-гиганта невиданных ранее размеров. Был создан Всесоюзный комитет по строительству самолета, по всей стране начался сбор денег на постройку, давший около 6 млн рублей. И так сложилось, что большую часть этих средств собрали жители Кадиевки, так что самолет-рекордсмен был для них не чужим. А когда 18 мая 1935 года он погиб в катастрофе, жители города решили увековечить таким образом этот уни-

кальный авиаобъект. Отсюда и форма здания местного ДК, и присвоенное ему имя. Строительство продолжалось до самой войны, остались незаконченными некоторые столярные работы и театральные залы.

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

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

Кино по-прежнему было одним из самых любимых и доступных развлечений. В кино ходили все. Из воспоминаний поэта М. Матусовского: «Оставался только смутный мир кино с неопознанным до самой последней серии убийцей в черной полумаске, с прямоволосой красавицей в мужских сапогах и брюках, улыбающейся сквозь серый ливень потертой киноплёнки, с никогда не теряющимся героем, висящим на обрыве каната над пропастью». Таким образом, в 1930-е годы «веяющей, в которой кишмя кишат голодные хищники, — в тот самый момент,

когда на экране вспыхивает надпись: «Конец второй серии». Мы уходили из кинотеатра нехотя, самыми последними, когда отрезвляюще белело полотно экрана...» [45, с. 89].

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

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

Таким образом, в 1930-е годы «великий перелом» произошел во всех областях жизни народа и носил весь-

ма противоречивый и спорный характер. На экране создавался идеал для народа — умного, доброго, устанавливающего трудовые рекорды строителя новой жизни, бдительного и беспощадного к врагам. Страна стояла на пороге новых испытаний.

Впереди — страшная война и долгие годы общественной стагнации. Однако фильмы того времени навсегда останутся памятью и образцом своего времени — эпохи обыкновенных творцов и их искренних, радостных песен.

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

М. Матусовский [44, с. 98].



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

О. М. ПОТЬОМКІНА

З ІСТОРІЇ БАЛЕТУ

ЛУГАНСЬКОГО ОБЛАСНОГО АКАДЕМІЧНОГО
УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ

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

Робота театру неодноразово удостоювалася високої оцінки в численних відгуках, критичних статтях, рецензіях.

«Одне безперечно, що колектив театру цікавий, шукає, дбайливо працює з українською класикою, що класичному репертуару тут приділяють серйозну увагу. Вистави класичного репертуару динамічні, музичні, ліричні. У них і теплий гумор, і чудові танці, і пісні, що зачіпають душу... і дуже добре, що немає в роботах ворошиловградців ні награності, ні статки — пісні, танці, музика органічно вписуються в дію вистав... у спек-

таклях — стилістично різноманітна, багата нюансами розмовна мова. Соковитий виразний гумор поєднується в ній з м'якою ліричністю. Буйство музики, задушевність українських пісень, чарівність танців підкорюють, захоплюють глядача» [7, с. 3].

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

Створений у 1941 році Луганський обласний український музично-драматичний театр продовжив найкращі традиції українського класичного театру. Складником майже



Циган

всіх вистав театру є танцювальні номери.

У 40-ві роки діяльності театру в штатному розкладі значилися тільки дві одиниці артистів балету. Масові танці у виставах зазвичай виконували молоді актори, виконавський рівень яких, імовірно, був різним. Так, провідна актриса Тетяна Момот була ученицею балетної студії при Луганському державному театрі опери і балету. Та найчастіше творчі кадри до балету Луганського обласного українського музично-драматичного театру надходили з широкої мережі художньої

самодіяльності, яка й була на той час основним постачальником артистів балету.

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

програми минулих років дозволяють з'ясувати назви вистав, у яких він значився балетмейстером: «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка (1942), «Украдене щастя» І. Франка (1945), «Дай серцю волю – заведе в неволю» М. Кропивницького (1946), «Доки сонце зійде, роса очі вієть» М. Кропивницького (1948), «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка (1952), «Майська ніч» М. Гоголя (1952), «Вій, вітерець» Я. Райніса (1953), «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького (1953), «Лимерівна» П. Мирного (1953). Разом з балетмейстерською діяльністю Олександр Грін бере участь у виставах як артист балету, артист масових сцен та актор епізодичних ролей. Цілком очевидно, що танець балетного артиста ставав взірцем виконавської майстерності й для молодих артистів балету, і для акторів театру.

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

Артисти балету часто були задіяні в спектаклях, де танці не використовувалися. У свою чергу молоді драматичні актори танцювали разом з артистами

балету у виставах, де танець ставав рівноправним виражальним засобом спектаклю. Забігаючи наперед, наведемо приклад програми героїчної драми «Марина» М. Зарудного (1964), де надано розгорнуту інформацію про виконавців українського танцю: «Український танок – Г. Герчиков, В. Вакуленко, Л. Кочура, В. Медведенко, Ю. Горошанський, І. Попков, В. Куркін, В. Кологривий, В. Заславський, А. Серпецький, А. Москаленко, Д. Сірінюк».

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

У цей час артисти балету й акторський склад не мали чіткого розподілу праці за фахом, і балет як окремий цех існував тільки номінально. Період постановки вистав і репетицій перед прем'єрою не давав можливості для регулярного проведення хореографічного тренажу. Напевно, класичний урок мав скорочену форму, тобто обмежувався вправами біля станка, а заняття мали стихійний характер. Проте поява в репертуарі нових спектаклів, прагнення театру до розширен-

ня виражальних засобів, зокрема хореографічних, у створенні пластичних образів драматичної вистави та активна балетмейстерська діяльність О. Гріна створювали підстави для збільшення балетної групи.

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

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

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

Балетмейстерський талант В. Гончарова проявився в постановці різноманітних за виразними засобами,



«Долина мрій»



Циганський танець

формою та жанрами хореографічних творів. Він однаково вдало ставив сольні танці, танці малої форми та великі хореографічні композиції. Особливо визначилося тяжіння балетмейстера до сюжетного танцю з розвинутою музично-хореографічною драматургією.

Серед найкращих постановок В. Гончарова можна виділити лірико-фантастичну оперу на 3 дії «Утоплена (Майська ніч)» М. Лисенка за мо-

тивами твору М. Гоголя. Роль масових сцен позначена так: «Парубки, дівчата, русалки». анр вистави наводить на думку, що, поряд з народною хореографією — танцями юнаків і дівчат, могла бути використана класика для танцю русалок. У комедії «Віндзорські кумоньки» В. Шекспіра (1960) ролі слуг Форда, Педжа та ельфів виконували артисти театру. Інформація про жанр постановки й про ролі в масових сценах дає можливість

припустити, що у виставі мали місце характерні, гротескові танці. Не можна забувати й про те, що в постановці мала бути використана хореографічна лексика, доступна для виконання акторами. В. Гончаров здійснив постановку танців і до спектаклю «Ніч і полум'я» М. Зарудного (1959), де артисти театру грали бійців повстанських загонів, петлюрівців і гайдамаків. Напевно в цьому спектаклі балетмейстер-постановник використав лексику воїнського танцю.

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

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

«Театр проявив творчу сміливість, поставивши «Катерину». Адже для створення оперної вистави потрібні симфонічні оркестри, гарні вокалісти, висококваліфіковані хор і балет. Проте луганцям удалося добитися хорошого сценічного втілення «Катерини»...

...живописно, з блиском і хорошим смаком поставлено масові сцени й танці першого акту (балетмейстер — В. Гончаров)» [10].

З великим успіхом пройшли гастролі театру на Далекому Сході

влітку 1966 року. Виступи театру були широко висвітлені в місцевій пресі, зокрема, про балетну групу писали так:

«Не можна не відзначити вдале відтворення весільної дії (у фіналі III дії) цієї своєрідної «вистави у виставі», де зі звичайним блиском виступила танцювальна група театру. Уже зазначали, що танцювальні сцени — прикраса вистав Ворошиловградського театру. Постановка «Сватання на Гончарівці» знову підтвердила цю думку»

«...добре відпрацьовані масові танці в спектаклі «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (балетмейстери — В. Гончаров, К. Костін). Недарма щоразу вони закінчувалися під бурхливі оплески глядачів...» [12].

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

Діяльність балетної групи Луганського обласного українського музично-драматичного театру в 60-х — на початку 70-х років пов'язана з ім'ям Василя Івановича Вакуленка — заслу-



«Моряки»

женого працівника культури України, провідного хореографа Луганщини.

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

Значним періодом розвитку професійних якостей В. Вакуленка стає робота в професійних художніх

колективах: ансамблі пісні і танцю Закавказького військового округу, в ансамблях пісні і танцю Луганської, Житомирської філармоній, у Поліському ансамблі пісні і танцю, у Кубанському ансамблі танцю, які збагатили Василя Івановича новими знаннями з лексики українських та козачих народних танців. Танець його відрізнявся чистотою виконання, веселим сценічним жартом, гумором. Він працював на сценах Східноказахської філармонії міста Усть-Каменогорська, у Північноказахстанській філармонії міста Кустанайська та Тургайській філармонії міста Аркалика. Під час роботи на професійній сцені Василь

Іванович отримав великий виконавський досвід, пізнав особливості балетмейстерської роботи в різних жанрах пісенно-хореографічного мистецтва. Невтомна праця над собою протягом багатьох років перетворила його на зрілого професійного майстра з акторською й технічною майстерністю ролей.

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

Продовжуючи виконавські традиції, закладені його попередниками — В. Журавльовим, В. Гончаровим, В. Чернишовим, В. Вакуленко приділяє важливу увагу навчально-тренувальній роботі з артистами балету. Щодня о 10-й ранку в хореографічній залі театру починався урок класичного тренажу, далі — репетиційна робота над балетним репертуаром. Велику увагу було приділено відточенню техніки танцювальних рухів. Будучи позитивною, емоційною людиною, Василь Іванович заряджав виконавців творчим горінням, наснагою та любов'ю до танцю. Як балетмейстер він здійснює танцювальні постановки до спектаклів «Циганка Аза» М. Старицького

(1977), «Титарівна» М. Кропивницького (1978), «Сподіватись» Ю. Щербака (1979), «Пригоди Буратіно» О. Толстого (1980).

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

«...а ось танці, у першу чергу українські народні танці у виставі «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», яскраві, темпераментні (балетмейстер — В. Вакуленко). Щедро розкривається в них народний український характер...» [11].

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

Сьогодні В. Вакуленко — балетмейстер-постановник народного ансамблю танцю України «Барвінок» Луганського навчально-виховного об'єднання «Барвінок»

9. Тут він поставив яскраві хореографічні композиції «Зимові ігрища», «На баштані», «Флотський», танцювальні номери «Козачий пляс», «Соботей» та багато інших.

За роки праці Василь Іванович не лише навчає хореографії своїх учнів, він також розвиває їхні здібності, формує погляди та характер, їхнє ставлення до життя та людей. Усе своє життя В. Вакуленко

присвячує мистецтву хореографії. За роки плідної праці він виховав цілу плеяду самодіяльних та професійних артистів, серед них – заслужені артисти України Максим Карпенко, Олександр Федоров; солістка Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України імені П. Вірського Дар'я Крейдун та інші.

З 1975 р. хореографічні постановки у виставах існуючого репертуару театру здійснює артист балету Євгеній Захар'єв. Протягом 15 років ним було поставлено хореографічні епізоди в драмі «Повія» П. Мирного, народній драмі «Лють» Є. Яновського, трагедії «Остання ніч Спартака» Р. Отколенка, драматичній повісті «Вся надія» М. Рощина, комедіях «Андро і Сандро» А. Хугаєва та «Шельменкоденщик» Г. Квітки-Основ'яненка, сумній комедії «Люди в масках та без масок» Б. Терентьева, фантастичній повісті «Вій» М. Гоголя, музичній комедії «Козаки-чорноморці» М. Старицького, у музичних казках «Червона Шапочка» Є. Шварца та «Жила-була Сироїжка» В. Зіміна, фантастичній казці «Учень чарівника» О. Жалкевської, казці-баладі «Яношик і королівна», драматичних казках «Чарівна хустина» та «Квітка щастя» Н. Медведєвої, казках «Останній похід Змія Го-

ринича» К. Чапайкіна, «Івасик-Телесик» М. Кропивницького, «Небезпечні пригоди музикантів» В. Шульжика. Особливо захоплено, із вдячністю драматичні казки сприймали юні глядачі.

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

Сучасне вирішення пластичних образів в українській класичній п'єсі запропонував Олександр Сафонов. Це знаходить підтвердження в статті «Традиції и поиск» В. Бондаренка: «Народно-побутові сцени, ігри, хороводи й танці займають чільне місце у виставі «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці»... Є імпровізаційно свіжими, пластичними танцювальні



номери, поставлені А. Сафоновим» [2].

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

Н. Істоміна, Є. Матковський, Н. Тодоракіна, Н. Фісун, Л. Хропаченко, Л. Чертолясова».

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

«Пастка для самотнього чоловіка» Р. Тома (комедія-детектив на 2 частини). Хореограф – заслужена артистка КБ АРСР Л. Гришко;
«Назар Стодоля» Т. Шевченка (драма на 3 дії). Хореограф – П. Мезубовський;

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«Пан Коцький» М. Лисенка, М. Рильського (дитяча комічна опера). Хореографи — Ірина та Геннадій Колеснікови.

Різноманітність репертуару театру визначала й шляхи розвитку хореографічної діяльності в ньому: використання *demi*-класичної та традиційної народної хореографії, стилізації бальної хореографії, освоєння пластики сучасного танцю тощо. Так, пластичні образи в казці-балеті «Маленький принц» А. де Сент-Екзюпері (хореограф — М. Купченко) вирішувалися за допомогою використання елементів *demi*-класичного танцю. Народну хореографію у вигляді фольклорних обрядових танців було використано в спектаклі «Назар Стодоля» Т. Шевченка (хореограф — П. Межубовський). У поетичній драмі «Лиха іскра» І. Карпенка-Карого, романтичній драмі «У неділю рано зілля копала...» О. Кобилянської, музичній казці «Котигорошко» А. Шияна, дитячій комічній опері «Пан Коцький» М. Лисенка балет театру виконував гуцульські, циганські танці, українські гопакі, польки й ліричні танці. Здебільшого постановки народних танців здійснювали наші земляки: Віктор Кантор, Василь Вакуленко, Володимир Онищенко.

Ірина Колеснікова виступила як постановник народних танців у



виставі «Пан Коцький», де артисти балету виконували ролі звірів — мешканців лісу. У масових сценах пластика кожного відповідала образу. Так, Л. Рудомизова виконувала роль Бджілки — її танець був насичений різного роду обертаннями; Валерію Татарикову в ролі Вужа були властиві різні хвилеподібні рухи. У розпалі веселощів «звірі» виконували жваву українську польку. Цікавим для нас прикладом творчого союзу професійного (група балету театру) та самодіяльного (дитячий ансамбль «Світанок») танцювальних колективів стала участь у казці вихованців Геннадія й Ірини Колеснікових. Ансамбль танцю «Світанок» знаходився в складі Центру української народної творчості, який було створено на базі Луганського обласного українського музично-драматичного театру. У спектаклі «Пан Коцький» діти виконували танець квітів на початку вистави, тобто в експозиції для позначення місця дії (лісова галявина), та у фіналі, коли панували загальні веселощі.

Іриною Семенівною Колесніковою також було поставлено хореографічні номери до спектаклю «Тригрошова опера» Б. Брехта з використанням елементів *demi-classique* та елементів бальної хореографії (танго, фокстрот тощо). Дами й Джентльмени (три пари артистів балету) виконували

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

За спогадами народного артиста України, артиста театру Володимира Гавриловича Куркіна, прикрасою майже всіх вистав були хореографічні номери заслуженої артистки Кабардино-Балкарської АРСР Людмили Гришко. Вихованка хореографічного відділення Дніпропетровського театрального училища не обмежувалася виконавською діяльністю, проявила здібності до постановочної роботи [5].

Нею було здійснено постановки танців до спектаклів «Грушенька» І. Штока, «Принцеса і садівник» В. Кшесинського, «Майська ніч» М. Лисенка, музичної казки в 2 части-

нах «Пригоди Чиполліно» Д. Родарі, «Долина мрій» А. Гімера, «Кішка, яка гуляла сама по собі» Р. Кіплінга, «Пастка для самотнього чоловіка» Р. Тома, «Біла троянда» Б. Юнгер.

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

Хореографію сучасного естрадного танцю балетна група театру опановує під час роботи над постановкою

музичної комедії «Скажи, хто твоя коханка...» В. Босовича (балетмейстер — заслужений діяч мистецтв України В. Підберезкін).

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

Отже, протягом 8 — 9-х рр. з'являються передумови для ускладнення техніки танцю й більш актив-

ного використання можливостей хореографічного арсеналу у виставах театру. Основну хореографічну функцію в драматичному спектаклі починають виконувати саме артисти балету. У репертуарі театру з'являються спектаклі, де балет виходив на сцену винятково для виконання танців. Так, у газеті «Луганська правда» за 1991 р. було відзначено балет театру: «Найбільш повно дебютував у спектаклі «Майн кайф» Я. Верещака» [1].

Зазначені чинники чітко виділили артистів балету з творчого складу в окремо взятий балетний цех. З середини 90-х років основу балетної групи театру складали випускники культурно-просвітніх училищ: О. Васильєв, О. Суринов, В. Татариков, Г. Тарасенко, В. Неізвесний, М. Гришко, М. Панкратова, А. Галюзина, О. Голубєва, О. Фареннікова (м. Луганськ); Н. Істоміна (м. Одеса). Окремі виконавці мали досвід роботи в професійних хореографічних колективах.

З 1986 р. в балеті театру танцює випускник Київського хореографічного училища Андрій Панкратов, який пізніше очолює балетну групу. У 1994 р. до театру приходить Людмила Рудомизова, яка закінчила Новосибірське хореографічне училище й працювала тривалий час у балеті Московського державного цирку.

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

Нова сторінка історії Луганського українського театру пов'язана з творчістю талановитого режисера, заслуженого діяча мистецтв України Володимира Юрійовича Московченка, який «шукав нову естетику театральної мови, свіжих, сучасних засобів створення вистави». Прочитання таких п'єс, як «Лиха іскра» І. Карпенка-Карого, «Ніч під Івана Купала» М. Старицького, «Зимові пристрасті» за М. Старицьким, мало незвичайну театральну форму. Режисером було запропоновано найцікавіший музичний матеріал, що вимагав неординарного пластичного рішення спектаклю. Ці творчі завдання було вдало вирішено головним балетмейстером театру, заслуженим артистом України Володимиром Павловичем Онищенком.

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

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

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

Під час роботи в театрі В. Онищенко здійснив постановки танців для понад 14 театральних вистав. Талановиті хореографічні сцени, які були претендентами на здобуття державних премій, ми можемо спостерігати в спектаклях «Ніч під Івана Купала» М. Старицького, «І все-таки я тебе зраджу» Н. Неждани, «Варавва» М. де Гельдерода. Хореографію у виставі «Ніч під Івана Купала» було відзначено Першою премією на фестивалі «Театральний Донбас» у 1998 році. Не залишила байдужими ця вистава й компетентних членів журі I Всеукраїнського фестивалю музичних прем'єр «Мельпоме на Таврії» — «Ніч під Івана Купала» М. Старицького було визнано кращою. У квітні цього ж року балетмейстер театру отримав звання лауреата на театральному фестивалі «Січеславна» в Дніпропетровську й здобув перемогу в номінації «Кращий балетмейстер» за роботу у виставі «Інтимна комедія». За пластичне вирішення вистави

«Ніч під Івана Купала» В. Онищенка було номіновано на Національну премію імені Т. Шевченка. Уперше за багаторічне існування театру було високо відзначено діяльність артистів балету та балетмейстерську роботу В. Онищенка. Такі творчі перемоги пробуджують прагнення до нових висот, дають поштовх до підвищення професійного рівня.

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

Творча співдружність балетмейстера й талановитого дуету Людмили Рудомизової та Вадима Неізвесного, які досконало володіють технікою дуєтного танцю, дозволила створити прекрасні образи у виставі «Ніч під Івана Купала» М. Старицького. Пластику цього спектаклю було вирішено в наближенні до стилю модерн.

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

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

бувають простими вставними номерами, вони продовжують мізансцени, емоційно підсилюючи сценічну дію.

У пошуках художньої самобутності театр звертається до складної музичної драматургії, намагаючись максимально наповнити сценічне дійство хореографією та вокалом, сполучаючи традиційні для української сцени прийоми пластичним вирішенням сценічного простору, етнографію із сучасною сценографією. У репертуарі театру з'являються вистави, які свідчать про зростання художнього рівня театру, формування його самобутнього обличчя. Вагома частина в цій праці належить балетній групі театру, адже, за словами В. Куркіна, якщо «виставу нагороджують гучними оплесками, сміливо можна говорити, що половина їх припадає на долю балету» [5, с. 34]. Синтез народного, класичного та сучасного танцю характеризує сьогодишню творчу діяльність балетної групи, а невтомна праця, натхненний пошук та професіоналізм — секрет її успіху.



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

Е. Я. МИХАЛЕВА

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

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

1920 год. Неповторимый облик после революционного Луганска до сих пор хранят отреставрированная улица Ленина, отчасти — Карла Маркса и Пушкинская, переулочки и улицы Каменного Брода. Типичный провинциальный центр страны Советов, создававшей новую жизнь без капиталистов и помещиков, заводчиков и фабрикантов, без религии. Веру в бога заменила вера в светлое будущее, в то, что в этой стране всё по праву принадлежит народу, и прежде всего пролетариату и крестьянству. В это «всё» входило и искусство, которое «должно было уходить своими глубоко-

чайшими корнями в самую толщу трудящихся масс» [3, с. 5].

А разве это плохо? Разве можно осуждать правительство молодой страны Советов за то, что оно хотело сделать образованным каждого и дать возможность причащения к красоте всем без исключения? Именно поэтому на коллегии районного отдела народного образования 8 февраля 1920 года было принято решение о проекте музыкальной школы, выделении кредита в размере 50000 рублей. Комиссии в составе А. Косого, А. Капустинского и В. Ревво было поручено пригласить специалистов. Эту миссию выполнил А. Косой, окончивший Киевскую консерваторию. Основателями школы стали воспитанники Московской консерватории С. Чудинова и М. Бибер, выпускница Петербургской консерватории М. Гagner, Лейпцигской — С. Оловягина. Окончивший Варшавскую консерваторию Я. Эпштейн впоследствии возглавил это учебное заведение.

Школу открыли, о чём свидетельствует газета «Луганская правда»



Фото 1. С. Васильев, преподаватели послевоенного периода и старшеклассники

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

Было немало трудностей и с финансированием, и со зданием, не приспособленным для учебного процесса. Сначала школа располагалась на улице Романовской (в настоящее время — улица им. Т. Шевченко), затем — на улице Сараева в районе железнодорожного вокзала, а в 1924 году ока-

залась на улице Ленина в доме № 63. Школа меняла свой адрес, переезжая вместе с роялями и пианино, переданными в учебное заведение после революционной конфискации. Но не менялись её цели и задачи — учить детей музыке. Самых первых посвящали в тайны искусства вокала, игры на фортепиано, скрипке.

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



Фото 2. Г. Гинзбург с педагогами школы и училища

сти. Однако это нарушало главную установку времени — социальный состав учащихся. Протокол № 5 заседания бюро секции просвещения Луганского горсовета от 18 февраля 1927 года гласит: «Социальный состав учащихся луганских профшкол считать неудовлетворительным. Их полная самокупаемость (речь идёт о музыкальной и художественной школе) привела к высоким ставкам за обучение, что не даёт возможности укомплектовать их пролетарским элементом, а поэтому секция просвещения считает необходимым просить президиум горсовета о принятии этих

школ с будущего учебного года на полное содержание». Однако этого не случилось. Длительное время учебное заведение находилось на полном хозяйственном расчёте, и, когда педагогам не хватало денег на зарплату, дети играли благотворительные концерты и спектакли.

Во главе просветительской работы стоял организатор детского музыкального театра, один из директоров школы М. Кушлин. Концертов было много, о чём свидетельствуют строки из доклада руководителя школы на заседании бюро секции просвещения от 22.01.1928 года: «Музыкальной профшколой ведётся художественно-

производственная работа. Обслужили постановкой Нардом, Тубдиспансер 2 раза, совторгслужащих, устроили детское утро и дали постановку в ячейке безбожников Эмальзавода, откуда сбор пошёл на усиление вышеозначенной ячейки».

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

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

Все хозяйственные и творческие вопросы учебного заведения легли на плечи Сергея Артемьевича Васильева. В том числе и два переезда. Сначала — в здание на улице Почтовой, а затем — на Карла Маркса, 37. Позже, уже в 1961 году, первая музыкальная получила ещё один корпус на проспекте Пархоменко. Но самое главное, в послевоенное время её коллектив пополнили уникальные педагоги, которые позволили школе стать фундаментом музыкального образования Луганщины. Из её стен вышли преподаватели всех музыкальных учебных заведений областного центра и многих городов области. Молодые педагоги получили высокопрофессиональное образование в классе пианистов М. Гаммерштейн и К. Ивановой, А. Грач и Р. Воровицкой, скрипачей М. Цуккермана и С. Егина, виолончелиста А. Антонова и флейтиста В. Бакланова, теоретиков Р. Раскиной и Д. Вавиной (см. фото 1).

Обучение не ограничивалось уроками. Каждый преподаватель водил свой класс на концерты в филармонию, устраивал творческие встречи с известными исполнителями, композиторами. Среди тех, кто побывал в школе, — один из основоположников советской музыки Р. Глиер, великий пианист Г. Гинзбург (см. фото 2).



Фото 3. На уроке фортепиано



Фото 4. После авторского концерта ленинградского композитора О. Хромушина

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

Каждое десятилетие вносило в биографию школы новые вехи. Во времена директорства Д. С. Вавиной заявляют о себе интересные творче-

ские коллективы: ансамбль скрипачей под руководством С. Егина, оркестр народных инструментов под управлением С. Петрик, хор учащихся старших классов под руководством В. Рукмойникова.

В отчётных концертах учебного заведения, проходивших в то время в филармонии, принимали участие яркие дарования, в будущем: концертмейстер Нижегородского симфонического оркестра Геннадий Егин; профессор Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского Юрий Тканов; народный артист Украины, профессор Харь-



Фото 5. А. Яровая в концерте оркестра «Виртуозы Москвы» с В. Спиваковым

ковского национального университета искусств им. И. П. Котляревского Владимир Птушкин; композитор, профессор Национальной музыкальной академии в Хельсинки Владимир Агопов, доктор философских наук, профессор Восточноукраинского национального университета имени Владимира Даля Виктория Суханцева; заведующая кафедрой фортепиано, профессор ЛГАКИ имени М. Матусовского Ирина Ененко; народный артист России, профессор Российской национальной академии музыки им. Гнесиных Владимир Пермяков.

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

Значительно возрос набор учащихся на разные специальности, но по-прежнему лидировали пианисты. Многие музыканты, вне зависимости от того, какую профессию выберет их ребёнок в будущем, предпочитали обучать его игре на фортепиано (см. фото 3).

Становятся известными за пределами Луганщины и Украины творческие коллективы школы. Среди них духовой оркестр под руководством

заслуженного работника культуры Украины Г. Снаговского, хор старших классов под управлением заслуженного работника культуры Украины И. Бравермана. В учебном заведении была поставлена опера «Коза-дереза» Н. Лысенко, воспитанница М. Каплун Тая Белинина становится первым лауреатом Международного конкурса на Луганщине. Самые талантливые дети всё чаще начинают выступать в детских симфонических утренниках оркестра областной филармонии, в концертах абонементов детской филармонии «Ровесник» (см. фото 4).

Каждое десятилетие коллектив пополнялся талантливыми педагогами. Сегодня школа по праву гордится пианисткой С. Лобовой, скрипачкой Ю. Чельшевой, возглавляющей ансамбль скрипачей и камерный оркестр, баянисткой С. Снаговской, которая руководит оркестром народных инструментов, теоретиками И. Пивень и Т. Гришковой, педагогом по классу трубы Н. Пушко, домристок С. Шишовой, хормейстером

Т. Капитоновой. В настоящее время здесь снова обучают искусству сольного пения, открылось эстрадное отделение.

На городских и областных конкурсах высокую оценку жюри получают, кроме упомянутых коллективов, ансамбль ударных инструментов под руководством И. Баталова, эстрадный ансамбль «Экстрим» (художественный руководитель — А. Поляков) и другие исполнители. А среди выпускников, пополнявших ряды известных музыкантов, — концертмейстер группы кларнетов академического симфонического оркестра областной филармонии, лауреат международных конкурсов Захар Степаненко, солистка Большого театра России Алина Яровая и многие другие (см. фото 5).

Далеко не все ученики школы становятся профессиональными музыкантами. А остальные, которых только за послевоенное время около 25000? Они навсегда берут музыку в спутники, и она делает их жизнь ярче, содержательнее, служит им «утешением и опорой», как мечтал великий Чайковский.



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

І. М. ЦОЙ,
М. С. АБАНІНА

ОПЕРНІ ВИСТАВИ НА СЦЕНІ ЛУГАНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ТЕАТРУ ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ

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

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

Необхідно згадати про те, яким було культурне життя Луганська на той час, коли почав свою діяльність Донець-

кий державний театр опери та балету (далі – Луганський державний театр опери та балету). Після революційних подій 1917 року й Громадянської війни Луганщина переживала дуже важкі часи, але саме в 20 – 30-х рр. у регіоні починається активне відродження промисловості, та при цьому велика увага приділяється освіті і культурі.

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

До наших днів дійшла «Програма веселошів на ялинці школи дітей майстрових і робітників патронного заводу, що має бути 27 грудня 1913 року. Початок о 12 годині дня» [39, с. 110]. Програма різдвяних та новорічних заходів включала виконання віршів, пісень, постановку театральних сцен та вистав, які супроводжувалися музикою.

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

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

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

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

Театр мав сцену, партер, балкон, 6 лож загальною кількістю близько 900 місць, а також цілу низку адміністративних приміщень та репетиційний клас.

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



Сцена 1 акту опери «Перекоп» Ю. Мейтуса. 1939 р.

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

Репертуар театрів майже повторювався. Так, наприклад, у Києві, Харкові та Одесі на сцені ставили опери «Князь Ігор» О. Бородіна, «Аїда» Дж. Верді, «Севільський цирульник» Дж. Россіні, «Євгеній Онегін» П. Чайковського. Українські вистави

«Тарас Бульба», «Наталка Полтавка» М. Лисенка та «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського мали бути в репертуарі того часу обов'язково.

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



П. П. Нікітенко в ролі Філки. Опера «Перекоп» Ю. Мейтуса, 1939 р.

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

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

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

Режисерсько-постановочна група Луганського театру опери та балету доклала всіх зусиль, аби оперу було здійснено найяскравіше, з дотриманням усіх вимог авторів тексту. Художники зробили архітектурні макети в старовинному стилі, костюми прикрасили етнографічними деталями. Таке видовище дуже захопило глядачів та створило враження про наявність

творчих сил у театрі, які надалі були спроможні досягти великих успіхів у музично-театральному середовищі.

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

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



О. Єрофєєв

Вистави О. Здиховського відрізнялися високою художньою майстерністю, яскравістю, взагалі були вдалим, тому тривалий час ставилися на сцені оперного театру.

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

Можливо, Макс Купер отримав професійну освіту в Одеському му-

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

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

Провідним диригентом та завідувачем музичної частини театру був Олександр Гаврилович Єрофєєв. У зв'язку з 35-річчям його творчої діяльності в газеті «Соціалістичний

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

Серед видатних солістів можна виділити найвідоміших: Н. Негель, Т. Собецька, О. Мейер, Н. Лотоцька, Я. Піотрович, В. Старостинецька, Н. Урбан; П. Павловський, В. Десницький, І. Хігер, Ю. Сабінін, О. Мартиненко, М. Орбанд, А. Аяров, С. Нікітенко та інші. Усього в театрі працювало: солістів – 31 особа, хор – 34 особи, оркестр – 30 осіб, балет – 39 осіб.

До основного складу солістів було запрошено оперних співаків з Києва та Одеси. Наприклад, Т. Собецька, О. Ярославська, Б. Альпер, О. Мейер, М. Орбанд прибули до Луганська з Одеси, В. Старостинецька, О. Мариніна – з Києва. Формування оперної трупи проходило в достатньо важких умовах, і склад артистів формувався з допомогою Київського,

Харківського, Одеського оперних театрів: набувало практики явище, коли солісти провідних оперних театрів за наказом адміністрації працювали в провінційних театрах.

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

Перший сезон 1932 1933 рр., як було зазначено вище, відкривається оперою «Князь Ігор» О. Бородіна. Оперу було поставлено режисером О. Здиховським. У деяких інформаційних джерелах допущено помилки, наприклад, оперу «Князь Ігор» датовано постановкою О. Здиховського в 1948 році, але насправді вона йшла на сцені в його постановці з 1932 року.

Достовірної інформації щодо якості виконання, характеристики головних персонажів вистави в архівних документах не збереглося. Але знаючи певні досягнення режисерів, співаків, які прийшли з національних оперних театрів, можна припустити, що вистава мала певний успіх, адже в наступних сезонах ця опера не сходить зі сцени.

Отже, сезон представлений операми:

1. «Аїда» Дж. Верді.
2. «Кармен» Ж. Бізе.
3. «Князь Ігор» О. Бородіна.

4. «Чю-Чю-сан» Дж. Пуччіні.
5. «Русалка» О. Даргомижського.
6. «Фауст» Ш. Гуно.

Балети:

1. «Ференджі» Б. Яновського.
2. «Лебедине озеро» П. Чайковського.

3. «Червоний мак» Р. Глієра.

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

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

казу і зокрема милування вокально-музичними частинами. Ми намагаємось подати живий типаж, зв'язаний єдиною ідеєю вистави, створюючи художньо цілу виставу „Чю-Чю-сан“ [5].

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

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

Складні за постановкою опери завжди потребували пильної уваги. Ху-

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

„ЦАРЕВА НАРЕЧЕНА“

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

Дійові особи:

| | |
|---------------------------------------|-----------------------------------|
| Собакін, купець | Бесарибська, Шевиченко Г. |
| Марфа, його дочка | Серебрянська, Собецька |
| Григорій Грязнов, опричник | <i>Безенсон</i> Шичулін |
| Малюта Скуратов, опричник | Крижанка, Шевиченко Г. |
| Дитко, боярин | Альпер, Суров |
| Лрбаша, козачка Грязнов | Верещатіна, Мейер |
| Бомелій, царський лікар | Воронко, Найденов |
| Даша Сабурова, кучиця | Ложниця |
| Акулиха її дочка | Муршова, Ярославська |
| Петрівна, ключиця Собакіних | Крижанко, Цикалівська |
| Царський везошник | Секірянський, Серпінський |
| Молодий хлопчик | Колобрийський, Шалвалов |

Для відбування в Олександрівській слободі (біля Москви) 1572 році.

міськвіт 506 друк. вид-ва „ВІС“ а-3 № 847–1000



Артист Секиринський у ролі генерала.
Опера «Перекоп» Ю. Мейтуса. 1939 р.

дожне керівництво, до складу якого входили й головні солісти опери, намагалося якомога вдаліше розкрити зміст творів. У роботі над оперою «Євгеній Онегін» П. Чайковського перед колективом постало завдання якісно відтворити головні образи.

Так, провідний бас театру Ю. Сабінін блискуче виконав партію Греміна. На персоні головного співака оперного театру ми затримаємо більше уваги.

Юрій Давидович Сабінін народився 1882 року в Тбілісі. Вищу освіту він здобув в Україні. Спочатку закінчив Харківський університет (1917 р.), співу навчався спершу самостійно, по-

тім брав приватні уроки (у яких співаків — невідомо). Він працював в оперних театрах Росії, Закавказзя, у 1934 — 1935 рр. співав в оперному театрі Дніпропетровська, а з 1935 року приїжджає до Луганська. Працюючи в Донецькому театрі, Юрій Давидович виконує партії Виборного («Наталка Полтавка»), Карася («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського), Собакіна («арева наречена» П. Чайковського), Хана Кончака («Князь Ігор» О. Бородіна), Князя Греміна («Євгеній Онегін» П. Чайковського), Мефістофеля («Фауст» Г. Уно) тощо.

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

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

диригент — М. Купер), «Казки Гофмана» Ж. Оффенбаха (диригент — М. Купер, постановник — М. Боголюбов), «Паяци»; додається — балет «Раймонда» [59, с. 4].

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

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

Аналіз репертуару Луганського театру опери та балету свідчить про те, що в цей період режисери-постановники звернулися до достатньо складних за виконанням та масштабних за постановкою творів. Виконання таких творів, як «Паяци» Р. Леонкавалло, «Аїда» Дж. Верді, «Борис Годунов» М. Мусоргського, можливе лише тоді, коли оркестр, солісти, хор та балет мають достатньо високий показник

майстерності. Складні за виконанням партії солістів, розгорнуті хорові та балетні сцени, віртуозність оркестру є обов'язковими для здійснення вищевказаних оперних вистав.

У газеті «Соціалістичний Донбас» від 11 вересня 1935 року № 211 анонсовано постановку опери М. Мусоргського «Борис Годунов», прем'єрою якої відкрився зимовий сезон [74]. Основну постановочну групу складали: М. Боголюбов — режисер-постановник, М. Купер — диригент, С. Давидович — художник-сценограф.

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

Опера М. Мусоргського «Борис Годунов» одразу увійшла до репертуару всіх українських оперних театрів. У II половині 20-х років століття оперу було поставлено на київській та харківській сценах. Пізніше до постановки «Бориса Годунова» звертається Одеський оперний театр. Необхідно відмітити особливості підходів до режисури опери, які було здійснено одеською постановочною групою. Режисер . Юнгвальд-ількевич у пошуках нових форм та художніх засобів створює оригінальну інтерпретацію

опери — 26 епізодів з розмовними діалогами з однойменної драми О. Пушкіна. Режисер активно використовує пантоміму й оригінально розташовує хор на сценічних конструкціях. Не можна стверджувати, що цей експеримент став удалим.

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

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

В інтерв'ю директора оперного театру А. Гольдмана (газета «Соціалістичний Донбас» за 1935 р.) зазначено, що колективом планується постановка опери «Наталка Полтавка» М. Лисенка в новій редакції композитора та диригента ДРОТ В. Йориша [53, с. 4]. Прем'єра опери «Наталка Полтавка» М. Лисенка відбулася в сезоні 1936 — 1937 рр.

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

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

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

Відразу після першої прем'єри опери в 1934 році керівництво Комуні-

стичної партії заборонило постановку її в театрах. Ця постанова діяла з другої половини 1930 — 1950-х рр.: «Це музика, що побудована за тим самим принципом заперечення опери, за яким лівацьке мистецтво взагалі заперечує в театрі простоту, реалізм, зрозумілість образу, природне звучання слова. Це — пренесення в оперу, у музику найбільш негативних рис „мейрхольдовщини“ в помноженому вигляді» [71, с. 2 — 3].

Про постановку опер газета «Соціалістичний Донбас» друкує статтю: «У сезоні 1935/1936 рр. ми маємо познайомити наших глядачів з останніми радянськими операми — „Тихий Дон“ І. Дзержинського та „Леді Макбет“ Д. Шостаковича. Із іноземного репертуару ми беремо оперу Мейєрбера „Гугеноти“ та відновлюємо „Казки Гофмана“ Ж. Оффенбаха. Навесні ми покажемо новий балет Б. Асаф'єва „Бахчисарайський фонтан“» [53, с. 4]. Але заплановані опери не було поставлено в цьому сезоні.

Луганський оперний театр знаходився в стадії розвитку, при цьому опери ставили в тому варіанті, який до 30-х рр. уже було встановлено на сцені Київського, Харківського, Одеського оперних театрів. Автор виключає можливість експериментальних пошуків у постановках класичних оперних вистав. До 1935 — 1936 рр. склалася основна творча група, до

складу якої входили: директор театру А. Гольдман, художній керівник та оперний режисер М. Боголюбов, диригенти О. Єрофєєв і М. Купер, режисери О. Здиховський, С. Давидович, К. Бердинський, балетмейстер М. Цейтлін, хормейстер В. Трахимович, художник О. Власюк.

Особливо слід відзначити М. Боголюбова, який працює в театрі з дня його відкриття й увійшов в історію мистецтва як один з видатних диригентів ХХ століття. Його творча діяльність була пов'язана з оперними театрами в Одесі, Баку, Тбілісі, Свердловську, Горькому. М. Боголюбов залишив спогади, які було кілька разів перевидано: «Полвека на оперній сцені: театральні мемуари» (1957 рік), «Шістьдесят лет в оперном театре. Воспоминания режиссера» (1967 рік). Йому належать постановки 150 опер.

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

Сьогодні про В. Чернова пам'ятають лише в професійних музичних колах,

але необхідно відмітити значний внесок цього музиканта в розвиток музичного театру [10, арк. 14].

Диригент та педагог В. Чернов здобув дуже добру професійну музичну освіту. Після закінчення Харківського музичного училища (клас віолончелі) деякий час бере уроки у видатного віолончеліста П. Казальса в Парижі. Після закінчення Московської консерваторії починає працювати в оперній студії Великого театру, а з 1927 р. займає посаду диригента. В. Чернов був людиною високоосвіченою, про що свідчить його біографія. У 1918 р. став випускником фізико-математичного факультету Московського державного університету ім. М. Ломоносова. Причина, через яку він покинув Москву, у тому, що це був період жорстоких репресій. Остерігаючись переслідування з боку влади та органів НКВС, В. Чернов переїжджає до провінційного містечка Іжевська, а потім до Луганська. Подальша творча біографія В. Чернова пов'язана з діяльністю оперних театрів СРСР, у яких він займав посаду диригента: Киргизький музично-драматичний оперний театр (м. Фрунзе), Таджикицький театр опери та балету ім. С. Айні (м. Душанбе), Новосибірський оперний театр (м. Новосибірськ), Казахський державний академічний театр опери та балету ім. Абая (м. Алма-Ата), симфонічний оркестр

Південного берега Криму (1961 – 1967).

У 1965 р. здобув почесне звання заслуженого діяча мистецтв Киргизької РСР.

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

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

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

За свої творчі досягнення в Національному академічному великому театрі опери та балету Республіки Білорусь отримав по-

чесне звання заслуженого артиста БРСР у 1944 році. Надалі його творча доля пов'язана з Киргизьким театром опери та балету (1952 – 1964 рр.), у якому як головний режисер театру поставив оперні вистави: «Князь Ігор» О. Бородіна, «Опричник» П. Чайковського, «Борис Годунов» М. Мусоргського, «Казка про царя Салтана» М. Римського-Корсакова. У 1958 році отримав звання заслуженого діяча мистецтв Киргизької РСР.

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

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

В архівних справах ми знаходимо відомості про солістів, які виконували провідні партії в оперних виставах. У сезоні 1935 р. Василіса Старо-



Цар Берендй – П. П. Нікітенко.
Опера «Снігуронька»

стінецька виконує партію Аїди в однойменній опері Дж. Верді, партію Тоски в опері Дж. Пуччіні, партію Оксани в опері «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського. Солостка опери Олександра Мейєр виконує партію Графінї в опері П. Чайковського «Пікова дама», няні в опері «вгній Онегін», Сузукї в опері Дж. Пуччіні «Чю-Чю-сан». Драматичний тенор Мирон Орбанд виконує партію Андрія в опері С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм», Пінкертон в опері Дж. Пуччіні «Чю-Чю-сан».

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

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

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

дії, правдивості в епізодах, логічної розробки кожної мізансцени.

На сцені Харківського театру декоративна умовність поєдналася з героїчним романтизмом. Режисер використовує популярний на той час принцип «єдиного руху». Його особливість полягала у вільному застосуванні широких мас. Хор і статисти розташовувалися по всій сцені, стоячи на дерев'яних конструкціях, та повторювали виразно-емоційний жест у єдиному ритмі. Така масова громада ефектно передавала напруженість у сценах і підкреслювала єдність та братерство українського народу. Усі постановки були вдалим, сприймалися публікою. На нашу думку, постановка в Луганську дотримувалася більш класичних традицій.

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

Діяльність колективу театру отримала високу оцінку. У наказі Народного відділу зазначено: «Керівництву Донецького театру опери та балету А. Гольцману, заслуженим артистам Боголюбову та Єрофееву та всьому складу театру, що цього року здійснив кращі свої постанови «Ріголетто», «Фауст», «Казки Гофмана» та провів показову роботу в обслуговуван-

ДОНЕЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ТЕАТР ОПЕРИ та БАЛЕТУ

ЄВГЕНІЙ ОНЕГІН

Опера на 3 дії, 7 картин.

Муз. П. ЧАЙКОВСЬКОГО

Диригент І. І. Бушуєв

Постава А. А. Зліховського.

~~Диригент А. А. Ковальський~~

Оформлення художника—орденоносця
І. Г. Курочки-Армашевського.

Танки в поставі ~~В. В. Коллопа-БШНІ~~ ~~О. В. А.~~

Хормайстер ~~С. П. Маршальський~~ ~~В. С. Бричманський~~

~~Ведуча-вистава С. В. Кравченко~~

ДІЙОВІ ОСОБИ (за алфавітом):

| | |
|-------------------------------|---|
| Ларіна | Є. Кравченко, О. Ярославська. |
| Татьяна | С. Лозницька , Т. Собецька . |
| Ольга | І. Верещаліна , А. Буцманна , А. Мейер , О. Ярославська |
| Няня | А. Мейер, Я. Піотрович. |
| Онегін | М. Базенсон , Р. Золотий , Д. Уманенко , І. Шевченко |
| Ленський | Б. Апель , М. Савосцький , І. Дощак , В. Суров |
| Тріє | Л. Варонко , П. Комбрицький , Я. Наїдевич |
| Греміні | В. Бессарабенко, А. Кривченко , Ю. Сабінін. |
| Ротнін | П. Іваненко, І. Серебрянський. |
| Зарєцька | А. Кривченко , П. Шевченко. |
| Директор | С. П. Маршальський , В. Богатиков . |

ЦІНА 50 КОП.

Формат 604.
Тип. из-ва «ВП» а-5 № 332—3000



Артист Достав у ролі ген. Пузаревського.
Опера «Перекоп». 1939 р.

ні масово-політичних компаній і над військовими частинами» [10, арк. 4].

Період 1936 – 1940 рр. став для Луганського державного театру опери та балету новим етапом у досягненні високого професійного рівня та втіленні нових творчих пошуків. Значна кількість прем'єр оперних вистав відбулася саме в цей час. Найбільш вдалим стали постановки опер «Тихий Дон», «Піднята цілина» І. Дзержинського, «Бал-маскарад» Дж. Верді, «Мазепа» П. Чайковського, «Броненосець „Потьомкін”» О. Чішка, але при цьому продовжувалася робота над постійним репер-

туаром. Луганський державний театр опери та балету отримав визнання в широкому колі критиків і музикантів України. Діяльність театру досить вичерпно висвітлювалася на сторінках українських газет та журналів.

Зимовий сезон 1936 – 1937 рр. відкрився прем'єрою опери «Наталка Полтавка» М. Лисенка, але на сцені вистава не затрималася, і незабаром її було виключено з репертуару з формулюванням «за антихудожність» [56].

Для здійснення постановки «Наталки Полтавки» театр запрошує відомого українського режисера, народного артиста УРСР В. Манзія (1884 – 1954).

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

Преса відразу відгукнулася та підтримала старання колективу: «...велику працю, безумовно, здій-

снену Заслуженим артистом республіки О. Єрофеевим, який музично оформив виставу, показавши всі ніжні відтінки української музики та пісні. Заслугують на увагу й декорації художника уйського: вони дуже вдалі та яскраві. Незабутній образ Возного створив артист Грисенко. е, нам здається, найбільш вдалий персонаж з усіх учасників цієї вистави. Дуже гарний у ролі Виборного артист Сабінін. У невеликій ролі Миколи показав чудові сценічні та вокальні якості артист Павловський» [56]. Надалі автор підкреслює новий і дуже важливий етап у житті театру, бажає успіху всьому колективу.

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

Аматорські музичні колективи також зверталися до цього твору: відомо, що видатний український співак



Артист Альпер у ролі Вакули. Опера «Черевички». 1938 р.

І. Паторжинський, коли працював у школі на Голубовському руднику (Луганська область), ставив музичну виставу «Наталка Полтавка», грав у ній роль Виборного.

Газета «Соціалістичний Донбас» друкує статтю «„Наталка Полтавка” у Донецькому театрі опери та балету», у якій зазначається: «Показ Донецьким театром „Наталки Полтавки” – безсумнівно велика культурна подія. Колектив взагалі поставився вельми серйозно до праці над „Наталкою Полтавкою” і досяг справді високої художності в обробці образів, оформленні та звучанні. Постаново-

Ворошиловградський державний театр
ОПЕРИ та БАЛЕТУ

Муз. П. І. Чайковською

Черевички

КОМІЧНА ФАНТАСТИЧНА ОПЕРА
на 4 дії, 8 картин

(За повістю ГОГОЛЯ «Різдвяна ніч»)

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

ТАНКИ в постановці ХОРМЕЙСТЕРА
Хормейстер В. Г. БРИЧЕВСЬКИЙ

Дійові особи:

| | |
|--|-----------------------------------|
| Вакула коваль | Альпер, Носов |
| Чуб літній козак | Серповський, Шевченко |
| Сан Голова, кум Чуба | Бесарабенко, Шевченко Г. |
| Панас | Ворошко, Коноврицький |
| Чорт з пекла фантастична особа. | |
| СЯНА . . . МАРИНИНА (дочка Солоха, мати вакули (відьми)) | Іваненко, Константи- |
| Солоха, мати вакули (відьми) | Серебрянський |
| Дядько | Мейер, Пітрович |
| Дядько | Ярославська |
| Сестрички | Ворошко, Коноврицький |
| Церемоній майстер | Найденов |
| | Бесарабенко, Іваненко, Пішулін |
| | Серебрянський |
| | Десницький, Шевченко І. |

Балет: Докучаєва, Івасієва, Кобро, Оско-
льська, Поспелова, Степанова, Стре-
това, Грив, Журавлев, Зальцман,
Кудришев, Перкович.

Час дії мінаць XVIII сторіччя
Місце дії Діканька та Петербург.

ДИРЕКЦІЯ

Ільскітг 10866 Друк. завод «ВІП» № 4 Львів 0945-3008

Ворошиловградський Державний Театр
ОПЕРИ та БАЛЕТУ

Сезон 1936—37 року.

Дубровський

опера на 4 дії 5 картин

Муз. Ніпраньши

Переклад М. Уленіка

Диригент Є. М. Шустман

Постава режисера А. А. Здоховського

Художнє оформлення П. П. Заочевського

Хормейстер В. Г. Бричевський

Виставу веде режисер С. А. Давидович

Танки в постановці С. М. Владімірова

Дійові особи:

| | |
|--|--|
| Андрій Дубровський | Бесарабенко, Сабілін |
| Володимир Дубров- ський | Альпер, Сура |
| Кирило Петрович Троєкуров | Вольський, Константино- ський, Пішулін |
| Машь Аого дочка | Мариніна, Пушкарева, Собешька |
| Кирило Верейський | Бесарабенко, Пішулін, Іваненко, Серебрянський |
| Справник | Іваненко, Серебрянський |
| Засідат | Десницький, Серебрянський |
| Дефорж | Ворошко, Коноврицький, Найденов |
| Шабашки | Зорзко, Коноврицький |
| Єгоріани | Мейер, Пітрович |
| Архип | Серповський, Шевченко Г. |
| Гришка | Штрайфель |
| Антон | Дубови- ський, Коноврицький |
| Таня | Серповський Штрайфель |
| | Кривченко, Пушкарева |

Дія відбувається на початку XIX сторіччя
в Росії

Ільскітг 10931 Друк. завод «ВІП» № 4 Львів 0945-3008

ва Заслуженого артиста республіки В. Манзія — це яскравий показник українського національного багатства, наближення його до витоків народної творчості» [56].

Дійсну причину, за якою оперу М. Лисенка було виведено з репертуару Луганського театру, ми з'ясувати не можемо.

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

У цей період виникли зміни в адміністративному середовищі театру. На посаду директора було призначено А. Кудріна [13, арк. 29]. Для кожного директора театру оперні вистави мають різний напрямок: дехто вважає важливою вокальну сторону (розумно підібрані артисти, повне занурення в зміст твору, якість утілення головного образу тощо), для деяких успіх полягає в режисерсько-художньому оформленні вистави (навіть коли воно не співпадає зі змістом та характером обраного твору). Звичайно директор театру не має повного права щодо втілення своїх уявлень у постановку, але він може підштовхувати або допомагати «режисерам-експериментаторам» вносити до вистави щось «нове». Таким директором у цей період стає А. Кудрін.

До роботи в Луганську А. Кудрін працював у різних містах кра-

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

Репертуар цього сезону включав 15 оперних вистав: «Фауст» Ш. Гуно, «Ріголетто» Дж. Верді, «Наталка Полтавка» М. Лисенка, «Чіо-Чіосан» Дж. Пуччіні, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Тихий Дон» І. Дзержинського (уперше було поставлено на сцені луганського Малого оперного театру в 1935 році), «Демон» А. Рубінштейна, «Черевички», «Пікова дама», «Євгеній Онегін» П. Чайковського, «Казки Гофмана» Ж. Оффенбаха, «Борис Годунов» М. Мусоргського, «Царева наречена» М. Римського-

Корсакова, «Севільський цирюльник» Дж. Россіні, «Паяци» Р. Леонкавалло.

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

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

Крім оперних вистав, театр починає готуватися до концерту, присвяченого великому поету Олександру Пушкі-

ну. У газеті «Соціалістичний Донбас» друкується стаття під заголовком «Театр Донбасса к Пушкинским дням»: «...Донецький театр опери та балету готує до ювілейних днів оперу „Євгеній Онегін“. Для постановки опери запрошено режисера Вінницького театру опери та балету, заслуженого артиста республіки С. Каргальського і художника Київського оперного театру І. Курочку-Армашевського. Театр також переходить на нові тексти українського перекладу „Пікової дами“, „Бориса Годунова“ і готує дві концертні програми для клубів Ворошиловграда. У програмі концертів — уривки з опер та романсів на пушкінські тексти» [54; 72, с. 4 — 5].

Бурхливе творче життя колективу завжди йде вперед. Одна за одною на сцені з'являються опери. Тепер режисери беруться за оперу «Тихий Дон» І. Дзержинського. «Донецький оперний театр опери та балету готує постановку опери «Тихий Дон». Уже закінчується розробка макетів декорацій, ескізів костюмів, заготовлюється нотний матеріал. Постановку опери здійснять — режисер Вінницького театру опери та балету, Заслужений артист республіки С. Каргальський та художник Київського театру І. Курочка-Армашевський. Постановка опери планується на лютий 1937 року» [63, с. 2]. Відбувається чергова прем'єра опери «Демон».

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

Керівництво театру навмисно підбрало такий репертуар до Пушкінського вечора. Перша постановка «Євгенія Онегіна» була не дуже вдаюю, тому вирішили виправити недоліки. На жаль, не все вдалося зробити так, як планувалося. Якщо до першої вистави питання були спрямовані на музичне оформлення, то тепер уже глядачів та критиків не влаштовувала й режисерська постановка.

Сценічні образи не були достовірно зроблені, не вистачало лірики високої музичної культури виконання. Не зовсім правильно було обрано режисерський напрямок. О. Здиховський механічно розташовував мізансцени, не було повної віддачі співаків-акторів, яскраво виражено недоопрацювання образно-емоційної сторони головних героїв, тому не вдалося налагодити

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

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

Видатною подією на передодні вистави був приїзд Заслуженої артистки республіки — солістки Київського оперного театру Оксани Петрусенко [60]. Відбувся сольний концерт (5 та 6 березня), на якому вона виконувала партії з українських та російських



опер «Наталка Полтавка» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Мазепа» П. Чайковського, «Русалка» О. Даргомижського. Це була велика подія не тільки для глядачів, але й для співаків театру. «Дирекція оперного театру стала на необхідний шлях запрошення на гастролі видатних співаків-артистів. Гастролі народного артиста Ю. Кипаренка-Даманського, В. Левицької, заслуженої артистки О. Петрусенко засвідчили ту надзвичайну зацікавленість, з якою глядач поставився до цих гастролей. Нами заплановано та майже завершено переговори з артистами І. Паторжинським, М. Літвиненко-Вольгемут, І. Степенко» [21; 22, арк. 8].

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

До завершення сезону в Луганський оперний театр приїжджає соліст Київського театру, народний артист республіки М. Донець [20; 23; 51]. У репертуар його концерту входять арії з опер «Наталка Полтавка» та «Запорожець за Дунаєм». Творчий бенефіс відбувся 12 та 13 травня.

Творчий звіт театру цього сезону містив листи, надруковані директором театру А. Кудріним. Автор підкреслив важкий шлях театру, його неперервні пошуки в напрямку соціалістичного реалізму, виокремив недоліки режисерської постановки у відзначенні Пушкінського ювілею. Тепер опера «Євгеній Онегін» мала заново перероблятися з урахуванням попередніх зауважень [36; 48].

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

Насичений прем'єрними постановками й наступний сезон 1937 — 1938 року, який відкривається оперою «Мазепа» П. Чайковського. Постановка режисера О. Здиховського, диригував виставою

О. Єрофеев, художник — І. Курочка-Армашевський, балетмейстер — М. Цейтлі. Провідні партії виконували такі співаки: Марія — Т. Собецька, Любов — А. Левицька, Мазепа — О. Мартиненко, Кочубей — Ю. Сабінін, Андрій — С. Нікітенко, Іскра — Б. Альпер, Орлик — Г. Шевченко [19; 26; 64].

Постановку опери було здійснено за класичними традиціями. Завдяки популярності цієї оперної вистави, вона й надалі залишається в репертуарі. У наказі № 144 зазначено: «Не зважаючи на обмежені терміни підготовки прем'єри, робітники театру впоралися зі своїм завданням, навіть скорочували визначені дирекцією виробничі плани, ...на театр взято зобов'язання виготовити до ХХ роковин Великого Жовтня новий радянський твір «Броненосець „Потьомкін“» [19, арк. 48 зв.].

Провідні партії в опері виконують Т. Собецька, М. Орбанд, Б. Альпер, О. Ярославська, В. Бессарабенко, Ю. Сабінін, А. Левицька.

На цей час колектив театру поповнюють нові солісти: Є. Кравченко (сопрано), А. Пушкарьова (сопрано), М. Крюков (тенор), В. Суров (тенор), І. Серебрянський (баритон), Й. Штрайфель (бас) [24; 25].

До дня виборів до Верховної Ради СРСР театр готує оперну виставу «Броненосець „Потьомкін“» О. Чишка. Переваги твору композитора підтверджує демократизм музичної мови, чуй-



не втілення народної пісенності, ліризм. Цей твір зіграв значну роль на ранньому етапі розвитку музичного театру I половини ХХ ст. У той самий час він свідчив про однобічність так званої «пісенної опери», нехтування різноманітним засобів класичної музичної драматургії. Музика «Броненосця „Потьомкіна“» позбавлена симфонізму, внутрішньої драматичної сили. Найвиразнішими в ній є ліричні епізоди. І навпаки, картина повстання вийшла менш яскравою. Статика й переважання хорів наближають оперу за драматургією до ораторії. Першу постановку було здійснено 21 липня 1937 року в Ленінградському театрі ім. Кірова (лібрето С. Спаського) під керівництвом А. Пазовського. Слід

зазначити, що в Україні цю оперу було поставлено вперше. Державні театри здійснили постановку набагато пізніше — в Одесі (1956), Харкові (1957) [6; 27].

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

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

Підготовку в театрі розпочали з розучування хорових сцен, незабаром почалися репетиції оркестру.

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

Крім того, у цьому сезоні було здійснено постановку «Дубровсько-

го» Є. Направника. Для постановки опери було зібрано художню раду, на якій виступив диригент О. Єрофеев: «...ми можемо приступити до постановки опери силами молодих акторів. Добре, що є пропозиція поставити оперу „Лакме“ Деліба, оперу нову в нашому репертуарі, з дуже хорошою музикою. Оперу, яка вже понад 50 років не виходить з репертуару оперних театрів» [20, арк. 26].

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

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

У першій картині вирішили вивести селян, тому що Дубровський ставився доброзичливо до них. Молодого Дубровського режисер намагався показати не в образі «коханця» — головним було підкреслити соціальний розрив і виявити його героїчні риси. У такому вигляді

оперу було поставлено на сцені театру. Головні партії виконували: Володимир Дубровський — С. Носов, Андрій Дубровський — Ю. Сабінін, князь Верейський — П. Іваненко, Дефорж — Б. Альпер, Шабашкін — М. Орбанд, Єгорівна — Я. Піатрович, Маша — О. Мариніна, Тетяна — Є. Кравченко, Троєкуров — А. Мартиненко.

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

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

Поряд з вищевказаними операми театр ставив оперу А. Рубінштейна

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

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

Крім вистав, театр за цей рік дав 9 концертів, деякі з них було виконано на момент виборів до Верховної Ради СРСР, концерти для призовників, яким надалі дозволяли відвідувати театр протягом місяця (по 15 — 20 осіб), здійснили дитячі ранки, проводили лекції до вистав «Броненосець „Потьомкін“», «Дубровський» і «Лак-

ме» — усього три лекції. Саме в цей час було здійснено реставрацію театру [47].

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

Чергова постановка Київського оперного театру знайшла нестримані відгуки в Луганському театрі. Так, головний диригент О. Єрофеев дуже різко коментує «антинаціональну» постановку: «...У той час, коли в такому театрі як Київський театр опери та балету, з'являються антинародні спектаклі, як наприклад — „Тарас Бульба“, де відтворено фальшивий кінець, на догоду польським, німецьким і українським націоналістам, де сплячуть Тараса на багатті, Остап оплакує зрадника Андрія, та польські магнати врятовані від поразки. Крім цього, в театрі відсутня творча атмосфера, з року в рік повторюється репертуар» [20, арк. 46].

Узявши до уваги недоліки колег, художня група на чолі з О. Здиховським

дотримується класичної постановки вистави.

До нових постановок театр звертається в сезоні 1938 — 1939 рр. Першою сезон відкриває опера «Піднята цілина» І. Дзержинського. Роботу було виконано на достатньо високому професійному рівні, про це свідчать архівні документи. Новий директор театру С. Хамлов (на посаді з 22 грудня 1938 року) окремо відмітив постановку «Піднятої цілини», відзначивши, перш за все, режисера-постановника В. Долева як молодого режисера, який уперше поставив оперу радянської тематики та виявив творчі й організаторські здібності. Для молодого диригента І. Бушуєва опера стала одним з перших творчих досвідів.

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

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

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

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

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

До колективу в цьому сезоні приєднуються такі співаки: Я. Найдюнов (тенор), М. Константиновський (баритон), І. Верещагіна (меццо-сопрано), Т. Мурзаєва (меццо-сопрано), А. Піщуліна, С. Серповський (бас).

У сезоні глядачі побачили такі оперні вистави: «Піднята цілина», «Тихий Дон» І. Дзержинського, «Наталка Полтавка», «Тарас Бульба» М. Лисенка, «Кармен» Ж. Бізе, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Пікова дама», «Євгеній Онегін», «Мазепа», «Черевички» П. Чайковського, «Борис Годунов» М. Мусоргського, «Царева наречена» М. Римського-Корсакова, «Демон» А. Рубінштейна, «Фауст» Ш. Гуно, «Ріголетто», «Травіата» Дж. Верді, «Чіо-Чіо-сан» Дж. Пуччіні, «Броне-

носець „Потьомкін”» О. Чижика, «Дубровський» Є. Направника, «Трільбі» О. Юрасовського, «Лакме» Л. Деліба.

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

Постановку вищезазначеної опери О. Юрасовського здійснив В. Брендер, диригував Є. Шехтман, художне оформлення Е. Ляховича, режисер — С. Давидович.

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

Весь творчий склад та постановники вистави — режисер О. Здиховський, диригент — Є. Шехтман, художник Є. Шуйський, хормейстер В. Бричевський, балетмейстер К. Пушкіна — багато й наполегливо працювали над створенням повнокровного реалістичного правдивого спектаклю. Відзначаючи великий успіх вистави в глядача, преса відмічала: «...Великої похвали заслуговує художнє оформлення спектаклю, зроблене Є. Шуйським, і танці,

поставлені в третій картині — К. Пушкіною» (з архівного альбому О. Здиховського).

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

«Перекоп» — це опера, у якій автори розкрили одну з найголовніших сторінок історії — легендарний перехід через Сиваш, взяття Турецького валу й блискавичну ліквідацію. Усі події, які відбивають настрої оперної вистави, а це ентузіазм і героїзм, також стають основним стрижнем змісту опери», — відзначав у буклеті до спектаклю постановник М. Смолич.

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

Газета «Луганська правда» узагальнює плідну працю творчого колективу театру: «Перекопська епопея послужила вдячним матеріалом для українських композиторів Ю. Мейтуса, В. Рибальченка, М. Тиця і письменників В. Бичка та В. Шелонцева... Ми, постановники спектаклю, повинні були

не тільки реалізувати музичний та драматичний матеріал опери, але й залучити до цього історичні факти, пов'язані з епопеєю Перекопу. Наскільки це нам вдалося — нехай судять глядачі» [33].

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

Серйозну роботу було здійснено постановниками вистави «Бал-маскарад» Дж. Верді (переклад українською мовою здійснив Портенко) — В. Брендером, О. Ковальським, В. Айвазяном, В. Брічевским, К. Пушкіною і Б. Шишковим. На думку художньої ради театру, опера повністю відповідала запитам театру й була значним творчим досягненням усього колективу. Позитивно були відзначені м'якість звучання оркестру під керівництвом О. Ковальського, надзвичайне нюансування й акомпанемент.

Слід відзначити вдале рішення сценічної постановки оперної вистави, а також професійність виконання співаками партій та технічність балету. Незвичайним стало також художнє оформлення вистави та використання світлових ефектів. Творча група — солісти, оркестр, хор, балет — проявила велику зацікавленість до опери: ре-

зультат був очікуваний — прем'єра пройшла з великим успіхом та отримала позитивну оцінку.

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

Деяких солістів дирекція театру направляла на підвищення кваліфікації до Москви. Так, від 20 січня 1939 року в архівних документах ми знаходимо: «Прошу дозволу на творче відрядження до Москви, період 20 днів артистці Ворошиловградської опери Т. Собецькій» [28, л. 6].

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

Наступним містом стає Херсон, де глядачі отримали можливість побачити опери «Піднята цілина» І. Держинського, «Пікова дама» П. Чайковського, «Кармен» Ж. Бізе, «Трільбі»

О. Юрасовського, балет «Лебедине озеро» П. Чайковського [32].

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

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

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

З осені 1940 року оперний театр було переведено до Донецька, де він і продовжив свою діяльність. Слід звернути увагу, що творчий колектив, який склався саме в Луганську, дуже успішно працював на донецькій сцені,

і з кожним роком театр набував майстерності. На цей час Донецький національний академічний театр опери та балету носить ім'я Анатолія Борисовича Солов'яненка й займає провідне місце серед видатних оперних театрів України.

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

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

«Пікова дама», «Перекоп», «Піднята цілина».

На думку критиків, найбільш удалими стали постановки «Запорожець за Дунаєм», «Черевички», «Мазепа», «Бал-маскарад», «Іван Сусанін», «Тихий Дон», у яких головні партії виконували Т. Собецька, Я. Піотрович, О. Ярославська, М. Орбанд, Б. Альпер, О. Мейєр, П. Іваненко, Ю. Сабінін, С. Нікітенко, В. Десницький. Період 1935 — 1940 рр., за результатами нашого дослідження, став тим часом, коли Луганський оперний театр набув майстерності й отримав визнання в Україні. Вивчення біографії та творчої діяльності митців, які працювали в театрі, свідчить про те, що саме в Луганському державному театрі здійснилося формування їхньої професійної майстерності, яка надалі була реалізована ними у Великому театрі (Москва), Малому оперному театрі (Санкт-Петербург), Одеському театрі, Київському театрі, Башкирському театрі, Білоруському театрі (Мінськ).

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



ТВОРЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН ИГОРЯ ПАНИЧА

М. С. АСТАШОВА

ТВОРЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН ИГОРЯ ПАНИЧА

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

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

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

Творческую биографию Игоря Панича характеризует стремление живо-

писца к достижению совершенства в мастерстве, кропотливая ежедневная работа над собой. Из года в год художник не уставал познавать тайны композиции, линии и цвета. Он часто возвращался к уже апробированным темам, что было обосновано желанием увидеть их иначе, раскрыть богатство аспектов их воплощения [Там же]. Обращаясь к творчеству талантливого живописца, мы имеем возможность приобщиться к высокохудожественному миру мастера.

Игорь Васильевич Панич родился в беспокойное время. Приняв решение профессионально заниматься живописью, он должен был определить, какой художественный метод необходимо избрать для себя, чтобы его посредством максимально отображать реалии окружающего мира сквозь призму своего восприятия. Игорь Васильевич стал одним из тех мастеров, на которых держались традиции реализма. Ведь в XX веке огромное количество художников, под впечатлением от социальных потрясений мирового масштаба, нестабильности общественных воззрений и весьма

ненадежных перспектив, ринулось на поиски нового языка художественного выражения и, в частности, в беспредметное творчество. Но в Советском Союзе подобные веяния не прижились. Тогда распространилось мнение, что «беспредметничество» стало настоящей опасностью. Именно поэтому острее партийной критики было направлено против этого крайнего проявления «буржуазной» идеологии в искусстве. Чтобы расчистить путь социалистическому реализму, по мнению советских идеологов, прежде всего, необходимо было развенчать и идейно разгромить абстракционизм... «Произведения такого рода были непонятны народу и бесконечно далеки от насущных задач искусства, призванного воспитывать массы в духе идей коммунизма» [2, с. 59]. Соцреалистический метод, в котором работал Игорь Васильевич, обеспечил ему востребованность и создал мотивацию к дальнейшему развитию в творчестве. Придерживаясь позиций избранного направления в искусстве, художник прежде всего стремился достичь совершенства в технике.

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

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

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

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

ность художественного решения и законченность образа («Федоровна» и др.) [1].

Художник создал множество произведений отруженниках-колхозниках. Реалистичность их объяснима тем, что сам художник не понаслышке знал секреты нелегкого хлеборобского дела. В таких картинах раскрыта главная составляющая жизни простого человека — радость труда, ставшего потребностью для советских людей. Часто художник обращался к темам, выявляющим черты новых взаимоотношений в советском обществе: чувство дружбы, товарищества, чувство ответственности за судьбу человека.

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

Труд людей преобразил лицо нашей земли. Выросли огромные заводы, голые степи превратились в плодородные поля, сады зацвели в пустынях. Автостреды и мосты, ажурные вышки на линиях электропередач, силуэты фабричных труб, новые жилые районы в старых городах и совсем молодые города на бере-

гах рек — все это нашло отражение в пейзажах Игоря Панича. Художник воспел особую красоту нового облика земли. И сегодня Панича вспоминают наряду с именами наиболее известных певцов природы.

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

Духовная культура приобрела надстроечный характер и стала производной от культуры материальной. Распространилась мысль о подконтрольности искусства и необходимости руководить им как мощнейшим средством воспитания масс. На практике это привело к созданию цензуры и тотальному контролю над художественной деятельностью в СССР. Были сформулированы концептуальные принципы соцреализма: классовость и партийность искусства, социальный долг художника перед партией и народом, непримиримость по отношению к буржуазной культуре и т. д. Помимо прочего, выработался категорический императив: искусство соцреализма должно быть пронизано

оптимизмом, жизнеутверждающим пафосом, верой в торжество коммунизма [Там же, с. 424].

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

В 70-е годы выдвигается концепция социалистического реализма как «открытой системы», существующей в развитии, способной к активным взаимоотношениям с широким контекстом современного мирового искусства. В этих случаях теория отделяла творческое динамическое

понимание реализма от охранительных консервативных тенденций. В те годы был утвержден новый принцип художественной жизни — многообразие творческих манер, стилей, направлений, школ советского искусства [6, с. 379].

Таким образом, Игорь Васильевич Панич в рамках метода соцреализма использовал в своем творчестве наследие мирового реалистического искусства. Однако необходимо сделать акцент на том, что он не стремился к простому подражанию, а проявлял индивидуальный творческий подход в создании реалистических полотен.

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

Близкой и волнующей для И. В. Панича всегда оставалась тема Великой Отечественной войны. Увиденное и пережитое требовало переосмысления с временной дистан-

ции [1]. Жизнь советского народа в годы Великой Отечественной войны определила содержание всех жанров живописи. В исторических картинах чаще всего воспроизводились эпизоды освободительных войн и народных движений, выражались патриотические чувства современников. Жанр бытовой, обращаясь к изображению советских людей в условиях войны, сближался с историческим и батальным. Пейзаж со следами ожесточенных битв становился пейзажем войны. Портреты тех лет — это образы участников и героев Отечественной войны. Одним из замечательных явлений искусства военного времени было плодотворное развитие тематической картины [3, с. 30]. Дальнейшая эволюция исторической живописи была ускорена подъемом патриотических чувств народа [Там же, с. 57]. К этому времени восходят замыслы ряда крупных произведений живописи Игоря Васильевича, законченных уже в послевоенный период. Патриотическая страстность, драматическое напряжение чувств, высокая героика и лиричность образов — характерные черты творчества этой исторической страницы.

Многообразными были способы воплощения этого исторического периода в живописи. Атмосфера тревоги и надвигающейся беды мастерски воссозданы в картине «Война», от-

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

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

Тоталитарная культура есть культура социальной адаптации, приспособления через потерю индивидуальности и целостности личности, которая взамен должна растворить свое Я во внешней среде, обретая тем самым силу, недостающую самому индивиду. Главной целью тоталитарной идеологии было создание культурно однородного общества [5, с. 425]. Но, даже поддерживая идеологический вектор в струе соцреализма, Игорь Васильевич понимал ценность индивидуальности, ценность отдельного человека как важнейшей социальной единицы. Стремление подчеркнуть своеобразие и специфику каждого персонажа четко прослеживается во всех его картинах. Особое внимание в этом аспекте стоит уделить произведению «Жизнь».

Картина отличается особым разнообразием персонажей. На ней изображена целая плеяда человеческих судеб и душевных состояний, и каждое из них взято очень глубоко и прочувствованно. Но, несмотря на многообразие сюжета, он подан це-

лостно и нераздельно — множество независимых образов дают обобщенный портрет советского народа.

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

а спиной этого персонажа — девочка, подкармливающая собаку. Светлое воздушное платье, приветливо раскрытые навстречу животному руки указывают на ее детскую непосредственность и добродушие.

Над девочкой — юная девушка, которая в руках держит хлеб. Она смело, уверенно и с оптимизмом смотрит куда-то вдаль. Наверное, художник через этот взгляд хотел передать надежду и веру в собственные силы советской молодежи, вставшей на путь строительства светлого будущего. Об этом говорят и прямая фигура героини, ее свободно расправленные плечи и твердая рука, крепко держащая сумку. Девушку еще ничто не отягощает, и если маленькую сумочку на плече принять как олицетворение «багажа судьбы», то здесь можно провести параллель с рядом стоящей героиней.

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

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

Сколько же в одном произведении смысловых контрастов Деловая,

официальная строгость и свободное, революционное волеизъявление мудрая старость, окутанная туманом воспоминаний, и окрыленная молодость с открытыми горизонтами будущего...

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

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

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

Она пристально наблюдает за действиями движущейся фигуры ребенка. Робко и неуверенно шагая по мягкой свежей траве, он увлечен

своей прогулкой и непосредственным изучением огромного мира природы вокруг.

Старшая девочка на третьем плане более независима от материнской опеки. Она уже достаточно свободна в таких прогулках и легко находит возможность поиграть. На ее лице — живой интерес, и мы понимаем, что время она действительно проводит с удовольствием.

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

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

Особого внимания требует подход художника к прописке пейзажа. Все сделано весьма подробно, но за счет выгодных цветовых пятен ничто не распадается, все выглядит цельной массой свежей зелени. Хаотично разбросанные мазки на траве делают

ее какой-то особенно реалистичной, сочной и словно хрустящей. Направление листвы на заднем плане создает впечатление, что там, в зеленом пространстве, активно циркулирует воздух. Часть пейзажа в верхнем правом углу — самая дальняя — просматривается как бы сквозь прозрачную сиреневую дымку. Этот прием «проталкивает» пространство в глубину картины.

Совсем иное детство Игорь Панич показал на картине «Военная пашня». Здесь персонажи не располагают временем для отдыха, здесь нет места радости, здесь никто не может чувствовать себя защищенным. Пока мужчины отстаивают страну на войне, сохранение домашних хозяйств легло на хрупкие плечи женщин и детей. Недостающую физическую силу приходилось восполнять силой духа. Потребовалось много терпения и мужества, чтобы не погибнуть от голода в тылу той страшной войны. В этой картине художник был немногословен, но эффект от каждого его мазка истинно весом. Здесь мы видим три напряженные фигуры, тянущие тяжелый плуг. Крестьянка на заднем плане прописана нечетко, зато по лицам женщины и малолетнего мальчишки впереди мы можем прочесть, насколько нелегко дается им подобный труд. Мимика женщины искажена в надрыве и страдании,

рот приоткрыт, чтобы сделать глоток воздуха, ремень от плуга сильно давит на плечо. Выражение лица ребенка проявляет его волевой характер и так рано пробудившуюся мужскую выносливость. Всеми силами он старается помочь матери — тянет плуг наравне с ней, упрямо упираясь ногами в землю и отталкиваясь руками. Все фигуры расставлены таким образом, чтобы подчеркнуть и даже усилить устремленность их движения. Колорит произведения весьма мрачный. Над пустой пашней нависли тяжелые зловещие тучи, и как-то хищно кружат вороны. Видимо, еще не скоро эти пахари ощутят облегчение после победы в войне.

Роль Игоря Васильевича Панича как художника и просто человека ценна для Луганщины и всей страны. Он оставил после себя творческое наследие, значимость которого с каждым днем возрастает. Занимая активную социальную позицию, мастер всеял в души зрителей светлую убежденность в праве человека на счастье и веру в светлое будущее. За долгие годы творчества в живописи Игорю Васильевичу удалось достичь большого мастерства, масштабного размаха самовыражения, глубочайшей передачи его видения окружающих социальных реалий. Его произведения проникнуты искренним оптимизмом, верой в силы современника,

в радужные перспективы советского будущего.

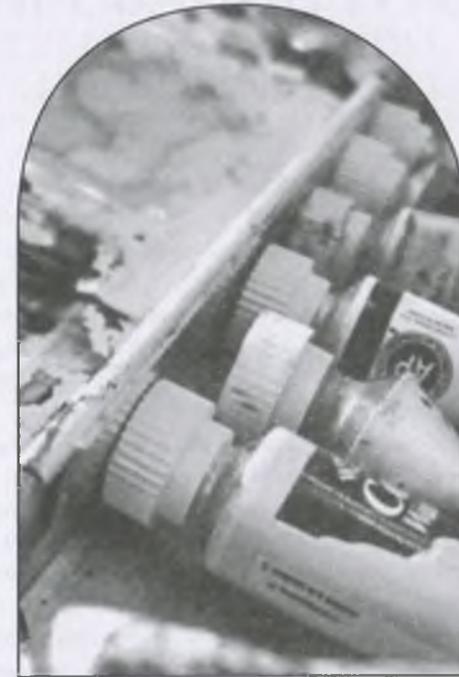
Развиваясь как художник в условиях соцреализма, Игорь Панич доказал состоятельность и художественную ценность этого метода. В его картинах соцреалистические тенденции проявились как элемент высокого искусства, а не как оружие идеологической пропаганды. Картины Игоря Панича поражают продуманностью композиционной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

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

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

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

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



**ФОРМИРОВАНИЕ ТРАДИЦИЙ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА
ЛУГАНЩИНЫ
КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XX ВВ.**

А. В. ЯКОВЛЕВ

ФОРМИРОВАНИЕ ТРАДИЦИЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ЛУГАНЩИНЫ КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XX ВВ.

Становление и развитие изобразительного искусства Луганщины неразрывно связано с развитием промышленности и историей Луганска как административного и культурного центра. Ведущая роль в этом процессе принадлежит Луганскому литейному заводу.

«Колыбелью южной металлургии» издавна называли наш город. 14 октября 1795 года правительством России был издан указ, в котором говорилось: «В Донецком (Славяносербском) уезде основать литейный завод, выделить на это важное дело 650 тыс. рублей, что остались от вооружения Черноморского весельного флота. Выделить заводу до двух тысяч мастеровых и поселян». Вокруг предприятия вырос населенный пункт, который получил название — поселок Луганский завод. 1795 год считается годом основания Луганска.

Однако на территории Луганска обнаружены и более древние поселения. Наиболее ранние из них относятся к раннему палеолиту — 100 — 40 тыс. лет назад. В районе города есть курганы медно-бронзового века, относящиеся к 3 — 1 тыс. до н. э. На левом берегу Лугани (ныне — Каменнобродский

район города) и в поселке Вергунка в XVII веке жили запорожские казаки, охранявшие южные границы Московского государства от набегов крымских и ногайских татар.

С середины XVIII века на землях Луганщины размещались роты военных поселенцев, в частности полки сербов, принявших российское подданство и приписанных к Бахмутскому гусарскому полку.

Основание литейного завода стало фундаментом будущего города. Завод был типичной казенной мануфактурой, которая базировалась на принудительном труде. В конце 1797 года здесь работало 575 мастеровых, присланных сюда из Петрозаводска, Херсона и Липецка. К заводу было приписано 2080 душ государственных крестьян из окрестных сел для вспомогательных работ.

Основатель литейного завода, шотландец Карл Гаскойн, помимо изготовления пушек и ядер, большое внимание уделял производству художественного литья. По образцам скульптуры малых форм, декоративно-прикладного и медальерного искусства, дошедшим до нас от основания завода до его закрытия в 1887 году, можно сделать вы-

вод, что они выполнены талантливыми мастерами-литейщиками. Чугунные статуэтки, пепельницы, чернильницы, подсвечники, канделябры, предметы церковной утвари: кресты, иконы, колокола, художественные изделия для храмов — ступеньки, перила, решетки, фурнитура и др. — свидетельствуют о высоком уровне литейного мастерства. Они отличаются высоким качеством обработки поверхности металла и тонким чувством его пластических возможностей.

К сожалению, имена многих мастеров, по разным причинам, остаются неизвестными, но некоторые из них дошли до нашего времени.

Среди них талантливый мастер Тимофей Иванович Сушков, коллекция работ которого хранится в музее Луганского станкостроительного завода. Выполненные им декоративные тарелки из чугуна и бронзы поражают высоким художественным вкусом, утонченностью техники двустороннего ажюра, а отличая

из чугуна копия статуэтки французского мастера П. Ж. Мена «Козел», корбочка «Майский жук», подсвечники и другие работы говорят о желании мастера максимально использовать фактуру материала, дать зрителю возможность насладиться причудливой игрой ее поверхности.

Изделия «чугунных дел мастеров» были широко известны за пределами Луганска. Их знали в Киево-Печерской лавре, по заказам которой выполнялись надгробные памятники, и на Кавказе, где была установлена мемориальная доска на горе Эльбрус.

Выдающимся достижением луганских литейщиков стал монумент для города Полоцка, выполненный в 1848 — 1849 годах (уничтожен в 1930 году), который был посвящен битве российских войск с войсками Наполеона в войне 1812 года. По утверждению современников, этот памятник был уникальным по технике литья и отличался необыкновенной



утонченностью работы луганских мастеров.

Без преувеличения можно говорить о том, что луганские формовщики, литейщики, чеканщики были настоящими художниками, поднявшими литейное мастерство на уровень высокого искусства.

Выгодное географическое положение города между центральными губерниями России и портовыми городами Ростовом и аганрогом способствовало развитию торговли. Ежеженедельно здесь проводились ярмарки, на которых шла оживленная торговля как промышленными и продовольственными товарами, так и изделиями народных промыслов (гончарное дело, резьба по дереву, вышивка). В связи с тем, что земли Луганщины заселялись разными народами из Российской империи, стран Европы,

все они привносили в развитие культуры Луганщины что-то свое.

ак, секреты гончарства предположительно были занесены сюда еще в конце века мастерами соседней, арьковской губернии и получили свое развитие в селе Макаров р (ныне — Пархоменко). В 1885 году в селе насчитывалось 29 гончаров. Ими изготовлялась известная на всю округу неполивная, керамическая посуда, которая отправлялась не только в Луганск, но и в аганрог, Ростов, станицы Каменскую и Митякинскую и пользовалась большим спросом.

Используя природные формы, местные традиционные орнаменты, мастера-гончары вырабатывают свой самобытный декоративный стиль, отличающийся простотой и высоким художественным вкусом. Работы



декоративно-прикладного искусства местных мастеров можно видеть в музеях Луганска и области.

Накануне отмены крепостного права в 1861 году население Луганска составляло 9 тыс. человек, а в 1897 году, согласно первой, общей переписи населения Российской империи, насчитывало уже 20,4 тыс. человек.

Идет интенсивное развитие промышленности. К 1890 году в Луганске уже насчитывается более 230 торговых промышленных предприятий и ремесленных мастерских. Строятся общественные и частные здания, идет строительство культовых сооружений. В начале XX века в Луганске насчитывается 11 храмовых сооружений.

Вторую половину XIX века, на наш взгляд, можно считать временем рождения и развития местной художественной школы. В это время появля-

ется потребность в художниках разных специальностей для выполнения художественно-оформительских работ, как в экстерьере, так и в интерьере, и прежде всего иконописцев. Они работают и для частного заказчика (в каждом доме был красный угол с иконами), и над росписями и иконами для иконостасов в храмовых сооружениях.

Не исключено, что на эти работы приглашались художники из Киево-Печерской лавры, из Харькова или других городов, но также не исключено, что и в Луганске могла быть своя иконописная мастерская или художники, работавшие индивидуально.

В середине 80-х годов XX века сотрудниками областного художественного музея в одной из церквей Перевальского района был обнаружен ряд икон второй половины XIX века, позволивших высказать предположение

о существовании местной иконописной школы.

В 1987 году эти иконы были обследованы специалистами Московского музея древнерусского искусства им. А. Рублева. Они пришли к заключению, что заинтересовавшие сотрудников музея иконы действительно принадлежат кисти мастера (группе мастеров?) местной школы.

В 1992 году, во время экспедиции по обследованию церквей области, проводимой музеем, в селе Ребриково Антрацитовского района сотрудники музея обратили внимание на икону «Святой священномученик Антипий», написанную на листе фанеры. В нижнем правом углу иконы желтой краской была сделана надпись «Ив. Новакович, Луганск, 1888 года». Произведение взяли на учет как уникальный памятник областного значения. Он, как и имя художника, так и остался бы в единственном числе до наших дней, если бы не случай.

Сотрудникам музея стало известно, что в городе проживают родственники Ивана Новаковича, в частности дочь его младшего брата Григория — Нина Григорьевна Новакович. Она рассказала, что ее отец, как и старший брат, был художником. Родился в 1873 году в Луганске, здесь же и умер в 1966 году. Интерес к живописи возник у Григория очень рано и в юношеские годы превратился в столь страстное увлечение, что он убежал из дома, чтобы учиться

у ростовского художника, профессора Черепанина. Возвратившись после обучения в Луганск, до 1917 года Григорий Новакович расписывал церкви, писал иконы, не дошедшие до нашего времени по вполне понятным причинам. В подтверждение своих слов она показала написанную отцом икону «Рождество Христово». Когда с разрешения Нины Григорьевны была снята рама, в левом нижнем углу обнаружилась мало заметная, хотя и вполне разборчивая подпись художника и дата — 1912 год. Воинствующий атеизм, борьба с религией 20 — 30-х годов привели к тому, что отец скрывал свою причастность к росписям церквей и авторству икон, хотя и продолжал эту работу. Естественно, что не сохранялись, а попросту уничтожались художником материальные свидетельства — подготовительные рисунки, эскизы композиций, иконы. Но может быть, все-таки что-то осталось?

Нина Григорьевна разыскала и показала еще и серию рисунков, которые могли быть подготовительными к более масштабным работам. Но к каким именно? А если предположить, что Григорий Новакович принимал участие в живописном оформлении восстанавливавшихся после Великой Отечественной войны храмов? Проверка этой версии привела в Свято-Петропавловский собор Луганска.

Знакомое, неоднократно виденное убранство храма, старые иконы, имею-

щие историческую ценность, современный образ иконы Божьей Матери («Луганская»), созданный знаменитым Зиномом, архимандритом Псково-Печерского Успенского монастыря. И вдруг, слева от центрального иконостаса, большая композиция «Рождество Христово», представляющая собой увеличенную в несколько раз икону из собрания семьи Григория Новаковича.

Логично было предположить, что в соборе имеются и другие работы мастера. Стилистический анализ представленных его дочерью рисунков показал, что Григорием Новаковичем написаны также большие иконы для нижнего яруса центрального иконостаса: «Иисус Христос», «Богородица с младенцем», «Архангел Гавриил». Отдельно расположенные в правой части храма иконы «Покров Богородицы» и трехчастная, выполненная на досках, вырезанных по контуру фигур, икона «Воскресение Господне», композиции росписей «Евангелист Марк» и «Евангелист Матфей» в парусах купола. Возможно, им написаны и некоторые другие или даже все иконы нижнего яруса иконостаса. Во всяком случае, названные работы отмечены определенным мастерством исполнения и лишены подражательной для мастеров церковной живописи утонченности в трактовке образов. Образы, написан-

ные Григорием Новаковичем, несут здоровое, реалистическое начало.

Можно предположить, что братья Новаковичи принимали участие в живописно-оформительских работах во многих культовых сооружениях Луганска в конце XIX — начале XX века, которые были, в силу разных причин, уничтожены. Возможно, с ними работали и другие художники, имена которых пока нам неизвестны.

К сожалению, мы мало знаем о Луганской школе живописи конца XIX — начала XX века. Почти полностью отсутствуют материалы для сравнения, сохранившиеся памятники случайны, что не дает возможности сделать вывод о самом существовании такой школы. Именно поэтому радует, что немногочисленный круг памятников обогатился произведениями братьев Ивана и Григория Новаковичей, объединившими в себе традиции, свойственные иконописи, и современный, чисто местный подход к их трактовке. Значение этих произведений не исчерпывается художественными достоинствами, они представляют определенный интерес в историческом и иконографическом плане. Сам факт их существования обнадеживает — поиски новых представителей этой школы и новых произведений могут дать реальные результаты. Исследования продолжаются.



СТАНОВЛЕНИЕ БИБЛИОТЕЧНОЙ СЕТИ ЛУГАНЩИНЫ (1917 — 1936 годы)

О. Г. ЛУКЬЯНЧЕНКО

СТАНОВЛЕНИЕ БИБЛИОТЕЧНОЙ СЕТИ ЛУГАНЩИНЫ (1917 – 1936 годы)

Современный мир человечества — мир информационных технологий, которые стремительно развиваются, и мы порой просто не успеваем постигать и осмысливать обрушивающиеся на нас информационные потоки. И здесь на помощь приходит древнейшее изобретение человека — БИБЛИОТЕКА. Этот удивительный источник истории и памяти всех эпох, связующее звено поколений кадр за кадром прокручивает перед нами времена расцвета и крушения народов и целых государств. Перелистываем страницы книг — и переносимся вместе с любимыми героями в далёкие миры, восхищаясь мужеством, честью, чистотой одних и порицая трусость, подлость других. Библиотеки — хранители истории человека в его времени независимо от того, древние ли свитки, рукописи, книги или современные компьютерные фиши рассказывают нам о далёком прошлом, предлагают пофантазировать о далёком будущем. А как же создавались сами эти хранилища летописи человечества на Земле? Многие века библиотеки были спут-

никами и свидетелями рождения и развития исторических эпох. И наше государство, заняв достойное место в мировом историческом пространстве, также запечатлело свою историю в истории библиотек. Сегодняшний информационный мир станет доступнее и понятнее, если мы проследим историю развития библиотек прошлого. Реконструкция исторического пути библиотек нашего края — это реконструкция истории культуры Луганщины, её отдельных районов и городов в определённый исторический период.

Наше исследование посвящено вопросам становления библиотечной сети Луганщины в первые десятилетия советской власти XX века. Этот век в истории развития Луганского края обозначен многими историческими событиями, значительными процессами в политической, экономической, культурной, социальной сферах, обусловленными закономерностями наступившей эпохи революционного обновления общества. Это было и время зарождения широкой библиотечной сети, которая послужила основой становления библиотечного дела

Советской республики. Библиотеки выступили мощным звеном в системе развёрнутой многоплановой программы строительства социализма. Опыт подпольной работы в дореволюционный период убедительно доказал огромные потенциальные возможности библиотек как организаторов общественных движений, центров политического просвещения, центров ликвидации неграмотности среди городского и сельского населения. Поэтому в первые же годы мирного строительства органы местной советской власти уделяют значительное внимание становлению и развитию библиотек, в том числе и в Луганском крае, способствуют их активной работе с населением, постоянно контролируют деятельность публичных, научно-технических и других библиотек.

В первые годы советской власти в г. Луганске функционировали 12 библиотек: Центральная окружная библиотека, библиотеки при Центральном рабочем клубе, на заводе им. Октябрьской революции, при Объединении промышленников, в Кооперативном техникуме, в Институте народного образования, при Индустриальном рабочем факультете, при Партшколе, при караульной роте зав. О.К.Л., при клубе им. Свердлова, при Домпросе, библиотека Юных ленинцев.

Их деятельность была подчинена указаниям органов окрполитпросвета.

В Государственном архиве Луганской области (ГАЛО) сохранилась «Инструкция по проведению агиткампаний, юбилеев и революционных празднеств в библиотеках», подписанная 1 марта 1921 г. помощником заведующего ГУБНО по Политпросвету, инструктором по библиотечной секции, направленная «всем политпросветам и библиотекам Луганска». Приведем выдержки из этого циркулярного документа.

«Работа библиотек должна выражаться в следующем:

— составление годового календаря стационарных политкампаний, годовщин, юбилеев, а также разработка в хронологическом порядке участия в них библиотеки;

— подготовка библиотечных указателей, рекомендательных списков, книг, статей, портретов, картин и других материалов, находящихся в библиотеке и имеющих отношение к данной кампании (составление не позже, чем за 2 недели);

— сообщение материалов по отдельным кампаниям, юбилеям, периодических изданий, вырезок, плакатов, программ, материалы о проводимых ранее кампаниях;

— уведомить все заинтересованные учреждения;

— помещение разукрашено в соответствии с праздником: портретами, бюстами, картинами, диаграммами, плакатами, лозунгами, устройство витрин, выставок, коллекции книг, журналов, статей, открыток.

Иногда полезно дать бытовые картины из жизни общества, состояния производства, сельского хозяйства. Портреты выставлять не только героев революции, науки и искусства, но и простых участников события» [14, с. 21].

Далее рекомендуется составлять программы достижений, выписывать краткие популярные сведения из биографии вспоминаемого лица, в библиотеках при клубах проводить подготовительную работу в кружках и студиях, ежемесячно отчитываться о проделанной работе. В этих простых и с точки зрения грамматики не совсем правильных текстах заложена комплексная программа развёрнутой деятельности библиотек с ближайшими задачами и дальними перспективами.

А вот ещё один циркуляр, зарегистрированный при Исполкоме Луганского Совета Рабочих, Крестьянских и Красноармейских Депутатов от 27 декабря 1922 года за № 13480 с последующими рекомендациями: «Приближающийся календарный новый год должен быть использован в среде широких крестьянских масс как

для подведения итогов года, так и в смысле выявления ближайших задач наступающего года. Политпросветучреждениям необходимо принять участие в кампании в этот день, которая должна пройти исключительно в массовых формах. Клубами и сельбудами в эти дни необходимо организовывать доклады, постановки, агитсуды и проч. Все библиотеки и читальни должны организовать выставку книг 22 года, вывесить рекомендательные списки по кампании по наиболее видным отраслям знаний и проводить собеседования, анкеты читателей о книгах 22 года и желательных в 23 году...» Циркуляр послан Донецким губернским отделом народного образования, губернским политико-просветительским отделом 20 декабря 1922 года за № 1398, подписан помощником зав. ГУБНО по Политпросвету и секретарём [4, с. 4].

Луганская городская библиотечная сеть стремительно разрасталась. Уже в 1922 году было создано библиотечное объединение г. Луганска, в которое, судя по данным протокола № 2 от 26/X.1922 г., вошли библиотечный инспектор Гойхман, зав. Центральной библиотекой Иванчук, сотрудники Центральной библиотеки Королёва и Куренкова, заведующая библиотекой Партшколы Гусакова, сотрудники библиотеки Патронного завода Виданова и Калмыкова,

заведующая библиотекой при Объединении промышленников, заведующая библиотекой Учпрофса, сотрудники библиотеки Гарнизонного клуба, заведующая библиотекой текстильного объединения Ляпина. Объединение берётся за решение насущных вопросов деятельности библиотек; вот, например, каковой была повестка дня второго заседания:

«I. Доклады с мест.

II. О праздновании Октябрьской революции.

III. Довыборы одного члена в президиум библиотечного объединения.

IV. О работе библиотечного объединения.

V. Текущие дела» [16, с. 1].

Решения принимаются в строго рекомендательном аспекте. Так, например, по второму вопросу чётко распланы мероприятия по празднованию Октябрьской революции в библиотеках города.

1. Украсить (библиотеки) красным материалом.

2. Повесить портреты вождей революции.

3. Составить списки литературы по октябрьскому перевороту.

4. Сделать выставки по октябрьскому перевороту.

5. Вывесить плакаты с обозначением порядка торжеств.

6. Обратиться в Агитпрос с просьбой о выдаче плакатов и лозунгов для украшения библиотек.

7. Просить суммы на наглядность в культкомиссии.

8. В день празднования библиотеки открыты от 12 до 6 вечера.

По протоколу постановляется также в дальнейшем собираться 2 раза в месяц по воскресеньям «для обсуждения своих дел и для чтения литературы о библиотечной работе», доставлять отчёты о работе своих библиотек ежемесячно библиотечному инспектору для общего отчёта о работе библиотек города Луганска.

Энтузиазм работников библиотек города Луганска поражает неиссякаемой верой в необходимость того дела, которому они служили. Мы можем только предполагать, какие формы и методы использовались в библиотеках для привлечения читателей, но зафиксирована архивная статистика, которая может дать ответы на многие вопросы и предположения.

Вот, например, данные по Центральной окружной библиотеке (ЦОБ) за I квартал 1924 года [1]. Всего постоянных читателей — 9590 человек; взято книг — 15804 шт., из них детской литературы — 5090 шт. В сведениях приведены цифры учётности всех посетителей библиотеки по роду занятий:



- рабочие — 854 чел.;
- служащие — 3106 чел.;
- красноармейцы — 18 чел.;
- рабочие учебного труда — 680 чел.;
- учащиеся — 8006 чел.;
- другие — 2351 чел.

Как видно из этих материалов, интерес луганчан к книге был достаточно высок. Работе Центральной окружной библиотеки уделялось особое внимание, так как предполагалось, что ее деятельность в значительной степени должна реализовывать культурно-просветительную, научно-методическую и воспитательную функции в городе Луганске и округе.

История ЦОБ своими корнями уходит в дореволюционное прошлое.

В 1919 году бывшая земская библиотека преобразована в Центральную советскую (городскую) библиотеку города Луганска Луганского уезда, который в то время входил в состав Донецкой губернии. В 1923 году Центральная городская библиотека приобретает статус Центральной окружной библиотеки, в штате которой находится 8 сотрудников. С этого времени ЦОБ выполняет функции окружного методического центра для библиотек Луганского округа. На её базе проводят различного рода совещания, семинары для работников луганских библиотек, библиотек райдомов, сельбудов (сельских клубов), изб-читален; работают курсы повы-

шения квалификации для директоров и библиотекарей.

В то же время деятельность самой ЦОБ находится под постоянным контролем руководящих органов. Интересен один из актов проверки библиотеки (№ 1 от 1 июля 1925 года), подписанный заведующей ЦОБ (Семененко), заведующим кабинетом Окружного политпросвета (Лев), служащей ЦОБ (Куренева), в котором есть приписка о том, что «работа по учёту книг сделана положительная... благодаря усидчивости работников ЦОБ и помощи „друзей библиотеки“» [9, с. 2]. Кто же эти «друзья библиотеки»? В основном это были школьники, молодые рабочие, при ЦОБ работает библиотечный совет, в состав которого входят представители Луганского городского совета, комсомольской организации, общественных организаций, читатели. Полномочия этого органа достаточно широки. Ему поручено освещать работу центральной библиотеки на различного рода собраниях организаций, из которых делегированы члены библиотечного совета, на общих собраниях читателей, на заседаниях секции образования, президиума городского совета.

ЦОБ планирует работу поквартально, включая различные направления деятельности. Например, в плане библиотеки на октябрь,

ноябрь, декабрь 1928 года как культурно-просветительная, так и организационно-методическая работа. Библиотека готовит книжные выставки на темы: «Диктатура пролетариата и Октябрьская революция», «Вождю Октября», «На путях к Октябрю», «Октябрь и гражданская война», «Октябрьская революция и партия», «Октябрьская революция и классы», «Армия и фронт в 1917 году», «Пролетарка и Октябрь», «Молодость и Октябрь», «Октябрь и национальный вопрос», «Октябрь и оборона СССР», «К всемирному Октябрю», «Страны социализма», «Октябрь и гражданская война в художественной литературе», «Дети и гражданская война».

На 28 октября запланировано собрание заведующих передвижными пунктами, в период с 20 по 25 ноября — организация передвижных пунктов на зимний период в Александровском посёлке, на городке ОР, в Каменном Броде. Для читателей города Луганска — вечер рабочей критики.

Отдельно спланирована методическая работа по селу, предусматривающая следующие мероприятия:

«1. Разослать формы десятичной классификации всем сельским библиотекам и хатам-читальням.

2. Закупить литературу к Октябрю, разослать не позже 2.12.

3. Укомплектовать библиотеку для всех сельских библиотек и хат-читален из литературы, закупленной в Харькове.

4. Вызвать для инструктажа заведующих районными библиотеками Дмитриевского, Станично-Луганского, Петровского районов.

5. Обследовать Ровеньковскую библиотеку» [12, с. 20].

Сохранился отчет Центральной окружной библиотеки о работе за период с 1.10.1928 г. по 1.10.1929 г., а также спланированное финансирование по библиотеке и ее филиалам на 1929/30 годы. Оно составило 17236 рублей, что на 2522 рубля больше, чем за предыдущий год.

Большую работу ЦОБ проводила по обслуживанию населения передвижными библиотеками. На конец 1929 года по городу Луганску и в его окрестностях функционировало уже 26 библиотек-передвижек, 12 из них обслуживали школы-ликбезы, 14 — военкомат, Дом демобилизованных красноармейцев, пожарную команду, ночной санаторий, больницу. В составе библиотек-передвижек находилось 2300 книг. Иногда составлялись разовые библиотеки-передвижки для обслуживания семинаров, совещаний, курсовых подготовок и переподготовок по заявке окружной инспекции политобразования.

Работники библиотеки скомплектовали отдельный книжный фонд для малограмотных читателей. Применяли так называемый метод сближения с библиотекой, для чего организовывали экскурсии в библиотеку, беседы в читальном зале на различные темы. Очень популярным был метод продвижения книг в массы, когда библиотекари занимались книгоношеской работой, обслуживали различные кампании (перевыборы советов, празднование красных дат календаря и др.).

Деятельность ЦОБ пришлась по душе луганчанам, библиотека действительно стала центром культурного общения и политического просвещения читателей. Примечательно, что периодически проводились различные общественные мероприятия с целью поддержки материального состояния библиотеки. Сохранился один удивительный документ, датированный 6 февраля 1923 года. Это обращение неизвестного почитателя центральной библиотеки к горожанам перед вечерним спектаклем. Приведём его далее дословно:

«ОБРАЩЕНИЕ».

Вы все знаете, что сегодняшний вечер сказка-спектакль ставится в пользу центральной библиотеки.

Многие из вас знают, что такое библиотека, но не многие знают, какое

значение она имеет в нашем человеческом обществе.

Всем известно, что в библиотеках хранятся книги, но что в книгах — не всякому известно. Как мы жили, если бы человеческий ум не изобрёл печатный станок, если бы человек не изобрёл книги? Мы жили бы с вами, как дикари какого-нибудь австралийского острова. Поколение сменяло бы поколение, и каждое новое поколение одно и то же дело начинало бы снова, весь тот опыт, все те знания, которые путём усиленного и умственного труда добывались человеком, гибли бы и глохли вместе с его смертью.

Таким образом, книга заключает весь тот опыт, все те знания, которые человечество выработало и познавало веками, тысячелетиями.

Таким образом, библиотека не является простым складом, а является источником знаний, местом колоссального опыта всего человечества. Из библиотеки тянутся нити по всем отраслям народного просвещения и образования, в клубы, на курсы, в школу. Библиотека невидимыми путями связывает нас с людьми, жившими несколько тысяч лет назад. Библиотека знает, что делалось на земле десятки тысяч лет тому назад! Библиотека всё знает, всё видит. Поэтому от вас зависит, чтобы те колоссальные богатства библиотеки в виде знаний и опыта были использованы вами до

максимума. Для этого нужно очень и очень немного: посещать библиотеку, и возможно чаще.

Сейчас библиотека нуждается в капитальном ремонте, так (как) в продолжение почти 15 лет своевременно не ремонтировалась, книги изнасились, некоторые совсем исчезли, другие зачитаны, задержаны читателями. Но мы надеемся, товарищи, что при вашем участии, при вашей поддержке, как материальной, так и моральной, мы опять поставим на ноги библиотеку, и она превратится в могучий источник знаний и будет светить ярким факелом на фоне человеческой жизни. Библиотека Центральная является единственной на весь уезд, и её надо во что бы то ни стало поддержать, как материально, так и морально. Все на помощь библиотеке!» [5, с. 4].

Какая же литература пользовалась наибольшим спросом у луганчан в 1929 году? За этот год по ЦОБ выдано 69552 книги, средняя выдача в день — 300 книг. На первом месте — русская беллетристика (38%), на втором месте — украинская беллетристика (26%), на третьем месте — научная литература (24%), далее следует детская литература (12%). Как отмечается в отчете, библиотека проводила анкетирование по изучению интересов читателей, читательского спроса на имеющуюся литературу. Любители русской беллетристики



чаще всего называли такие имена: Б. Горбатов («Ячейка»), Платошкин («В дороге»), Ставский («Станица»), Семенова («Наталья Таркова»), Гурвич («Сквозь строй»), Богданова («Первая девушка»). Отмечен возрастающий интерес к современной пролетарской книге. Среди многих имен — П. Панч («Голубые эшелоны»), Иван Ле («Роман Міжгір'я»), Л. Первомайский («Плями на сонці»), Лисовой («Микола Ярем») [1, с. 54 — 61].

В 30-х годах деятельность библиотеки всё более расширяется, в 1936 году ей присвоено имя Алексея

Максимовича Горького, а в 1938 году библиотека приобретает статус Луганской областной универсальной научной библиотеки. Значительно пополняется её книжный фонд, который к этому времени составляет 125 тысяч экземпляров.

1929 год стал знаменательным в организационной работе всех библиотек Луганщины: как уже упоминалось выше, в этом году был объявлен «библиотечный поход» как новая широкомасштабная форма просветительной и идеологической деятельности библиотек всех типов и рангов. При Окрполитпросвете создан штаб по

библиотечному походу, и 13 ноября 1929 года проходит первое его заседание, на котором была принята следующая резолюция:

«4. Окрштаб считает необходимым перестроить работу по проведению б/п, делая ставку на втягивание масс, ускорить работу, максимально использовать брошюру «В поход за библиотеку».

5. Считать целесообразным созыв городского культуросоветания по проведению б/п. На производствах в ближайшее время организовать слёты читателей с обсуждением вопроса о б/п.

6. С целью привлечения актива читателей к практическому участию в б/п штаб предлагает организовать проверочные бригады.

7. Предложить редакции «Луганской правды» организовать на страницах газеты смотр библиотечной работы» [14, с. 95].

Становление библиотечной сети Луганска идёт очень быстрыми темпами. Формируются библиотеки при вновь созданных учреждениях (Областной краеведческий музей, Художественный музей, высшие учебные заведения, школы). В конце 20-х годов в г. Луганске начинают работу Вечерний рабочий техникум, ставший основой для создания Восточно-украинского национального университета имени Владимира Даля, губернские педагогические курсы, преобразованные в

Донецкий институт народного образования, а впоследствии в Луганский педагогический институт имени Тараса Шевченко; кооперативный техникум; техникум земледелия — базовое учебное заведение современного Луганского национального аграрного университета. Его библиотека была основана в 1921 году и вместе с учебным заведением сменяла свой статус. В 1930 году техникум перерегистрируют как Луганский институт овощеводства, в 1936 году — как Луганский сельскохозяйственный институт. Библиотечный фонд был небольшим, известно, что на начало 40-х годов он составлял около 42000 книг. Обслуживала библиотека 667 читателей. Её первой заведующей была А. П. Дикая-Ковалёва, в 1933 году эстафету принял Д. С. Пархоменко, который возглавлял библиотеку до 1970 года. Современники отмечали высокий профессионализм и бескорыстное служение делу этого опытного работника, который пережил вместе с библиотекой и лихолетье Великой Отечественной войны, и годы восстановительного периода [21].

В одном из первых отчетов по библиотеке Вечернего рабочего техникума за 1922/23 учебный год находим информацию о библиотечном фонде: 30 книг по инженерным наукам, 7 книг по математическим наукам, 25 книг по общеобразовательным

дисциплинам. В 1925 — 1926 году является периодика. Примечательно, что наряду с отечественной периодикой в библиотеку техникума приходят зарубежные материалы, необходимые для организации учебного процесса и повышения образовательного уровня педагогов. Библиотечный фонд стремительно увеличивается, библиотека развивается, отстраивается новое здание техникума, в котором предусмотрено книгохранилище и читальный зал [18].

В июне 1923 года постановлением № 3-103 Народный Комиссариат образования УССР утверждает создание в городе Луганске Донецкого института народного образования (ДИНО). Одновременно открывается и небольшая библиотека. Её фонд составил 3190 книг бывших 3-годичных губернских педагогических курсов и часть научно-педагогических изданий, присланных Центральной библиотекой города Харькова. Поскольку вновь созданное высшее учебное заведение было включено в перечень учреждений на получение экземпляров всех изданий, печатающихся в СССР, то можно предположить, что библиотека систематически пополнялась новыми книгами. За период с 1925 года до второй половины 30-х годов в библиотечном фонде появляются печатные труды преподавателей института.

В 1930 году библиотеку института размещают в новом корпусе № 1, в специальном помещении, которое состоит из читального зала, абонементного зала и книгохранилища [22].

В начале 20-х годов XX века на Луганщине работала 51 общеобразовательная школа. Но не в каждой школе была своя библиотека, поэтому учителя и учащиеся таких школ пользовались фондами публичных библиотек, библиотек-передвижек, библиотек при сельских домах культуры, избах-читальнях. По сохранившейся статистике комплектации школьных библиотек г. Луганска в 1925 году (на 1 января / на 1 сентября) просматривается незначительная тенденция к общему увеличению книжного фонда по луганским школам № 1, 2, 3, 5, 6, 8, 9, «Комиссариатской школе» от 10157 книг на 1.01.25 г. до 10685 книг на 1.09.25 г.

Сохранились также рекомендательные списки, составленные учителями, библиотекарями для создания или пополнения имеющихся фондов школьных библиотек. Один из таких списков составили учителя 6-й трудовой школы города Луганска Т. Судраб, Е. Вайкашка, А. Урапова, Е. Дудченко, Я. Гончарова. В перечне — сказки русских и зарубежных писателей, большой блок приключенческой литературы. В этом списке фамилии 221 автора и названия 413 книг.

В другом списке — перечень авторов учебной, методической, художественной литературы, всего 239 фамилий. Еще один список датирован 3.11.1927 года, это «Библиотека для школ I ступени» [2, д. 147]. Книги в нём распределены по четырем возрастным категориям в следующих тематических рубриках: «Семья и школа», «Времена года», «Мир животных», «Тёплые и холодные страны», «Охрана здоровья», «Торговля и транспорт», «Культура города», «Общественно-политические», «СССР», «Соседние государства, их колонии», «Небо и земля», «Путешествия и приключения», «Состояние рабочих и крестьян после революции», «Жизнь известных людей», «Разного содержания». Среди авторов рекомендуемых произведений — Аксаков, Акульшин, Барто, Берт-Ли, Бианки, Вершинин, Гаршин, Горбунова, Джек Лондон, Дмитриева, Житков, Жюль Верн, Короленко, Новиков-Прибой, Серафимович, Чехов и другие.

По рекомендательным спискам органы образования, городского совета планировали пополнение фондов имеющейся литературой и печатанием новых учебников, книг, методических пособий. Сохранилась договорная записка украинского издательства «Український робітник» (Луганский филиал) № 2425 за 1928 год, направленная за подписью заведующего

отделением Этуша в Луганскую Инспектуру Просвещения.

«Согласно словесного договора с Президиумом горсовета Луганское Отделение Издательства «Украинский рабочий» обязывается снабдить все местные школы литературой, учебными пособиями и пр. по выбору заведывающих школ.

В случае отсутствия некоторых предметов мы обязываемся выполнить их заказы в течение 21 дня и за каждый просроченный день платить пеню в размере 0,2% невыполненной части заказа» [2, с. 77].

Постоянный контроль и внимание к школьным библиотекам со стороны органов власти, окружного образования просматривается через ряд документов, особенно чётко — через планирование работы. Так, в перспективном плане работы по социальному воспитанию Луганской Окружной Инспектуры народного образования на 1929/30 учебный год находим следующее: «П.5. Обеспечение школ учебниками и библиотеками. В основном обратить внимание на обеспечение школ библиотеками, пополняя те библиотеки, которые имеются при школах, организуя, где их нет. Работу проводить под лозунгом: «Ни одной школы без библиотеки до конца учебного года не должно остаться». Необходимо заботиться, чтобы в каждую школу продвинуть детскую периоди-

ку, педагогическую и производственную. Производственная библиотека должна быть не только в 7-летке, но и в каждой 4-летке, иначе школа никогда не станет основным фактором культурной революции» [3, с. 6].

Начало 20-х — 30-е годы — время, когда вся Страна Советов представляла собой одну большую стройку, строительство социализма в одной отдельно взятой стране подчинило своим задачам все социальные институты, и, как мы уже отмечали выше, руководство учебными и культпросветучреждениями взяли на себя органы политпросвещения.

Какие же методы культурно-воспитательной работы рекомендовались и использовались в школьных библиотеках? Формы и методы работы планировались, исходя из основных задач деятельности школьных библиотек:

— углубить знания детей, полученные на занятиях в школе, путем самостоятельного чтения;

— научить использовать опыт самостоятельной работы с книгой;

— использовать библиотечную работу как одно из средств социального воспитания [20, с. 84 — 85].

Библиотечный поход, объявленный в 1929 году как новая форма работы, активно внедрялся в школы. Его предназначение — превратить школьную библиотеку в культурный очаг, кото-

рый будет продвигать книгу не только в школу и пионерскую организацию, но и охватит своим влиянием родителей и пришкольную общественность. Главными задачами библиотечного похода в школах определены следующие:

- привлечение внимания общественности, родителей к улучшению работы школьных библиотек;

- придание массового характера школьно-библиотечной работе;

- согласование работы школьных библиотек с политическими заданиями текущего момента — выполнения пятилетки [18, с. 81 — 83].

Библиотечный поход предусматривал следующие формы работы:

- внедрение идеи непрерывной недели;

- развитие книгоношества;

- организацию подписки на книги, газеты, журналы;

- популяризацию детской литературы через библиотечные учреждения, выставки, громкие читки;

- организацию бригад школьников для переплетения книг, для работы с маленькими читателями, составления рекомендательных списков для чтения, трудовых бригад для поддержания санитарно-гигиенических условий библиотечных помещений.

Библиотечный поход — ответ местных органов политпросвещения на постановление НКП РСФСР

от 1 августа 1929 года, обозначившее перспективные направления развития библиотечной сети, в частности по линии становления библиотек для детей, в котором подчеркивается, что (далее — на языке оригинала) «бібліотечна мережа по обслуговуванню дітей повинна входити в систему політосвіти і складатися з таких типів: а) центральна дитяча бібліотека; б) пересувний фонд при центральній та районних бібліотеках.

Політосвіта повинна виділити на роботу серед дітей не менш 30% всіх асигнувань на учбову частину бібліотек. По селах треба організувати при всіх районних бібліотеках відділи дитячих книжок, а також пересувні фонди для видачі пересувних бібліотек для шкіл» [19, с. 82].

Автор статьи, посвященной изложению концепции библиотечного похода в школы на страницах журнала «Радянська школа» в 1930 году, подводит следующие итоги: «В результате школьного библиотечного похода, мы должны иметь значительное улучшение всей работы школьных библиотек, в том числе улучшение материальных условий их существования, за счет, конечно, внимания советской общест-венности. Кроме того, биб. поход поможет выявить и сконцентрировать вокруг библиотеки актив рабочих, главным образом из педработников, школьников и ЮП. Опираясь на

этот актив в своей дальнейшей работе, школьная библиотека, безусловно, будет выполнять те задачи, которые на нее возложены в связи с пятилеткой культ. строительства.

Очередная и неотложная задача работников образования, которых более всего касается бибпоход, заключается в том, чтобы увеличить процент детей-читателей, как в городе, так и на селе. Вместо 5,4% читателей в городе и 2,7% на селе, что сейчас имеем по соответствующим материалам обследования, этот недопустимо низкий процент должен быть увеличен до 200 — 300%. Пусть это будет нашей задачей на второй год культурной пятилетки» [20, с. 83].

Таким образом, библиотечный поход — широкомасштабный проект развития библиотечного дела на Луганщине в конце 20-х — начале 30-х годов XX столетия. Школьные же библиотеки в годы первых пятилеток были значительным звеном идеологической работы в библиотечной сети Луганщины.

Примечательным явлением начала 20-х годов было открытие библиотек при клубах, находившихся в ведении крупных промышленных предприятий или на самих предприятиях. Сохранилась некоторая архивная информация по городу Луганску. Примером тому служат анкетные данные клуба имени Карла Маркса,

который был открыт в мае 1920 года. При клубе была библиотека с книжным фондом в 12500 экземпляров. В ноябре 1922 года открыт клуб имени В. И. Ленина завода им. Октябрьской революции с библиотекой в 4383 книги. Объединенный клуб рабочих и красноармейцев города Луганска начал функционировать с декабря 1922 года. Его первая библиотека насчитывала 300 экземпляров. Клуб Союза совработников открыли 10 ноября 1922 года, и уже 7 декабря было принято решение о выделении 100 тысяч рублей для библиотеки на закупку книг в Москве через магазин «Пролетарий». В библиотеке при Гарнизонном клубе в октябре 1922 года насчитывалось 1250 книг, 52 читателя. Не установлена дата открытия библиотеки при клубе завода им. Сталина, но из финансовых отчетов просматривается её наличие и число книг, так, на 1935 год их насчитывалось 17145 экземпляров. По годовому отчету клуба им. Косиора на 1.01.1936 года, на балансе библиотеки находилось 22 440 книг. Сохранился отчет о работе библиотеки при фабрике имени К. Е. Ворошилова за февраль 1923 года. Согласно отчету, библиотеку посетили 681 человек, 55 из них — дети до 12 лет, 139 — читатели в возрасте от 13 до 18 лет, 335 — мужчины, 152 — женщины. По социаль-ному положению — 188 рабочих и

193 служащих. Выдана 971 книга. Одной из самых крупных библиотек была библиотека при Луганском патронном заводе. К концу 1922 года её фонд насчитывал около 14000 книг.

Активно функционировали библиотеки при Центральном Рабочем Клубе, при клубе имени М. С. Свердлова, при Объединении промышленников. Открывались специализированные библиотеки при различных учреждениях образования и культуры. Город Луганск быстро развивался, шло его стремительное преобразование в культурный и промышленный центр Востока Украины. В течение первых послереволюционных десятилетий тенденция развития библиотек при различного рода учреждениях приобретает стремительную положительную динамику, иллюстрацией к которой может служить постановление Президиума ГСПО от 26 сентября 1933 года об организации курсов по подготовке и переподготовке библиотечных работников. Из «развёрстки» на курсы только по одной группе из 38 человек просматривается охват библиотечной сетью 31 предприятия города Луганска.

начительный интерес представляют библиотеки при крупных промышленных предприятиях. Деятельность библиотеки Луганского паровозостроительного завода им. Октябрьской революции в первые десятилетия

советского периода стала показательной для библиотек ведущих предприятий города. Павел Максимович Седашов, первый заведующий библиотекой, активно участвовал в революционной партийной агитации, используя библиотеку как легальное прикрытие. Активная деятельность библиотеки как культурологического и идеологического центра продолжилась и после Великой Октябрьской социалистической революции 1917 года. С 1924 года библиотека получает статус научно-технической библиотеки, второй ее филиал — профсоюзная библиотека. С этого момента и по 1941 год заведующей научно-технической библиотекой работает жена Павла Максимовича — учительница Аграфена Семеновна Седашова. Поражает настоящий патриотизм и высочайшее чувство гражданского долга этой неординарной супружеской четы.

С 1918 года Павел Максимович занимается проблемой просвещения рабочих. Вместе с ним ликвидацией неграмотности среди рабочих завода занимается и Павел Ильич Манковский, создавший первый кружок ликбеза в 1921 году при заводской библиотеке. В библиотеке завода были собраны учебники по основным учебным дисциплинам. Часть этих учебников сохранена в музее завода до нынешних времён.

И когда в 1924 году партийная и профсоюзная организации ставят задачу ликвидации неграмотности среди рабочих завода к 10-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции, Седашов организует бригады по ликвидации неграмотности. Следующий шаг — обучение грамоте жён рабочих. Центром этого титанического труда стала библиотека завода, которая на следующем этапе продолжила техническое обучение рабочих в цехах завода. Аграфена Семеновна Седашова стала инициатором нового библиотечного движения — обслуживания библиотек инженеров, техников, рабочих у их рабочих мест. Эта инициатива была одобрена и получила широкое распространение в других библиотеках предприятий города.

Важно отметить, что деятельность технической библиотеки завода им. Октябрьской революции отличалась разнообразием и многогранностью. Систематически проводился выпуск информационного бюллетеня новых поступлений технической литературы, была составлена библиографическая картотека статей из отечественных и зарубежных журналов по разным отраслям инженерной техники. По воспоминаниям современников А. С. Седашовой, количество переводов статей из иностранных журналов по указаниям специалистов завода доходило до 170 — 180 в год, общая



картотека давала описание 3107 источников. Библиотека была инициатором консультаций по техническим вопросам, освещенным в специальной литературе, рассылала извещения о новых поступлениях, готовила выставки специализированной литературы для различных совещаний инженерно-технических работников, проводила конференции. Особенно кропотливой была работа по составлению индивидуальных рекомендательных списков для рабочих. В архивах музея завода сохранилась фотография, подаренная Дмитрием Романовичем Вобликовым, на которой запечатлена конференция читателей научно-технической би-

блиотеки при заводоуправлении завода им. ОР, датированная 1937 г. На этой фотографии — участники конференции в читальном зале библиотеки. На заднем плане четко виден стенд «Что читать тов. Беликову Ф. П.» с перечнем книг. Это одно из немногих фактологических свидетельств разносторонней активной деятельности заводской библиотеки, бережно сохранённых работниками музея завода.

В мае 1928 года завод посетил автор эпопеи «Железный поток» Александр Серафимович. Писатель ознакомился с библиотекой, поинтересовался комплектацией библиотечного фонда. А. Серафимович осмотрел также

библиотеку красного уголка старопаровозного цеха, в которой числилось 10 экземпляров «Железного потока». Приезд известного писателя заинтересовал библиотекарей города Луганска, и 5 мая 1928 г. А. Серафимович провел семинар для 30 библиотечных работников города, сфотографировался с ними на память. Этот визит сыграл значительную роль в истории библиотеки завода, еще выше стал ее культурно-политический статус в глазах рабочих и горожан.

В 1929 г. в городе Луганске был построен замечательный Дворец культуры, которому присвоили имя В. И. Ленина. В нем отвели для профсоюзной библиотеки завода специальные помещения под хранилище и читальный зал. Возглавила библиотеку Анастасия Ивановна Васина, которая впоследствии проработала в ней 41 год. Научно-техническая библиотека осталась на территории завода и продолжает свою деятельность в настоящее время.

Большую воспитательную и культурно-просветительную работу с населением проводили библиотеки районов, входящих территориально в Луганский округ. Библиотечная работа проводилась на трех уровнях — районные библиотеки, библиотеки при сельских клубах (сельбудах) и избы-читальни. Такая система позволяла охватить практически все население

Луганщины. Представим обзорную панораму становления библиотечной сети Луганского края в начале XX века.

Большая работа проводилась по организации библиотек Алчевского района, которые активно развивались в период мирного строительства. Быстро разрасталась сеть сельбудов и изб-читален. Уже в ноябре 1924 года для всех этих заведений Луганским окрполитпросветом (по распоряжению № 181 от 17 ноября 1924 г.) в расрочку на три месяца были выписаны сельскохозяйственные библиотеки (по 244 книги).

В Беловодском районе в 1923 году был открыт районный сельбуд, в котором с 1924 года начала работать библиотека-читальня. К концу года в ней насчитывалось 450 книг. Ежедневно библиотеку посещали 7—10 человек. Два раза в неделю проводились громкие читки. Библиотека выписывала газеты «Правда», «Коммунист», «Беднота», «Луганская правда», «Юный ленинец», «Крестьянская правда», журналы «Донецкий пахарь», «Крестьянский интернационал». При библиотеке активно работал драмкружок [7, с. 2].

На Брянском руднике Луганского уезда Донецкой губернии уже в 1923 году была зафиксирована библиотека-передвижка, которая на 1 февраля 1923 г. обслужила 318 человек, из них мужчин — 184 чел., жен-

щин — 88 чел., детей и молодежь в возрасте от 12 до 18 лет — 46 чел. Было выдано книг по общим вопросам 152, по прикладным наукам — 248, беллетристики — 1558.

По формированию библиотечной сети Дмитриевского района сохранилось немного документов, однако можно сделать выводы о том, что она нуждалась в сильной поддержке окружкома. По постановлению Окружного исполнительного Комитета от 31 июля 1928 года на основании доклада Окрполитпросвета в части комплектации литературы в библиотеки округа централизованным порядком было принято решение об отправке в Дмитриевский район 1 библиотеки на сумму 250 рублей, трёх библиотек на сумму по 100 рублей, 4 библиотек на сумму по 60 рублей каждая. Это были значительные для бюджета того времени деньги.

На угольных рудниках города Кадиевки также были организованы библиотеки-передвижки для рабочих. Широкое распространение получила такая форма библиотечной работы, как уголки специальной литературы в клубах при крупных промышленных предприятиях. В 20—30-х годах в Кадиевке функционировало 30 клубов. В клубе инженерно-технических работников предоставлялась, например, техническая литература, в клубе коксохимического завода «Химик» —

производственная и художественная литература. Одним из документальных свидетельств той поры является упоминание об открытии публичной библиотеки летом 1933 года в парке культуры и отдыха «Горняк». Первым директором этой библиотеки стала Н. . Романенко. В 1936 году к кинотеатру «Стахановец» были пристроены боковые помещения, куда и перевели городскую библиотеку, книжный фонд которой к тому времени составил 4000 экземпляров [17, с. 89].

По воспоминаниям жителей г. Краснодона, в январе 1920 года Полина Рукавицына организовала на Сорокином руднике небольшую библиотеку, где знакомила рабочих с агитационно-пропагандистской литературой, разучивала с ними революционные песни. Это послужило началом становления советского библиотечного дела в г. Краснодоне.

По отчёту Краснолучского райисполкома о состоянии библиотечной сети района, просматривается явное преобладание изб-читален на период декабря 1928 года. По статистике, в это время в районе функционируют 6 сельбудов, 3 из которых были внебюджетными, и 16 изб-читален, 10 из них также находились вне бюджета.

Известно, что в городе Лисичанске — одном из крупнейших промышленных центров Луганщины —

в 1920 — 1930-х годах работало 9 библиотек и 14 изб-читален.

По истории библиотек Марковского района информации очень мало, потому что довоенные архивы были уничтожены в годы оккупации во время Великой Отечественной войны. Известно, что перед войной работала районная библиотека и библиотеки при трёх колхозных клубах. В приклубных библиотеках были созданы ликбезы для неграмотных крестьян. Заведовала районной библиотекой Ефросинья Панасовна Ткаченко, которая и после войны продолжила эту работу до 15 ноября 1946 года.

Документальные свидетельства о деятельности библиотек Новосветловского района находим с января 1925 года. На 26 января 1925 года в библиотеке по районному сельбуду, согласно каталогу, насчитывалось 1053 книги, в районе функционировали 6 сельбудов, 3 избы-читальни, 3 библиотеки. Но уже через два месяца был открыт ещё 1 сельбуд и 10 изб-читален. Среди них решением правления Новосветловского райбудоу в феврале 1925 года открыты избы-читальни при Давыдово-Никольском сельском совете и в деревне Васильевке. Деятельность этих культурно-просветительских заведений была разнообразной и интересной для населения несмотря на то, что, как следует из отчёта директора Ново-

светловского райбудоу Д. П. Попова, по районной смете оплачивалась работа только 4 сельбудов, 1 райбуда и 1 райбиблиотеки. Остальные работники (16 человек) сельбудов и изб-читален работали бесплатно. Но взимались ежемесячные членские взносы от крестьян (5 — 10 копеек) и вступительные взносы (20 копеек). За счет этих взносов выписывались газеты и журналы «Донецкое село», «Крестьянская газета», «Луганская правда», «Красная Армия», «Кочегарка», «Коммунист» и др.

Районная библиотека активно пополнялась литературой, уже на 1.04.1925 года её фонд составлял 1680 экземпляров, для нужд сельбудов и изб-читален было выделено 13 передвижных библиотек общим количеством 700 книг. Работа каждой передвижки на селе длилась от 2 до 4 недель.

В Новопокском районе в 1923 году была открыта изба-читальня, сыгравшая решающую роль в ликвидации неграмотности в Новопскове. Примечательно, что, когда в 1926 году при избе-читальне создали библиотеку с фондом около 2000 книг, основу этого фонда составили книги, подаренные жителями Новопсковщины в благодарность за образование и просветительскую работу, которая проводилась в избе-читальне.

В течение года, с октября 1921 г. по декабрь 1922 г., в Николаевском районе открылись 3 библиотеки и 18 изб-читален. Наиболее активно развивалось библиотечное дело в Макаровом Яру, где работала 1 библиотека и 5 изб-читален.

Первые документальные данные о становлении библиотек Петропавловска находим по отчёту деятельности библиотеки и читальни в марте 1922 года.

Советский период истории Ровеньковской ЦБС обозначил своим началом 1922 год, и первое помещение, которое занимала библиотека, — дом богатого жителя города Коробко. Первой заведующей была Нила Попова, ставшая активным организатором культурной жизни горожан. В библиотеке проводились вечера, народные громкие читки. Здесь же был центр по ликвидации неграмотности. Нила Попова установила тесную связь с писательской организацией Украины. В 1928 году гостями читателей были Павло Тычина, Петро Панч, Владимир Сосюра, Остап Вишня, Иван Никитенко. В 20-х годах в Ровеньковской слободе были открыты 7 сельских клубов и 13 изб-читален.

История библиотек Славяносербского района своими корнями уходит в далёкое прошлое. Практика изб-читален, передвижных читален, закрывшихся ещё в дореволюционное

время, развивалась и в первые годы советской власти. Начинают работать клубы с библиотеками, избы-читальни в сёлах Трёхизбенка, Крымское, Сокольники, Причепиловка. Хороших результатов достиг заведующий Пришибской избой-читальней товарищ Коваленко, в одном из отчётов по проверке работы ему дана следующая характеристика: «...идёт впереди всех, проводя настоящую культурную работу среди тёмного крестьянства деревни» [8, с. 8]. На хуторе Калиновском в 1918 году в доме помещика Козлова размещается изба-читальня. В 1920 году в селении Черкасское открываются 3 школы, избы-читальни. Активно работали районные библиотеки-передвижки, которые обслуживали избы-читальни сёл Пришиб, Кряковка, Гречишкино, Хорошее, Лобачёво. В библиотеке при Славяносербском сельском совете в 1929 году числилось 4500 книг, газеты (10 названий), журналы (6 названий), один раз в неделю проводились громкие читки. Востребованность библиотек жителями была настолько высокой, что в 1931 г. в новом селе Новогригорьевка, состоящем всего из одной улицы в 10 домов, по просьбе жителей строят специальный барак-читальню.

В Станично-Луганском районе в начале 1921/22 учебного года были открыты 1 библиотека, 12 изб-

читален, 14 сельских клубов. Этот факт имел огромное историческое значение, поскольку в дореволюционный период уровень общей образованности населения района был очень низким. В 1921/22 учебном году для взрослых открывались ликбезы в избах-читальнях. Не только станичники, но и жители окрестных хуторов приходили послушать агитационные лекции, порассуждать о «текущем моменте», взять книги для чтения. Зафиксировано количество читателей на этот период — 3364 человека.

В Старобельске без перерыва функционировала общественная библиотека, которая была открыта ещё в 1896 году Отделением товарищества грамотности и имела статус бесплатной народной библиотеки. С 1914 года по 1922 год библиотека была платной, книжный фонд её составлял 11000 книг, а число читателей — 656 человек. С 1925 года районная сеть библиотек значительно расширяется, открываются 52 избы-читальни, общий книжный фонд насчитывает более 57000 книг. В 1936 году из Старобельской общественной библиотеки выделяют детскую библиотеку с двумя комнатами — «шумной» и «тихой». Заведовала библиотекой Тамара Сергеевна Оболонская.

В Троицком районе в селе Павловка (ныне — Новознаменка) библиотека избы-читальни состояла

всего из 40 книг, но обслуживала несколько сёл: Солонцы, Павловку, Полушкино, Чернявку. В основном проводились громкие читки для неграмотных и малограмотных крестьян.

В Успенском районе первые библиотеки открывались при райбуде и сельбудах в 1923 — 1924 годах. В библиотеке при райбуде в 1924 году насчитывалось 1000 книг основного фонда и 350 книг передвижного фонда. Количество подписчиков на начало декабря 1924 года составляло 32 человека, но уже к концу месяца эта цифра выросла до 112 человек, из них: 27 чел. — рабочие, 42 чел. — крестьяне, 19 чел. — служащие, 14 чел. — учащиеся, 10 чел. — прочие. Средняя посещаемость библиотеки — 22 человека, а средняя посещаемость читальни — 24 человека в день. Известно, что с 1924 года директором районной библиотеки был Владимир Александрович Бухбиндер (18 лет), служащий, кандидат ЛКСУ, с образованием ниже среднего. В одном из актов проверки работы библиотеки представитель окрполитпросвета т. Сверчкова отмечает: «Работой интересуется и ей предан. Политически развит удовлетворительно по местным условиям» [7, с. 5].

К концу 1924 года в селе вано-во Успенского района по инициативе местных жителей открылась изба-

читальня, в которую записались 39 человек, среди них — 4 женщины, 22 человека — представители молодёжи, 4 кандидата партии. Директором был назначен демобилизованный красноармеец, крестьянин, имеющий «образование сельское», беспартийный Иван Григорьевич Степаненко (32 года), который организовал при читальне драматический кружок из 15 человек. К этому времени в избе-читальне числилось 150 книг, в основном это была революционная беллетристика, сельскохозяйственная литература, газеты и журналы не выписывались. Но отдельного помещения изба-читальня не имела и размещалась в одной из комнат Ивановского сельского совета [7].

Уже первые отчеты о работе сельских библиотек дают представление об их активной деятельности. Так, по отчету работы сельских библиотек за 1 квартал 1925 года в ГАЛО зафиксирована следующая информация. Всего в сельских библиотеках, библиотеках при сельбудах, избах-читальнях насчитывалось 45 184 книги. На протяжении I квартала взято для чтения 27816 книг; общее количество посетителей составило 11 808 человек, проведено 617 громких читок [9, с. 54].

Работе сельбудов, изб-читален придавалось огромное значение, поскольку они должны были вы-

полнять и образовательную, и культурно-просветительскую, и воспитательную функции. В помещениях библиотек, изб-читален, в красных уголках сельбудов создавались «ликбезы», куда записывались взрослые ученики. Для ликвидации неграмотности библиотеки специально снабжались учебной литературой, очень часто учитель и библиотекарь были в одном лице. Здесь же проводились громкие читки отдельных произведений или отрывков из произведений для малограмотных и неграмотных крестьян. И различного рода совещания, собрания, сходки тоже большей частью проводились в библиотеках.

Политуправление постоянно рассылает циркуляры, в которых разъясняет направления работы в библиотеках, указывает, какие формы работы наиболее приемлемы в определённое время, какая наглядная агитация должна быть в библиотеке. Например, очень популярной была «Схема организации уголка батрака в сельбуде и хате-читальне», которую рассылали в сельбуды, избы-читальни округа [10, с. 69].

| Надпись - Уголок батрака: | | |
|---|------------|--------------------------------|
| Лавуиг | Лавуиг | Лавуиг |
| Портрет | | |
| Павлат по с/х | 1 | Павлат по с/х |
| или инициативы | | |
| Лавуиг | | |
| Павлат о совл., вола. | Павлат | Павлат |
| (о работе и жизни батрака) (о культ. жизни батрака) | | |
| Надпись(2) | Надпись(3) | Надпись(4)Надпись(5)Надпись(6) |

Расшифруем далее цифровые обозначения надписей.

1 — Выписка важнейших законов и постановлений о наёмном труде в сельском хозяйстве, положении и правах батрачества и с/бедноты.

2 — Последние новости из газет (вырезки) о положении и правах батраков.

3 — Доска выписок постановлений с/с и профсоюза батраков.

4 — Доска вопросов и ответов.

5 — Диаграмма о составе батрачества в данном селе (возраст, пол, грамотность, занятость, членство в союзе).

6 — Тетради батраков, обучающихся грамоте.

Далее рекомендуется организовывать выставки книг по сельскому хозяйству и профсоюзной жизни батрачества, раскладывать свежие газеты и журналы, составлять рекомендательные списки для чтения.

Учитывая большую воспитательную и культурно-просветительную работу, которую библиотеки районов проводили с населением, органы политпросвета регулярно рассматривают не только методические, но и контролирующие вопросы библиотечной сети на различного рода совещаниях. Так, во время работы секции «По ГУБПОЛИТПРОСВЕТУ» на II губернском съезде по Просвещению 23 января 1923 года заслушивают до-

клад тов. Еланчик «Формы и методы библиотечной работы», принимают Положение о комиссии по проверке политпросветучреждений на селе. Как обозначено в документе, «Деятельность комиссии выражается:

а) во внимательном обследовании и пересмотре всех существующих в волости хат-читален, библиотек, просвит и пр. с точки зрения выполнения тех задач, которые ставились советской властью, например, по посевной кампании, по борьбе с бандитизмом, по ликвидации неграмотности и так далее» [4, с. 24]. В задачи комиссии входило также изъятие книг устаревших или не соответствующих духу советского строительства.

Мероприятия, проводимые библиотеками для читателей, пользовались огромной популярностью. Многие молодые люди часто объединялись в различные группы по интересам, сами предлагали разнообразные формы работы. Заслуженный артист УССР Ф. Максимовский, вспоминая юношеские годы, рассказывает об участии в концертах, выступлениях художественной самодеятельности при избе-читальне. Особенным интересом пользовались драматические кружки. Молодежь охотно тянулась к ним, с удовольствием ставили сценки, небольшие спектакли. Своих первых успехов в театральном искусстве Ф. Максимовский достиг именно в

сельской избе-читальне, о которой часто вспоминал впоследствии: «Для меня культурная революция — не общее понятие, а живая реальность моей судьбы. Я помню, как в первые годы после революции была создана в нашем селе школа ликбеза, и многие мои односельчане сели за парты, в том числе и отец с матерью... Вслед за школой у нас открылась изба-читальня. По вечерам на её огонёк тянулись все: и молодые, и старые. Стал там завсегдаем и я. При избе-читальне молодёжь создала драматический кружок. Я стал его активным участником. Спектакли на селе были в диковинку, и потому недостатка в зрителях у нас не было» [23, с. 3].

Становление библиотечной сети на селе проходило в условиях жесточайшей классовой борьбы, особенно тяжело было в отдалённых районах, с которыми трудно было наладить связь. 1921 — 1922 годы вошли в историю луганского села как годы свирепых налётов банд, которые жестоко правились с деревенскими активистами. Об этом свидетельствуют докладные записки в Уездный отдел народного образования, в Уездный политпросвет. Одна из них прислана из Николаевского райполитпросвета, в ней сообщается о налёте банды на избе-читальню Давыдово-Никольской волости 11 сентября 1921 года. Бандиты сожгли избе-читальню со всеми

книгами, но работники районного политпросвета надеются на восстановление избы-читальни, клуба, налаживание связи по району с помощью прибывшего отряда по борьбе с бандитизмом и помощи уездных органов политпросвещения [15, с. 4].

Учитывая огромное влияние сельских библиотек на крестьян, органы политпросвещения использовали их авторитет в реализации своих решений. Так, в разгар НЭПа на Августовской всероссийской конференции указывалось на необходимость усиления внимания на деревню, где «на почве НЭПа и развития кулачества, ставящего в зависимость деревенскую интеллигенцию, стремятся проникнуть не только в политпросветучреждения, но и в кооперацию, советы и прочее» вражеские элементы. Предлагается установление единых центров в сельбудах, а там, где сельбудов нет, — в библиотеках, избах-читальнях [4, с. 15].

Органы окрполитпросвета активно использовали возможности сельских библиотек, библиотек при избах-читальнях, при сельбудах, которые действительно стали настоящими центрами пропагандистско-информационной и культурной деятельности на селе. Библиотеки же развивали культурологический кругозор крестьян, а также способствовали и формированию их политической грамотности.

В 1926/27 учебном году на местных бюджетах находились 55 сельбудов и 24 избы-читальни, на общественном содержании — 7 сельбудов и 78 изб-читален. В библиотеках при сельбудах насчитывалось 92457 книг. Уже через 2 года в 1928/29 учебном году в годовом отчете Луганской окружной инспекции образования приведены такие цифры: по Луганскому округу работают 7 районных библиотек, 100 сельбудов и изб-читален в сети политпросветительских учреждений на местных бюджетах, 65 сельбудов и изб-читален на общественном содержании. Всего же по округу насчитывалось 130 библиотек с книжным фондом 100000 книг [1, с. 10].

Учитывая национальный состав жителей Луганщины, библиотеки Луганского округа обязаны были вести работу и с национальными меньшинствами, проживающими на территории края. Окружной совет корректировал мероприятия по так называемому национальному вопросу.

В конце 20-х годов (1928 — 1929) на территории Луганского округа для нацменьшинств работало 7 политпросветительских учреждений — 4 избы-читальни и 3 сельбуда. Были открыты сельбуды для немцев, татар, армян на их родном языке, при этом в сельбудах открывались ликбезы для неграмотных представителей нацменьшинств (всего 11 ликбезов).

Начала свою деятельность 4-летняя школа для немцев, которая с 1928 года функционировала уже как семилетка [1, с. 11, 36].

Для удовлетворения читательских потребностей национальных меньшинств Луганщины издаются книги на разных языках. Так, Луганский «Единый Робітничий Багатокрамний кооператив „Червоний Жовтень”» оповещает Окружной политпросвет 18 октября 1929 года о наличии книг на еврейском языке (художественная, политическая, учебная литература 91 автора), на немецком языке (в основном политическая, техническая, учебная, сельскохозяйственная литература 144 авторов), на польском языке (литература разного содержания 119 авторов), на болгарском и греческом языках (литература разного содержания 92 авторов).

Библиотеки планируют проведение различных мероприятий, посвящённых датам и событиям из истории и культурной жизни нацменьшинств, проживающих на территории Луганщины. В 1928 году, например, Окрполитпросвет выделяет специальную комиссию по проведению 10-летия со дня смерти еврейского народного писателя (Менделе-Мойхес-Сфорим) Абрамовича, которая обязывает библиотеки провести вечера памяти писателя, приобрести полное собрание его сочинений, а библиоте-

ку ДИНО передать все еврейские книги в городскую библиотеку «для более доступного населению чтения» [12, с. 8].

Как видим, идеологическая работа библиотек Луганщины представляет многоаспектной, и решение вопросов национального характера было одним из направлений их деятельности.

Безусловно, решение тех задач, которые органы народного образования, политпросвещения ставили перед библиотеками, требовало и наличие соответствующих подготовленных кадров. Но это было как раз одной из самых трудных проблем. Целый ряд документов (докладных записок, отчетов, годовых и перспективных планов) свидетельствует о направленном поиске решения кадровых вопросов. В документах подчеркивается низкая квалификация библиотекарей, совмещаемость работы с занятостью в других организациях, что значительно снижало эффективность культурно-просветительской работы. Планируются окружные, межрайонные курсы, семинары. С 1927 по 1933 год через окружные семинары курсовую подготовку прошли 144 заведующих опорными сельбудами и районными библиотеками, через межрайонные семинары — 550 заведующих сельбудами и избами-читальнями, через окружные курсы — 50 заведующих сельбудами и избами-читальнями.

Эффективной формой работы было проведение учебных занятий на базе районных библиотек, районных домов культуры. Один из таких семинаров был проведён в Алчевском райбудынке Луганского окрполитпросвета для библиотекарей Алчевского района в 1924 году. Это был пятидневный семинар, рассчитанный на 41 час работы с охватом 21 человека. Посмотрим на тематический план занятий.

1. Что должен знать работник сельбуда и избы-читальни — 1 час.
2. О международном и внутреннем положении СССР — 2 часа.
3. Политпросвещение и его система — 4 часа.
4. История и развитие сельбудов — 2 часа.
5. Организационные вопросы сельбудов, изб-читален — 5 часов.
6. Массовая работа — 7 часов.
7. Углублённая работа (сюда входит и ликбез) — 8 часов.
8. Библиотечная работа — 4 часа.
9. Справочная работа — 2 часа.
10. Уголки в сельбудах — 2 часа.
11. Проф. пропаганда в сельбуде — 2 часа.
12. Секции в сельбуде — 2 часа.

Как видно из тематики занятий, организаторы семинара заботились о повышении общего культурного и идеологического уровня слушателей, но большую часть времени планировали на целенаправленную методическую

помощь в профессиональной деятельности. Интересно была выстроена система занятий — «коллективный разбор вопросов под руководством более опытного товарища». Такая форма работы активизировала внимание слушателей, привлекая их к предметному диалогу и развивая дискуссионные навыки (сейчас бы мы назвали этот метод «интерактивным»).

Предусматривалась методическая помощь и заведующим окружными библиотеками. Так, например, в Луганскую окружную библиотеку приходит приглашение на участие заведующего библиотекой во Всесоюзном 7-дневном съезде по делам книготорговли, проведение которого планируется с 5.VI.1929 г. в Москве. Интересной представляется и экскурсия-конференция для заведующих окружными библиотеками, которую проводил Народный Комиссариат просвещения в Харькове с 17 по 27 июня 1929 г.

Стремительные темпы «культурной революции», массовое открытие библиотек в клубах промышленных предприятий ставят кадровую задачу в первые ряды деятельности Окргполитпросвещения. Каждый библиотечный работник состоял на учёте в органах политпросвещения, должен был быть активным политбойцом, на него заводилась специальная анкета, как и на политработников идеологических отделов.

В 1933 году принимается постановление Президиума ГСПО «Об организации курсов по подготовке и переподготовке библиотечных работников», в котором отмечалось: «Учитывая, что большинство библиотечных работников не имеет никакой подготовки, организовать совместно с наробразованием курсы по подготовке и переподготовке библиотечных работников. Предложить всем обеспечить выделение на курсы лучших работниц-ударниц не позднее 30 / X-33 г. Занятия начать с 1 / X-33 г.» [2, с. 8]. Прилагается также «развёрстка» на две группы слушателей курсов из 34 предприятий г. Луганска. Обучение слушателей планируется без освобождения от основного места работы, рассчитано на три с половиной месяца по три академических часа через день. Это было действенным решением кадрового библиотечного вопроса.

В истории библиотечного дела в целом, и в развитии библиотечной сети Луганского края в частности, 20 — 30-е годы XX столетия называют ещё и «золотым десятилетием краеведения». Библиотеки всех уровней должны были собирать, сохранять и пропагандировать литературу о родном крае. Ряд документов той поры свидетельствуют о регламентации вопросов краеведения на уровне государственных законодательных

мер. Одним из первых был Декрет ВУ ЦИК о народном образовании (ст. 623) от 30.04.1924 года, который обязывал отправлять в библиотеки по одному экземпляру местной печатной продукции. В 1925 году выходит «Положение о центральных губернских и окружных библиотеках», предоставляющее право библиотекам создавать специальные краеведческие отделы для организации краеведческого движения. С этого времени начинается активная работа библиотек Луганщины по накоплению краеведческих фондов. Мощным подспорьем в организации идеологической работы с населением служила резолюция ЦК РКП(б) от 18.06.1925 года «О печати», в которой указывалось на необходимость усиления помощи пролетарским и крестьянским писателям. Активное становление новой пролетарской культуры на Луганщине связано со стремительным развитием пролетарской литературы, одним из центров которой стала массовая литературная организация «Союз пролетарских писателей Донбасса „Забой“» (далее — «Забой»), созданная в конце 1924 года на классово-партийных позициях. В 1927 году она становится филиалом Всеукраинского союза пролетарских писателей (ВУСПП). Но в 1932 году выходит решение ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», ис-

ходя из которого ликвидируются все литературно-искусствоведческие организации и создаётся единая в СССР писательская организация — Союз писателей СССР. В литературной жизни Луганщины «Забой» сыграл огромную роль: он был настоящей школой для начинающих пролетарских писателей, многие из которых стали профессиональными мастерами слова.

В литературе Донбасса появляются новые имена — Г. Баглюк, П. Беспощадный, Ф. Вольный, Б. Горбатов, П. Гайворонский, Ю. Жуков, В. Сосяра, Н. Упеник, И. Приблудный, Г. Терентьев (Кошевенко), Ю. Черкасский, Г. Шишов и другие. Молодые писатели активно печатаются в пролетарской периодике, часто встречаются с читателями в библиотеках промышленных районов, где читают свои произведения, организуют политические дискуссии, помогают библиотекам проводить культурно-просветительную работу, пополняют краеведческие фонды своими книгами.

В газетах округа открываются литературные странички, печатаются творческие консультации для начинающих литераторов. «Забой» также имел свою страничку в «Луганской правде», например, в номере от 12 июня 1930 года помещены материалы В. Безродного («Гуртове»), Ю. Черкасского («Строится дом»),

Г. Шишова («Письмо»). В № 75 от 1 апреля 1930 года на «Литературной страничке» напечатаны отрывки из повести Г. Шишова «Старая шахта», очерк В. Безродного «Катастрофа», стихи Ю. Черкасского, П. Анненкова. На этой же странице помещён редакторский комментарий «Певцы угля» о творчестве Б. Горбатова, Г. Баглюка, П. Беспощадного, Г. Терентьева и Г. Шишова: «Пятеро — лучшие сыны горняцкого коллектива. Их порой тяжёлые, как глыбы угля, слова резко осмеивают гнилое, отжившее и радостно опевают новую эпоху, эпоху бурного роста страны. Литературный Донбасс растёт. Видных — пятеро, а неизвестных, начинающих — толпы» [13, с. 5].

Частыми гостями на Луганщине были и русские писатели: А. Серафимович, В. Маяковский, А. Жаров, Вс. Иванов, А. Безыменский, К. Симонов и многие другие. В 1931 году в Донбасс приезжает Михаил Светлов, и вместе с Павлом Беспощадным они проводят ряд встреч с рабочими городов Горловки и Енакиево. А в 1934 году в городе Луганске организованы литературные встречи читателей с поэтами Михаилом Матусовским и Николаем Упеником. Общение с ними становится очень важным событием не только в жизни и творчестве начинающих луганских литераторов, сопровождающих лекционные поездки

уже хорошо известных писателей, их встречи с читателями, но также повышает и статус библиотек как организаторов культурной жизни населения.

Работа библиотек как могучего фактора влияния на общественное сознание была постоянно в поле зрения органов политпросвещения, которые не только заботились о расширении сети библиотечных учреждений, но и направляли их деятельность согласно целевым установкам партии большевиков, жёстко контролировали работу. Об этом свидетельствуют многие партийные и государственные документы, в частности, постановление ЦИК СССР от 27 марта 1934 г. «О библиотечном деле в Союзе ССР». В ответ на это постановление проводится ряд мероприятий по его обсуждению на заседаниях бюро городских парткомитетов, президиума Луганского городского совета, в районных советах, на семинарах работников библиотек. Резкой критике подвергаются формы и методы привлечения новых читателей, отстающие от запросов времени заформализованные мероприятия, работа детских библиотек, кадровая подготовка, связь с производственными коллективами. В июле 1934 года Луганский городской совет принимает постановление «О перерегистрации библиотек Луганского района». Такие действия дали положительные результаты, сильный толчок в активи-

зации массовой культпросветработы. Появляются новые формы общения с читателями, например, работа библиотек с трудовыми коллективами: информационно-пропагандистские чтения, воскресные школы для неграмотного и малограмотного населения, подбор учебной литературы для читателей, обучающихся на вечерних работах, специальных курсах, в кружках политпросвещения. А с февраля 1936 г. во всех библиотеках тогда ещё Донецкой области создают отделы литературы на иностранном языке. Решение о создании таких отделов было принято Донецким облпросветом от 5 февраля 1936 года за № 39-9, как указывалось в нём, «учитывая спрос читателей на указанную литературу». Это в значительной степени привлекло в библиотеки представителей интеллигенции и студенчества.

В конце 30-х годов библиотечная сеть Луганщины формируется как сильное идеологическое звено в системе построения нового социалистического общества. В это время в Луганской области насчитывают около 900 только массовых библиотек с книжным фондом в 2 200 000 экземпляров, и по-прежнему активно продолжают работу специализированные библиотеки.

Таким образом, становление библиотечной сети в Луганском крае в первые десятилетия советской власти шло в ногу со своим временем — временем революционных изменений, трагизмом Гражданской войны и трудовых свершений первых пятилеток.

Библиотеки послереволюционных лет Луганщины выдержали проверку временем, из года в год расширяя сферу своей деятельности, занимали всё более значимое место в культурологическом пространстве Луганщины. Конец 20-х — 30-е годы — время активного поиска новых форм работы в библиотечной сфере Луганского края. Несмотря на всю сложность переходной исторической эпохи, времена страшных лихолетий, острую классовую борьбу библиотеки Луганщины выполнили свою историческую миссию в развитии культуры родного края. Созданная в эти годы библиотечная сеть стала мощной основой современной разветвлённой библиотечной системы Луганской области.

Будучи мощными идеологическими институциями, библиотеки в своей истории отразили эпохи грандиозных преобразований поколений, и в этом их неоспоримая значимость для человечества.



Закорецкий А. В. История создания герба города Луганска

1. Борисова О. Рабство / О. Борисова // Жизнь Луганска. — 2001. — 23 мая. — С. 3.
2. Бутиков Г. П. Музей-памятник «Спас на Крови» / Г. П. Бутиков. — СПб., 1996. — С. 108 — 109.
3. Віткалов М. Герб старого Луганська / М. Віткалов // Мол. гвардія. — 1957. — № 15 (712). — 3 февр. — С. 2.
4. Возвращен исторический герб // Правда Украины. — 1992. — № 29 (15017). — С. 2.
5. Высоцкий В. О гербах, флагах и другой символике Луганщины / В. Высоцкий // Наша газ. — 2002. — № 16 (1825). — 5 февр. — С. 8.
6. ГАЛО (Государственный архив Луганской области). — Ф. 1. — Оп. 1. — Д. 8. — Л. 1 — 18.
7. Там же. — Д. 117. — Л. 33 — 34.
8. Там же. — Д. 55. — Л. 171, 181 — 200.
9. Там же. — Д. 106.
10. Там же. — Ф. 60. — Оп. 1. — Д. 3. — Л. 13 об.
11. Там же. — Д. 7. — Л. 27.
12. Геральдично-вексилологічна експертиза герба та прапора міста Луганська. — Л. : УГТ, 2009. — № 66. — 14 квіт.
13. Геральдично-вексилологічна експертиза проектів герба та прапора міста Луганська. — Л. : УГТ, 2009. — № 67. — 14 квіт.
14. Герб города Луганска [Электронный ресурс]. — Режим доступа к статье : http://obzor.com.ua/lugansk/city_emblem
15. Герб Луганска купили французы [Электронный ресурс] / DELFI // Сегодня. — 2008. — Режим доступа к статье : <http://www.delfi.ua/news/daily/society/gerb-luganska-kupili-francuzu.d?id=284790>
16. Гербом Луганска нужно гордиться / Б. Локотош, С. Кондрашов, В. Климов, Н. Можаяв // Жизнь Луганска. — 2002. — № 39 (22101). — 6 апр. — С. 1, 2.
17. Герб старого Луганска // Ворошиловгр. правда. — 1945. — № 233 (8851). — 25 нояб. — С. 2.
18. Город Луганск (Украина) [Электронный ресурс]. — Режим доступа к статье : <http://www.heraldicum.ru/ukraine/towns/lugansk.htm>
19. Гречило А. Б. Герби та прапори міст і сіл України / А. Б. Гречило. — Л. : Друкарські куншти, 2004. — С. 19 — 20, 109 — 110.

20. Гречило А. Б. Основи української системи муніципальної геральдики / А. Б. Гречило // Знак. — 1996. — № 11. — С. 10 — 11.
21. Гречило А. Б. Українська міська геральдика / А. Б. Гречило. — К. — Л. : УГТ, 1998. — 192 с.
22. Довнар Г. С. Вынув книжку из кармана, дед Луганск нам рассказал... / Г. С. Довнар // Жизнь Луганска. — 1994. — 17 июля.
23. Довнар Г. С. Луганцы: Историческое повествование в рассказах / Г. С. Довнар. — Донецк : Донбасс, 1994. — 430 с.
24. Дудник А. «Откуда есть пошла...» / А. С. Дудник // Жизнь Луганска. — 1991. — № 36. — С. 4.
25. Житниченко О. А. Геральдика Луганска, или Рассказ о том, когда и как родился, а затем возродился герб города / О. А. Житниченко // Жизнь Луганска. — 2002. — № 37 (610). — С. 18 — 19.
26. Житниченко О. А. Луганскому гербу — 100 лет / О. А. Житниченко // Наша газ. — 2003. — № 46 (2010). — 19 апр. — С. 3.
27. Закон України «Про місцеве самоврядування в Україні» [Електронний ресурс] // Відомості Верховної Ради України (ВВР). — 1997. — № 24. — С. 170. — Режим доступа к статье : <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/280/97-вр>
28. Закорецкий А. В. Вступление к статье Житниченко О. А. «Геральдика Луганска, или Рассказ о том, когда и как родился, а затем возродился герб города» / А. В. Закорецкий // Жизнь Луганска. — 2002. — № 37 (610). — С. 18.
29. Каким быть гербу Луганска // Городок. — 1996. — № 24. — С. 1.
30. Климов А. О. Ворошиловград. — История городов и сел Украинской ССР. Ворошиловградская область / А. О. Климов, В. Г. Мотренко, Г. М. Намдаров. — Киев : Глав. ред. УСЭ, 1976. — 727 с.
31. Комаровский А. «Символ чести, символ славы...» / А. Комаровский // ЛОТ. — Документ. фильм. — 2009.
32. Либерман Д. В. О современном состоянии и нерешенных проблемах советской геральдики / Д. В. Либерман // Информ. вестн. геральдиста. — 1989. — 7 марта. — С. 1.
33. Локотош Б. Н. Очерки истории Луганска / Б. Н. Локотош. — Луганск : РИО обл. упр. по печати, 1993. — 140 с.
34. Луганск [Электронный ресурс]. — Режим доступа к статье : <http://www.gerbowiki.ru/wiki/Луганск>
35. Луганск — Ворошиловград — Луганск [Электронный ресурс]. — Режим доступа к статье : <http://shusek.livejournal.com/32065.html>

36. Луганск в фалеристике [Электронный ресурс]. — Режим доступа к статье : <http://snachki.narod.ru/gerb.htm>
37. Луганськ // Історія міст і сіл Української РСР. Луганська область / Д. А. Гарковский, М. Г. Гончаренко, Г. Я. Емченко та ін. — К. : Голов. ред. УРЕ АН УРСР, 1968. — С. 67.
38. Лукомский В. К. Русская геральдика. Руководство к составлению и описанию гербов / В. К. Лукомский, Н. А. Типольт. — Петроград : Изд. Императорского общества поощрения художеств, 1915. — 94 с. — С. 18, 50 — 51, табл. XIX, 7; XIX, 15.
39. Лукьянова О. Герб города двенадцати церквей / О. Лукьянова // Жизнь Луганска. — 1991. — № 36. — С. 4.
40. Маркова В. Герб Луганска [Электронный ресурс] / В. Маркова. — Режим доступа к статье : http://lugansk.moy.su/publ/simvolika/simvolika/gerb_luganska/10-1-0-24
41. Методичні рекомендації з питань геральдики і прапорництва областей, районів, районів у містах та територіальних громад міст, селищ і сіл (територіальні та муніципальні символи) [Электронный ресурс]. — Режим доступа к статье : <http://www.uht.org.ua/ua/part/terytot/recomend/>
42. На сессию горсовета будут вынесены вопросы об утверждении Устава, Флага и Гимна территориальной громады г. Луганска [Электронный ресурс] // Власть. — 2006. — 30 авг. — Режим доступа к статье : <http://www.top.lg.ua/news/Na-sessiyu-gorsoveta-budut-vyneseny-voprosy-ob-utverzhdenni-Ustava-Flaga-i-imna-territorialnoj-gromady-g-Luganska-8006>
43. О гербе города Луганска. Решение VIII сессии Луганского городского совета XXI созыва № 8/6 от 18 февраля 1992 г.
44. Орлатая В. Н. Символика города Луганска. Дипломный проект на степень специалиста. Руководитель дипломного проекта — А. В. Загоревский / В. Н. Орлатая. — Луганск : ЛГИКИ, кафедра художественно-компьютерной графики, 2009.
45. Панченко В. Герби міст України / В. Панченко. — К. — Нью-орк, 1996. — С. 61.
46. Полное собрание законов Российской империи (1825 — 1881). Т. XXXII. — № 32037. — Июль 1857. — С. 580 — 581.
47. ПСЗ-3. — Т. XXIV. — Отд. I. Дополнения к т. XXIII. — № 22834а. — С. 22.

48. ПСЗ-3. — Т. XXIV. — Отд. I. Дополнения к т. XXIII. — № 22834а. — С. 22. [Электронный ресурс]. — Режим доступа к статье : http://www.nlr.ru/e-res/law_r/search.php
49. ПСЗ-3. — Т. XXIV. — Отд. I. Ч. 2 : Чертежи и рисунки. — Л. 5.
50. ПСЗ-3. — Т. XXIV. — Отд. I. Ч. 2 : Чертежи и рисунки. — Л. 5. [Электронный ресурс]. — Режим доступа к статье : http://www.nlr.ru/e-res/law_r/search.php
51. Походенко Л. В. Визитная карточка города [Электронный ресурс] / Л. В. Походенко // Реальная газ. — 2008. — 26 дек. — Режим доступа к статье : <http://realgazeta.com.ua/modules.php?name=News&file=rticle&sid=1419>
52. Походенко Л. В. Луганский герб: Визитная карточка города / Л. В. Походенко // Реальная газета 26.12.2008. [Электронный ресурс]. — Режим доступа к статье : <http://news.lugansk.info/2008/lugansk/12/26848.shtml>
53. РГАДА (Российский Государственный Архив Древних Актов). — Ф. 248. — Кн. 2732. — Л. 82 — 84.
54. РГИА (Российский Государственный Исторический Архив). — Ф. 1343. — Оп. 15. — Д. 126. — Л. 39.
55. Там же. — Л. 40 — 41, 40 об. — 41 об.
56. Там же. — Л. 42 об. — 43.
57. Там же. — Л. 44.
58. Там же. — Ф. 1409. — Оп. 10. — Д. 415. — Л. 5.
59. Саквук М. Старовинна геральдика Ворошиловградщини / М. Саквук // Молодогвардієць. — 1981. — № 20 (3774). — 14 лют. — С. 4.
60. Сметанников И. С. Под знаком золотой пчелы. Всероссийское геральдическое общество. 1991 — 2005 / И. С. Сметанников. — М. : Всерос. геральд. общество ; ООО «Лидер», 2006. — 1056 с. : ил.
61. Соболева Н. А. Старинные гербы российских городов / Н. А. Соболева. — М. : Наука, 1985. — 176 с. — (Серия: Страницы истории нашей Родины).
62. Старый герб, глашатай городской, возрожден и требует признания // Жизнь Луганска. — 1991. — № 36. — С. 1.
63. Статут територіальної громади міста Луганська [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://gorod.lugansk.ua/index.php?do=static&page=statut>
64. Темник Ю. А. Лугань, иначе Луганск, или Луганский завод — горный город / Ю. А. Темник // Жизнь Луганска. — 1999. — № 36. — С. 18.
65. Темник Ю. Каменный Брод. Очерки истории XVIII — XIX веков / Ю. А. Темник, Ю. Я. Егереv. — Луганск : Янтарь, 2003. — Т. 1. — С. 6, 11 — 15, 155.

66. Темник Ю. А. Столетнее горное гнездо. Луганский завод (1795 – 1887 гг.) / Ю. А. Темник. — Луганск : Шико, 2004. — Т. I : Выдающиеся деятели науки и техники XVIII – начала XIX веков. Карл Гаскойн, Михаил Соймонов, Евграф Ковалевский, Густав Гесс де Кальве, Аполлон Мевнус, Илиодор Фелькнер, Иван Тиме. — 530 с.
67. Указ Президента України «Про впорядкування геральдичної справи в Україні» [Електронний ресурс]. — 18.05.2000. — № 694.і — Режим доступа к статье : http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/U694_00.html
68. Фесенко В. О. 130 років Луганського ливарного заводу / В. О. Фесенко. — Луганськ, 1930. — 28 с.
69. Фесенко В. А. Прабабушка нашей домны / В. А. Фесенко // Луган. правда. — 1929. — № 114.
70. Фон Винклер П. П. Гербы городов, губерний, областей и посадов Российской империи / П. П. фон Винклер. — С.-Пб. : Изд. книгопродавца Ив. Ив. Иванова, 1899. — 224 с. : ил.
71. Фон Винклер П. П. Гербы городов, губерний, областей и посадов Российской империи / П. П. фон Винклер. — М. : Планета, 1990. — 224 с. : ил.
72. Юбилей первой домны луганского завода // Ворошиловгр. правда. — 1929. — № 114.

Дополнительная литература

1. ГАЛО (Государственный архив Луганской области). — Ф. 60. — Оп. 1. — Д. 3. — Л. 13 об.
2. Там же, д. 284.
3. Новороссийский календарь. — Одесса, 1842 — 1874.
4. Панченко В. Міські герби Луганщини / В. Панченко // Наук. світ. — 2004. — № 4. — С. 18 — 19.
5. Медведев М. Российский герб (личное мнение профессионала) [Электронный ресурс] / М. Медведев // Звезда. — 1994. — № 9. — С. 198 — 201. — Режим доступа к статье : <http://sovnet.geraldika.ru/article/14586>
6. Тимукин А. Крестный ход Божьей матери и видения Пресвятой Богородицы / А. Тимукин. — Луганськ : Книжковий світ, 2002. — Т. 1. — С. 417 — 418.
7. РГИА (Российский Государственный Исторический Архив). — Ф. 37. — Оп. 13. — Д. 147. — Л. 152 — 157.

Журавлева Т. Л. Луганщина и кинематограф 20 – 30-х годов XX века

1. Алексеева Л. И. Ворошиловград : путеводитель / Л. И. Алексеева. — Донецк : Донбасс, 1982. — 80 с.
2. Архитектура Советской Украины / под ред. И. П. Седак. — М. : Стройиздат, 1987. — 340 с.
3. Афанасьевский С. Рассказы об истории Старобельска. Заметки краеведа / С. Афанасьевский. — Старобельск, 2007. — 130 с.
4. Башкина В. Я. Привет из Луганска. История Луганска на почтовых открытках и фотографиях / А. Я. Башкира, А. И. Поболелов, Ю. С. Сумишин. — Луганск : Максим, 2007. — 128 с.
5. Белов Ю. Е. Алчевск. По публикациям городских газет (страницы истории) / Ю. Е. Белов. — Донецк : АОЗТ «Донецчина», 2008. — 192 с.
6. Бибикина И. М. Роспись агитпоездов и агитпароходов / И. М. Бибикина // Советское декоративное искусство, 1917 – 1945: очерки истории. — М. : Искусство, 1984. — 262 с.
7. Боровков С. Кино любили всегда / С. Боровков // Жизнь Луганска. — 1998. — 30 июля. — С. 4.
8. Великий кинемо. Каталог сохранившихся игровых фильмов России. 1908 – 1919 / сост. : В. Иванова, В. Мыльникова, С. Сквородникова и др. — М. : Нов. лит. обозрение, 2002. — 565 с.
9. Вишневский В. Летопись российского кино: 1863 – 1929 / В. Вишневский, П. Михайлов. — М. : Материк, 2004. — 268 с.
10. Волошко Е. Полувековой путь / Е. Волошко // Летописцы шахтерского края. — Донецк : Донбасс, 1968. — С. 10.
11. Воробйов І. Вугіль. Метал. Кіно / І. Воробйов // Кіно. — 1929. — № 9 – 10. — С. 3.
12. Ворошиловград : исторический очерк / сост. В. А. Литвиненко. — Донецк : Донбасс, 1974. — 180 с.
13. Ворошиловград : справочник / сост. : Г. Г. Плиско, А. И. Тананакин. — Донецк : Донбасс, 1977. — С. 104 – 105.
14. Ворошиловгр. правда. — 1938. — 26 нояб.
15. Город, ставший судьбой : сб. / под общ. ред. Т. А. Шеремет. — Луганск : ПЦ «Максим», 2012. — 576 с.

16. Госейко Л. Історія українського кінематографа. 1896 – 1995 / Л. Госейко. – К. : Кіно-Коло, 2005. – 464 с.
17. Донцов П. Ф. Ровеньки : путеводитель / П. Ф. Донцов. – Донецк : Донбасс, 1983. – 48 с.
18. Жуков Ю. А. Избранные произведения / Ю. А. Жуков. – М. : Мысль, 1988. – Т. 1 : Люди 30-х годов. – 413 с.
19. Журов Г. В. З минулого кіно на Україні / Г. В. Журов. – К. : АН УРСР, 1959. – 137 с.
20. Зельдович Г. Донбас кличе / Г. Зельдович // Кіно. – 1931. – № 6. – С. 6 – 9.
21. Из наследия Дзиги Вертова. Архив Дзиги Вертова // Из истории кино. Вып. 2. – М. : Искусство, 1959. – С. 48 – 60.
22. История городов и сел Украинской ССР : в 26 т. Ворошиловградская область / ред. кол. тома : Л. Г. Шараев, Л. И. Алексеева, В. К. Бакалов и др. – Киев : Г. ред. УСЭ, 1976. – 728 с.
23. Історію велетнів індустрії Радянської України – на плівку! // Кіно. – 1931. – № 11 – 12. – С. 1 – 2.
24. Кіно (Харків). – 1926. – № 8.
25. Кіно (Харків). – 1928. – № 9.
26. Кіно (Харків). – 1929. – № 9 – 10.
27. Кіно (Харків). – 1929. – № 11.
28. Кіно (Харків). – 1929. – № 12.
29. Кіно (Харків). – 1930. – № 8.
30. Кіно на службі вугіллю // Кіно. – 1931. – № 9. – С. 1 – 3.
31. Костин В. И. Ворошиловград : архитектурно-исторический очерк / В. И. Костин. – Киев : Будівельник, 1987. – 196 с.
32. Кузюбердин В. Ф. Это было недавно, это было давно... / В. Ф. Козюбердин // Субботний калейдоскоп. – 1997. – 22 мая. – С. 2.
33. Лебедев Н. А. Очерк истории кино СССР. Немое кино / Н. А. Лебедев. – М. : Искусство, 1965. – 584 с.
34. Локотеш Б. Н. Очерки истории Луганска / Б. Н. Локотеш. – Луганск : РИО обл. управления по печати, 1993. – 140 с.
35. Луганск : исторический очерк. – Донецк : Донбасс, 1969. – 206 с.
36. Луганск и луганчане : материалы научных исследований. Вып. 2. – Луганск : Шико, 2008. – 154 с.
37. Луган. правда. – 1925. – 5 июня.
38. Луган. правда. – 1926. – 4 сент.

39. Луган. правда. – 1927. – 3 авг.
40. Луган. правда. – 1928. – 30 окт.
41. Луган. правда. – 1928. – 2 нояб.
42. Луган. правда. – 1932. – 4 июля.
43. Максакова Л. В. Агитпоезд «Октябрьская революция» (1919 – 1920) / Л. В. Максакова. – М. : АН СССР, 1956. – 176 с.
44. Матусовский М. Л. Избр. произведения : в 2 т. / М. Л. Матусовский. – М. : Худож. лит., 1982. – Т. 1. – 430 с.
45. Матусовский М. Л. Семейный альбом / М. Л. Матусовский. – М. : Сов. писатель, 1983. – 432 с.
46. Миславский В. Н. Кино в Украине (1896 – 1921). Факты. Фильмы. Имена / В. Н. Миславский. – Харьков : Торсинг, 2005. – 576 с.
47. Селезн ва Н. На «Фрунзенской набережной» / Н. Селезн ва // Жизнь Луганска. – 2004. – 30 июня. – № 27. – С. 6 – 7.
48. Советские художественные фильмы. Аннотированный каталог. 1918 – 1935 / сост. Н. А. Глаголева, М. Х. Зак, А. В. Мачерет и др. – М. : Искусство, 1961. – Т. 1. – 527 с.
49. Шимон А. А. Страницы биографии украинского кино / А. А. Шимон. – Киев : Мистецтво, 1974. – 151 с.
50. Шимон О. О. Сторінки з історії кіно на Україні / О. О. Шимон. – К. : Мистецтво, 1964. – 150 с.
51. о робитиме українське кіно. 1928 – 1929 // Кіно. – 1928. – № 9. – С. 17.
52. Ямковой А. А. Коммунарск : ист.-краевед. очерк / А. А. Ямковой, Г. А. Плетенцов. – Донецк : Донбас, 1972. – 64 с.

Потьомкіна О. М. З історії балету Луганського обласного академічного українського музично-драматичного театру

1. Бланк Б. Блеск нищеты / Б. Бланк // Луган. правда. – 1991. – 3 марта. – С. 3.
2. Бондаренко В. Традиции и поиск / В. Бондаренко // Волж. заря. – 1978. – № 160 (2904). – 14 июля. – С. 3.
3. Боримська Г. В. Самоцвіти українського танцю / Г. В. Боримська. – К. : Мистецтво, 1974. – 132 с.
4. Вплив творчості П. П. Вірського на розвиток національної хореографії : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Київ, 26 лют. 2005 р.) / ред. кол. :

- Е. П. Архипенко, В. М. Масленко, Ж. В. Матвійчук та ін. — К. : Нац. хореогр. спілка, 2005. — 87 с.
5. Куркін В. Г. Театр мого серця. Творча спадщина Луганського обласного академічного українського музично-драматичного театру : монографія / В. Г. Куркін. — Луганськ : Віртуальна реальність, 2007. — 94 с.
 6. Олегов К. Сватанье на Гончаровке / К. Олегов // Камчат. правда. — 1966. — № 205 (11246). — 29 авг. — С. 3.
 7. Ракитин В. Обаяние классики / В. Ракитин // Магнитогор. рабочий. — 1980. — № 132 (13546). — 10 июня. — С. 3.
 8. Роль народної хореографії в збереженні культурного розмаїття світу : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, 26 квіт. 2004 р.) / ред. кол. : Т. М. Путіліна, Е. П. Архипенко, В. М. Масленко та ін. — К. : Всеукр. хореогр. спілка, 2004. — 52 с.
 9. Стан народної хореографії в Україні та перспективи її розвитку : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Київ, 28 лют. 2002 р.) / ред. кол. : Е. П. Архипенко, Г. П. Кириліна, Л. М. Кононенко та ін. — К. : Стилос, 2002. — 101 с.
 10. Фитисов Э. Творческая смелость / Э. Фитисов // Молот. — 1960. — № 161 (11469). — 9 июля. — С. 3.
 11. Черкасова Е. Подружило искусство / Е. Черкасова // Челябин. рабочий. — 1980. — 29 июня. — С. 4.
 12. Чухонцева Л. Любовь побеждает зло / Л. Чухонцева // Камчат. правда. — 1962. — № 160 (10611). — С. 3.

Михалева Е. Я. Старейшая в Украине. Страницы истории Луганской детской музыкальной школы № 1

1. Луган. правда. — 1920. — 12 февр. — С. 3.
2. История Луганского края : учеб. пособие / А. С. Ефремов, В. С. Курило, И. Ю. Бровченко и др. — Луганск : Альма-матер, 2003. — 432 с.
3. Советская музыкальная литература : учеб. пособие / под ред. М. Пекелиса. — М. : Музыка, 1971. — Вып. I. — 580 с.

Цой І. М., Абаніна М. С. Оперні вистави на сцені Луганського державного театру опери та балету

1. Акторська майстерність корифеїв : зб. / упоряд., вступ. І. О. Волошин. — К. : Мистецтво, 1973. — 183 с.
2. Антонович Д. Український театр / Д. Антонович // Українська культура : зб. курс / за ред. Д. Антоновича ; передмова К. Костєва. — Мюнхен : Б. в., 1988. — С. 477 — 509.
3. Архімович Л. Б. Шляхи розвитку української радянської опери / Л. Б. Архімович. — К. : Муз. Україна, 1970. — 374 с.
4. «Броненосец „Потемкин”» О. Чишко // Социалист. Донбасс. — 1937. — № 222 (1556). — С. 3 — 4.
5. Відкриття сезону в Донецькій державній опері // Луган. правда. — 1933. — Б. н.
6. В театрах Донбасса // Социалист. Донбасс. — 1937. — № 293 (1626). — С. 5.
7. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 7 : Постановление Всесоюзного совещания оперных театров, призывающего облисполкома Донецкой области, отдела народного просвещения об улучшении состояния и перспективах театральной работы, о награждении артистов грамотами и другое за 1934 — 1935 гг. — 61 арк.
8. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 11 : Протоколы совещания художественных руководителей об утверждении репертуарного плана на 34 — 35 сезонный год. Служебные распоряжения и основания к приказу о личном составе. Списки работников театра за 1934 г. — 379 арк.
9. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 12 : Протоколы административно-технического совещания, заседания художественного руководства, товарищеско-производственного суда театра оперы и балета за 1934 — 1935 гг. — 10 арк.
10. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 14 : Трудовые договора на солистов и художественный руководящий состав за 1934 — 1936 гг. — 123 арк.

11. ДАЛО (Державний архів Луганської області, далі — ДАЛО). — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 6 : Прикази по театру о личном составе. Проект постановления горсовета о работе театра на осенне-зимний сезон 1934/1935 гг. Переписка с облисполкомом и горсоветом, горпромсоветом и другими учреждениями о дотации и погашении задолженности театру, сальдовая ведомость (списки) сотрудников театра за 1935 г. — 121 арк.
12. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 18 : Протокол художественного совещания об утверждении нового репертуара. Репертуар театра на новый 1936/37 сезонный год. Протокол производственного совещания балетного цеха о ревизии спектаклей за 1935 — 1936 гг. — 28 арк.
13. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 26 : Анкеты и списки личного состава театра за 1935 — 1937 гг. — 104 арк.
14. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 32 : Копии приказов о личном составе. Протоколы заседания художественного совета, расценочно-конфликтной комиссии. Переписка с Украинским управлением по делам искусств о новых постановках и укомплектовании кадров за 1936 — 1937 гг. — 77 арк.
15. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 37 : Протоколы расценочно-конфликтной комиссии. Переписка с управлением по делам искусств, театрами других городов о приглашении артистов в театр и приобретении материалов для новых постановок за 1936 г. — 127 арк.
16. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 38 : Годовой отчет по основной деятельности театра за 1936 г. — 205 арк.
17. ДАЛО — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 43 : Трудовые договора с артистами, служебные записки, рапорта, заявления сотрудников и основания к приказу. Списки сотрудников театра за 1936 г. — 568 арк.

18. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 44 : Договора и соглашения с артистами, городскими и обл. отд. искусств о приглашении театра на гастроли, по выполнению различных заказов для театра, о сдаче помещения в аренду за 1936 — 1940 гг. — 146 арк.
19. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 45 : Приказы о личном составе за 1937 г. — 51 арк.
20. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 48 : Протоколы заседания художественного совета и технического совещания работников о репертуаре и по обслуживанию новых постановлений. Штатные расписания за 1937 — 1938 гг. — 144 арк.
21. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 52 : Паспорт и смета на ремонт и оборудование театра. Гастроли театра за 1937 г. — 173 арк.
22. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 55 : Переписка с президиумом Донецкого облисполкома и отдела по делам искусств о выезде театра на гастроли. Штатное расписание административно-управленческого персонала за 1937 — 1938 гг. — 107 арк.
23. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 60 : Состав труппы и репертуар театра на 37 — 38 сезонный год за 1937 — 1938 гг. — 48 арк.
24. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 65 : Приказы о личном составе за 1938 — 1939 гг. — 110 арк.
25. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 69 : Протокол общего собрания работников театра о выполнении производственного плана. Переписка с областным отделом и Всесоюзным комитетом по делам искусств при СНК СССР о личном составе, о выездах на гастроли за 1938 г. — 241 арк.

26. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 70 : Штатное расписание театра на 1938 год. Приказ по театру о вынесении благодарности лучшим работникам театра в связи с празднованием 8-го марта за 1937 — 1938 гг. — 97 арк.
27. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 74 : Репертуарный план театра. Анкеты приема спектаклей за 1938 — 1939 гг. — 37 арк.
28. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 78 : Приказы о личном составе за 1939 — 1940 гг. — 50 арк.
29. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 79 : Протоколы совещания руководства театра о пересмотре тарифных ставок и резолюция производственного совещания по постановке оперы „Бал-маскарад” за 1939 — 1940 гг. — 4 арк.
30. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 86 : Переписка с Центральным и Украинским управлением по делам искусств о порядке формирования театральных трупп, о личном составе новых постановок за 1939 г. — 185 арк.
31. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 87 : Переписка с Всесоюзным управлением по охране авторских прав, Киевским театром оперы и балета и композиторами о высылке клавира и либретто на спектакли. О переводе опер с русского на украинский язык, о постановке новых опер за 1939 г. — 44 арк.
32. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 88 : Отзывы о гастролях театра и рецензии на оперы (выписки из газет) за 1939 г. — 27 арк.

33. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 96 : Репертуарный план на 39 — 40 сезонный год. Переписка с областью и центральными отделами искусств об изменении в репертуарных планах, о проведении Юбилейных торжеств и др. Анкеты приёма спектаклей. Автобиографии на Иваненко П. А. и Достова Г. С. за 1940 г. — 45 арк.
34. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 100 : Переписка с Полтавским отделом искусств о летних гастролях театра за 1940 г. — 20 арк.
35. ДАЛО. — Ф. Ворошиловградський державний театр опери та балету обласного комітету у справах мистецтв. Ворошиловград, Ворошиловградської області. — Оп. 1. — Спр. 102 : Переписка с управлением искусств, с Полтавским и Сталинским отделом искусств о гастролях и финансировании театра, копии телеграмм т.т. Хрущеву, Ворошилову, Молотову, Храпченко. О сохранении коллектива при переводе театра в другой город. Списки сотрудников театра за 1940 г. — 159 арк.
36. Донбасс готовится к Юбилейным дням // Социалист. Донбасс. — 1937. — № 5 (1338). — С. 4.
37. Дорогих Л. В. Аматорське мистецтво як історико-культурне явище (на матеріалах України другої половини ХІХ ст.) : дис. ... канд. іст. наук : 17.00.01 / Дорогих Людмила Василівна. — К., 1998. — 182 с.
38. Дурьин С. Н. Мария Заньковецкая : 1854 — 1934. Жизнь и творчество / С. Н. Дурьин. — Киев : Мистецтво, 1982. — 445 с.
39. Иванова А. П. Театральная история дореволюционного Луганска / А. П. Иванова, В. А. Саган // Очерки истории культуры Луганщины : кол. моногр. / под ред. В. Л. Филиппова, И. Н. Цой. — Луганск : Шико, 2012. — С. 67 — 120.
40. История украинской музыки : учеб. пособие для студентов муз. вузов / сост. А. Я. Шреер-Ткаченко. — М. : Музыка, 1981. — 265 с.
41. Історія української музики : у 6 т. / уклад. : Л. Б. Архімович, М. К. Боровик та ін. ред. М. М. Гордійчук. — К. : Наук. думка, 1989. — Т. 1 : Від найдавніших часів до середини ХІХ ст. — 1989. — 446 с.
42. Історія української музики : у 6 т. / укл. Л. Б. Архімович, М. К. Боровик та ін. ред. М. М. Гордійчук. — К. : Наук. думка, 1989. — Т. 2 : Друга половина ХІХ ст. — 463 с.
43. Киричок Л. Марко Кропивницький : нарис життя і творчості / Л. Киричок. — К. : Дніпро, 1985. — 149 с.

44. Корній Л. П. Історія української музики : підручник для вищ. муз. навч. закл. : у 3 ч. / Л. П. Корній. — К. ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1996. — Ч. 1 : Від найдавніших часів до середини XVIII ст. — 314 с.
45. Корній Л. П. Історія української музики : підручник для вищих муз. навч. закл. : у 3 ч. / Л. П. Корній. — К. ; Нью-Йорк : Вид-во М. Коць, 2001. — Ч. 3 : XIX ст. — 477 с.
46. Кропивницький М. Твори : у 6 т. / М. Кропивницький. — К. : Держлітвидав УРСР, 1960. — Т. 6. — 672 с.
47. Кудрин А. М. Творческий отчет Донецкого театра оперы и балета / А. М. Кудрин // Социалист. Донбасс. — 1936. — № 110 (1443). — С. 3 — 5.
48. Максимов В. Гастроли Донецкого оперного театра в г. Сталино, «Евгений Онегин» / В. Максимов // Социалист. Донбасс. — 1937. — № 130 (1483). — С. 4 — 6.
49. Мар'яненко І. О. Минуле українського театру. Зустрічі, творча праця / І. О. Мар'яненко. — К. : Мистецтво, 1953. — 181 с.
50. Митці України : довідник. — К. : Укр. Енцикл., 1992. — 842 с.
51. Михайло Донець : Спогади. Листи. Матеріали / вступ. ст., упоряд. та прим. М. Кагарлицького. — К. : Муз. Україна, 1983. — 264 с.
52. Михайлов М. Українська радянська опера / М. Михайлов. — К. : Рад. Україна, 1958. — 58 с.
53. Над чем работают театры Донбасса // Социалист. Донбасс. — 1935. — № 275 (1004). — С. 4.
54. Накануне Пушкинских дней. На сцене Донецкого театра // Социалист. Донбасс. — 1937. — № 29 (1362). — С. 5.
55. Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття / Ін-т проблем сучасного мистецтва, Акад. мистецтв України ; редкол. : В. Сидоренко (гол.) та ін. — К. : Інтертехнологія, 2006. — 1054 с. : іл.
56. «Наталка Полтавка» в Донецьком оперном театре // Социалист. Донбасс. — 1936. — № 252 (1284). — С. 4 — 6.
57. Неверов Г. «Демон» А. Рубинштейна в Донецьком оперном театре / Г. Неверов // Социалист. Донбасс. — 1937. — № 133 (1466). — С. 4 — 6.
58. Новиков А. Марко Кропивницький — фундатор нового українського театру / А. Новиков // Укр. мова і л-ра в шк. — 2010. — № 7. — С. 4 — 7.
59. Новые постановки театра оперы и балета // Социалист. Донбасс. — 1935. — № 295 (1024). — С. 4.
60. Оксана Петрусенко. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд., авт. прим. : М. Кагарлицький, Г. Філіпенко. — К. : Муз. Україна, 1980. — 320 с.

61. Перед премьерой оперы «Тихий Дон» // Социалист. Донбасс. — 1937. — № 55 (1388). — С. 3.
62. Подготовка оперы «Тихий Дон» // Социалист. Донбасс. — 1936. — № 283 (1315). — С. 6.
63. Премьера оперы «Демон» в Донецком оперном театре // Социалист. Донбасс. — 1936. — № 296 (1328). — С. 2.
64. Премьера оперы «Мазепа» // Социалист. Донбасс. — 1937. — № 220 (1553). — С. 5.
65. Пушкинские вечера // Социалист. Донбасс. — 1936. — № 293 (1325). — С. 3.
66. Регейло Э. Я. Трагедія і феєрія українського театру Галичини початку 20-х років ХХ ст. [Електронний ресурс] / Э. Я. Регейло // Наук. вісн. Волин. нац. ун-ту імені Лесі Українки. Історичні науки. — 2010. — № 22. — С. 81 — 89. — Режим доступу : www.nbu.gov.ua/portal/...22/zmist.html
67. Рыбаков П. В. Донецком оперном театре состоялась премьера оперы «Черевички» П. Чайковского / П. Рыбаков // Социалист. Донбасс. — 1937. — № 95 (1428). — С. 5.
68. Садовський М. К. Мої театральні згадки / М. К. Садовський. — К. : Держ. вид-во образотворч. мистецтва і муз. л-ри, 1956. — 203 с.
69. Синельников М. М. Спогади / М. М. Синельников. — К. : Мистецтво, 1935. — 184 с.
70. Станішевський Ю. О. Український радянський музичний театр (1917 — 1967) : нариси історії / Ю. О. Станішевський. — К. : Наук. думка, 1970. — 289 с.
71. Сумбур вместо музыки : ред. ст. об опере Д. Д. Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда» // Правда. — 1936. — 28 янв. — С. 2 — 3.
72. Театр Донбасса к Пушкинским дням // Социалист. Донбасс. — 1936. — № 281 (1313). — С. 4 — 5.
73. Харитонов В. Ф. Корифеї українського театру — творці музичної складової національного професійного театру / В. Ф. Харитонов // Культура України : наук. зб. — 2010. — № 30. — С. 245 — 255.
74. Хроника искусства // Социалист. Донбасс. — 1935. — № 211 (940). — С. 4.
75. 35 лет работы в искусстве // Социалист. Донбасс. — 1935. — № 75 (804). — С. 8.

Асташова М. Н.
Творческий феномен Игоря Панича

1. Панич Игорь Васильевич. — Луганск : РИО облуправления по печати, 1993. — 24 с.
2. История советского искусства. Живопись, скульптура, графика. — М. : Искусство, 1965. — Т. I. — 400 с.
3. История советского искусства. Живопись, скульптура, графика. — М. : Искусство, 1968. — Т. I. — 520 с.
4. Культурология. История мировой культуры : учебник для вузов / под ред. проф. А. Н. Марковой. — 2-е изд., перераб. и доп. — М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2007. — 600 с.
5. Культурология : учебник для студ. вузов / под ред. А. Л. Золкина. — М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2007. — 498 с.
6. Полевой В. М. Двадцатый век. Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира / В. М. Полевой. — М. : Сов. художник, 1989. — 456 с.
7. Морозов А. И. Поколение молодых. Живопись советских художников 1960 — 1980-х гг. / А. И. Морозов — М. : Сов. художник, 1989. — 107 с.

Яковлев А. В. Формирование традиций изобразительного искусства Луганщины конца XVIII — начала XX вв.

1. Історія міст і сіл УРСР. Луганська область. — К. : Вид-во УРЕ АН УРСР, 1968. — 939 с.
2. Борщенко Л. М. Образотворче мистецтво Луганщини : зб. матеріалів / Л. М. Борщенко. — Вип. I. — Луганськ : Світлиця, 1999. — 177 с.
3. Борщенко Л. «Рождество Христово» и другие иконы Григория Новаковича / Л. Борщенко // Жизнь Луганска. — 1997. — 9 янв. — С. 2.

**Лукьянченко О. Г. Становление
библиотечной сети Луганщины (1917 — 1936 годы)**

1. Государственный архив Луганской области. Р. 401, оп. 1, д. 129.
2. Государственный архив Луганской области. Р. 401, оп. 1, д. 147.
3. Государственный архив Луганской области. Р. 401, оп. 1, д. 511
4. Государственный архив Луганской области. Р. 401, оп. 1, д. 523.
5. Государственный архив Луганской области. Р. 401, оп. 1, д. 540.
6. Государственный архив Луганской области. Р. 401, оп. 1, д. 570.
7. Государственный архив Луганской области. Р. 401, оп. 1, д. 573.
8. Государственный архив Луганской области. Р. 401, оп. 1, д. 575.
9. Государственный архив Луганской области. Р. 401, оп. 1, д. 576.
10. Государственный архив Луганской области. Р. 401, оп. 1, д. 599.
11. Государственный архив Луганской области. Р. 401, оп. 1, д. 617.
12. Государственный архив Луганской области. Р. 401, оп. 1, д. 619.
13. Государственный архив Луганской области. Р. 401, оп. 1, д. 645.
14. Государственный архив Луганской области. Р. 401, оп. 1, д. 653.
15. Государственный архив Луганской области. Р. 405, оп. 1, д. 31.
16. Государственный архив Луганской области. Р. 405, оп. 1, д. 33.
17. Замская Н. Б. Стаханов : ист.-краевед. очерк / Н. Б. Замская. — Стаханов, 2005.
18. Історія створення бібліотеки : до 80-річчя університету. — Луганськ, 2001. — 6 с.
19. К. К. Школа й ЮП у бібліотечному поході / К. К. // Рад. шк. — 1930. — № 1. — С. 81 — 83.
20. Левік С. До питання про методи роботи шкільних бібліотек / С. Левік // Рад. шк. — 1930. — № 1. — С. 84 — 86.
21. Литвин Н. С. Бібліотека Луганського національного аграрного університету / Н. С. Литвин // Енциклопедія сучасної України. — К., 2003. — Т. 2 : Б-БЮ. — С. 66.
22. Климов А. О. Луганський національний педагогічний університет імені Тараса Шевченка. Історія. Сьогодення. Перспективи / А. О. Климов, В. С. Курило. — Луганськ : Альма-матер, 2006. — 120 с.
23. Максимовский Ф. Счастье творчества / Ф. Максимовский // Луган. правда. — 1967. — № 206. — С. 3.

| | |
|--|-----|
| Закорецкий А. В. История создания герба города Луганска | 7 |
| Журавлева Т. Л. Луганщина и кинематограф 20 — 30-х годов XX века | 31 |
| Потьомкина О. М. З історії балету Луганського обласного академічного українського музично-драматичного театру | 67 |
| Михалева Е. Я. Старейшая в Украине. Страницы истории Луганской детской музыкальной школы № 1 | 87 |
| Цой І. М., Абаніна М. С. Оперні вистави на сцені Луганського державного театру опери та балету | 97 |
| Асташова М. С. Творческий феномен Игоря Панича | 131 |
| Яковлев А. В. Формирование традиций изобразительного искусства Луганщины конца XVIII — начала XX вв. | 143 |
| Лукьянченко О. Г. Становление библиотечной сети Луганщины (1917 — 1936 годы)..... | 151 |

| | |
|--|-----|
| Zakoretskiy, A. History of the Lugansk City Emblem Creation | 7 |
| Zhuravlyova, T. Luganshchyna and Cinematography of the 1920's — 30's | 31 |
| Potyomkina, O. From the History of the Ballet of Lugansk Regional Theatre of Ukrainian Music and Drama..... | 67 |
| Mykhalyova, E. The Oldest One in the Ukraine: Historical Pages from Lugansk Musical School for Children № 1 | 87 |
| Tsoy, I., Abanina, M. Stage Operas of Lugansk State Opera and Ballet Theatre | 97 |
| Astashova, M. The Creative Phenomenon of Igor Panich..... | 131 |
| Yakovlev, A. Formation of the Luganshchyna Fine Arts Traditions in the Late XVIII — Early XX Cent..... | 143 |
| Lukyanchenko, O. Formation of the Luganshchyna Library Network (1917 — 1936)..... | 151 |