

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ, СПОРТА И МОЛОДЕЖИ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ
ГОУК ЛНР «ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ
имени М. МАТУСОВСКОГО»**

**ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО
ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ**

23 ноября 2017 г.

**СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
ЛУГАНЩИНЫ**

27 февраля 2018 г.

**МАТЕРИАЛЫ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИХ КОНФЕРЕНЦИЙ**

Луганск

УДК 7.011(477.61):74:78.01

ББК 85.103+85.31

T65

Традиции и новаторство художников Луганщины. Страницы музыкальной культуры Луганщины: материалы науч.-практ. конф. (г. Луганск, 23 нояб. 2017 г., 27 февр. 2018 г.). – Луганск: Изд-во ГОУК ЛНР «ЛГАКИ имени М. Матусовского», 2018. – 123 с.

В материалах сборника освещаются актуальные и дискуссионные проблемы изобразительного и музыкального искусства Луганщины. Объектом пристального внимания исследователей стали теоретические, методические и практические аспекты творчества художников и музыкантов родного края.

Для преподавателей, аспирантов, магистрантов, студентов старших курсов высших учебных заведений культуры и искусств.

УДК 7.011(477.61):74:78.01

ББК 85.103+85.31

Ответственный редактор:

В. Л. Филиппов

Редакционная коллегия:

Е. А. Капичина,
Е. А. Ирдиненко,
Н. В. Колотовкина

*Рекомендовано к печати Ученым советом
Луганской государственной академии культуры и искусств
имени М. Матусовского
(протокол № 9 от 25 апреля 2018 г.)*

За достоверность фактов, цитат, имен, названий и других сведений
несут ответственность авторы

Ответственный за выпуск:

Е. А. Капичина

© ГОУК ЛНР «Луганская государственная
академия культуры и искусств
имени М. Матусовского», 2018

СО Д Е Р Ж А Н И Е

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ

ИСТОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ЛУГАНЩИНЫ

<i>Закорецкая А. Н., Закорецкий А. В.</i> Изобразительное искусство Луганщины в контексте дипломного проектирования кафедры графического дизайна ЛГАКИ имени М. Матусовского	6
<i>Сапина В. И.</i> Закономерности и различия парков культуры и отдыха им. М. Горького в городах Москве и Луганске	12
<i>Скубак-Залунина А. В.</i> Гончарное искусство Луганщины	17
<i>Гавричкова Н. Ю.</i> Произведения художников Луганщины в собрании и деятельности ГУ ЛНР «Городской историко-художественный музей г. Стаханова»	22
<i>Ковалева Н. А.</i> Использование новых принципов вёрстки научно-популярных изданий (на примере монографии Е. Я. Михалёвой «Ровесник Великой Победы. Академический симфонический оркестр Луганской академической филармонии»)	27

*ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ
ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ*

<i>Левченков Д. А.</i> Прекрасное в пейзаже и натюрморте (на примере творчества И. А. Сержантовой)	30
<i>Сержантова И. А.</i> Творческое наследие луганских художников и скульпторов Э. М. Можаяевой и Н. В. Можаяева	35
<i>Склярова Е. А.</i> Григорий Кузьмич Слепцов – гениальный скульптор Луганщины	38
<i>Асташова М. С.</i> Пространственная организация станковой картины как фактор творческого метода (на примере произведений художников Луганщины)	41
<i>Вейда С. В.</i> Владимир Иванович Зарубин: художник, мультипликатор, аниматор	45
<i>Манжалея А. Ю.</i> Роль учреждений дополнительного образования в художественно-эстетическом воспитании будущих художников	48

СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

*МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА В ЛИЦАХ: ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ
ВЫДАЮЩИХСЯ МУЗЫКАНТОВ ЛУГАНЩИНЫ*

<i>Василенко А. И.</i> О некоторых чертах творческого облика и стиля композитора Анны Ковалёвой	53
<i>Воротынцева Л. А.</i> «Счастье – это когда рядом хорошие люди...»	57
<i>Голикова А. В.</i> «Школа Воля»... К 95-летию юбилею М. Л. Воля – выдающегося педагога-теоретика Луганщины	62
<i>Деба С. В.</i> «От человека все зависит: какой человек – такое дело!»	63
<i>Петрунина А. В.</i> «Серенада» Надежды Козловой	67
<i>Ткач Н. В.</i> Мастер своего дела: штрихи к творческому портрету И. А. Ененко	70

**ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ.
СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ**

***ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА ЛУГАНЩИНЫ:
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ТВОРЧЕСТВА***

<i>Капичина Е. А.</i> Музыка как философия жизни	75
<i>Черникова С. В.</i> Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского в культурно-образовательном пространстве Луганщины	78
<i>Михалева Е. Я.</i> «Отчизны голос – голос лучшей музыки». Выдающиеся явления музыкальной культуры Луганска II половины XX – начала XXI в.	81
<i>Золотарёва И. Ф.</i> Симфонические произведения в репертуаре оркестра народных инструментов: формирование академических традиций	86
<i>Ирдиненко Е. А.</i> Формирование хореографического образа средствами музыкальной выразительности	89
<i>Кротько Т. А.</i> Хоровая культура Луганщины в контексте гастрольной деятельности выдающихся хоровых коллективов	91
<i>Беломоина Е. С.</i> Музыкальная культура Луганщины начала XX века	95
<i>Ветров Н. М.</i> Авторские концерты известных композиторов в Луганске второй половины XX столетия	99
<i>Мазаненко О. М.</i> Психологическая готовность музыкальных педагогов к работе с музыкально одаренными детьми (по материалам исследования педагогов Луганщины)	102
<i>Петрик В. В.</i> Скоморохи и калики перехожие – создатели и носители славянской эпической традиции	107
<i>Федько К. В.</i> «На орбите красоты». Детская филармония «Ровесник»	112
<i>Фоменко Е. В.</i> Музыкальное интервью как метод получения и распространения информации (на примере интервью с луганским композитором А. Г. Ковалёвой)	115
<i>Сведения об авторах</i>	121

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО
ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ

23 ноября 2017 г.

**ИСТОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА
ЛУГАНЩИНЫ**

УДК 378.147.39:004.92

*А. Н. Закорецкая, А. В. Закорецкий,
г. Луганск*

**ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЛУГАНЩИНЫ
В КОНТЕКСТЕ ДИПЛОМНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ
КАФЕДРЫ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА
ЛГАКИ ИМЕНИ М. МАТУСОВСКОГО**

Начиная с 2007 года кроме изданий краеведческого характера темами дипломного проектирования студентов кафедры художественно-компьютерной графики (ныне — кафедра графического дизайна) тогда ещё Луганского государственного института культуры и искусств стали издания искусствоведческого направления, связанные с творчеством художников Луганщины [1 – 13].

В 2007 году в Луганский государственный институт культуры и искусств обратилась Луганская областная организация Национального союза художников Украины с просьбой оформить юбилейный каталог, приуроченный к 50-летию создания организации [2]. Это было первое издание, связанное с творчеством художников Луганщины.

Работа была достаточно сложной. Совместно с председателем правления областной организации Надеждой Алексеевной Монастырской была разработана структура каталога. Каталог должен был быть двуязычным (украинско-английским). В 2007 году организация насчитывала 50 художников. Получилась символичная переключка: 50 лет организации — 50 членов Союза. На каждого из них решено было выделить по развороту каталога, причём каждый художник должен был быть представлен только тремя работами. После чёткого определения структуры издания были отобраны работы, проведена фотосъёмка, подготовлен сопроводительный текстовый материал. Художником Анатолием Алексеевичем Бондарем была разработана эмблема к 50-летию организации, ставшая лейтмотивом издания. Оформляла каталог дипломница Анна Зубкович. В процессе работы ей приходилось общаться с каждым из 50 художников, утверждая его разворот. Несмотря на то, что все художники очень разные, со своими амбициями, творческим взглядом на композиционное решение собственного разворота, консультации прошли успешно. Каждый художник остался доволен результатом. Работа была сложной не только в организационном плане, но и в техническом. Нужно было сверстать каталог, обработать около 300 фотоизображений, причём так, чтобы отпечатанные произведения не отличались по цветопередаче от оригиналов. Много дебатов было вокруг обложки каталога. Нельзя было на обложке выделять кого-то одного. И тогда, по предложению художника Константина Викторовича Могилевского, решено было вставить фрагменты произведений каждого автора. В результате получилась достойная работа, ставшая нескрываемой гордостью луганских художников. По оценке правления Национального союза художников Украины, этот каталог был признан лучшим изданием среди всех областных организаций Союза художников Украины за 2008 год. А Национальная библиотека Украины имени В. И. Вернадского в 2014 году попросила

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

авторского разрешения на размещение данного издания в своих электронных фондах. Но этому не суждено сбыться в связи с известными событиями.

С момента издания каталога прошло нелёгких десять лет. Война. Тяжелые годы восстановления. Мы хорошо помним это сложное время как годы возрождения Академии. Такими же неоднозначными были эти годы и у творческого Союза художников. «Возрожденный после военных событий 2014 года Союз луганских художников — это союз единомышленников, глубоко преданных искусству» [3, с. 10].

2017 год. Канун 60-летия творческой организации. Председатель правления вновь созданной общественной организации «Союз художников Луганской Народной Республики» Артём Юрьевич Фесенко обратился в ЛГАКИ имени М. Матусовского с просьбой о создании нового юбилейного каталога луганских художников. На предложение Союза отозвалась студентка 4 курса кафедры графического дизайна Инна Лещенко. Тема становления творческого союза луганских художников заинтересовала студентку, и она выбрала тему разработки юбилейного каталога для своей дипломной работы. С новым руководством Союза пришлось работать с чистого листа — объяснять специфику всех этапов создания каталога. Надо сказать, правление Союза быстро вникло в новое для него дело. По замыслу составителей, каталог должен был быть двуязычным (русско-английским). Структура издания, по сравнению с предыдущей, претерпела существенные изменения: был дополнен исторический раздел, введен ряд статей о знаковых выставках работ Союза художников ЛНР, появился раздел о Молодёжном объединении творческого союза. На высоком уровне была организована работа как по сбору исходных данных, так и по фотосъёмке самих произведений. Союз художников ЛНР в 2017 году насчитывал 27 членов. Разрабатывая каталог, дипломница общалась с каждым из них индивидуально. Некоторые художники кардинально меняли концепцию своего разворота. Большая работа была проделана над поиском концепции обложки. С одной стороны, нужно было продемонстрировать преемственность творческих традиций, с другой — показать что-то новое, начинающееся с чистого холста. На наш взгляд, обе задачи были выполнены. В решении этих задач большую роль сыграла концепция эмблемы к 60-летию Луганского союза художников, которую предложил Павел Николаевич Борисенко. Доработанная дипломницей эмблема к 60-летию стала не только объединяющим элементом всего каталога, но и доминантой его обложки. Преемственность двух каталогов отражена в формате издания, общем цветовом решении, во фрагментарной демонстрации работ луганских художников. Правление Союза художников с удивительной ответственностью подошло к контролю пробных оттисков печатных листов. Были случаи, когда приходилось в спешном порядке исправлять орфографические или смысловые ошибки, обнаруженные в самый последний момент во время печати тиража. В результате вышло в свет новое издание, которое создаст имидж Союза художников и будет по достоинству оценено в Луганской Народной Республике и за её пределами.

В 2012 году под руководством старшего преподавателя кафедры художественно-компьютерной графики Сергея Владимировича Вейды студенткой Марией Чечей было разработано знаковое издание, освещающее основные этапы исторического становления и развития художественной культуры Луганщины второй половины XX века. Автор монографии — известный луганский искусствовед Нонна Александровна Иванцова. В научных статьях и очерках автор анализирует творчество луганских живописцев и скульпторов, приводит хронологию областных художественных выставок с 1951 года, обнаруживает редкие публикации и архивные материалы. Очень хотелось бы, чтобы в канун 80-летнего юбилея Нонны

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

Александровны монография «Художники Луганщины второй половины XX века» [11] вышла в свет.

В 2009 году по просьбе директора Частного музея луганского художника Александра Александровича Фильберта Владимира Александровича Фильберта студенткой ЛГАКИ Натальей Теслей под руководством старшего преподавателя Аллы Николаевны Закорецкой к 100-летию со дня рождения живописца было оформлено юбилейное издание «Свет таланта большого художника» [5]. В этом издании были впервые представлены нигде ранее не публиковавшиеся работы известного луганского педагога и живописца, основателя луганской реалистической живописной школы.

В 2009 году дипломницей Евгенией Титаренко совместно с художником и педагогом Александром Ивановичем Коденко была подготовлена книга «За плотным занавесом свет» [9]. Это авторская книга размышлений о мире и о нашем месте в нём. «Мир возникает из ничего и возвращается в никуда», — пишет автор в предисловии к книге [Там же, с. 3]. «Я пришёл в этот мир, чтобы растопить окаменевшие сны, найти бесценные сокровища Покоя и подарить их вам», — продолжает художник [Там же, с. 8]. Очень примечательна структура книги, которая вслед за мыслью автора ведет читателя из раздела в раздел по Вечному Кругу жизни. Книга «За плотным занавесом свет» — это авторское постижение Бесконечности, в которой творец «разряжает структуру Пространства и выходит за пределы нашего мира» [Там же, с. 12]. Удивительная книга большого мастера пока так и не вышла в свет.

В 2012 году по просьбе скульптора Николая Васильевича Можая в память о его жене и творческой музе Эльвине Максимовне Можая был оформлен каталог работ луганского скульптора «Эльвина Можая. Творчество, наполненное жизнью» [13]. Оформлением каталога занималась дипломница кафедры художественно-компьютерной графики Светлана Щигельская под руководством старшего преподавателя Аллы Николаевны Закорецкой. Эльвина Максимовна — яркий мастер женских лирических образов. Её прелестные женские фигуры «Флора», «Весна», «Мавка», «Река Лугань» являются олицетворением самой природы, поражают чистотой и мягкой певучестью форм и линий. Она — художник, удивительно тонко чувствующий характер человека. Её психологические портреты удивительно точно отражают внутренний мир её героев. Подготовленный в 2012 году к печати каталог творческих работ Эльвины Максимовны является фиксацией творчества луганского скульптора и всё ещё ждёт своего издателя.

В следующем, 2013 году студентка кафедры художественно-компьютерной графики Мария Белова стала изучать творчество известного луганского скульптора Николая Васильевича Можая. На протяжении всего года она тесно общалась со скульптором. Несмотря на богатейшее творческое наследие, Николай Васильевич не задавался целью составлять и вести перечень своих монументальных или выставочных произведений, а также фиксировать участие в выставках, от персональных местных до международных. Просматривая и фиксируя каждую работу, студентка вместе с автором составила наиболее полный и точный перечень его работ и участия в выставках. И это на 85-м году жизни мастера! Парадокс заключается в том, что за все эти долгие годы, несмотря на огромное количество ярких, знаковых монументальных произведений, как в России, так и на Донбассе, к творчеству Николая Васильевича не обращался ни один искусствовед. И когда встал вопрос о создании вступительной статьи к его книге, у скульптора наблюдалась растерянность. Не ценим мы при жизни своих героев. Николай Васильевич Можая — старейший скульптор Донского края и Луганщины, член Союза художников СССР, член НСХУ (1960), член СХ ЛНР (2014), заслуженный художник Украины (1982), лауреат премии им. М. Шолохова (1995, Россия). В

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

2013 году Николаю Можаяеву присвоено почетное звание «Герой 2013 года на Луганщине». С 1991 по 2013 год его кандидатура восемь раз выдвигалась на присвоение почётного звания народного художника Украины. Но из-за российского гражданства он так и не был удостоен этого звания. В 2017 году Н. В. Можаяеву присвоено почётное звание «народный художник Луганской Народной Республики». Те же проблемы, что и с присвоением звания, были у Николая Васильевича с изданием книги, подготовленной дипломницей Марией Беловой. Под патронатом Луганского областного совета книга «Миры скульптора Можаяева» [12] должна была издаваться во второй половине 2014 года. Но началась война, и все планы, связанные с изданием книги, рухнули. К кому только не обращался Николай Васильевич в этот период по поводу издания книги — к губернатору Ростовской области, к частным предпринимателям, — везде был отказ. Каждый раз под планируемого мецената перерабатывался и макет книги. На нашей памяти было как минимум три её редакции. Чем всё закончилось? Сейчас Николай Васильевич тяжело болен. В следующем году ему исполнится 90 лет. Дети скульптора продолжают искать спонсоров для издания книги к его юбилею.

Не уходя далеко от скульптуры, хочется задать риторический вопрос: можно ли считать творчеством художников нашего края статуарные изображения индоевропейских, ираноязычных и тюркских комано-кыпчакских племен, найденные в пределах Степного Подонцовья? Именно эти антропоморфные стелы, менгировидные идолы и изваяния в виде объемных скульптур и монументальных статуй стали основой для создания парка-музея каменных скульптур в г. Луганске. Основателем парка, известным луганским археологом Константином Ивановичем Красильниковым и директором Археологического музея Еленой Константиновной Апареевой написана книга «Диалог культур в камнерезном искусстве. По материалам статуарных комплексов Степного Подонцовья» [10]. Рукопись была подготовлена в 2010 году. Студентка кафедры художественно-компьютерной графики Лилия Прядко с большим энтузиазмом взялась за разработку оформления этого издания. К середине 2011 года ею была подготовлена версия для печати. Но, к сожалению, в том же году работа над научной монографией была приостановлена из-за невозможности финансирования тиражирования этого уникального издания и особой загруженности авторов.

Прошло пять лет. Изменилось государственное устройство. За это время книга была кардинально переработана авторским коллективом и требовала новой визуализации. Несмотря на то, что в ЛНУ имени Тараса Шевченко есть своя кафедра дизайна, авторы вновь обратились с просьбой помочь в оформлении книги к нам в Академию. В 2016 году за оформление новой редакции книги взялась студентка кафедры графического дизайна Инна Танич. Ею была проделана большая работа по цифровой отрисовке более 300 схематичных рисунков изваяний, обработано большое количество растровых иллюстративных материалов. В 2017 году изданием этой книги заинтересовались в научных институтах Российской Федерации.

Хочется остановиться еще на одной истории. Истории о городе и человеке, создавшем этот город. Речь пойдет о главном архитекторе Луганска — архитекторе-художнике Александре Степановиче Шеремете. Он прожил нелегкую жизнь, но всегда оставался предан своему делу и городу, созданию облика которого он посвятил более тридцати лет жизни. Александр Степанович был удивительной, неординарной личностью. Будучи студентом Киевского художественного института, в 1930 году он уже обдумывал вместе со своим учителем, известным советским архитектором Павлом Алешиним идеи организации принципиально новой жизненной среды, реализуя их в генеральных проектах планировки жилого комплекса «Новый Харьков».

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

А. С. Шеремет — член Союза советских архитекторов, делегат первых съездов Союза архитекторов СССР с правом решающего голоса, автор и соавтор трех генеральных планов города Луганска (Ворошиловграда), автор более 40 зданий и сооружений, многим из которых присвоен статус памятников архитектуры и монументального искусства национального и местного значения.

На протяжении 7 лет коллективом авторов создавалась рукопись книги «Город, ставший судьбой» [1] под редакцией Татьяны Шеремет. Сейчас эта книга — библиографическая редкость, и найти ее можно только в библиотеках нашего города, в ведущих библиотеках и архивах Российской Федерации и Украины, куда авторский коллектив разослал данное издание. Большинство этих заведений прислали письма-благодарности за уникальный авторский подарок. На сегодняшний день это единственное издание, рассказывающее о становлении градостроительного облика, об архитектуре и архитекторах Луганска с начала 30-х по 60-е гг. XX столетия. В оформлении этого издания принимала участие студентка Луганской государственной академии культуры и искусств Анна Зубкович. Люди старшего поколения, жившие в это время в Луганске, каждый раз, перелистывая эту книгу, со слезами на глазах вспоминают своё детство и юность и любимые уголки родного города. Эти слёзы — самая высокая похвала авторам за созданное творение. А значит, жизнь прожита не зря, и нам удалось своей работой затронуть тонкие струны человеческой души и памяти горожан.

Но время идёт, и ты вновь и вновь сталкиваешься с неуважением по отношению к нашим великим предкам. До войны Луганский городской совет постановил увековечить память главного архитектора города Луганска Александра Степановича Шеремета. Было решено поставить памятник архитектору на одной из улиц города. Скульпторы Николай Можаяев и Александр Редькин абсолютно бесплатно создали проект памятника. До войны городской совет не смог найти средства на его установку. В 2016 году вернулись к вопросу установки памятника Шеремету. Планировалось установить его ко Дню города в 2017 году. Городской совет попросил дочь Александра Степановича написать ходатайство об установке памятника. Но каково было удивление Татьяны Александровны Шеремет, когда спустя некоторое время пришёл ответ от Луганского городского совета на её ходатайство о невозможности установки этого памятника. После такого оскорбления памяти отца Татьяна Александровна решила больше никогда не обращаться к городским властям и сосредоточилась на работе над второй книгой об архитектуре Луганска и его главном архитекторе, отдавшем 30 лет любимому городу. Вторая книга «Город, ставший судьбой» стала темой диплома 2018 года студентки 4 курса кафедры графического дизайна Кристины Зеленец.

Из 27 членов Союза художников ЛНР в ЛГАКИ имени М. Матусовского преподают 11 художников. Это даёт студентам возможность не только перенимать опыт старших мастеров, но и научиться фиксировать творческое наследие каждого из них. Так, в 2009 году студентом Андреем Горловым в рамках дипломного проектирования был разработан каталог работ Александра Васильевича Яковлева «Цветоморфозы» [7] к 60-летию художника. Но, как и многие другие работы, этот каталог так и не был издан.

Прошло 10 лет с момента выхода первого каталога Союза луганских художников. За это время ушло из жизни 10 замечательных творцов: в 2007 году — лауреат областной премии им. «Молодой гвардии» (1968) график Владимир Васильевич Лихоносов, скульптор Эльвина Максимовна Можаяева; в 2009 году — скульптор Николай Леонтьевич Бунин, заслуженный художник Украины (1977) живописец Иван Кондратьевич Губский, лауреат областной премии им. «Молодой гвардии» (1967)

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

скульптор Пётр Иванович Кизиев; в 2010 году — график Александр Семёнович Дудник; в 2011 году — живописец Дмитрий Григорьевич Фулиди, преподаватель кафедры станковой живописи ЛГАКИ; в 2012 году — народный художник Украины (2006), почетный гражданин г. Луганска (2010) скульптор Евгений Федорович Чумак; в 2016 году — монументалист Владимир Александрович Симоненко; в 2017 году — заслуженный художник Украины (2007) живописец Василий Матвеевич Кикинёв. Что мы знаем об этих художниках, об их творческом пути, какие произведения этих луганчан удалось зафиксировать и описать? Здесь есть над чем работать.

Итак, мы вспомнили об ушедших луганских художниках, членах творческого союза последнего десятилетия. К этому списку нужно добавить ещё и удивительного педагога, искусствоведа Анну Михайловну Капканец, отдавшей долгие годы жизни работе в Академии.

А если остановиться на представителях художественной интеллигенции первой половины XX века, то это абсолютное «белое пятно» на культурной карте Луганщины. Именно в это время зарождались яркие узнаваемые и хорошо известные в Советском Союзе луганские скульптурные и живописные художественные школы. Что мы знаем об их основателях, о характерных особенностях этих школ, об их ярких представителях? В настоящее время слабо изучены архивные материалы и музейные фонды, которые изредка приоткрываются зрителю при экспонировании временных тематических экспозиций. А частные архивы? Кто-нибудь пробовал с ними работать? Многие произведения и материалы из этих архивов уходят в разные коллекции и собрания, так и оставшись не зафиксированными на местах ни на каких носителях. Да что говорить о произведениях искусств, если даже фотографий отдельных художников не удаётся разыскать! Всё это требует дальнейшего изучения и профессионального искусствоведческого анализа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Город, ставший судьбой : сб. / под общ. ред. Т. А. Шеремет / Т. А. Шеремет, Н. И. Селезнева, А. В. Закорецкий, А. Н. Кравченко. – Луганск : Полиграф. ц-р «Максим», 2012. – 576 с. : ил.
2. Луганская областная организация национального союза художников Украины. Художники Луганщины. Живопись. Графика. Скульптура. Декоративное искусство : каталог / под общ ред. Н. А. Монастырской. – Луганск : ООО «Виртуальная реальность», 2008. – 178 с. : ил.
3. Общественная организация «Союз художников ЛНР». Живопись. Графика. Скульптура. Декоративное искусство : каталог / под общ. ред. А. Ю. Фесенко. – Луганск : ФЛП Пашковский А. В., 2017. – 112 с. ; цв. ил.
4. Очерки истории культуры Луганщины : кол. моногр. / Т. Л. Журавлева, А. В. Закорецкий, А. Н. Закорецкая и др. – Луганск : Шико, 2012. – 240 с.
5. Фильберт В. А. Свет таланта большого художника. К 100-летию со дня рождения Александра Александровича Фильберта : альбом / под ред. В. А. Фильберта. – Киев : София – А, 2001. – 224 с.
6. Очерки истории культуры Луганщины. Т. II : кол. моногр. / М. С. Абанина, М. С. Асташова, Т.Л. Журавлева и др. – Луганск : ФЛП Михненко О. В., 2012. – 204 с.

ИЗДАНИЯ, НЕ ВЫШЕДШИЕ В СВЕТ

7. Яковлев А. В. Цветоморфозы. Живопись, графика : альбом / А. В. Яковлев ; сост. А. Горлов. – Луганск, 2009. – 96 с. : ил.

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

8. Журавлёва Т. Л. Даль и его время в изобразительном искусстве / Т. Л. Журавлёва ; оформ. А. Бондаренко. – Луганск, 2009. – 148 с. : ил.
9. Коденко А. И. За плотным занавесом свет / А. И. Коденко ; оформ. Е. Титаренко. – Луганск, 2009. – 240 с. : ил.
10. Красильников К. И. Диалог культур в камнерезном искусстве. По материалам статуйных комплексов Степного Подонцовья / К. И. Красильников, Е. К. Апареева. – Луганск : Полиграф. ц-р «Победа», 2017. – 408 с. : ил.
11. Иванцова Н. А. Художники Луганщины второй половины XX века / Н. А. Иванцова ; оформ. : С. В. Вейда, М. Чеча. – Луганск : Шико, 2012. – 240 с. : ил.
12. Миры скульптора Можаяева : Н. В. Можаяев. – Луганск, 2013. – 288 с. : ил.
13. Творчество, наполненное жизнью: Э. М. Можаяева / оформ. С. Щигельская. – Луганск, 2012. – 144 с. : ил.

УДК 712.01

*В. И. Сапина,
г. Луганск*

ЗАКОНОМЕРНОСТИ И РАЗЛИЧИЯ ПАРКОВ КУЛЬТУРЫ И ОТДЫХА ИМ. М. ГОРЬКОГО В ГОРОДАХ МОСКВЕ И ЛУГАНСКЕ

В современных условиях общественных изменений происходит переосмысление роли культуры, обновление ее форм и функций. Культура рассматривается как важный фактор духовно-нравственной, экономической и социально-политической стабильности. С одной стороны, по-прежнему воспроизводятся традиционные отношения и образцы поведения, во многом предопределяющие поведение и мышление людей. С другой стороны, широко распространяются современные медиаформы, что усиливает формирование идеологических и моральных стереотипов массовой культуры, современного стиля жизни. Сформировалось и новое понимание роли садово-паркового искусства, которое является своеобразным отражением культурной сферы.

В понятие «парк» вкладывают два основных смысла, связанных с толкованием его в непосредственном и расширенном значении. Парк – это культурное учреждение, главная цель которого заключается в создании, развитии, укреплении культуры для социализации поколения и передачи ему накопленных культурных ценностей всего общества как целого. В таком понимании парк является активно действующим субъектом как нормативного, так и учрежденческого типа и имеет конкретные формальные и неформальные полномочия. Обладая ресурсами и средствами, он выполняет комплекс социально-культурных функций, главными из которых являются воспитание, организация массового отдыха и развлечений, проведение информационно-просветительской, рекреационной и физкультурно-оздоровительной работы среди различных категорий населения. Актуальность, уникальность и комплексность парка заключается в его полифункциональной деятельности. Это в своем роде оригинальная «мастерская» по производству и трансляции культурных ценностей.

Но архитектурно-художественные ценности парков прошлого не могли служить образцами при проектировании советского парка, так как ими пользовались для прогулок, танцев и устройства фейерверков только их владельцы со своими гостями. Советским архитекторам надо было создавать парки для тысяч людей. Первый такой парк — Центральный парк культуры и отдыха в Москве — принял своих посетителей

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

12 августа 1928 года. Вскоре появились и другие парки: в Сокольниках в Москве, парк Победы в Ленинграде, парк им. С. М. Кирова в Баку, парк в г. Горьком и другие.

В начале 30-х годов при Министерстве коммунального хозяйства РСФСР была создана первая мастерская по проектированию парков. В этой мастерской были разработаны проекты парков для десятков городов. Они создавались как в крупных городах, так и в провинции.

Парк — произведение ландшафтной архитектуры, и его зонирование, размещение сооружений на его территории, трассировка и ширина аллей, подбор и группировка растений решаются в каждом конкретном случае. Характер взаимного расположения зон имеет влияние на планировку, композицию и восприятие парка. В связи с большим разнообразием исходных данных для проектирования, в зависимости от которых меняются структура парка и номенклатура парковых сооружений и площадок (типовых проектов парков не было), можно рассматривать лишь типологические модели близких по типу парков 30-х годов.

В 30-е годы степной, пыльный, провинциальный индустриальный Луганск имел очень мало зеленых насаждений, всего 38,45 га, составлявших 1,7% площади города. Поэтому знаменательным событием стало создание Парка культуры и отдыха, в строительстве которого участвовали все жители города.

Идея создания такого парка родилась давно, еще за 8 лет до начала строительства парка. Но среди проектировщиков были те, которые скептически относились к местности на берегу реки Лугани и предлагали строить парк на месте Иванищева Яра. Поэтому решение было принято в мае 1935 года, президиум горисполкома выделил 150 тыс. руб. для строительства парка культуры и отдыха на Лугани, открытие которого состоялось 18 августа 1936 года.

На месте бывшего пустыря на Красной мельнице в течение нескольких месяцев было создано одно из самых замечательных мест города. Выжженную солнцем траву сменили пышные цветочные клумбы, в чаще прорезались сверкающие асфальтом аллеи, с трех сторон территорию парка огибала река. Два километра в длину, полтора километра в ширину — на площади в 30 га были расположены сооружения парка и почти 60 га нетронутой территории оставалось для последующих очередей строительства [1, с. 197].

В проекте ЦПКиО им. М. Горького в Москве хорошо виден принцип последовательного расположения основных функциональных зон парка. В 1928 году территория парка включала в себя зеленый массив Нескучного сада, парк Голицынской больницы, озелененный партер сельскохозяйственной выставки общей площадью свыше 100 га.

Эти три территории не связывала между собой единая структура. Посетители парка сразу попадали в его наиболее активную часть: Ленинская площадь, ясли, Детский городок. Здесь значительная часть людей оставалась, другие проходили в спортивную зону. Последняя зона — зона тихого отдыха и пляжей в Нескучном саду оказалась как бы наименее доступной, переходящей в зону отдыха на Ленинских горах. В Нескучном саду располагались: Военный городок (устроенный в Летнем домике); Симфоническая эстрада (между старыми усадебными парками Голицына и Орлова); в парке усадьбы Голицыных — «Уголок тишины» с аллеей гамаков; Ванная и Охотничий домики приспособили под размещение чайных-закусочных — «Поплавок» и «Самоварник». Южная часть Нескучного сада за Андреевским оврагом была отведена под Городок однодневного отдыха, который, помимо жилого корпуса, включал собственный парк с развитой системой дорожек, газонов и клумб, физкультурные и танцевальные площадки, кино-музыкальную эстраду, читальню и аттракционы.

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

Открытие 12 августа 1928 года прошло неудачно, поэтому, проработав всего месяц, Парк был закрыт, а его руководство уволено. Переделать парк, полностью переосмыслив его концепцию, поручили Бетте Николаевне Глан, которая стала самым известным директором ЦПКиО; с ее именем связано создание Парка в том виде, в котором мы знаем его сегодня. Многие из ее идей были настолько удачны, что находят реализацию и в наши дни. Для создания и оформления парка Б.Н. Глан сумела подобрать оригинальный творческий коллектив — талантливых архитекторов, художников и оформителей. Вместе с ней работали известные художники — братья Стенберги, архитекторы Жолтовский и Власов и многие другие. Концепция парка была полностью переосмыслена — начиная от планировки и ландшафтного дизайна и заканчивая архитектурой и световым оформлением [3].

В 1929 году бразильский архитектор Родриго Дакоста реконструировал павильон «Кустарный отдел» (современная Дирекция) для размещения в нем звукового кинотеатра. У Москвы-реки появилась парашютная вышка высотой 35 метров со спиральным спуском, по которому посетители съезжали вниз на специальных ковриках. Основной «Город аттракционов» размещался между Пионерским прудом и «Шестигранником». Павильон «Шестигранник» стал рестораном со столиками во внутреннем дворике вокруг фонтана. В парке проводилось огромное количество мероприятий, его называли «культурным комбинатом», «фабрикой переделки сознания», «школой выходного дня», «зеленым университетом», «клубом на открытом воздухе», «пропагандистом нового быта».

В 1931 году парку было передано оранжерейное хозяйство, находившееся в Нескучном саду. Стало развиваться цветочно-ковровое искусство, которым и ныне славится парк.

В 1932 году к разработке нового генерального проекта парка подключился архитектор А.В. Власов. Он проработал над проектом до 1941 года, и главный акцент был сделан на создании Пушкинской набережной. На месте террас ботанического сада П.А. Демидова был построен Зеленый театр, который продолжил традиции Воздушного театра, работавшего в Нескучном саду.

В 1936 году Парк начинают перестраивать по проекту архитектора Власова: сносились все временные постройки, за исключением «Шестигранника», на бывшей Пятилетке устраивался большой фонтан со смотровыми площадками. Первая его очередь — пять больших водоемов, отделанных блестящим черным мрамором, — была построена в середине 30-х годов на центральной площади парка у скульптуры И. Шадря «Девушка с веслом», которая стояла в центре среднего водоема.

В 1937 году перестроилась и оделась в гранит Пушкинская набережная. Появляются террасированные спуски к воде, ландшафтные композиции, скульптуры. В Нескучном саду возводится каскадный фонтан «Купальщица» со скульптурой автора Р. Р. Иодко, где вода спускается самотёком из расположенного выше Екатерининского пруда. По проекту А. Власова Пушкинская набережная была украшена двенадцатью двухметровыми вазами с мозаичными рисунками.

Подобный принцип функционально-пространственной организации наблюдается в значительной части проектов парков 30-х годов. Центрическая схема, как показала жизнь, оказалась перспективной, так как давала возможность свободного выбора видов отдыха, а следовательно, и более гибкого использования территории парка.

В Луганском ПКиО им. М. Горького прослеживается похожая схема. Перед архитектором Александром Степановичем Шереметом стояла задача построить планировку таким образом, чтобы все парковые сооружения находились в едином ансамбле. Это значит, что каждое здание должно соответствовать окружающим

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

сооружениям, прилегающему к нему зеленому ландшафту. При выборе места для зданий и сооружений учитывалось, что в перспективе каждое здание, фонтан, павильон, колоннада будут завершать ту или иную аллею либо сопутствовать ей. Таким образом, парк должен был представлять собой единое целое.

В мае 1935 года началось строительство оранжереи, затем заложили фундамент колоннады у бассейна и теннисные корты, в июле – фундамент центрального входа и культбазу. Зимой приступили к постройке душа, музыкальной эстрады, купальни. К весне 1936 года была закончена и заселена оранжерея, построены душ, вход, бассейн и колоннады, выстроена эстрада [1, с. 200].

Характерной особенностью в оформлении сооружений парка являлись колонны. Они облегчали строительство закрытых помещений, сближали помещения с окружающей природой, оставляя открытыми боковые стороны, не закрывали перспективы парка, создавали торжественный, монументальный вид, подчёркивая в то же время легкость самого здания.

Вход был оформлен колоннадой в греческом стиле с портретом А.М. Горького. Мерцающие лапочки освещали высеченный на своде входа герб страны Советов, значки «Готов к труду и обороне», «ГСО», «Ворошиловский стрелок». По бокам стояли статуи физкультурников. Ровно отшлифованная, ярко освещенная большими, вытянувшимися на чугунных колоннах абажурами мостовая вела в парк.

Вход заканчивался малым фонтаном с колоннадой. Фонтан украшала скульптура в виде прыгающей в воду девушки. От фонтана расходились две аллеи: одна – к центральной части парка – первой очереди строительства, другая – к реке Лугани, где на противоположном берегу, по плану второй очереди, она должна была закончиться летним театром [Там же, с. 185,195].

Первая аллея продолжалась до большого фонтана перед эстрадой. От аллеи во все стороны расходились другие, ярко освещенные, украшенные цветами. Рядом с аллеями были расположены клумбы разнообразной формы; большие зеленые шары и вазы из цветов на каждом перекрестке. Установлено было много беседок, выкрашенных в голубой цвет [Там же].

В центре большого фонтана на главной магистрали Парка в 1935 году была установлена 5-метровая скульптура «Девушка с веслом», которую скульптор Иван Шадр исполнил специально для Центрального парка культуры и отдыха Горького в Москве. Скульптура изображала обнаженную девушку во весь рост с веслом в правой руке. Форма головы девушки была четко обрисована, волосы очень туго натянуты и закручены в два «рожка», лоб и затылок полностью открыты. Высота фигуры вместе с бронзовым постаментом была около 12 метров [2, с. 54].

Впоследствии гипсовые копии девушки с веслом (кроме Ивана Шадр, подобные фигуры девушки, но в купальнике и с веслом в левой руке выполнил Ромуальд Йодко) стали украшать парки по всему СССР. Однако скульптуру Ивана Шадр подвергли острой критике за эротизм. По легенде, в 1936 году её переместили в парк культуры и отдыха Луганска. Архитектор Александр Шерemet разместил скульптуру в гроте, выполненном техническим руководителем Зеленстроя М. Стефановичем. Накануне войны скульптура бесследно исчезла [Там же, с. 55].

Недалеке от фонтана красовалось светлое здание гастронома, под сенью деревьев располагалась культбаза. Лекционный зал на 150 человек, украшенный колоннами, спускался к берегу Лугани. Оригинальная читальня на свежем воздухе была расположена на крыше здания, где стояли столики и кресла. На берегу реки было расставлено множество скамеек, от них к душу, раздевалкам и вышкам для прыжков в воду вели мозаичные полы [1, с. 186].

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

В парке функционировал целый спортивный городок: три волейбольные и одна баскетбольная площадки, два теннисных корта, огороженные сеткой, с удобными креслами для публики и изящным судейским столиком, лестницы и трапеции [Там же, с. 187].

Парашютная вышка — один из самых популярных аттракционов парка — возвышалась над всем парком. Вся конструкция сваривалась прямо на территории парка из отдельных секций, которые были изготовлены на заводе имени Косиора. Полная высота вышки составляла 57 м, высота до площадки для прыжков — 46 м, вес — 25 т, винтовые лестницы имели 200 перекладин. Эта вышка была второй в Союзе по высоте.

Большое внимание было уделено архитектуре малых форм: постройке зонтов от солнца, кресел, спортивных площадок, разбивке клумб, газонов, зеленых партеров, насаждению деревьев, установке ваз из земли и т. д. Парк освещали 400 электроламп. Фонтаны в сутки выливали 80 000 ведер воды.

К великому сожалению, ПККиО им. М. Горького со всеми шедеврами архитектуры и садового искусства был варварски уничтожен фашистами. Во время оккупации фашисты вырубili все деревья в ПККиО им. М. Горького, в Саду 1 Мая, скверах и на улицах города. С первых дней освобождения горисполком уделял много внимания озеленению, и уже в 1944 году в Луганске было посажено 37 тыс. деревьев. В апреле 1945 года в ПККиО построили памятник бойцам и командирам Красной Армии, павшим в боях за освобождение Ворошиловграда. Но бывшее великолепие ПККиО им. М. Горького вернуть себе так и не смог.

Как сам московский ЦПККиО им. М. Горького, так и его сайт являются примером для вдохновения и подражания. Сайт начал свою работу 7 января 2012 года. Именно с 2012 года начинается второй расцвет ЦПККиО им. М. Горького. В это время особое внимание в парке уделяется восстановлению утраченного наследия. Полную реконструкцию и реставрацию прошли многие здания парка, воссоздаются знаменитые ландшафтные композиции ЦПККиО, возвращаются на место утраченные скульптуры и вазоны. Особенно много внимания уделяется инфраструктуре парка: садовой мебели, освещению, системе безопасности, туалетам и комнатам матери и ребенка. Парк адаптируется под проезд инвалидов. Открываются новые для Москвы проекты — эко-клуб для детей «Зеленая школа», коворкинг «Рабочая станция», центр пляжных видов спорта. Кроме восстановления знаменитых спортивных площадок парка, поддерживаются и новые направления: в парке появились велодорожки, прокат, площадки для экстремальных видов спорта, спортивные клубы. Парк вновь занимается мероприятиями и организует ярмарки, праздники, спортивные и досуговые клубы на бесплатной основе.

В наше время, когда медиатехнологии развиваются с небывалой скоростью, сайт является главной рекламой. Поэтому сайт ЦПККиО им. М. Горького — это его второе лицо, он даже по структуре напоминает сам парк. «На входе» нам сразу рассказывают о главных составляющих парка и предлагают познакомиться с ними поближе. Перейдя по ссылкам: Партер, Нескучный сад, Воробьевы горы, Музеон, мы можем увидеть фрагменты ландшафта главных мест парка и изучить историю их появления и создания. Войдя на сайт, мы сразу же узнаем последние новости, расписание экскурсий и школы, можем прочитать статьи руководителей, написать отзывы и узнать ответы на часто задаваемые вопросы. Пройдя дальше, мы увидим указатели, которые помогут нам найти тот вид досуга, который нас интересует или может заинтересовать. Это образовательные проекты — от традиционных лекций и мастер-классов до научных концертов и литературных дуэлей, активный отдых с детьми, кружки и конкурсы,

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ.

СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

экскурсии, кино, спорт, танцы и мн. др. Далее афиша мероприятий на сезон, как будущих, так и прошедших.

Есть категория ссылок «Места», где можно увидеть фотографии различных уголков парка и его развлекательных учреждений, прочитать об их местонахождении, режиме работы, стоимости некоторых услуг и товаров.

В категории «О парке» мы можем прочитать историю парка, посмотреть архивные фотографии, ознакомиться с перечнем предоставляемых услуг, связаться с пресс-офисом, изучить устав парка и другую официальную документацию, прочитать любой интересующий нас выпуск «Первой парковой газеты», познакомиться и связаться с руководством парка и его командой и узнать об имеющихся вакансиях.

Кроме того, на сайте имеется подробная карта парка. Сайт двуязычный, поэтому им легко могут воспользоваться иностранные гости. При желании можно подписаться на новостную рассылку, всего лишь написав свой e-mail. ЦПКиО им. М. Горького имеет свои странички в социальных сетях: ВКонтакте, Facebook, YouTube, Instagram, подписавшись на которые мы можем узнавать последние новости и интересные факты о парке в удобной для нас форме.

При создании парка культуры и отдыха им. М. Горького в Луганске архитектор и его команда вдохновлялись идеями Московского ЦПКиО им. М. Горького. В связи с этим можно провести параллели в планировке и оформлении этих парков. Но Луганский парк пострадал во время войны и потерял свое величие.

Сейчас идет интенсивная работа по восстановлению и реконструкции Парка культуры и отдыха им. М. Горького в Луганске, и мы надеемся, что в ближайшее время наступит второй расцвет этого культурно-досугового учреждения. Архитекторы стараются воссоздать памятник садово-паркового искусства, но при этом придать парку современный вид, чтобы луганчанам и гостям было интересно проводить там время.

ЛИТЕРАТУРА

1. Очерки и статьи о жизни и творчестве главного архитектора города Луганска Александра Степановича Шеремета // Город, ставший судьбой : сб. Кн. 1 / Т. А. Шеремет, А. В. Закорецкий, Н. И. Селезнева, А. Н. Кравченко ; под общ. ред. Т. А. Шеремет. – Луганск : Максим, 2012. – 576 с.

2. Колпинский Ю. Д. Серия: Живопись. Скульптура. Графика : монографии / Ю.Д. Колпинский, И. Д. Шадр. – М. : Искусство, 1954. – 104 с., ил.

3. Официальный сайт ЦПКиО им. Горького г. Москвы [Электронный ресурс]. – Режим доступа :

<http://park-gorkogo.com/>.

УДК 18.7.03.74.

*А. В. Скубак-Залунина,
г. Луганск*

ГОНЧАРНОЕ ИСКУССТВО ЛУГАНЩИНЫ

В истории человечества глина с древнейших времен служила строительным материалом. Из нее изготавливали посуду, украшения и даже применяли в медицине. Наши предки знали, что глину можно использовать не только в бытовых целях, но и в лечении различных недугов, так как она обладает антисептическими, дезодорирующими, очищающими свойствами.

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

Глина – это природный дар, она объединяет в себе все четыре стихии: Земли, Воды, Воздуха, Огня. Без добавления воды в глину она не станет мягкой и пластичной, без воздуха не высохнет, с помощью огня осуществляется обжиг изделия. По легенде именно из глины Бог вылепил первого человека – Адама.

Керамика многофункциональная, её классифицируют по функциям назначения и видам изделия:

1. Бытовая (посуда кухонная, столовая, тара, прялки).
2. Строительная (кирпич, черепица, кафель, дымоходы).
3. Техническая (трубы, радиотехника, транспорт, в атомной энергетике).
4. Декоративно-прикладная (скульптура, вазы, украшения, игрушки).
5. Медицинско-косметическая (мазь, крем, маски для лица).

Еще со времен неолита на Луганщине появилась керамическая посуда. Керамическая посуда периода неолита (да и энеолита) изготавливалась на каждом стационарном поселении и предназначалась, за редким исключением, для использования в отдельных общинах. Заимствование элементов гончарных традиций в неолите было возможно только вследствие тесных контактов древнего населения, прежде всего посредством смешанных браков. Эти факторы определяют роль керамики как важнейшего источника при изучении и этнокультурной ситуации, и идеологических представлений обитателей неолитической Луганщины [2, с. 227].

Ещё более 6 000 тысяч лет назад на больших просторах Донбасской земли жили племена, в которых мужчины в основном занимались земледелием, а женщины вели домашнее хозяйство. Что интересно, именно женщины обратили внимание на свойства глины, её пластичность, а главное – доступность. Глину использовали в строительных целях, ею вымащивали пол, в сочетании с соломой укрепляли стены домов, залепляли щели в стенах, замазывали дырки в посуде. Вся неолитическая керамика Украины, России и Европы в целом относится к эпохе докругового гончарства. Глиняные изделия изготавливались только вручную, методом «жгута» (уплощённых лент валиков, лепившихся друг на друга), также применяли облепку твердой основы (болванки).

Изобретение гончарного круга стало настоящей революцией, прорывом в производстве древнего гончарного ремесла. Пробразом гончарного круга служили листья, кусочки древесной коры, кожа, мех животных. На их плоскости древний гончар устанавливал длинный комочек и поворачивал его вокруг своей оси, формируя посуду.

В IX веке наши предки стали использовать гончарный круг. Гончарный круг прошел много этапов модернизации. Вначале он был ручным с простейшим механизмом. На вставленную ось прикрепляли круг. Кусочек глины располагали по центру, одной рукой вращали круг, а другой формировали изделие. Такой вид гончарного круга был неудобным и несовершенным, а стенки таких изделий были толстоваты. Уже в X веке у восточных славян появился ножной гончарный круг. Работа и качество изделий значительно улучшилось, так как механизм вращали с помощью ног. Появились более новые виды, формы посуды, стенки стали тоньше, посуда более симметричной. Именно благодаря гончарному кругу, можно сказать, возникла такая профессия, как гончар.

На Луганщине в середине 80-х годов XIX в. 12 668 семей Славяносербского уезда занимались промыслами. Наиболее распространенным был сельскохозяйственный промысел. В то же время был распространен кустарный промысел. В Луганске, в Каменном Броде и прилегающих селах 1 138 человек занимались ремесленным трудом. В с. Макаров Яр (с. Пархоменко), где были залежи гончарной глины, 239 человек занимались гончарным производством, в Давыдовке их было 5, в Анастасьевке-8 [1, с. 243]. Гончарное дело возникло ещё с давних времён на

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

территории Старобельского и Новопокровского района, им занимались целые династии, из поколения в поколение передавали знания и мастерство. Жители Лесогоровки (Ташковка) Новопокровского района изготавливали изделия в основном для реализации (продажи или обмена) и только в редких случаях для себя. Популярностью у лесогоровских мастеров пользовались «глечики», «макитры», «ковбушки» для воды, свистульки и цветочные горшки. Это была посуда хорошего качества, но для нее было характерно отсутствие декора, орнамента. Иногда гончары наносили на горлышко горшка орнамент в виде черточек или волночек. В с. Евсуг были такие известные мастера, как А.А. Корсун, М.Н. Бондар, И.Б. Котов. До середины 30-х годов существовала гончарная бригада, где работало 6 человек. Гончары, как правило, были люди с низким уровнем достатка и жили в бедных условиях. Дома были холодными, стены постоянно влажными, глина и песок хранились в доме, а через 15 – 20 лет дома гончаров «съезжали на бок». У самих мастеров были профессиональные болезни, это и радикулит, и заболевания суставов рук, многие из них не доживали до 35 – 40 лет. Социальные условия негативно сказывались на развитии гончарного промысла. Голодомор, начавшийся в Луганске в 1932 – 1933 годах, потом Великая Отечественная война привели к упадку и практически прекращению гончарного искусства. Но уже в послевоенное время пошел рост гончарства, в основном из-за потребности в посуде, её нехватки после войны. Затем к 60-м годам в некоторых районах происходило угасание этого вида ремесла, а много центров вообще прекратило свое существование.

Самое «сердце» гончарного дела было сосредоточено в с. Макаров Яр (с. Пархоменко). Село Макаров Яр расположено на правом берегу Северского Донца, с 1660 года известно как Суходольский казачий пикет. В XIX веке это село было центром гончарного искусства не только на Луганщине, но и на Донбассе. Здесь существовала кустарно-промышленная школа (коллекция керамических изделий гончаров хранится в различных музеях Луганска и Луганской области). На тот момент на 300 дворов приходилось 239 гончаров, они выпускали более 100 000 изделий в год.

На протяжении всего XIX века наблюдался стремительный рост гончарного искусства. На гончарное искусство, на его традиции также оказывали влияние и традиции гончарного искусства Полтавской и Харьковской губерний. Важным периодом в развитии истории гончарства в с. Макаров Яр была керамическая кустарно-промышленная школа (1927 – 1935). Она являлась единственным учебным заведением в регионе, где готовили гончаров, мастеров гончарного дела, которые осваивали технику и технологию изготовления изделий на гончарном круге.

Феномен гончарства с. Макаров Яр возник не случайно, он обусловлен историческими, природно-географическими условиями. В этом регионе были все благоприятные природные условия для работы гончара. Как правило, гончарные центры образовывались рядом с залежами глины. Глина – это горная порода, которую, как правило, можно найти в лесу, карьере, но скорее всего у какого-нибудь водоёма: речки, озера. Гончары по особым приметам могли определять, где находятся природные хранилища глины. Например, там, где недалеко вода, растет шиповник, дикие деревья, мать-и-мачеха. На поверхности, где находится глина, как правило, земля растрескавшаяся. Природа этого края очень богата, там есть все необходимые составляющие для изготовления керамических изделий: река Северский Донец, леса, песок, родники. Ведь только с помощью воды глина приобретает пластичность и становится глиняной массой, песок добавляют в более жирные сорта глины, а деревья используют на дрова для обжига глиняных изделий. Заготовке глины придавали большое значение, после того как её накопили, выдерживали в специальных ямах («глинниках»). «Глинники» выкладывали мергелем или брёвнами. Считалась, что глина

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

должна побыть на воздухе и вылежаться не меньше трёх месяцев, тогда становится лучше её качество.

Самым главным звеном технологического процесса в изготовлении глиняных изделий является такой заключительный этап, как обжиг. Обжиг прошёл все ступени эволюции: от обжига в вырытой яме до электрических программируемых печей. Именно благодаря обжигу глина становится керамическим изделием, которое становится прочным и водонепроницаемым. Ещё со времен неолита глиняные изделия обжигали в костре или яме, их закладывали соломой, дровами и обжигали. Это был, конечно, недоскональный, некачественный обжиг, с недостаточной температурой. Обжиг в таких условиях осуществлялся при температуре 400 – 600 градусов, а глина становится прочной при температуре от 700 градусов и выше. Постепенно люди догадались укреплять стены ямы кирпичом-сырцом. Так появилась первая печь-горн. Что интересно, гончарный горн стал прообразом печей металлургических и для стекла. Конструкции горна были различны, и горны были нескольких видов: однокамерный подземный, однокамерный наземный, двухкамерный. Однокамерным горном называли горн, когда изделие и огонь были вместе в одной камере. Позднее на смену им пришли двухкамерные горны. Камеру, где растапливали огонь, называли топкой, а камеру, в которую закладывались керамические изделия, называли камерой обжига. Именно для обжига глины гончары с. Макаров Яр (с. Пархоменко) строили и использовали горны. Горны строили вдоль реки Северский Донец, некоторые сохранились и по сей день.

Глиняные изделия местными гончарами с. Макаров Яр изготавливались для разного предназначения: посуда, изделия для семейных атрибутов, которые участвовали в календарных обрядах, детские игрушки (свистульки, лошадки и т. д.). Со второй половины XIX в. ассортимент посуды расширяется и становится достаточно разнообразным: «глечики» («молочники»), «горщики», «макитры», «миски», «кухли» (кружки). На Луганщине трёхлитровый горшок назывался на украинском языке «підворотень», десятилитровый «підснізок», горшок на два ведра и более (25 – 30 литров) – «сніз». Интересный факт: горшки для молока имели на дне выступ, который называли «пуп». Обычай делать такой выступ дошел от наших предков, «пуп» считался символом плодородия. Считалось, как пуп связывает мать с ребёнком, так и горшок – с его содержимым. Такие горшки на ярмарках пользовались спросом, так как верили, что из молока получается больше сливок. Керамические изделия местных гончаров художественные, с красивыми формами и пропорциями, а не промышленные.

Глиняная посуда отличалась совершенной формой, с четко определенными пропорциями. Глиняные изделия мастеров больше славились своей формой, чем росписью или другими видами декора. В XIX веке посуда практически никак не украшалась, и только в первой половине XX века мастера с. Макаров Яр начали применять различные способы декорирования: роспись ангобами (цветными глинами), нанесение узоров методом оттиска различными предметами, лощение (придать блеск изделию). Применялись только экологически чистые материалы, роспись глазурями не использовалась, так как содержит вредные металлы.

Река Северский Донец служила связующим звеном с Россией, местные жители на лодках доставляли глиняную посуду на ярмарки и базары в такие города, как Ростов, Таганрог, Астрахань, Митякино и т. д. Изделия продавали не только за деньги, они еще подлежали обмену на другие предметы быта или продукты, а также существовал оптовый сбыт скупщикам.

Как уже было упомянуто ранее, гончарная кустарно-промышленная школа претерпевает разные трудности на пути своего развития. Наступали тяжелые времена для гончарного искусства. Гончарную продукцию всё чаще вытесняет массовая

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

продукция, изготавливаемая на заводах и фабриках. Керамические изделия поставлены на конвейер и изготавливаются с помощью отливания готовых форм. Ручной труд становится менее востребованным. Тогда Славяносербской земской управой в 1910 году был предпринят целый ряд мер по улучшению гончарного производства. Был приглашен мастер Иван Чирвенко с Полтавщины, чтобы научить местных гончаров изготавливать глазурированную посуду.

В 1928 – 1929 годах формируется материально-техническая база. Постепенно расширяется педагогический состав, формируется коллектив высококвалифицированных сотрудников школы: преподаватели лепки В.Ф. Васильева, Д.И. Клачко, Т.П. Ручка. А работу на гончарном круге преподавали народные мастера: И.И. Шкурко, Н.П. Зверьяка, А.И. Дудак. Первые выпускники гончарной кустарно-промышленной школы получили квалификацию мастера гончарной промышленности в сферах самостоятельного и артельно-кооперативного кустарства. Выпускники школы устраивались на работу на кирпичные заводы Луганска. Среди выпускников школы Л.П. Трегубова, Н.Н. Артющенко, которые стали известными скульпторами и педагогами. Л.П. Трегубова, закончив Киевский художественный институт, вернулась в Луганск, работала вместе с Н.Н. Артющенко над восстановлением памятника «Борцам революции». С 1946 года Л.П. Трегубова преподает в Ворошиловоградском художественном училище. Можно сделать вывод, что Макарово-Яровская школа дала Луганщине целую плеяду мастеров, среди которых известные скульпторы, художники, керамисты.

Очень ценным представляется и тот факт, что сохранилась художественная мастерская гончарства, где по сей день работают и преподают мастера. Гончарной школе уже более 300 лет. В настоящее время существует художественная мастерская по гончарству «Макаров Яр». Заведующая мастерской Т.В. Блюм рассказывает, что местные мастера и местные жители стараются чтить свои обычаи, традиции и сохранить самобытность гончарного искусства. На территории художественной мастерской во дворе сложен большой горн для обжига глиняных изделий, при обжиге соблюдается старинная технология. Обжигаются изделия около двух суток, а сама печь остывает четверо суток. В художественной мастерской гончарства преподают мастера-гончары. Кружки работают по трем направлениям: глиняные изделия, сделанные на гончарном круге, лепка игрушки (свитульки, лошадки и т. д.), роспись готовых изделий. Гончарная школа с. Макаров Яр уникальна, она совершила большой прорыв в развитии керамики. Это выражается в особом индивидуальном авторском стиле мастеров, различных техниках, приемах, используемых при изготовлении изделий. Руководителями и участниками гончарного центра «Макаров Яр» ведется исследовательская работа по изучению и возрождению гончарного ремесла, проводятся творческие экспедиции, интересные экскурсии и мастер-классы (как в самом селе, так и в Луганске). Творчество гончаров внесло свою лепту в декоративно-прикладное искусство и в развитие народной культуры Луганского края в целом.

К сожалению, такое древнее ремесло и уникальная профессия на современном этапе практически вымирает. Например, в Украине, которая всегда считалась колыбелью гончарства со своими вековыми традициями, осталось совсем немного специалистов. Если еще в начале XX века насчитывалось около 700 керамических центров, то сейчас их порядка 10.

Интерес к феномену гончарного искусства не исчерпан и по сей день. В настоящее время проблема традиционно-бытовой культуры на Луганщине остаётся актуальной. Несмотря на то, что исследовательские работы проводились, в том числе О.М. Пошивайло (доктор исторических наук, директор музея гончарства в Опошне на

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

Полтавщине), их было мало и недостаточно. Исследование гончарного промысла на Луганщине требует более глубокого изучения и современного переосмысления.

ЛИТЕРАТУРА

1. История Луганского края : учеб. пособие / А. С. Ефремов В. С. Курило, И. Ю. Бровченко и др. – Луганск : Альма-матер, 2003. – 432 с.
2. Малая родина : сб. ст. Луган. обл. краевед. музея. – Луганск : ООО «Виртуальная реальность», 2007. – 792 с.

УДК 75.930.85

*Н. Ю. Гавричкова,
г. Стаханов*

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ В СОБРАНИИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ГУ ЛНР «ГОРОДСКОЙ ИСТОРИКО- ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ Г. СТАХАНОВА»

Стахановский историко-художественный музей насчитывает в своем собрании более 200 произведений живописи, скульптуры и графики художников Луганщины. Большая часть их выполнена авторами старшего поколения, чья творческая активность пришлась на 1950 – 1980-е годы. Они-то и стояли у истоков традиций изобразительного искусства города и края, закрепив ее и развив. Есть в художественных фондах и работы мастеров, заявивших о себе в художественной культуре региона в 1980-е – начале 2000-х годов и продолжающих плодотворно трудиться на духовно-художественной ниве. В последнее десятилетие поступили в музей образцы творческих начинаний молодежи г. Луганска, ищущей себя в палитре жизни и искусства, экспериментирующей, дерзающей.

Прежде всего, хотелось бы благодарно вспомнить художников г. Стаханова, членов Товарищества УКООП «Художник» в первой половине 1950-х годов. С ними появилось словосочетание «стахановское изобразительное искусство». Это скульпторы А.П. Бирюков, А.В. Кравец, живописцы И.К. Губский, В.С. Рябоконь. Созданные ими портреты тружеников города, пейзажи Стаханова и его окраин, работы героико-патриотического содержания, производственные картины и скульптурные композиции ввели изображение г. Стаханова в оборот изобразительного искусства, завязали узелки связи творчества художников с историей, людьми, природой, созидательной жизнью Луганщины. Их произведения достойно представляют период становления искусства города в собрании и экспозиции музея. Старые фотографии 1961 года свидетельствуют об их участии в областной художественной выставке, впервые организованной в городе в ДК им. М. Горького.

В конце 1960-х – начале 1970-х годов создавалась экспозиция народного музея истории г. Стаханова. Были сделаны приобретения для нее у живописцев А. Фильберта и М. Вольштейна (картины «Шубинка бастует», «Кадиевка. Ул. Кирова. 1951 г.»). Так в собрание будущего государственного музея вошли работы луганских художников, как бы предвещая ему значительное будущее и раздвигая рамки провинциализма. Было положено начало традиции развития историко-революционной темы и жанра камерного городского пейзажа. В это же время в музей поступили эпические пейзажи Луганщины кисти И. Губского, один из которых украсил экспозицию исторического

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

отдела «Старая Кадиевка». Они создали прецедент поступления такого рода пейзажей в собрание музея.

1950 – 1960-е годы важны для искусства города Стаханова тем, что в это время в ДК им. М. Горького открывается и переживает период взросления изобразительная студия, которая возглавляется в разные годы художниками И. Губским, В. Кравченко, Г. Журавлевым и др. Так возникла в городе традиция начального художественного воспитания детей.

Особенно запомнился выросшим студийцам И. Губский как личность незаурядная, свободно и широко мыслящая, со своими критериями в искусстве, прошедшая нелегкий жизненный путь. Он прекрасно знал историю страны и Луганщины, относясь к ним независимо-аналитически. Студия скоро стала своеобразным культурным центром, притягательным и для взрослых. Здесь читали стихи любимого Губским В. Маяковского, впервые узнавали о романах «Доктор Живаго» Б. Пастернака и «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, спорили о картинах Корнелиу Баба, привлекавших хозяина студии колоритом, выразительной композицией, народностью образов, философским стоицизмом.

Постепенно, до отъезда И. Губского в Луганск, изостудия приобретала черты своеобразной общественной организации интеллигенции.

Костяк будущих художников города занимался в изостудии у И. Губского и получил здесь путевку в профессию. Это живописец В. Тронза, выпускник Харьковского художественного института, И. Якименко, график, воспитанник Львовского полиграфического института им. И. Федорова, И. Герасименко, художник-оформитель, закончивший Ростовское художественное училище им. М. Грекова, А. Горбокоть (живописец, Италия), Ю. Полторак – плакатист (издательство «Политпросвет») и т. д. Они же были ведущими художниками в Стахановских художественных мастерских Луганского художественного фонда, позже областного художественно-производственного комбината. Ряд студийцев выбрали другую профессиональную дорогу, многие стали художниками предприятий города. Чему учил И. Губский своих ребят? Интересу и любви к жизни, уважению и вниманию к природе, самостоятельности мышления, важности этюда для будущего произведения, живому эстетическому чувству, требовательности к себе, воле к творчеству, отличию красоты от красоты. Это и составляло методические и нравственные заповеди творчества и живую традицию искусства [3, с. 213 – 223].

Студийцы нередко выходили на пленэр на окраины города. Особенно часто – в поселок Николаевка, где разворачивался типичный для Луганского края пейзаж, а на холме, организуя красоту земную, высился Свято-Николаевский храм. И. Губский обращал внимание воспитанников на то, как самодостаточная природа подавала пример цельности и естественности бытия, располагала к подлинным эстетическим и духовным меркам, при обсуждении этюдов обращалось внимание на свет, композицию, колорит, общую гармонию. Лучшие – поощрялись словом, шуткой.

В 1990 году в музее состоялась персональная выставка художника к 70-летию со дня рождения мастера. Увидеться с ним пришли все его ученики, для которых он по-прежнему был интересен и необходим. В подарок музею художник оставил свой автопортрет, на котором он – простой мастеровой в «красильне» искусства.

С 1970-х по 2001 год изостудией руководил художник-график А. Лайтарук, сам из шахтеров, бывший студиец, выпускник Львовского полиграфического. При нем студия в 1983 году получила звание народной. Известный автор линогравюры, он создал образ г. Стаханова как индустриального центра, живущего насыщенной трудовой жизнью. Разное время дня, страницы календаря природы, череда портретов предприятий города

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

и его районов создают впечатление круговорота и наполненности жизни (гравюры «На исходе трудового дня», «Шахтерский город», «Полдень», «Сентябрь» и т. д.).

Кроме того, линогравюры Лайтарука красивы по цвету, лиричны, живописны. Не случайно художник участвовал в специализированной художественной выставке «Эстамп – 79». Конечно, А. Лайтарук опирался в своей работе на уже имевшуюся пейзажную базу художников Луганщины, созданную И. Губским, В. Кошевым, В. Лихоносовым, П. Тищенко, Н. Папуциным. Основанные на этюдной работе, панорамные и глубокие, многоплановые, большого размера, эстампы говорят о значительности, особой красоте и мощи города – родины стахановского движения. Образ города-труженика периода его расцвета, запечатленный художником, оказался в дальнейшем неповторимым в истории, единственным в своем роде, в чем его непреходящая ценность для биографии населенного пункта и истории искусства.

Четверть века работники музея формировали коллекцию произведений художника в собрании. Она сложилась в результате даров самого автора, закупок, поступлений из Дирекции художественных выставок Украины. В музее состоялось две персональные выставки А. Лайтарука (одна – с каталогом), выходили публикации о его творчестве в региональной прессе, проходили встречи художника с молодыми гражданами города, учащимися горного училища и техникума (в настоящее время Стахановский промышленно-экономический техникум – СПЭТ). В 2012 году состоялась выставка памяти художника, куда были приобщены произведения из музея СПЭТ, фотографии оформительских работ в учебных заведениях города. Таким образом, личность художника и его творчество выросли, собственно, в образец традиции.

В 2001 году по результатам изучения ситуации в изобразительном искусстве города Стаханова состоялась III городская художественная выставка. В ее каталоге постскриптом организаторами выставки давалась оценка художественному событию: «На выставке нет главенствующей темы, но есть поэзия жизни, ощущение прекрасного в ней... Она подтвердила общественное назначение изобразительного искусства, существующую в нем традицию и динамику развития, убедила в его жизнеспособности» [2, с. 6].

В выставке участвовали 19 экспонентов, авторами которых были художники зрелого возраста и мастерства и молодежь. Каждый из них в свое время закончил изостудию ДК им. М. Горького, а все вместе они продемонстрировали живую цепь искусства и преемственность поколений. На выставке экспонировались произведения реалистической направленности и работы постмодернистского характера. Творческая молодежь связывала свое искусство с городом, видела в ней перспективы для себя. Зрители прекрасно поняли цель выставки, оставив о ней свои отзывы: «Какое счастье, что в городе есть такие талантливые люди и что на смену им приходит достойная смена» [Там же, с. 13].

В 1980 году Стахановский историко-художественный музей – отдел Ворошиловградского областного краеведческого музея – открылся как государственное учреждение, активно стало формироваться его первичное собрание. Было концептуально необходимо укомплектовать весомую совокупность произведений художников Луганщины в контексте поступлений советского многонационального искусства 1940 – 1980-х гг., дать понятие о самобытном художественном лице региона, обозначить его как родную плодородную почву художественной культуры. Областным краеведческим музеем была произведена закупка 50 произведений ИЗО в Ворошиловградском художественно-промышленном комбинате. Поступили произведения маститых мастеров живописи, Луганской школы скульптуры,

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

зареккомендовавшей себя одной из лучших в Украине, опытных графиков. Определились два тематических направления, исходивших из жизни региона с героико-патриотическими и трудовыми традициями, углубляясь в идейно-художественное содержание которых зритель проникался знаниями о малой родине, причастностью к подвигам, гордостью за родной край. Передалось одно из самых масштабных в собрании историческое полотно «А. Стаханов» кисти В. Кикинева, портрет производственного жанра «Шахтер Петя» В. Ахвледиани, эпический пейзаж современного Донбасса В. Кошевого и другие произведения – жанровые картины, портреты, пейзажи, воспевающие нашу землю, тружеников-стахановцев и представителей других рабочих профессий. Языком скульптуры И. Чумака, Н. Можаяева, А. Редькина, А. Самуся, П. Кизиева, А. Смирнова, Е. Петрищева, Г. Дидуры заговорили наши неутомимые земляки. Укореняются в собрании произведения историко-революционной тематики (работы А. Фильберта, М. Вольштейна, И. Панича, И. Губского).

Разрабатывая тему Великой Отечественной войны, коллектив отдела прежде всего вводит в экспозиции выставок работы художников-ветеранов, современников и свидетелей горьких драматических событий тех лет (произведения В. Мухина, П. Бондаренко, В. Козлова, Г. Домненко, А. Куринного). Часто пребывает на показах скульптура на тему подвига «Молодой гвардии», перекликающаяся с подвигом стахановской подпольной молодежной организации «Елочка».

Художественный отдел музея постоянно экспонирует произведения искусства на выставках исторического отдела, смыкая исторические и художественные традиции, эстетически и эмоционально акцентируя внимание на важном и незабываемом в истории Луганщины, города.

За последние 10 лет Союз художников Луганщины экспонировал коллективную художественную выставку к 70-летию стахановского движения, персональные выставки живописи В. Кикинева, скульптуры А. Редькина, выставку-коллекцию работ А. Смирнова из собственных фондов музея и др. И каждый раз такие события в культуре города, укрепляя связи музейного учреждения и творческой организации, питали и обогащали традиции, обновляли их в новом временном пласте.

Остановлюсь на монографической выставке произведений художника, педагога, деятеля культуры Луганщины А. Фильберта, организованной замечательным сыном художника, популяризатором творчества отца В. Фильбертом из фондов частного музея-квартиры художника в рамках подготовки к празднованию его 100-летия со дня рождения. В процессе подготовки к ней получилась полноценная экспозиция из документов, фотографий, альбомов-почеркушек, картин природы художника в стиле поэтического реализма. На открытии выступили луганские художники – ученики мастера, присутствовали художники-стахановчане. Привожу близкий к оригиналу текст выступления В. Коробова, прозвучавшего на открытии выставки: «Его влияние как педагога на будущих живописцев, графиков-скульпторов было магическим. Одним из методов его обучения было предпочтение наброску как средству развития активности художника к быстрой и точной фиксации увиденного, а также развитие чувства пропорций и характера. Сам он был примером в этом. Он был постоянно заряжен на творческую работу. Имея огромный творческий материал, он стремился к его обновлению, поиску новых впечатлений» [4, с. 45]. В собрании ГУ ЛНР «Городской историко-художественный музей г. Стаханова» насчитывается до 20 произведений искусства авторов – воспитанников А. Фильберта в Луганском художественном училище. Научные сотрудники музея участвовали в разработке материалов альбома

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

«Свет таланта большого художника». В наших планах – создать коллекционную опись на тему «А. А. Фильберт и его ученики в собрании музея».

Во вступлении к художественному альбому, изданному к 50-летию Луганской организации Союза художников, автор сопроводительного текста искусствовед Е. Вячеславова «специфической приметой» луганского изобразительного искусства назвала его «определенный консерватизм, а именно неукорененность на луганской почве новейших направлений...» [1, с. 17].

Недавно осматривающий стационарную художественную экспозицию Стахановского музея член молодежного объединения ОО СХ ЛНР, прибывший с выставкой молодежного крыла организации, так отозвался о произведениях советских художников 1940 – 1980-х годов: «Все какое-то похожее, однообразное». Наверное, в его скороспелом наблюдении был и свой резон. Произведения живописи создавались в эстетике социалистического реализма, формальные поиски в них отсутствовали, их объединяла фигуративная живопись и какая-то внутренняя ограничительная установка. Но это для своего времени были большие художники, существовавшие в традиции отечественного изобразительного искусства, подлинные мастера-гуманисты, среди них находятся и произведения художников края.

Надо признать, собрание Стахановского историко-художественного музея не располагает современно-новаторскими произведениями луганского искусства, которыми считаются постмодернизм и контемпорари. Такие вещи мы видим издалека, на выставках в Луганской галерее искусства, в альбомах. Но в целом ситуация в искусстве Луганщины изменилась, что связано с появившейся возможностью творческой свободы в искусстве, существованием единого пространства культуры, признанием художественной самобытности регионов. Обновилась тематика произведений искусства художников края. Музей рад последнему массовому поступлению в 2013 году произведений художников средней возрастной генерации из СХ Луганщины – В. Козлова (мифопоэтическая картина «Мечты» на тему прадавней истории края), А. Коденко (метафизическое полотно «За пределами 27-го Круга»), С. Жиделя (экспрессивный пейзаж «Стихия»).

Обнадеживают выставки студентов и педагогов из временных поступлений ЛГАКИ имени М. Матусовского, коллективные выставки членов ОО СХ ЛНР и молодежной секции организации Союза художников. В них – живая преемственность поколений, сохранение традиций и поиск новаций, содержательных, формальных, стилевых (произведения Э. Гондаря, М. Асташовой). Может быть, когда-то работами их и их товарищей прирастет собрание музея. Гарантисей профессионализма, постоянной эволюции и верности творческому наследию стала ЛГАКИ имени М. Матусовского, своим созданием утвердив традицию полного цикла художественного образования на Луганщине, создав возможность созреть и развиваться, социально адаптироваться художественным кадрам на родине и непрерывному существованию здесь изобразительного искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вячеславова Н. А. Испытание временем: Луганской областной организации НСХУ – 50 лет / Луганская областная организация национального союза художников Украины. Художники Луганщины. Живопись. Графика. Скульптура. Декоративное искусство : каталог / под общ. ред. Н. А. Монастырской. – Луганск : ООО «Виртуальная реальность», 2008. – 178 с.

2. Гавричкова Н. Ю. Стахановский историко-художественный музей. III городская художественная выставка : каталог / Н. Ю. Гавричкова. – Стаханов : Б. и., 2003. – 17 с.

3. Коденко А. И. Иван Кондратьевич Губский – гражданин и художник / А. И. Коденко // Очерки истории культуры Луганщины : кол. моногр. / под ред. В. Л. Филиппов, И. Н. Цой. – Луганск : Шико, 2012. – С. 213 – 223.

4. Коробов В. Ф. Художник и педагог / В. Ф. Коробов // Свет таланта большого художника. К 100-летию со дня рождения Александра Александровича Фильберта : альбом / ред. В. А. Фильберт. – Киев : София – А, 2011. – С. 45.

УДК 004.92

*Н. А. Ковалева,
г. Краснодон*

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НОВЫХ ПРИНЦИПОВ ВЁРСТКИ
НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫХ ИЗДАНИЙ
(на примере монографии Е. Я. Михалёвой «Ровесник Великой Победы.
Академический симфонический оркестр
Луганской академической филармонии»)**

Настоящая статья посвящена рассмотрению монографии «Ровесник Великой Победы. Академический симфонический оркестр Луганской академической филармонии». Автор монографии – Евгения Яковлевна Михалёва – музыковед, заслуженный деятель искусств Украины, член Национального союза композиторов Украины, заведующая кафедрой теории и истории музыки, профессор Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского.

Объектом исследования является изучение основных принципов создания научно-популярных книжных печатных изданий.

Предметом исследования выступает дизайн и вёрстка научно-популярного издания Е. Я. Михалёвой «Ровесник Великой Победы. Академический симфонический оркестр Луганской академической филармонии», освещающего страницы истории музыкальной культуры Луганщины.

Актуальность исследования. Формирование новых принципов и методов вёрстки научно-популярных книжных изданий приобретает в наши дни особую ценность. Использование современного инструментария даёт возможность развитию новаторства типографического проектирования, а также раскрытию творческого потенциала дизайнера.

Цель работы — создание современного художественного облика научно-популярного издания посвященного истории создания Луганского симфонического оркестра с целью популяризации музыкальной культуры Луганщины.

Поставленные **задачи**: структурировать исходный материал; создать наиболее подходящую модульную сетку исходя из формата книжного издания; достичь максимальной удобочитаемости в вёрстке; разработать привлекательный дизайн книги; подобрать шрифтовые гарнитуры для основного и дополнительных текстов, заголовков и систем навигации.

Главными направлениями решения поставленных задач явились следующие способы и методы: 1. Определение формата [3, с. 2]. 2. Вариативность приемов вёрстки. 3. Разнообразие расположения текста. 4. Применение модульной сетки Вилли Флекхауза [1, с. 93]. 5. Подбор цветовой гаммы, шрифта. 6. Выбор стилистики [2, с. 56]. 7. Иллюстративный ряд. 8. Создание обложки издания. 9. Разработка шмуцтитула,

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

титула, колонтитула. Согласно поставленным задачам оформлено два книжных издания — подарочное полноцветное и одноцветное научно-популярное издание.

В полноцветном издании использованы нестандартные решения в оформлении книги. В качестве элементов оформления прослеживаются мотивы музыки на протяжении всей книги. Особенно ярко это прослеживается на обложке и шмуцтитулах. Плавные линии передают мягкость и легкость инструментальной музыки. Большие белые маргиналии предназначены для сносок и заметок. Исключена перегруженность деталями.

Общая идея оформления изданий базируется на контрастной обложке и аккуратных шмуцтитулах. Книга выполнена в стилистике швейцарского международного стиля, в котором основная вёрстка предполагает наличие большого количества свободного пространства, где контрформа значительно доминирует над формой, что решает психологические и эстетические проблемы восприятия поданного материала.

Использован принцип асимметрии, он служит акцентом, привлекает внимание зрителя. Большие перевернутые колонцифры гармонично вписались в основную концепцию книги; тонкий, вытянутый шрифт поддерживается тонкими линиями. Для колонтитула также использован тонкий вытянутый шрифт Intro Light плюс разрядка в 20%, он расположен так же асимметрично, как и колонцифры. Основной текст набран черным цветом; цитаты, а также колонтитулы и подписи под фотографиями набраны цветом охры. Для обложки применены такие цвета, как: красный, синий, белый. В обработке некоторых фотографий также был использован цвет охры. Формат полноцветного издания – 70×100/16, после обрезки 170×240 мм. Выбор формата обусловлен следующими соображениями: формат выбран по ГОСТу, данный формат имеет лаконичные пропорции сторон. Исходя из шмуцтитулов был разработан форзац. Диагональные линии задают ритм композиции. Форзац выбран односторонний, для сохранения чистоты разворота авантитула. На авантитуле размещен логотип филармонии по центру, вертикальное динамичное расположение текста с большой разрядкой в 1040 pt.

Черно-белое издание базируется на ассоциативном ряде. Большие белые поля предназначены для лучшего восприятия текста. Книга не перегружена мелкими деталями. Идея оформления данного издания характерна для 60-х годов, базируется на эффектной контрастной обложке и шмуцтитулах. Формат данной книги приближен к А5 формату 145×215 мм, доля листа – 60×90/16. В данном оформлении книги колонцифры перевернуты, расположились на громоздкой плашке для привлечения внимания читателя. Изображения идут навывлет. Используется небольшое количество плашек на протяжении всей книги. Разработка авантитула выполнена по такому же принципу, как и в полноцветном издании.

Благодаря использованию таких цветов, как синий, красный и желтый, передается дух того времени. Широкие белые поля предназначены для сносок и заметок. Выбранный шрифт Intro Light имеет законченную геометрическую конструкцию, шрифт без засечек, тонкий, хорошо читаемый. По всей книге проходит определенный ритм. Данная вёрстка предполагает разнообразие расположения текста, фотографий, все выполнено легко и прозрачно. В данных изданиях сделано все просто, но со своей изюминкой.

В результате оформлено два книжных издания, одно издание подарочное цветное, второе черно-белое. В процессе работы рассмотрены и проанализированы аналоги по данной теме. В основу разработки данной темы заложены основные приёмы и методы типографики швейцарского международного стиля, а также современные тенденции

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

книжной типографики. В процессе проанализированы особенности графического оформления советских книжных изданий 60 – 70-х годов XX века. Смелое решение использования для издания двенадцатиколонной модульной сетки дало возможность создавать сложные новаторские композиционные схемы. Сочетание стилистики швейцарского международного стиля со шрифтовыми предпочтениями советской эпохи привнесло в оформление издания дух ностальгии по временам развитого социализма. Листая книгу, читатель не только ощущает отголоски «советских 70-х», но и наблюдает яркое отображение тенденций современности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лаптев В. Модульные сетки. Проектирование многополосных изданий: учеб. пособие / В. Лаптев. – М. : РИП-холдинг, 2007. – 204 с. : ил.
2. Müller-Brockmann J. Модульные сетки в верстке / Josef Müller-Brockmann // Niederteufen : Arthur Niggli, 1981. – 176 p. : ill.
3. Mai Repro. Culture City : буклет / Mai Repro. – Hannover, 2000.

**ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ
ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ**

УДК 75.01:519.76

*Д. А. Левченков,
г. Луганск*

**ПРЕКРАСНОЕ В ПЕЙЗАЖЕ И НАТЮРМОРТЕ
(на примере творчества И. А. Сержантовой)**

Вглядываясь в культуру прошлого и настоящего, исследователи, культурологи и эстетики свидетельствуют о протекающем в современной культуре процессе всеобщей эстетизации. И действительно, если мы посмотрим вокруг, мы увидим, насколько эстетизированы различные аспекты жизни современного человека. Нас словно закручивает в вихре эстетических явлений, произведенных культурой. Все, начиная с одежды и организации окружающей среды, различных ритуальных действий, литературы, музыки, радио, телевидения, театра, кинематографа и заканчивая расширяющимся кибернетическим пространством, — являет собой своеобразные эстетические измерения.

Подобной обширной эстетизации способствует бурное и небывалое доселе развитие массовой культуры. Но многие ли из наблюдаемых эстетических явлений современности, окружающих нас плотным кольцом и не отпускающих ни на минуту, сопровождающих нас в повседневной обыденности, мы можем назвать изящными, величественными, возвышенными или прекрасными?

С одной стороны, нас окружает бесчисленное количество произведений дизайна, не воплощающих образ прекрасного, поскольку такой задачи не ставилось их творцами изначально. Как известно, существование таких вещей связано с их практической функцией, работой. Машины, приборы, мебель, оформление интерьеров не должны вырывать человека из его повседневного рабочего ритма, они призваны сделать приемлемым, переносимым, более комфортным пространство для отдыха и работы. В связи с этим происходит постепенная унификация эстетических кодов, поскольку они должны стать доступными для дешифровки максимально возможному количеству потенциальных интерпретаторов. В каких-то случаях такие тенденции приводят к деградации эстетического кода, его упрощению и обесцениванию, а говоря иначе, формированию обывательских вкусов, укореняющих мещанские ценности (полезное враждует с прекрасным).

Областью же воплощения образа прекрасного в культуре по-прежнему остается элитарное искусство. Но и оно, крайне разнообразное и калейдоскопическое, иногда не только не продуцирует образы прекрасного, но и занимается разрушением образности как таковой в ее традиционном понимании. Нас же как раз интересует тот случай, когда образ прекрасного в современном искусстве воплощается. Как и при каких обстоятельствах происходит его становление, что для этого необходимо в современных условиях визуальной культуры — все это мы постараемся проанализировать на примере творческих работ луганского художника и дизайнера И. А. Сержантовой.

На протяжении веков прекрасные образы в искусстве произрастали из особой мировоззренческой почвы, поскольку само выражение прекрасного человеком связано прежде всего с его уникальным, ценностным отношением к себе и окружающему миру. Где-то там, в глубине человеческой истории, искусство рождается как часть

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

магических религиозных ритуалов. Именно в мифологическом, религиозном сознании формируются ценности, которые в свою очередь дадут толчок развитию у человека таких ощущений, которые позже назовут переживанием прекрасного и возвышенного.

Краеугольным камнем любого религиозного культа является сакральное, священное отношение к божествам и духам, к жизни и смерти, природе, окружающему миру и человеку. Сакральное – значит обладающее наивысшей ценностью, пользующееся наибольшим почитанием. Получить свое чувственное выражение в культуре сакральное может только через прекрасное и возвышенное. Высшие ценности требуют своего совершенного выражения, которые на чувственном уровне утверждают эти ценности, заставляя человека не только понять, но и почувствовать ценность (а значит, встретиться с самой реальностью) того или иного объекта или идеи.

Позже искусство, став независимым самоценным эстетическим явлением, продолжает нести в себе свой родовой ген. И когда художник изображает прекрасной природу, он благоговеет перед ней. По-прежнему прекрасное, призванное вырвать человека из вязкой обыденности, уносит созерцателя картины в иные сферы, в другую, более полную, высшую, безбрежную реальность.

А вот социалистический пейзаж и образ трудящегося человека в нем, может быть, красив, но его сложно назвать образом прекрасного, потому что трудится человек тяжело, и отношение к природе в нем слишком утилитарное. Это наблюдение важно для нас, поскольку оно показывает, что прекрасное не может быть характеристикой только формы, оно всегда связано с прочтением определенного смысла, что обеспечивается благодаря эстетическому и смысловому коду, заложенному в произведении.

В современном обществе активно развиваются гуманистические идеи, а именно идеи свобод человека, наличие которых одновременно в какой-то степени отрицает священное отношение к чему-либо, поскольку религиозное, сакральное ограничивает человека и возвышается над ним. Современный нерелигиозный гуманизм, таким образом, является не вполне питательной средой для культивирования в обществе идей прекрасного и возвышенного.

Кратко охарактеризовав культурный климат, в котором создает свои произведения современный художник, и обозначив некоторые условия и ценностный фундамент для реализации образа прекрасного в искусстве, мы перейдем к рассмотрению отдельных работ И. А. Сержантовой.

В творчестве этого художника преобладают пейзажи и цветочные натюрморты. Образы нежных цветов, прозрачного, в бликах, стекла ваз, лесных и луговых далей, в произведениях мастера не просто красивы, они выражают апофеоз красоты в мире, они прекрасны. Конечно, у художника в картинах присутствует разное настроение, есть образы, в которых природа объята какой-то странной грустью и тревогой, иногда переходящей в нечто грозное, исполненное пугающей силы и возвышенное, но чаще перед нами деревенская пастораль, маленькая роща, тропинка, однако в каждом своем пусть самом малом проявлении изображаемая природа источает вселенскую красоту.

В этих лесах и полях животные не едят друг друга. Там нет назойливых насекомых, в траве не исколешь ноги, мир предстает законченным, осязаемым и совершенным. В художественных образах отражается не просто реальность, но отношение к ней, эти образы утверждают эстетическую ценность и особое, почтительное отношение к окружающей природе.

Для нас важно попробовать разобраться, чему обязаны все эти вышеописанные впечатления и эффекты. Какие за всем за этим стоят художественные, семиотические

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

средства, обеспечивающие эстетическую коммуникацию, позволяющую зрителю пережить чувство прекрасного.

Казалось бы, в пейзажах и натюрмортах И. А. Сержантовой отсутствует сложная символика или узнаваемые аллегории, исключением могут быть только изображения храмовых сооружений в некоторых работах, которые можно прочесть как некие духовные символы. Очевидно, что в натюрмортах влиятельным символом оказываются сами изображения цветов, они выступают как иконические знаки, их денотаты, то есть цветы в реальности мы находим сами по себе красивыми, и, может быть, потому цветок является в культуре символом красоты.

Тем не менее мы можем найти множество изображений цветов, которые рассудком можно прочесть как символ, так как они указывают на идею прекрасного, но она не выражена на чувственном уровне. Изображения цветка как символа красоты оказывается недостаточно, чтобы вызвать у человека переживание прекрасного, оно, изображение, еще должно стать высокохудожественным.

С другой стороны, мы уже говорили, что прекрасное не может быть результатом только композиционного соединения цветопластических элементов картины в гармоничное целое, оно является результатом единства содержания и формы. Прочтение подобного содержания в картинах художника осуществляется благодаря функционированию иконических, натуральных кодов и так называемых эстетических, суггестивных знаков, знаков, внушающих чувства. В качестве суггестивных знаков выступает сам характер цветового и тонального решения, специфика ритмической конструкции, характер и выразительность пятна, линии, само расположение различных элементов в пространстве, поскольку все эти элементы в своем умелом сочетании не только способны породить у зрителя чувство гармонии, но и вызывать поток ассоциаций, различные эмоциональные переживания, на основе которых, в свою очередь, формируются смыслы, соотносящиеся с идеей прекрасного. Также важной является доля иконического кода в картинах. Художник опускает некоторые изобразительные детали, уходит от прямого натурализма в сторону обобщения и использования свойств цвета, тона, пластики и ритмов с учетом их характера воздействия на психику и их символику в культуре. Тем более, что излишняя миметичность изображения делает его простым знаком, лишая образности (самоценности феноменальности) и глубины, присущей художественному символу. Например, в работе с названием «Птичий гомон» мы видим почти в центре композиции огромное горящее динамичным огненным шаром солнце. Это изображение солнца выполнено маленькими мазками, черточками, которые, закручиваясь вокруг общего центра, создают ощущение вращения, а чрезмерный размер и цветовая экспрессия способствуют возникновению дополнительных ассоциаций и коннотаций, превышающих изначальный смысл, который мог быть заложен в более реалистическом изображении светила, в котором происходило бы автоматическое сужение смыслового поля.

Солнце в этой картине охватывает весь мир, оно движется над взбухающими ему навстречу шаровидными холмами, рассыпая свои сверкающие частицы повсюду, пронизывая своим светом искрящиеся в лучах ветви деревьев и холодные тени. Подобные интерпретации возникают на основе наблюдения игры цвета и тона, а также ритмов, частью которых являются, на своем уровне, даже отдельные мазки и их форма.

В другой работе «Зима. Седнев» тоже много света, массы деревьев, возможно, слишком округлые, более, чем они могли оказаться в реальности, но эти округлости создают особое ощущение мягкости и пышности. Между массивами растительности находятся узнаваемые сельские домики, их формы вместе с деревьями и облаками

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

образуют вместе сложную ритмическую мозаику. Художник использует объекты реальности, сами по себе эстетичные, для создания своего переливающегося цветами ритмического узора, который завершает природную красоту, тем самым выражая идею загадочного эстетического свойства мира, его идеальной сущности для человека.

Мы видим, что именно мастерское использование художником композиционных средств, таких как пятно, линия, цвет и ритм, обеспечивает ощущение гармонии и целостности, а на уровне содержания произведения композиция выполняет еще и функцию синтаксиса, организуя взаимодействие отдельных знаковых единиц. Все это делает автора настоящим композитором, подобным создателям музыкальных произведений, лишь с той разницей, что музыка его предназначена для глаз.

При рассмотрении картины «Старый сад» может показаться, благодаря структуре отдельных мазков и их направлению, что листва, трава, стволы деревьев, — все соткано из единой ткани, или все охватывают и пронизывают таинственные течения. Живописными средствами художник добивается мерцания красок, поднимая из памяти образы сверкающих драгоценных камней или расщепляющих свет кристаллов. В картине «Восход солнца» вытянутые мазки создают то знакомое впечатление, когда мы быстро перемещаемся в пространстве, и окружающие нас предметы зрительно размываются, а на фотографии они при этом обычно могут растягиваться и деформироваться. Вместе с предыдущим эффектом наблюдение линии горизонта вызывает ощущение, как будто мы на скорости летим навстречу солнцу. И тут надо сказать, что для многих мечта о полете — это мечта о чем-то прекрасном.

Образы цветов в картинах И. А. Сержантовой — это концентрированное выражение радости, изобилия, торжества жизни и красоты. Иногда они смотрятся камерно, как маленький укромный уголок, но сияющий космической красотой, как если бы мы под увеличительным стеклом посмотрели на снежинку или водяную каплю на просвет. В произведении подобные эффекты могут быть обязаны присутствию мельчайших деталей, где каждая в своей частности решена с высокой художественностью и подчинена целому. В качестве поэтической иллюстрации к нашим рассуждениям можно привести стихотворение поэта и художника Уильяма Блейка, которому, как художнику, видимо тоже было близко такое видение.

В одном мгновенье видеть вечность,
Огромный мир — в зерне песка,
В единой горсти — бесконечность
И небо — в чашечке цветка [1].

В натюрморте с пионами благодаря распространяющимся летучим ритмам из листвы и лепестков может привидеться бушующий цветочный демон, как будто жаждущий вырваться за границы изобразительной плоскости и своим благоухающим плющом объять весь земной шар. В таких работах, как «Тишина» и «Рассвет над Деркулом», маленькие мазки формируют как будто сахарную, с блестками, поверхность, а может быть — мерцающие потоки воды, стекающие по стенам сталактитовой пещеры, открывая зрителю сумрачный, но по-своему прекрасный Элизиум, обитель душ блаженных.

В произведении «Суздаль» на прозрачном акварельном фоне облаков и зелени изображена белая, устремленная всем своим существом ввысь белокаменная церковь. В картине цветовое и тональное решение, характер потоков краски, мягкий белый свет — все это вместе взятое вызывает ощущение чистоты, что одновременно с узнаванием очертаний сакрального сооружения говорит нам о духовной чистоте или душевной чистоте, и это ощущение, и проскользнувшая вместе с ним, почти незаметная, как

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

искорка, идея соотносится с идеей красоты, потому что чистая душа — это прекрасная душа.

И еще один интересный элемент этой картины — это облака. Они парят над храмом очень органично и естественно, в то же время напоминая ореол или нимб, который является символом святости. Таким образом, мы ассоциативно в одном произведении на основе одного объекта с присущим ему значением начинаем вычленять дополнительные, коннотативные смыслы, в данном случае сакральные.

Древнегреческий философ Сократ, размышляя о природе красоты, о том, что можно назвать прекрасным, разграничивал умозрительную идею прекрасного и явления, вещи как содержащие в себе красоту, но не являющиеся истинно прекрасным, а вслед за ним по этому пути пошла и вся наука, разделяющая объекты своего исследования, понятия, чувства, вещество. Но самое удивительное, что художнику, чтобы выразить прекрасное, приходится двигаться в обратном направлении, искать сопричастные прекрасному явления и ценности и вводить их в его сферу.

Те интерпретации произведений И. А. Сержантовой, которые мы позволили себе, одни из многих возможных. Но, так или иначе, художественный образ несет в себе коды, формирующие его содержание, ограничивающие и одновременно образующие специфический характер эмоционального впечатления у зрителя.

Анализ произведений И. А. Сержантовой и их интерпретации являются примерами, иллюстрирующими возникновение на основе суггестивных знаков содержания, в том числе и эмоционального, представляющего нашему уму идею, а чувствам — пространство царствующей красоты, некую идеальную духовную область, открывающуюся человеку только через созерцание подлинных произведений искусства.

Плавные, перетекающие друг в друга линии в работах художника, прозрачные акварельные цвета, цветовые гармонии — все это элементы художественного языка, посредством которого автор рассказывает не только о своем переживании прекрасного. Произведение подлинного искусства всегда несет в себе эстетический и ценностный опыт культуры, который художник передает зрителю. Подобная передача возможна только при наличии глубокой погруженности человека в культурное пространство, овладении его символическими ресурсами, вкусовыми, визуальными и художественными кодами.

Таким образом, обратившись к творчеству художника И. А. Сержантовой, мы рассмотрели взаимозависимость эстетических и иных ценностей культуры, миропонимания и мироощущения. Прекрасное, возвышенное и трагическое существуют не сами по себе, а в особой ценностной и мировоззренческой среде, в аксиосфере. Мы исходили из понимания образа прекрасного как художественно-эстетического выражения идеи прекрасного, которое осуществляется, с одной стороны, благодаря мастерскому использованию композиционных гармонических цветопластических конструкций, а с другой — как результат владения различными кодами, символами культуры, благодаря умелому использованию эстетических, суггестивных знаков, порождающих различные ассоциации, коннотации, дополнительные смыслы и образы красоты, соотносящиеся с идеей прекрасного.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блейк У. Стихотворения / У. Блейк // Открытый текст [Электронное периодическое издание]. – Режим доступа : <http://www.opentextnn.ru/man/?id=3097>.

**ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНСКИХ ХУДОЖНИКОВ И СКУЛЬПТОРОВ
Э. М. МОЖАЕВОЙ И Н. В. МОЖАЕВА**

Для истории трагично исчезновение памятников материальной культуры. Стирание исторической памяти народа равносильно его уничтожению. Физическое уничтожение памятников архитектуры и скульптуры – битва памятников или разрушение временем – стало приметой наших дней, разрушая наши иллюзии о цивилизованности этого мира. Произведение искусства живет до тех пор, пока соответствует доминирующей общественной идее. При трансформации общества рождаются новые потребности и идеи, переосмысливаются символы прошлого, но остается неизменной художественная форма, несущая гармонию и положительное воздействие на зрителя, формирующая эстетический вкус профессионалов и зрителя.

Информативность как функция искусства проявляется в его свойствах отражать общественные идеалы, структуру общественного строя, выражать основополагающие идеи, обеспечивающие стабильность общественному строю, и изменения самосознания сообществ – народа, идеологии государства и его властных структур. Свобода творчества всегда относительна, так как искусство является выразителем основополагающих идей сообществ, сопровождает все значимые события и общественные процессы, соответствуя эстетическим потребностям потребителя и работодателя.

Луганские художники, жившие в советское время, до 70 – 80-х годов были ограничены идеологией того времени, но поле для творческой деятельности, тем не менее, каждый избирал для себя сам. Они – приверженцы реалистического искусства, определяемого как соцреализм (живописцы А.А. Фильберт, М.Л. Вольштейн, Т.Н. Капканец, Н.Н. Толоконникова, Н.П. Неклюенко, Г.Х. Тараненко, В.И. Кошевой, И.К. Губский, В.М. Кикинев, Г.И. Хаджинов, В.Г. Ахвлидиани; скульпторы – В.И. Мухин, В.Х. Федченко, И.М. Чумак, П.И. Кизиев, А.Ф. Самусь, А.А. Редькин; монументалисты — В.Б. Буркулай, П.К. Бондаренко; театральные художники — И.В. Алексеев, Э.В. Годлевский).

Однако судьба художников складывалась по-разному. Так, в 70-е годы в Луганске появились выпускники ХХПИ после обучения по специализациям «Художественное конструирование», «Интерьер и оборудование», «Промграфика» (В. Черенков, Е. Чумак, Б. Хенкин, А. Яковлев). Печально, а это примета времени, что многие покинули Луганск, не найдя себе достойного применения (А. Сурков, Г. Байматов, А. Минько, В. Поляков). Луганск в среде харьковских и киевских художников прослыл аскетичным, официальным городом, многие проекты не были реализованы, а в лихие 90-е разрушены.

Но времена меняются. Расширяется пространство для индивидуального творчества. С 80 – 90-х годов разнообразие творческих индивидуальностей выразилось в направлениях, получивших определения вариаций постмодернизма. «Фантастический реализм» – О. Щиголев, А. Швыдкой, Г. Домненко. «Экспрессионизм» – Е. Домненко, В. Володарский, В. Закалюки, В. Санжаров, Т. Малая. «Критический реализм» – В. Коробов. «Сюрреализм» – Г. Пятигорец. «Конструктивизм» – П. Борисенко. «Абстракционизм» – Г. Писарев. «Символизм», «концептуализм», «интуитивизм» – А. Коденко, А. Корнеев, В. Козлов, С. Хаджинов. Появились на выставках, в интерьерах и экстерьерах города и области произведения декоративного, декоративно-

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

прикладного и монументально-декоративного искусства (В. Козлов, В. Симоненко, А. Язловская, К. Могилевский, С. Неколов, С. Жидель, О. Попов). Осуществлялось и частично воплощалось художественное проектирование интерьеров и экстерьеров, проектирование выставок и экспозиций. Киевские выпускники С. Иванникова, В. Скубак, выпускник петербургской академии С. Кондрашов продолжили традиции реалистического направления в индивидуальной стилистической манере. Станковая графика и плакат были представлены выпускниками Харьковского, Львовского, Московского, Киевского институтов (Б. Хенкин, В. Литвинов, В. Ковыршин; А. Дудник, А. Белобровский; М. Погребинский; А. Бондарь).

«Творчество Н.В. Можаяева, начиная с 1950 года, формировалось в рамках идей и представлений, созвучных советскому времени. И в этих рамках «узаконенных» тем и сюжетов складывалась и развивалась творческая индивидуальность» [1, с. 11]. В энциклопедии «Казачество» о нем сказано следующее: «...Из донских казаков... Заслуженный художник Украины (1983), лауреат Шолоховской премии (1996). Работает в станковой и монументальной скульптуре. Основная тема творчества Можаяева – донское казачество. Можаяев – автор комплекса скульптурных композиций в Шолоховском районе, памятника «Защитникам Отечества» на Хопре, памятника атаману К. А. Булавину и др.» [3].

Большое значение в судьбе художника сыграла его встреча с М.А. Шолоховым, который по достоинству оценил работы скульптора. Эта встреча вдохновила Николая Васильевича на создание монументально-декоративной скульптуры «Григорий и Аксинья», «Нахаленок», «Дед Щукарь» и других работ, связанных с творчеством выдающегося писателя.

С 70-х годов соавтором ряда произведений Н.В. Можаяева была Э.М. Можаяева. Скульпторы Эльвина Максимовна Можаяева и Николай Васильевич Можаяев в послевоенное время закончили Луганское художественное училище. Николай Васильевич учился на скульптурном отделении у скульптора Мухина Виктора Ивановича. Он вспоминает: «Нам, студентам послевоенных выпусков художественного училища, очень повезло. Нас учили выдающиеся учителя, мастера своего дела – В.И. Мухин, В.И. Агибалов, живописцы – А.А. Фильберт, М.Л. Вольштейн, архитектор И.Ф. Минько, искусствоведы Смирнов и Н.А. Иванцова».

Эльвина Максимовна после окончания керамического отделения, инициатором которого был Александр Романович Тищенко, позже ставший заведующим кафедрой Киевского художественного института, продолжила образование на скульптурном отделении Львовского декоративно-прикладного института в мастерской Ивана Васильевича Северы. И.В. Севера считается основателем львовского модернизма. Эльвина Максимовна вспоминала своего преподавателя с благодарностью – он давал понимание принципов монументализма в скульптуре исходя из опыта, полученного при обучении в академии Санкт-Петербурга, Пражской и Римской академиях, изучения памятников скульптуры и архитектуры эпохи Возрождения, европейских музеев. В преподавании ориентировал на лучшие образцы мирового монументального искусства. Разъяснял свойства, присущие монументальной скульптуре: выражение значительных общественно-политических и религиозных идей, воплощение которых предполагает большую пластическую форму, являющуюся предпосылкой создания монументальной пластики. Ассоциативность мышления должна определять композиционную идею произведения, необходим отбор элементов пластики с акцентом на главное. Основные принципы монументальной пластики: скульптурный силуэт, лаконичность контуров, соответствие пластики использованным материалам.

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

Произведения скульптора Н.В. Можаяева искусствовед А.М. Капканец охарактеризовала как творчество, которое формировалось в рамках идей и представлений созвучных советскому времени. Первая работа, которая принесла успех Н.В. Можаяеву, «Орленок», была выполнена в соавторстве с Н.Н. Щербаковым и экспонировалась на всемирной выставке в Брюсселе. «Романтическая приподнятость придает композиции значимость символа революционных лет, не лишая образ живой непосредственности». «...Вехи отечественной истории неразрывно связаны с личностью и раскрываются через нее» (Кондрат Булавин, Ф. Подтелков, Владимир Даль, архитектор А.С. Шеремет, Григорий Капустин, Енакиев).

«В портретах реальных людей он всегда стремится выявить типологические черты, соответствующие идеалу эпохи» (А.Я. Пархоменко, А. Стаханов, М.А. Шолохов, писатель М.А. Алпатов, скульптор В.И. Мухин, хирург Н.Н. Земсков, поэт М.Л. Матусовский)). «Умение абстрагировать, не впадая в схематизм, найденная мера конкретного и обобщенного в образе во многом определили органичность перерастания станкового портрета в монументальную скульптуру, в которой четко формулируются доминирующие черты образа» [1]. (Памятники: А.Я. Пархоменко, М.А. Шолохову, Т.Г. Шевченко, «Гидромониторщик», «Мастеровой пушечного дела»). «Широта натуры, открытость души, негибкая воля, казацкая крутость нрава, видение личной судьбы, проникновенное чувство личности, сущностной основы данного характера» («Григорий и Аксинья», «Орленок», «Казакам Тихого Дона»).

«В теме памяти и вечной благодарности защитникам отечества возвышенная скорбь, героическое начало, гимн Донскому казачеству» (Защитникам отечества, они сражались за Родину) [Там же, с. 12 – 26]. Стоят памятники в Ростовской, Луганской, Волгоградской областях и Калмыкии. Всенародным признанием и любовью пользуются созданные скульптором Можаяевым произведения в станице Вешенской: «Казакам Тихого Дона», «Орел», «Григорий и Аксинья», возле станицы Луганской «Слово о полку Игоре»». Н.В. Можаяев «...единственный скульптор, создавший такое большое количество произведений искусства, посвященных донскому казачеству» [Там же, с. 416]. Николай Васильевич участвовал в создании мемориала «Непокоренные» в соавторстве со скульпторами Н.Н. Щербаковым, Г.К. Слепцовым, архитекторами В. Десятинчуком, М. Булкиным.

Совместно с Н.В. Можаяевым Э.М. Можаяева работала над созданием монументально-декоративной скульптуры «Григорий и Аксинья», памятным знаком «Орел», посвященным творчеству М.А.Шолохова. Э. М. Можаяева, мастер портретного жанра в скульптуре, создала портреты деятелей культуры и искусства: архитектора В. Десятинчука, скульптора Н.В. Можаяева, писателя М.А. Шолохова, живописца А.А. Фильберта, скульптора В.И. Мухина, живописца Т.Н. Яблонской, Леси Украинки. Шахтерская тема – в скульптурных этюдах «Стволовой», «Перед спуском» и станковой скульптуре «На шахтном дворе». Женские образы получили воплощение в портретах и декоративных композициях: «Муза», «Материнство», «Река», «Флора», «Мавка», «Весна», «Зов весны». Фольклорные мотивы: «Писарь», «Гопак», «Сваты», «Свадьба», «О былом». «Основа творчества Можаяевой, его исток — это жизненная энергия земли, стихия растительного мира, бесконечный круговорот природы. Скульптор передает неиссякаемое вечное движение, подвижность как свойство всего живого, доносит движения человеческой души. Главная примета ее работ — повышенная эмоциональная активность, динамичность» [2, с. 13].

Произведение монументального искусства является результатом сложного взаимодействия и сотворчества общества, заказчика и художника (П. Веронезе, Микеланджело, Леонардо да Винчи, Е. Вучетич, З. Церетели, Э. Неизвестный,

**ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ.
СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ**

В. Сидур). Реализация замысла в процессе воплощения облекается в определенную форму, и все становится неоднозначным в толковании идей и смыслов в завершенном произведении, являющемся посланием в будущее. И от нас, будущих, зависит, останутся ли у нас ценности, создаваемые предыдущими поколениями, или они исчезнут в этом прагматичном мире как не получившие определения стоимости в денежном выражении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ступак В. Я. Миры скульптора Н.В. Можаяева / В. Я. Ступак. – Луганск : Полиграф. ц-р «Максим», 2014. – 448с. : ил.
2. Творчество, наполненное жизнью: Эльвина Можаяева. – Луганск: Луганскпечать, 2012. – 144 с. : ил.
3. Казачество : энцикл. / гл. ред. А. П. Федотов и др. – М. : ИНФРА-М, 2003. – 400 с.

УДК 730(477.61)

***Е. А. СклЯрова,
г. Луганск***

**ГРИГОРИЙ КУЗЬМИЧ СЛЕПЦОВ –
ГЕНИАЛЬНЫЙ СКУЛЬПТОР ЛУГАНЩИНЫ**

Созданные Григорием Кузьмичом Слепцовым монументальные скульптуры украшают площади в Луганске, Первомайске, Северодонецке и других городах и селах. Его произведения станковой скульптуры находятся в краеведческих, литературных и художественных музеях, в школах и интернатах, на заводах и шахтах. Его профессиональный и творческий путь заслуживает особого внимания и изложения в печатных изданиях [1 – 5].

Григорий Кузьмич Слепцов родился 4 мая 1927 года в селе Евсуг Беловодского района, которое в прошлом славилось гончарным искусством. Возможно, любовь к глине и лепке он унаследовал от своих предков и земляков. Профессиональные знания Григорий Кузьмич приобрел в Ворошиловградском художественном училище, где проучился с 1945 по 1950 год. Дипломной работой мастера была скульптура «Садко», за которую он получил высший балл.

Трудовую деятельность Григорий Кузьмич начал модельщиком керамического цеха артели «Прогресс». С 1963 года работал на художественно-производственном комбинате.

В 1957 году началась творческая деятельность Григория Кузьмича. Он дебютировал в областной художественной выставке с работой «В школу». Детская пора пробуждает в каждом из нас светлое чувство радости. Художник обратился к такому отдаленному и незабываемому моменту своей жизни, как первый поход в школу.

И если скульптура «В школу» посвящена теме счастливого детства, то работа «У наймов» отображает трагическую судьбу крепостного мальчика, который вместо учебы прошел школу нищеты и голода. Данная скульптура экспонировалась три раза – на областной, республиканской и всесоюзной выставках, посвященных 150-летию со дня рождения великого украинского поэта – революционера и художника Т. Г. Шевченко. Скульптура «У наймов» родилась в бетоне, потом воплотилась в дереве и металле. Испытывать возможности разных материалов в одной и той же работе свойственно

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

Григорию Кузьмичу, это характеризует в нем вдумчивого художника, который стремится к глубокому осознанию темы.

В творчестве Григория Кузьмича Слепцова заметно разнообразие тем, жанров и видов скульптуры. Он обращается и к портрету, и к жанровой скульптуре.

Тема военного лихолетья, беспредельного мужества, стойкости советского народа в годы Великой Отечественной войны стала главной в творчестве Григория Кузьмича. Одна из первых работ скульптора – «Мужество» – была представлена на Республиканской художественной выставке «На страже мира», которая проходила в Киеве в 1965 году. В скульптуре запечатлены женщина с мальчиком, спасающие раненного летчика. В создании данной композиции скульптору помогла книга Б. Полевого «Повесть о настоящем человеке» и личные воспоминания. Его отец, воевавший в рядах Советской армии, трагически погиб на фронте.

Героизм – идейная доминанта творчества Григория Слепцова. Решимость и непреклонная воля чувствуются в скульптуре «Народный мститель», созданной в 1967 году. Образ партизана воспринимается как воплощение народного гнева и ненависти к немецко-фашистским захватчикам. Работа экспонировалась на Всесоюзной выставке 1968 года в Москве и была закуплена для художественного музея в Белоруссии.

На республиканской выставке, посвященной 30-летию освобождения Украины, Григорий Кузьмич представил многофигурную композицию «Рейд», отражающую героические будни тружеников тыла.

8 мая 1981 года на территории Ворошиловградского высшего военного авиационного училища штурманов был установлен памятник Герою Советского Союза Николаю Францевичу Гастелло (1907 – 1941) – советскому военному летчику, командиру 2-й эскадрильи 207-го дальнебомбардировочного авиационного полка, погибшему во время боевого вылета. Эту работу Григорий Кузьмич выполнил в соавторстве со скульптором Н. Н. Щербаковым.

Не менее глубоко волнует скульптора тема подвига героев Краснодарского подполья. С середины 70-х годов в творческом содружестве со скульпторами – заслуженным художником УССР Николаем Васильевичем Можаяевым и заслуженным деятелем искусств УССР Николаем Николаевичем Щербаковым, а также архитекторами М. Г. Булкиным и В. Г. Десятничуком, Григорий Кузьмич работал над проектом памятника на месте гибели молодогвардейцев. В конкурсе на создание памятника принимали участие мастера из разных городов страны. Но лучшим был признан проект группы, в которую входил Слепцов.

2 октября 1982 года состоялось открытие мемориального комплекса «Непокоренные», приуроченное к 40-летию создания партийно-комсомольского движения «Молодая гвардия».

Шестнадцатиметровый чугунный монумент выполнен в форме расчлененного обелиска и органично вписался в окружающую среду. Рваные архитектурные формы символизируют шурф, в который краснодонские подпольщики сделали последний шаг в январские дни 1943 года. Авторы изобразили детей еще живых, но уже навеки непобедимых. Горельефные изваяния сильных духом, красивых своим подвигом героев, находящийся рядом террикон как немой свидетель совершившейся здесь трагедии оказывают огромное эмоциональное воздействие на зрителя.

Мемориальный комплекс «Непокоренные» был признан ведущими специалистами лучшим из всего, что было создано в мемориальной скульптуре СССР в течение 80-х годов. За этот труд Григорий Кузьмич в 1983 году был удостоен звания заслуженного художника УССР.

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

Дальнейшее развитие и воплощение тема подвига приобрела уже в портретной галерее героев краснодонского подполья: Олега Кошевого, Виктора Лукьянченко, Владимира Загоруйко и других.

В отдельную группу стоит отнести портреты героев революции и Гражданской войны. Григория Кузьмича привлекают необычные натуры. Он не ограничивается передачей только внешнего сходства. В создаваемых образах скульптор стремился воплотить характерные черты той эпохи. Идею служения делу революции вложил Слепцов в основу композиционного портрета Аркадия Гайдара (1904 – 1941) – детского писателя, киносценариста, участника Гражданской и Великой Отечественной войн. Работа радует красотой пластики и возвышения духа юного солдата, который остановился на миг, положив одну руку с наполовину открытой книгой на тачанку, а другой – держит эфес шашки. Его взгляд устремлен вдаль, а легкая улыбка отображает состояние человека, уверенного в справедливости избранного пути.

Продолжая тему гражданской войны, хочется отметить, что 28 октября 1977 года в Луганске был открыт сквер, посвященный героям Гражданской войны 1918 – 1922 годов. В сквере находится 6 бюстов луганских революционеров: К. Е. Ворошилова, П. И. Цупова, Д. Ф. Рудя, А. Я. Пархоменко, Ф. Р. Якубовского и Ф. А. Сергеева (Артема). Над портретами трудились целая плеяда известных луганских скульпторов, среди которых был и Григорий Кузьмич Слепцов.

От темы войны перейдем к теме, связанной с образом тружеников, которая была близка скульптору. Способность Григория Кузьмича выразить единое чувство множеством фигур и деталей часто удивляло коллег по цеху. В скульптуре это сделать нелегко. Вначале нужно вылепить маленький эскиз и по нему увеличить работу до необходимого объема, благополучно перенести в гипс и потом уже отлить в металле. Готовую скульптуру обработать чеканом, отполировать, и на всех этих этапах автору приходится сохранять в себе и выразить для других первое ощущение.

Так в 1970 году возник образ «Крановщицы». Соотношение покоя и воспарения удивительно тонко передано в силуэте сидящей девушки. Фигура крепится к основе только кончиком правой стопы. Балка крана, на которой сидит героиня, зависла в воздухе. Есть ощущение высокого неба и птичьей трели. Однако работница с лицом, обращенным вдаль, и в суровых рукавицах энергична и полна стремления достичь «светлого будущего».

Чем больше мы отдаляемся от советской эпохи, тем величественнее воспринимаются такие фигуры-символы женщин, шахтеров, монтажников, чьи образы ярко отображены в скульптурах Григория Слепцова.

Двухфигурная композиция «Целинники», выполненная в дереве, родилась под впечатлением встречи мастера с молодыми хлеборобами. Скульптору удалось передать душевную приподнятость своих героев, изображенных среди спелых колосьев.

Григорий Кузьмич Слепцов кроме большого творческого труда проводил и значительную общественную деятельность. Больше 14 лет, с 1976 по 1990 год, он возглавлял Луганскую организацию Союза художников Украины. Был депутатом Луганского областного совета, а также депутатом Октябрьского и Ленинского районных советов.

За весомый личный вклад в развитие изобразительного искусства и высокий профессионализм Григорию Кузьмичу в 1983 году присвоено звание «заслуженный художник Украины». В 1986 году он был награжден орденом «Дружбы народов», в 1999 году – почетной грамотой кабинета Министров Украины, в 2002 году – дипломом Министерства культуры и искусств и Национального союза художников Украины.

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

5 сентября 2003 года Григорий Кузьмич был удостоен почетного звания «народный художник Украины».

Григорий Кузьмич Слепцов – один из патриархов монументальной скульптуры Луганщины. Его жизненный путь был насыщен трудами и выставками. Его работы, казалось бы, только отлитые в металле или очищенные от мраморной крошки, уже предназначались вечности. И эти произведения заслуженного художника Украины напоминают нам – гражданам своего Отечества – вечную истину: в жизни всегда есть место подвигу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Корнишина Л. Людям о людях: (О скульпторе Г. К. Слепцове) / Л. Корнишина // Донбасс. – 1986. – № 3. – С. 114.
2. Синицын С. Ваятель героической эпохи / С. Синицын // Жизнь Луганска. – 2003. – 8 янв.
3. Корнишина Л. Під руками майстра / Л. Корнишина // Молодогвардієць. – 1987. – 5 груд.
4. Жаровный В. Композиции Григория Слепцова / В. Жаровный // Молодогвардієць. – 2003. – 19 нояб.
5. Корнишина Л. Главная тема: Заслуженному художнику УССР Г. К. Слепцову – 60 лет, 35 из них отданы искусству / Л. Корнишина // Ворошиловгр. правда. – 1986. – 27 нояб.

УДК 75.03 (477.61)

*М. С. Асташова,
г. Луганск*

ПРОСТРАНСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ СТАНКОВОЙ КАРТИНЫ КАК ФАКТОР ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА (на примере произведений художников Луганщины)

Модель понимания объективно существующего пространства и его свойств является ключевым фактором в становлении метода пространственной организации произведения изобразительного искусства. Понятие пространства произведения не сводится только к его материально-знаковой конструкции, а подразумевает суммарное впечатление от содержания и формы всего эстетического объекта как целого. По выражению П. А. Флоренского, «в художественном произведении не сюжет, не манера, не технические средства и не фактура характеризуют его наиболее существенно, а именно строение его пространства; ...войти в художественное произведение как таковое можно лишь через понимание его пространственной организации» [4, с. 286].

С одной стороны, произведение искусства есть иллюзия фрагмента реальности, результат идейного и эмоционально-чувственного осмысления художником того или иного фрагмента пространства, которое можно обозначить как пространство «вне произведения». С другой стороны, пространство «внутри произведения» существует как автономный микромир и включает все слои содержания, воплощенные в материально-знаковой форме. Кроме того, произведение «ведет светский образ жизни, являясь зрителю различных времен, пространств, коллективов», то есть пространство «внутри произведения» коммуницирует с пространством «вне произведения» [1, с. 50].

П. А. Флоренский дифференцирует пространство на три слоя: пространство неметрическое (абстрактное), пространство физическое, а также пространство

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

физиологическое. Б. В. Раушенбах разграничивает пространство на объективное и перцептивное, вероятно, подразумевая под последним то же, что у П. А. Флоренского определено как «физиологическое». Пространство произведения как автономный микромир, включенный в общекультурный пласт, отражает общезначимую модель пространствопонимания, утвердившуюся к моменту его создания автором, то есть имеет объективные культурно-исторические предпосылки.

На разных этапах развития изобразительность стремилась к осмыслению различных слоев пространства и опиралась на несхожие представления о его качествах. Так, Э. Панофский пришел к выводу, что «восприятие не знает понятия бесконечности, ... с самого начала оно связано с четко ограниченной областью пространственного» [3, с. 93]. Согласно выводам М. Мерло-Понти, пространство существует нераздельно с воспринимающим субъектом и всегда «означает определенное обладание миром с помощью тела, определенное воздействие последнего на мир» [2, с. 32]. По сути, речь идет о пространстве перцептивном, которое характеризуется как неоднородное, ограниченное и конечное, а также неотделимое от воспринимающего субъекта. Его познание попадает в зависимость от физиологических особенностей органов чувств и предполагает границы телесного восприятия, в частности, границу поля зрения, линии горизонта и т. д.

На подобную модель понимания пространства опирался в своем творчестве известный луганский художник А. А. Фильберт. На основе анализа композиционной организации его живописных полотен мы приходим к выводу, что в большинстве работ этого автора преобладает четкое разграничение воссоздаваемой пространственной среды на два контрастных по фактуре и тону яруса с опорой на жесткую структурирующую изображение горизонталь. Эта закономерность особенно отчетливо просматривается в таких произведениях, как «В парке», «Золотая осень», «Краски осени», «Околица парка им. Горького» и т. д. Другой специфической особенностью его метода являлось использование извилистой диагонально направленной линии, которая всегда прочитывается снизу слева вверх направо. Этот прием позволял художнику добиться максимального эффекта достоверности в репрезентации перцептивно воспринимаемой пространственной глубины. В числе произведений, композиционная структура которых базируется на этой извилистой диагонали, можно обозначить такие полотна, как «Дорога на Острую», «Осень пришла», «После летнего дождя» и т. д. При этом следует отметить, что если жесткая горизонталь вводилась для маркирования границ воссоздаваемой среды, то искривленная диагональ – для «прокладывания» вектора движения, воспринимающего произведение глаза, для «вхождения» зрителя в пространство «внутри картины».

Так же, как и у А. А. Фильберта, активные извилистые диагонали присутствуют в работах современного живописца А. Ю. Фесенко (например, «Снегири», «Соседи», «По ту сторону»). Но у этого автора они прочитываются в противоположном направлении – слева снизу вверх направо, то есть активизируют «оптимистическую» диагональ как структурную линию членения изобразительной плоскости, обеспечивающую позитивную эмоциональную коннотацию идейно-содержательного замысла. Для полотен А. Ю. Фесенко также характерны в качестве формообразующих композиционных структур и горизонтали, но, в отличие от А. А. Фильберта, он наделяет их иной функцией. Если у А. А. Фильберта эта структура единична, акцентна и разграничивает пространственные планы, обособляет их друг от друга, то у А. Ю. Фесенко горизонталь сама становится частью нераздельной изображаемой среды и определяет ритмическое звучание живописного пятна как организованного целого. Если А. А. Фильберт, как уже было отмечено, воссоздавал пространство перцептивное,

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

то в упомянутых работах А. Ю. Фесенко просматривается некий творческий эксперимент, позволивший художнику посредством образов перцептивного восприятия со временем переориентироваться на пространство неметрическое.

Ориентация на абстрактное (неметрическое) пространство обуславливает изобразительность, которая, подобно живописи Средневековья, «в психологическом смысле... тяготеет не к образам восприятия, а к образам представления», иными словами, «не представления формируются на основе восприятий, а, напротив, восприятия поставлены в зависимость от представлений» [1, с. 36]. Например, если живопись поздней Античности имела целью воссоздавать вещи, не существующие в объективной действительности, таким образом, как если бы они были познаваемы в психофизиологическом пространстве, то уже в эпоху Средневековья утвердилась прямо противоположная тенденция. Изображение стало функционировать как посредник на пути от вещного мира к пространству неметрическому, которое нельзя увидеть телесным оком и воссоздать на изобразительной плоскости. Приоритет неметрического пространства обусловил, в частности, специфику материально-знаковой формы средневекового произведения с ее линейно-плоскостной и декоративно-орнаментальной трактовкой форм, отказом от активного движения композиционных масс, жизненной достоверности и объемности фигур. Подобные характеристики удовлетворяют и работам зрелого периода в творчестве А. Ю. Фесенко, например, «Разбомбило мост в Станице, а нам пофиг – летят птицы!», «Беженцы (Исход)» и др.

Постепенная перестановка приоритетов в отношении моделей пространственности просматривается также в художественной практике луганского мастера станковой графики О. Н. Безуглого. Так, работы художника «Калитка», «Перед дождем» и «Ностальгия» примечательны нетривиальной стилизацией формы, но они еще воссоздают перцептивные образы действительности. Белый цвет здесь позиционируется как иррациональное безграничное безвременное пространство, а черный позволяет извлечь, вычленив из пустоты рационально познаваемые формы. В образный строй графических листов, созданных в более поздний период, таких как «Затмение» и «Присутствие», автором включены некие устойчивые изобразительные «знаки», которые формируют более сложный и более глубокий слой содержания. На этом этапе генезиса авторского метода О. Н. Безуглый уже коллажно синтезировал образы двух категорий – образы перцептивного восприятия и образы абстрактно-ассоциативного характера. Наконец, для произведений нескольких последних лет, например «Затмение» и «Солнце Донбасса», характерен отказ от первой категории образов в пользу второй. Это дает основание сделать вывод о переориентации внимания художника на неметрическое пространство и интерпретировать его работы как изобразительный «личный дневник», исповедь или своего рода творческую автобиографию с элементами самоанализа.

Неметрическое пространство, безусловно, является субстанциональным фактором творческого метода художника А. И. Коденко. В своей «медитативной живописи» он стремится извлечь некий «Божественный свет», что обуславливает позитивное звучание и исключительную гармонию в образном и композиционном строе его полотен. По словам мастера, «искусство есть автограф Бога», что само по себе выражает судьбу и миссию художника как творца. Отказ от фигуративности в его картинах необходим для извлечения «духовного света» из-под наслоения перцептивно осязаемых материальных «оболочек». Репродукции его полотен были комплексно подготовлены к публикации в двух книгах – «Сойдите к подножию истины» и «За плотным занавесом свет».

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

В контексте качественных характеристик психофизиологическому пространству прямо противоположна бесконечная, статичная и гомогенная структура пространства математического, распространяющегося единообразно и неограниченно во всех направлениях. Эта модель была выработана новоевропейской наукой и легла в основу перспективной живописи, означавшей полное абстрагирование от фактического, субъективного зрительного впечатления. По сути, линейная перспектива – способ трансформации зримых образов психофизиологического пространства в образы пространства математического. При этом пространство «внутри произведения» становится результатом абстракции от чувственных переживаний субъекта. Теория перспективной живописи остается актуальной и является базовой в современном художественном образовании академической направленности. Однако использование данного метода в определенном смысле препятствует осуществлению продукта художественной практики как результата вдохновения, поскольку является навязываемым внешним правилом.

Творческие эксперименты, связанные с вопросом пространства, в частности, обусловили процесс десакрализации и «анатомирования» живописи в XX веке. В эпоху постмодернизма реципиент не воспринимает пространство четырехмерного арт-объекта со стороны, а входит в него в буквальном смысле. В отдельных случаях художник меняет «правила игры», и сам зритель включается в художественное целое как его органичный элемент. Если раньше пространство произведения представляло собой иллюзию, деформацию фрагмента объективно существующей реальности, независимо от того, на какую модель пространства оно опиралось, то пространство постмодернистского арт-объекта само суть осязаемая, материальная, альтернативная реальность. Однако в современном искусстве Луганщины данная тенденция не получила развития, а пространственный арт-объект остается малоизученной и невостребованной формой творческой практики.

Таким образом, все изменения, происходившие в изобразительном искусстве на разных исторических этапах его генезиса, были обусловлены трансформациями моделей понимания пространства и подходов к его истолкованию в философии и науке. На разных этапах развития искусство опиралось на несхожие представления о качествах пространства «вне произведения» и, как следствие, пространства «внутри произведения», поэтому значительная временная дистанция между субъектом творчества и реципиентом становится предпосылкой непонимания и конфликта в поле художественной коммуникации.

Перцептивное пространство, познание которого опирается на психофизиологические ощущения, неотделимо от воспринимающего субъекта, а потому его репрезентация всегда соизмерима с человеком и ставит его своим центром. Методы визуализации математического пространства с его бесконечной и гомогенной структурой базируются на абстрагировании от фактического, субъективного зрительного впечатления. В случае ориентации на абстрактное (неметрическое) пространство в изобразительном искусстве приоритетным материалом для творческого формообразования являются не образы восприятия, а образы представления.

Эксперименты художников Луганщины с репрезентацией пространства и пространственной организацией произведения обуславливают изменения «правил игры» в системе эстетической коммуникации. Принципиально различная функциональная определенность одних и тех же литер изобразительного языка в творчестве разных луганских художников обусловлена, прежде всего, различными моделями пространства, на которые они опираются. В творческом методе ключевых

фигур луганской школы живописи и графики прослеживается перенос внимания с модели пространства перцептивного на модель пространства неметрического.

ЛИТЕРАТУРА

1. Даниель С. М. Искусство видеть / С. М. Даниель. – Л. : Искусство, 1990. – 223 с.
2. Мерло-Понти М. Око и дух / М. Мерло-Понти. – М. : Искусство, 1992. – 63 с.
3. Панофский Э. Перспектива как «символическая форма». Готическая архитектура и схоластика / Э. Панофский. – СПб. : Азбука-Классика, 2004. – 336 с.
4. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях / П. А. Флоренский. – М. : Прогресс, 1993. – 324 с.

УДК 004.922

*С. В. Вейда,
г. Луганск*

**ВЛАДИМИР ИВАНОВИЧ ЗАРУБИН:
ХУДОЖНИК, МУЛЬТИПЛИКАТОР, АНИМАТОР**

*...мои открытки помогут людям стать чуть добрее.
В. И. Зарубин*

Родился Владимир Иванович Зарубин 7 августа 1925 года в Орловской области в деревне Андрияновка. Детей в его семье было трое: старший брат интересовался техникой, средний проявлял интерес к поэзии, а сам Владимир с детства очень любил рисовать. Вероятно, этому способствовало большое количество книг с репродукциями картин, а также открыток, которые были у его отца.

Отец Владимира Ивановича был инженером-путейцем, поэтому их семья часто ездила в командировки по разным местам. Одним из таких мест оказался город в Луганской области — Лисичанск, в котором, по рассказу его сына, он в довоенное время стал жить с родителями. Когда город был оккупирован фашистскими войсками, его, как и многих других подростков, угнали в Германию. Там он работал в Руре в трудовом лагере. В 1945 году его освободили союзные американские войска, и вскоре он перебрался в советскую зону оккупации, где с 1945 по 1949 год прослужил в армии [4]. Ещё тогда он начал заниматься рисунком, хотя это и было далеко не единственным его интересом.

Отслужив в армии, Владимир Иванович снова приезжает в Луганскую область, всё в тот же Лисичанск, в котором он когда-то провел часть своего детства. Спустя некоторое время он уезжает к брату, который в то время жил и работал в Москве. Приехав к нему, Зарубин устраивается художником на завод. На этом же заводе он познакомился со своей будущей женой Надеждой Ульяновкиной, которая работала в конструкторском бюро чертежницей [2].

Во время работы на заводе Зарубин решил поступить на курсы художников-мультипликаторов, которые были в то время при киностудии «Союзмультфильм», где в дальнейшем, по окончании учебы (1957 — 1982 гг.), он стал работать аниматором. «Если быть точным, — говорил он, — то сделал я сто три фильма, в содружестве с другими художниками, конечно. Например, в «Маугли» из десяти частей — две с половиной мои. Работал в двух первых выпусках «Ну, погоди!». Сыщик в «Бременских

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

музыкантах» тоже мой. Много работал у Котёночкина, у Цехановского» [3, с. 4]. Если продолжить список мультфильмов, в которых как художник принимал участие Владимир Иванович, то в него войдёт целый ряд работ, известных по всему бывшему СССР и за его пределами. Вот лишь небольшой их перечень: «Мурзилка на спутнике» (1960), «Муха-Цокотуха» (1960), «Дикие лебеди» (1962), «Приключения запятой и точки» (1965), «Маугли. Ракша» (1967), «Маугли. Похищение» (1968), «Ну, погоди! (вып. 2)» (1970), «Сказка сказывается» (1970), «Аргонавты» (1971), «Ну, погоди! (вып. 4)» (1971), «Фока — на все руки дока» (1972), «Детство Ратибора» (1973), «Персей» (1973), «По следам бременских музыкантов» (1973), «Шапка-невидимка» (1973), «Маугли» (1973), «Шел трамвай десятый номер» (1974), «Василиса Микулишна» (1975), «И мама меня простит» (1975), «Легенда о старом маяке» (1976), «Ну, погоди! (вып. 9)» (1976), «Храбрец-удалец» (1976), «Мальчик-с-пальчик» (1977), «Полигон» (1977), «Приключения Васи Куролесова» (1981), «Тайна третьей планеты» (1981), «Жил-был пёс» (1982), «Приключения волшебного глобуса, или Прodelки ведьмы» (1982), «Путешествие муравья» (1983), «Сказка о царе Салтане» (1984), «Сказ о Евпатии Коловрате» (1985), «Геракл у Адмета» (1986) [1].

Работа Зарубина на студии многократно была отмечена. Владимир Иванович полностью отдавал все силы и себя любимому делу. В 1973 году на студии он получил звание победителя соцсоревнования. Однако в Союз кинематографистов СССР Зарубина приняли только в конце 70-х, практически спустя десять лет после того, как он подал заявление. Но, несмотря на это, многие его часто называли одним из лучших мультипликаторов в стране [2].

Работая аниматором, Владимир Иванович увлекся почтовой миниатюрой, а точнее одним из её видов — открытками. Это стало временем его успешного сотрудничества с ДИЭЗПО и, позднее, с издательским центром «Марка». Сам художник об этом говорил так: «Созданием открыток и конвертов занялся сравнительно поздно. Знаете, хотелось найти отдушину, ведь работа мультипликатора — изнурительная, нервная. Вот и попробовал силы сначала в «Крокодиле», «Малыше», «Изогизе». Первая почтовая открытка вышла под редакцией Юрия Ряховского.

Из-за их узнаваемости у меня бывали сложности на худсоветах. Посмотрят, бывало, эскиз и начинают разбирать его: «А где это вы видели собаку, ходящую на двух лапах?» или: «Какой же медведь будет кричать в лесу: „Ау!“?» Как объяснишь? Или вот история с весенней открыткой, на которой Ёжик преподносит Ежихе леденцового петуха. Он у меня был в сапогах, так худсовет заставил обувь с Ёжика снять. Открытку я переделал, но Ёжика стало жалко — легко ли босиком в мартовском снегу? Вот я ему одну лапу поднял, чтоб не мёрзла... В предыдущие годы немало моих открыток и конвертов, как говорится, распушили почём зря на худсовете. А как-то в ИТЦ «Марка» зашёл разговор: покажи, мол, те эскизы, что были когда-то «зарублены». Показал, и теперь все они уже дошли до почтовых окошек» [3, с. 5].

Все, кто знаком с цельными вещами, созданными Зарубиным, в один голос утверждают, что они имеют сюжет с продолжением, они не статичны и что это своего рода маленькая сказка, воплощенная в рисунке. Работа мультипликатора нашла отображение в почтовых миниатюрах. Тщательно и с любовью прорисованные персонажи и ярко выраженный на их лицах эмоциональный ряд создают свой собственный стиль, который был свойствен только Владимиру Ивановичу. Безусловно, можно найти и работы других художников, в которых можно увидеть подобные персонажи, схожесть композиционного и цветового решения, но тот заряд эмоций и практически сразу узнаваемая манера исполнения выводят их в первый ряд. Именно

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

это свойственно работам Зарубина, которые передают не только эмоции, но и саму атмосферу праздника, будь то 8 Марта или Новый год. Его персонажи индивидуальны, как и сам автор. Владимир Иванович говорил о себе: «Мне вообще трудно работать по заказу. Всё своё «изобретаю» сам. А рисовать тянет всегда. Даже если занемог, просто ложусь и думаю. Открытку или конверт вначале «обкатаю» в голове так, что потом на бумагу всё переходит очень быстро. Но затем перерисовываю сюжеты порой по нескольку раз: закончу, как будто, присмотрюсь — нет, не совсем то. Берусь вновь добавлять, убирать детали рисунка» [Там же, с. 6].

Впоследствии Владимир Иванович также проиллюстрировал немало книг, но всё равно самой главной его любовью оставалась почтовая открытка. Во времена Советского Союза их в огромном количестве приносили в каждую квартиру. Это была своего рода любимая и прочно сложившаяся традиция: поздравлять по почте родных, учителей, бывших соседей, одноклассников, друзей. Очень быстро открытки Владимира Ивановича стали одними из самых популярных в стране. Его новогодние сюжеты копировали для разных стенгазет, а героев в канун Нового года гуашью рисовали на витринах различных магазинов. Открытками Зарубина интересовались на почте, за ними в магазинах выстраивались в очередь, а дети собирали эти открытки и писали письма их автору. И он находил время, чтобы каждому из них ответить. Его называли самым добрым художником, но помимо этого Зарубин был еще и очень добрым человеком. Когда спрашивали у Владимира Ивановича, что главное в его творчестве, он всегда говорил: «Может быть, мои открытки помогут людям стать чуть добрее» [Там же]. Общий тираж открыток вместе с телеграммами и конвертами, нарисованный художником, составил свыше 1,5 миллиарда штук [2]. Владимир Иванович работал до последнего дня. Он умер 21 июня 1996 года.

Художника уже давно нет, но его работы продолжают жить. В филокартии есть отдельная тема коллекционирования открыток Зарубина. В 2007 году был напечатан каталог с открытками великого художника. Работы Владимира Ивановича — это неповторимый сказочный мир, где персонажи дарят улыбки и радость и малышам, и взрослым. Его открытки хоть и детские, но в них заключен неисчерпаемый заряд добра и положительных эмоций, поэтому и до сих пор они несут радость как детям, так и взрослым.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аниматор.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://animator.ru/db/?p=show_person&pid=1173.
2. Лапин В. Н. Художник Владимир Зарубин : каталог / В. Н. Лапин. – М. : Марка, 2007. – 80 с.
3. Обухов Е. А. Гномы, ёжики и миллиард улыбок / Е. А. Обухов // Филателия. – 1992. – № 8. – С. 4 – 6.
4. Энциклопедия отечественной мультипликации / сост. С. В. Капков. – М. : Алгоритм, 2006. – 838 с.

**РОЛЬ УЧРЕЖДЕНИЙ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
В ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ
БУДУЩИХ ХУДОЖНИКОВ**

Главная цель художественного образования – формирование духовной культуры личности, приобщение к общечеловеческим ценностям, овладение национальным культурным наследием, а одной из задач является развитие у детей изобразительных способностей, художественного вкуса, творческого воображения, эстетического чувства и понимания прекрасного.

Большие возможности в художественно-эстетическом воспитании имеют детские художественные школы и детские школы искусств в силу специфики организации в них образовательного процесса и свободы выбора ребёнком занятий определённой деятельностью. Ведь то, что на самом деле интересно и значимо для ребёнка, усваивается им наиболее охотно и глубоко, и задача хорошего педагога – наиболее полно и эффективно использовать эти обстоятельства для формирования личности воспитанника. Эти учреждения обладают большими возможностями для эстетического воспитания, в них дети и подростки приобщаются к творчеству с учетом их способностей и интересов.

Эстетическое воспитание очень близко соприкасается с этическим и духовно-нравственным воспитанием, ведь высшими ценностями бытия человека являются истина, добро, красота. Значит, выполняя данную задачу, необходимо раскрыть перед воспитанниками эти ценности. Показать им путь постижения и приобщения к истине, добру и красоте.

С другой стороны, обучение «ремеслу» художника требует изучения и применения строгих законов и правил, последовательности действий, знаний законов линейной перспективы, пластической анатомии, цветоведения, а также приобретения практических навыков в рисунке, живописи и композиции, постоянной тренировки этих навыков.

Разрешение противоречий художественно-эстетического воспитания и обучения представляет обширное «поле» деятельности педагогов художественных школ. Искусство рисования – это процесс создания иллюзии видимого мира, основанный на реалистическом изображении.

Учебно-познавательный процесс обязательно должен стать ещё и художественно-творческим. Задача педагога состоит в том, чтобы сделать постановки красивыми, эстетичными; чтобы доступным и образным языком раскрыть детям эту красоту и объяснить, как и какими средствами выразить её на белом листе.

Решая учебно-творческую задачу в рисунке или живописи, естественно с помощью педагога, который консультирует и координирует деятельность, учащиеся среднего и старшего школьного возраста должны испытывать приятные чувства. Вначале удовольствие созерцания, затем удовольствие свободной деятельности и в итоге – эстетическое удовольствие от выполненной работы.

Таким образом, разумно и эмоционально преподаваемые рисунок и живопись в силу особых свойств учебного материала в высшей степени благотворно воздействуют на развитие эстетического чувства, на формирование эстетического вкуса и суждения.

Композиция играет огромную роль в создании художественного произведения. Она является средоточием идейно-творческого начала и в то же время его основой и

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

конструкцией. Для того чтобы дети научились создавать свои произведения самостоятельно, им недостаточно просто знать законы композиции и средства её гармонизации. Педагогу необходимо углублять и расширять их творческое мышление, повышать их интеллектуальный уровень и формировать мировоззренческие позиции. Ведь картины привлекают зрителя не только техникой исполнения, но и особым смыслом, мировоззрением автора, достоверностью передачи замысла и очарованием души художника, его мироощущением.

Этому в большой мере способствует выбор таких тем для композиции, как история и культура родного края, иллюстрирование лучших произведений мировой художественной литературы. На занятиях композицией происходит «погружение» учащихся в мир культуры, через обширный наглядный материал, чтение литературных произведений, музыку, применение информационно-коммуникативных технологий. Также большой вклад в решение задачи интеллектуального и духовного роста учащихся вносит предмет «История искусств». На уроках по истории искусств дети не только знакомятся с биографией художников и их произведениями, но, что ещё важнее, изучают художественные стили разных времён и народов, разбирают композиционный и цветовой строй произведений, сравнивают разные произведения между собой.

Подход к обучению и воспитанию учащихся среднего и старшего возраста индивидуальный. Не только потому, что часть детей уже определилась с выбором будущей профессии художника, а другая часть видит свой жизненный путь иным. Но и потому, что каждый учащийся особенный, у каждого определённый интеллектуальный уровень, разные способности к творчеству и индивидуальные планы собственной жизни.

Помогает нам, педагогам, достичь результата в обучении и воспитании учащихся занятие собственным творчеством и организация выставок своих картин в нашей школе и на других площадках. Эта творческая работа позволяет педагогам совершенствовать своё художественное мастерство, что, несомненно, самым положительным образом влияет на качество учебного процесса. Недаром ещё в 17 веке основоположник педагогики Ян Амос Коменский выдвинул свой постулат: «Вечным законом да будет: учить и учиться всему через примеры, наставления, применение на деле». Приведём слова ещё одного великого педагога – А. С. Макаренко: «Только живой пример воспитывает ребёнка, а не слова, пусть самые хорошие, но не подкреплённые делом» [1, с. 22 – 26]. Грамотно построенный образовательный процесс даёт возможность каждому педагогу реализовать свой творческий потенциал, полностью использовать педагогическую квалификацию и свои жизненные ценности и убеждения в формировании личности воспитанника. От нас, педагогов, зависит, с каким «багажом» знаний, умений, навыков и духовно-нравственных качеств выйдут выпускники.

Искусство – это огромный мир художественных образов, с помощью которых художники выражают свои наблюдения, представления, мечты и фантазии, а также действенное средство воспитания творчески активной личности. Приобщая учащихся к изобразительному искусству, мы тем самым передаём им огромный эстетический и нравственный опыт, накопленный человечеством.

Художественное образование, понимаемое как образование посредством искусства, в единстве своих культурологических, эстетических, художественных, психолого-педагогических аспектов оказывает активное влияние на воспитание учащихся. В процессе занятий изобразительным искусством у учащихся активно развиваются фантазия, воображение, образное мышление, способность к таким мыслительным операциям, как анализ и синтез, сравнение, обобщение и т. п.

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

Художественная деятельность помогает детям понять и усвоить культуру разных времён и народов, развить свои способности, получить опыт эстетического общения. Художественные знания, полученные детьми, умение воспринимать произведения искусства, приобретённые навыки творческой деятельности – действенные средства развития у ребят интереса к искусству, потребности в художественно-творческой деятельности.

Обучение изобразительному искусству предполагает общее развитие творческих способностей, активное формирование эстетического восприятия, целенаправленное формирование приёмов реалистического изображения и навыков художественного выражения.

Развивать творческие способности школьников следует с учётом их интересов и индивидуальных особенностей. Введение в процесс обучения дидактических игр и упражнений позволяет вызвать у детей желание учиться искусству, участвовать в творческой деятельности, успешно её реализовывать и получать удовольствие от проделанной работы [2, с. 5 – 10].

В первую очередь необходимо развивать следующие общие художественные способности:

- к творческому преобразованию, мышлению, логике, комбинаторике, вариативности;
- к составлению оптимального плана действий;
- к обучению, творческому развитию.

При обучении изобразительному искусству следует развивать и формировать все компоненты художественного творчества: интерес, произвольное внимание, наблюдательность, зрительную память, эмоциональность, фантазию, выразительность, систему «глаз – мозг – рука», графическую подготовку, художественные технологии. Изобразительная деятельность должна доставлять детям радость, обеспечивать активное эмоциональное отношение учащихся к занятиям.

В настоящее время принципиально меняются взгляды на содержание и структуру таких важнейших составных частей социальной инфраструктуры, как наука, культура и образование. В этих условиях проблема подготовки художника-педагога является весьма острой для развивающейся системы общего образования, а проблема эстетического воспитания и художественного образования, проблема развития творческого потенциала художника-педагога выступает как объективная социальная потребность общества. Это связано, прежде всего, с новыми ориентирами, целевыми установками в воспитании и образовании. Перемены, происшедшие в современном обществе, обнажили несоответствие уровня подготовки педагогических кадров требованиям, предъявляемым к современному специалисту — художнику-педагогу. Возрастающая роль эстетического воспитания в системе художественного образования, переход педагогического образования на гуманистическую парадигму обуславливают необходимость нового подхода, создания новой программы и новой методической системы, которые смогли бы обеспечить успешную подготовку специалиста широкого профиля, владеющего различными видами изобразительного искусства, современными технологиями и методиками преподавания художественных дисциплин в средних специальных и общеобразовательных учебных заведениях. Практическая деятельность студентов в мастерской является основополагающей, так как активно способствует эстетическому воспитанию и художественному образованию учащихся, развивает творческие способности, активизирует творческое мышление. Новые социальные ориентиры в системе образования предполагают необходимость подготовки в высшей школе широкообразованного, творчески мыслящего специалиста, способного работать

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

в различных типах средних специальных учебных заведений (колледжах, лицеях, школах и пр.), умеющего реализовать в повседневной практике новые системы художественного образования. В теории это глубокое знание своего дела, на практике – способность свободно оперировать этими знаниями, уметь в ходе обучения создавать творческую атмосферу, соблюдать последовательность в реализации поставленных задач [1, с. 3 – 5].

ЛИТЕРАТУРА

1. Медведь Э. И. Эстетическое воспитание школьников в системе дополнительного образования : учеб. пособие / Э. И. Медведь. – М. : Ц-р гуманитар. лит. «РОН», 2002.
2. Система воспитательной работы внешкольных учреждений / ред. Л. В. Иванова. – М. : Педагогика, 1979.

**СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
ЛУГАНЩИНЫ**

27 февраля 2018 г.

**МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА В ЛИЦАХ: ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ
ВЫДАЮЩИХСЯ МУЗЫКАНТОВ ЛУГАНЩИНЫ**

УДК 78.071.1

*А. И. Василенко,
г. Луганск*

**О НЕКОТОРЫХ ЧЕРТАХ ТВОРЧЕСКОГО ОБЛИКА И СТИЛЯ
КОМПОЗИТОРА АННЫ КОВАЛЁВОЙ**

В последние десятилетия различные аспекты краеведения становятся всё более привлекательным объектом исследования. И это не случайно. События 1991 года, приведшие к распаду СССР и образованию ряда национальных государств, обусловили определённые изменения в сложившейся на тот момент парадигме патриотического воспитания. Если в советское время её содержание и смысл можно было довольно точно передать словами популярной песни: «Мой адрес – не дом и не улица. / Мой адрес – Советский Союз», то в центре обновлённой концепции патриотического воспитания одно из центральных мест заняло понятие «малая родина» («И дом, и улица», пользуясь приведённым выше сравнением). Совершенно закономерно, что данная ситуация в значительной степени активизировала научно-исследовательскую работу в области краеведения, в первую очередь исторического и художественного. Обозначенная выше тенденция в полной мере распространяется и на Луганский край. Более того, известные события 2014 года только усилили её.

Важной частью художественного краеведения, безусловно, является краеведение музыкальное. И здесь, говоря о художественной культуре Луганщины, нужно признать, что в этом направлении уже проделана значительная работа. Прежде всего, отметим целый ряд публикаций луганских музыковедов (Е. Я. Михалёва, Т. И. Теремова и др.), в которых освещены как исторические аспекты музыкальной культуры Луганщины, так и её сегодняшний день. Немалое внимание эти авторы уделяли и уделяют конкретным персоналиям. Одним из ярких представителей современной музыкальной культуры Луганщины является, по нашему мнению, член Союза композиторов Украины, член Союза музыкантов Украины Анна Григорьевна Ковалёва. Её творческий облик и является предметом исследования в настоящей статье. Разумеется, автор не претендует на всестороннее исчерпывающее изложение заявленной темы. Тем не менее мы надеемся, что эта скромная работа привлечёт внимание музыковедов к творчеству А. Г. Ковалёвой и положит начало основательному и системному изучению её музыки.

Прежде всего нужно отметить, что А. Г. Ковалёва – коренная луганчанка. Здесь прошло её детство, и здесь же начался её путь к вершинам профессионального мастерства, а после завершения музыкального образования (композиторский факультет Ростовской консерватории) она вернулась в родной город, где за много лет работы приобрела известность как в профессиональных музыкальных кругах, так и среди многочисленных любителей музыки и студентов. В течение без малого тридцати лет А. Г. Ковалёва преподаёт музыкально-теоретические дисциплины для студентов музыкальных специальностей Луганского университета имени Тараса Шевченко. Кроме того, она – бессменный и безотказный консультант и помощник для композиторов-аматоров. Нередко обращаются к ней за помощью и учителя как общеобразовательных, так и музыкальных школ, когда речь идёт об инструменталках или аранжировках различных вокальных или инструментальных произведений. Ещё

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

одним убедительным подтверждением авторитета Анны Ковалёвой в профессиональных музыкальных кругах Луганска могут служить частые приглашения её в качестве члена жюри различных музыкальных конкурсов и фестивалей.

Разумеется, всю эту многогранную работу Анна Ковалёва органично сочетает с работой творческой. Сочинения музыки она никогда не прекращала, и сегодня из-под её пера выходят всё новые произведения.

Как композитор, получивший соответствующее консерваторское образование, А. Г. Ковалёва свободно владеет как различными музыкальными жанрами и стилями, так и разнообразными композиторскими техниками. В её творческом багаже произведения самых различных жанров. Вот лишь некоторые из них. Из сочинений крупных, относящихся к т. н. «серьёзной» музыке, прежде всего нужно назвать Струнный квартет (1986), кантату «Душа хранит» на слова Н. Рубцова (1985), симфоническую сюиту «Фрески по Феофану Греку» (1989), в новой редакции «Из Нового Завета», в шести частях которой последовательно раскрывается путь Иисуса Христа, симфонические поэмы «Медной горы хозяйка» (по П. Бажову) (1992 – 1993) и «Сказ о Сергии» (1993 – 1994). Но основное внимание уделяет А. Г. Ковалёва хоровым и вокальным произведениям, среди которых два хоровых концерта (на слова А. Фета и Л. Лазар), хор «Лето», романсы на стихи русских композиторов. На другом же «полюсе» её творчества – Три прелюдии в джазовом стиле, концертная пьеса «Летний вечер» для саксофона-альта и фортепиано, концертные обработки русских и украинских народных песен (некоторые из них – в джазовом стиле) и, конечно же, многочисленные эстрадные песни (как для взрослых, так и для детей).

Обращение А. Г. Ковалёвой к «русской теме» нельзя назвать случайным. В качестве своих любимых композиторов она в первую очередь назвала М. Мусоргского, С. Рахманинова, С. Прокофьева и Г. Свиридова, а на вопрос, что именно ей близко в творчестве каждого из них, ответила весьма оригинально: «О музыке каждого из этих композиторов можно сказать словами А. С. Пушкина: „...там русский дух, там Русью пахнет!“» Разумеется, влияние каждого из этих композиторов на творчество Анны Ковалёвой гораздо глубже. Оно проявляется и в жанровых приоритетах, и, конечно же, в музыкальном языке.

Впрочем, в творческой биографии Анны Ковалёвой, кроме учителей всемирно известных, были учителя и наши, луганские, и их роль в процессе её творческого становления чрезвычайно велика. Не ставя своей целью подробное описание всего этого процесса, мы всё же остановимся на некоторых, важных с нашей точки зрения, его моментах. Прежде всего это педагоги детской музыкальной школы № 1 и Луганского музыкального училища, где Анна Ковалёва начала свой путь в профессиональную музыку, а кроме них, по воспоминаниям А. Ковалёвой, артисты Луганской областной филармонии. Эти её слова нуждаются в некоторых пояснениях. В т. н. «застойный период», кто и как бы к нему ни относился, знаменитый лозунг «Искусство принадлежит народу» не был пустым звуком, и музыкальная жизнь Луганска 70-х годов прошлого столетия – убедительное тому подтверждение. Кроме регулярных концертов классической музыки, даваемых коллективами и солистами Луганской филармонии, в Луганске довольно часто гастролировали музыканты всесоюзно известные (В. Горностаева, В. Третьяков, О. Янченко, ансамбль старинной музыки «Мадригал» и мн. др.), а яркие и увлекательные пояснения ко многим из этих программ Е. Я. Михалёвой, бывшей в то время лектором-музыковедом Луганской филармонии, безусловно, делали эти концерты более информативными и познавательными для основной части слушательской аудитории – учащихся музыкальных учебных заведений г. Луганска и служили существенным дополнением к

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

урокам музыкальной литературы. Остаётся лишь добавить, что большинство этих концертных программ звучало не только в областном центре, но и в других городах Луганской области.

В 1976 году Анна Ковалёва становится студенткой теоретического отдела Луганского музыкального училища. И здесь, по её же собственным воспоминаниям, ей очень повезло с педагогами. Нужно заметить, что в т. н. «советский период» музыкальные училища не были редкостью – они существовали в каждом областном центре, а в крупных областях, например таких, как Луганская и Донецкая, – и в других городах. Тем не менее на этом фоне Луганское музыкальное училище было известно далеко за пределами Луганской области, так как его выпускники регулярно становились студентами не только близлежащих, но и самых престижных, столичных консерваторий, в чём, конечно же, огромная заслуга педагогического коллектива. Рамки статьи и заявленная тема не позволяют нам остановиться сколько-нибудь подробно на личности каждого из работавших тогда педагогов, но об одном из них, сыгравшем важную роль в профессиональном становлении Анны Ковалёвой, сказать необходимо. Это Николай Илларионович Васильченко.

Высокообразованный музыкант и композитор, блестящий педагог, удостоенный почётного звания «заслуженный учитель», в высшей степени скромный и интеллигентный человек, он пользовался высочайшим авторитетом как у коллег-педагогов, так и у студентов. На протяжении почти тридцати лет Н. В. Васильченко вёл в Луганском музыкальном училище музыкально-теоретические дисциплины, подготовив таким образом несколько поколений профессиональных музыкантов. Но самым главным было то, что Н. И. Васильченко закончил Киевскую консерваторию именно как композитор и долгое время (до середины 70-х годов прошлого века) оставался единственным в Луганске композитором-профессионалом. Неудивительно поэтому, что к нему за консультацией часто обращались как самодеятельные композиторы, так и учителя музыкальных школ Луганска и области, которые привозили к нему на прослушивание одарённых детей. Нужно отметить, что, несмотря на достаточно высокий статус музыкальных училищ в советской системе профессионального музыкального образования, в учебных программах для них не были предусмотрены часы по композиции. Именно поэтому, чтобы поддержать талантливых студентов, Н. И. Васильченко много лет фактически на общественных началах вёл занятия по композиции со студентами, проявлявшими склонность к сочинению. Так среди его студентов оказалась и учащаяся теоретического отдела Анна Ковалёва, а Н. И. Васильченко стал её первым педагогом по композиции. Впрочем, значение Н. И. Васильченко в творческой биографии А. Г. Ковалёвой не исчерпывается только этим. Знакомство с её сочинениями свидетельствует о том, что важнейшим из музыкально-выразительных средств, безусловно, является гармония. Действительно, гармонический язык А. Ковалёвой ярок, колористичен, изыскан, а иногда даже по-импрессионистски рафинирован (приведём в качестве примера её романс «Тихо ночью на степи» на стихи А. Фета). Даже когда она обращается к массовым жанрам (песням), где, как известно, выбор гармонических средств весьма ограничен, Анна Ковалёва всегда умеет «оживить», «освежить» даже самые обычные, традиционные гармонии. И в этом, по её собственному признанию, огромная заслуга Н. И. Васильченко, глубокого знатока гармонии и как учебной дисциплины, и как области музыкально-выразительных средств. Главным же итогом уроков композиции Н. И. Васильченко можно считать успешное поступление Анны Ковалёвой на композиторский факультет Ростовской консерватории, где она и продолжила своё профессиональное образование.

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

Теперь её педагогом по композиции стал заслуженный деятель искусств РСФСР, почётный деятель Союза композиторов России, профессор Л. П. Клиничев, в творчестве которого представлены почти все жанры академической музыки – оперы, симфонии, камерные сочинения, много произведений для хора. С большой теплотой вспоминая занятия в классе Л. П. Клиничева (композиция и оркестровка), Анна Ковалёва особо отмечает его удивительную способность увидеть, почувствовать, угадать в каждом из своих студентов именно то направление, тот стиль, которые наиболее близки каждому из них; работая в которых тот или иной студент способен раскрыть себя с наибольшей полнотой. Именно так, по воспоминаниям Анны Ковалёвой, он занимался композицией и с нею, тактично и бережно развивая её композиторский талант и подводя под него так необходимую профессиональную, техническую базу. Представив в 1989 году в качестве дипломной работы симфоническую сюиту «Фрески по Феофану Греку», Анна Ковалёва завершила своё профессиональное образование. Проработав некоторое время в качестве преподавателя хоровой студии в Ростове-на-Дону, она в 1991 году вернулась в родной Луганск, где, как уже было сказано выше, и продолжила творческую и педагогическую деятельность.

В 1994 году в творческой карьере Анны Ковалёвой произошло ещё одно знаковое событие: она стала членом Союза композиторов Украины, и вновь важную роль в её творческой карьере сыграла Е. Я. Михалёва. Напомним, когда-то, в середине 70-х годов прошлого столетия, Е. Я. Михалёва была среди тех, кто поддержал Анну Ковалёву в самом начале её творческого пути, помог понять и полюбить классическую музыку, сделать её делом всей своей жизни. И вот теперь заслуженный деятель искусств Украины, член Союза композиторов Украины Е. Я. Михалёва представляла уже сложившегося композитора, Анну Ковалёву, мэтрам современной украинской музыки. Мэтры были благосклонны, и отныне музыка теперь уже члена Союза композиторов Украины Анны Ковалёвой зазвучала на самых престижных концертных площадках Киева и других украинских городов. А в 2006 году она благополучно пересекла границы Украины. Вот как это было.

К Анне Ковалёвой обратилась солистка Луганской областной филармонии, органистка, музыковед, заслуженная артистка Украины Анна Мокрова. Она предложила А. Ковалёвой написать что-либо для органа. Дело в том, что Анна Мокрова в своих концертных программах исполняет очень много современной музыки, тем самым разрушая один из сложившихся стереотипов, согласно которому орган – старинный инструмент и на нём играют только старинную музыку. Вполне естественно, что ещё одно сочинение современного композитора оказалось бы в данном случае очень кстати. Предложение было принято, и на свет появилось новое сочинение Анны Ковалёвой – «Credo» для органа. Это сочинение Анна Мокрова с успехом исполняла в ряде городов Австрии, а сегодня оно часто звучит в её концертных программах, исполняемых в России.

Сегодня Анна Ковалёва работает преимущественно в камерных жанрах, среди которых песни, произведения для различных инструментов с фортепиано, инструментальные обработки русских и украинских народных песен для фортепиано, хоровые произведения. И, к сожалению, обусловлено это не только и не столько желанием автора. Поясним эту мысль. История музыки убедительно свидетельствует о том, что для нормального, полноценного творческого процесса необходимы как минимум два условия: во-первых, композитору никто не должен указывать, как правильно писать «правильную музыку», а во-вторых, композитор должен слышать созданные им произведения в полноценном исполнении, видеть реакцию публики на свои сочинения. И если с первым из указанных условий у нас дела обстоят вполне

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ.

СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

благополучно, то о втором этого сказать нельзя. В связи с этим приходит на память весьма показательный факт из истории музыки. Когда в 1859 году в России стараниями А. Рубинштейна было основано Русское музыкальное общество, имевшее своей целью организацию в России регулярной концертной жизни, то это Общество взяло на себя обязательство: в каждом из своих концертов исполнять хотя бы одно произведение русского композитора. Если бы нечто подобное осуществилось у нас хотя бы частично, это стало бы хорошим стимулом не только для Анны Ковалёвой, но и для других луганских композиторов в их творческой деятельности.

Ну а пока в своих творческих планах Анна Ковалёва исходит из тех возможностей, которыми она располагает. Её сочинения исполняются студентами и коллегами по Институту культуры и искусств.

Завершая эту статью, отметим, что с 2017 года Анна Ковалёва является также преподавателем ЛГАКИ имени М. Матусовского, где она ведёт класс композиции. И есть все основания надеяться, что в недалёком будущем мы услышим не только её собственные произведения, но и произведения её студентов.

УДК 78.071.1

*Л. А. Воротынцева,
г. Луганск*

«СЧАСТЬЕ – ЭТО КОГДА РЯДОМ ХОРОШИЕ ЛЮДИ...»

*Посредственный учитель излагает.
Хороший учитель объясняет. Выдающийся
учитель показывает. Великий учитель
вдохновляет.*

У. А. Уорд

Наверное, только с возрастом начинаешь понимать, какое это великое счастье встретить на своём пути настоящего учителя. И не просто учителя, а наставника, друга...

Первое знакомство с ней произошло, когда мне было 10 лет и мама привела меня в концертный зал Луганской филармонии, а по дороге сказала, что сегодня я познакомлюсь с человеком, который научит меня по-другому понимать музыку и, возможно, полюбить её. Почему она так сказала? Потому что, тогда я уже училась в музыкальной школе, мой преподаватель не смогла привить мне то настоящее, ради чего на самом деле я пришла заниматься. Не технику игры, не чтение нотных знаков и символов, а то глубокое чувство, которое поможет мне в дальнейшем найти себя. Мама оказалась права. Через некоторое время я ещё раз попросила её о посещении концерта, и вскоре стало ясно, что музыка – это не просто ноты, это смысл, великая тайна, доступная только посвящённым.

Прошли годы, и судьба снова свела меня с Евгенией Яковлевной Михалёвой, теперь уже в качестве преподавателя. Она действительно великий учитель, потому что подарила крылья, научила летать не одно поколение музыкантов, вдохновила на свершения. Все мы знаем, насколько это важно – услышать нужные слова в нужное время.

Есть люди, которым всё достаётся легко, обстоятельства складываются таким образом, что трудности всегда обходят стороной. Хорошо ли это? Хорошо, но не

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

значит правильно! Говорят, что самым любимым свои чадам Господь посылает испытания, а на пути Евгении Яковлевны таких всегда было вдоволь.

Её родители жили в самое страшное время для СССР – время сталинских репрессий. В 1937 году папу, Якова Григорьевича Ольшанского, арестовали, и жив он остался только потому, что, можно сказать, повезло. Он проходил по представленному делу секретаря обкома партии С. Е. Стеценко как свидетель. А маму с двумя детьми просто выбросили на улицу и уволили с работы. Жени тогда ещё не было. Она родилась в Сибири зимой 1943 года, а через 2 месяца не стало старшего брата. Он был военным лётчиком-испытателем и погиб, защищая Ленинград. От мамы Евгения Яковлевна унаследовала потрясающую способность к организаторскому делу. Ольга Абрамовна была депутатом городского Совета первого созыва, её билет экспонируется в краеведческом музее г. Луганска. Папа был партийным работником, одним из основателей завода им. Рудя, очень умным и честным человеком. За пианино, о котором мечтала, на котором подбирала всё и сразу в полной фактуре, папа отдал всю свою библиотеку, ведь черниговский инструмент стоил тогда немалых для семьи денег – 3999 рублей.

Потом была музыкальная школа № 1, училище (ныне – колледж ЛГАКИ имени М. Матусовского), две попытки поступления в Харьковскую консерваторию и успешное поступление в Саратовскую консерваторию. Обучаясь там, она впервые пробует себя в роли лектора-музыковеда, человека, который находится между композитором и публикой, являясь, по словам Д. Кабалевского, «его послом». И с тех пор уже более полувека Евгения Яковлевна успешно сочетает одну из любимых сфер деятельности с работой в разные годы художественным руководителем Луганской областной филармонии, преподавателем колледжа, а затем заведующей кафедрой теории и истории музыки ЛГАКИ имени М. Матусовского. Её одинаково любят по обе стороны рампы. И неудивительно! Ведь под её художественным руководством (1988 – 1995 гг.) Луганская филармония считалась лучшей в Украине по количеству просветительских концертов и уровню исполнительства. Благодаря её творческому горению и авторитету в артистической музыкальной семье луганчане получили возможность наслаждаться искусством И. Ойстраха, А. Эшпая, Е. Мирошниченко, а по просьбе И. Архиповой ею был организован концерт тогда ещё неизвестного на периферии первого баритона мира Д. Хворостовского.

Под чарами эрудиции и эмоционального слова Е. Михалёвой находились слушатели всех концертных залов Украины и не только. Она выступала в концертах государственных симфонических оркестров Латвии, Армении, оркестра ВВС, в программах выдающихся дирижёров С. Турчака, В. Кожухаря, В. Лернадса (Бельгия), К. Этти (Австрия). Её вдохновенное слово звучало на авторских вечерах. А. Штогаренко, М. Скорика, И. Карабица, Л. Колодуба, Т. Хренникова, А. Эшпая и многих других композиторов.

Имя Е. Михалёвой знакомо многим, ведь не одно поколение ребятишек, юношей и девушек, а после взрослых-меломанов посещало концертные залы Луганской областной филармонии, детской филармонии «Ровесник», залы общеобразовательных школ, ПТУ и многие другие концертные площадки Луганской области, да и не только.

Более 35 лет Евгения Яковлевна отдала уникальному проекту – Детской филармонии «Ровесник», основанной в 1982 году на базе тогда ещё Ворошиловградской областной филармонии. Её девизом стал принцип «Дети для детей». История этого проекта началась с выступлений учащихся ЦССМШ при Московской консерватории им. П. И. Чайковского. Здесь, в Луганске, одна из ведущих школ в мире имела свой абонемент. Вскоре о «Ровеснике» узнают практически во всём

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

СССР, систематически будут публиковаться статьи в таких уважаемых изданиях, как журналы «Музыка» и «Музыкальная жизнь». Слушатели абонемента получили возможность познакомиться с признанными коллективами Киевского хореографического училища, Большого детского хора Украинского телерадиовещания под руководством заслуженной артистки УССР Т. Копыловой, хором мальчиков Киевской средней специальной музыкальной школы им. Н. Лысенко, хором Харьковского дворца пионеров им. П. Постышева, детским хором Всесоюзного телевидения и радио под управлением народного артиста СССР, профессора Московской государственной консерватории В. Попова, а позже и хором мальчиков Московского хорового училища им. А. Свешникова. Именно благодаря усилиям Евгении Яковлевны были налажены творческие контакты со многими городами Советского Союза. Дети из наших музыкальных школ совершили гастрольные поездки в Киев, Кулдигу.

Немаловажно, что для многих известных исполнителей «Ровесник» стал, по сути, первой большой сценой, среди них кларнетист Е. Петров (заслуженный артист России), пианист Н. Луганский (профессор Московской консерватории, народный артист России), ставший лауреатом X Международного конкурса им. П. Чайковского, мировая «звезда» – заслуженная артистка России, лауреат международных конкурсов Е. Мечетина. В стенах «Ровесника» состоялись творческие встречи с О. Хромушиным, А. Штогаренко, М. Скориком, выдающиеся педагоги давали мастер-классы с учениками наших школ, что сыграло немаловажную роль в развитии исполнительской школы Луганска. Труд Е. Михалёвой в этой области невозможно переоценить, но основной высокой задачей этого «детища» стало формирование многогранного, духовно образованного слушателя.

Евгения Яковлевна обладает уникальным магнетизмом. Она всегда умеет привлечь внимание, передать особое ощущение трепетной восторженности, таящееся в музыке. Её рассказы погружают в удивительную атмосферу добра и уважения к великим людям и событиям, о которых идёт речь, передают состояние волнения от соприкосновения с прекрасным и для многих непонятным.

Концерты классической музыки собирают в залах Луганска, как правило, обширную аудиторию. Музыкальная жизнь необычайно насыщена, программы следуют одна за другой. В городе уже стали традицией фестивали и конкурсы, посвящённые крупнейшим мировым композиторам – М. Моцарту, С. Прокофьеву, Н. Лысенко, С. Рахманинову, П. Чайковскому, Д. Шостаковичу. А ведь до Евгении Яковлевны фестивалей классической музыки на Луганщине просто не существовало. Отныне это настоящее культурное событие. Вспомнить хотя бы некоторые.

На Фестивале им. П. И. Чайковского в 1990 г. прозвучали симфонии композитора, в первом концерте принимал участие лауреат Первого конкурса им. П. Чайковского пианист Н. Штаркман, в заключение выступил лауреат последнего на тот момент конкурса – виолончелист К. Родин (1986 г.).

В 2002 году несколько дней внимание слушателей абонемента «Ровесник» было приковано к Фестивалю детской музыки украинских композиторов. В том году детской филармонии исполнилось 20 лет. Гостями, как всегда, были музыканты с нешуточной известностью: Г. Сасько и Ж. Колодуб из Киева, В. Дробязгина и В. Птушкин из Харькова. Гостем этого четвёртого форума (а всего их насчитывалось восемь) стала известный музыковед, секретарь управления НСКУ Т. Невенчанная. Возрастная категория исполнителей была невероятной – от 6 до 19 лет. «То, что состоялось в Луганске, можно назвать событием, которым мог бы гордиться любой город Украины. И такой фестиваль вдохновляет на дальнейшее творчество – переполненные залы

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

радостными, сияющими лицами красноречиво свидетельствуют об этом», – говорила профессор Ж. Колодуб.

В 2006 г. по инициативе Евгении Яковлевны был организован Международный фестиваль «Я тысячами душ живу в сердцах», приуроченный к 100-летию со дня рождения Д. Шостаковича. Состоялась научно-практическая конференция «Дмитро Шостакович і світова культура». Надо сказать, что уже по традиции конференцию и фестиваль посетили именитые гости, среди которых присутствовали доктор искусствоведения, профессора НМАУ им. П. И. Чайковского М. Черкашина-Губаренко, профессор М. Копица. Этот праздник музыки приветствовали И. А. Шостакович из Парижа, Союзы композиторов Санкт-Петербурга, Москвы, Национальный союз композиторов Украины, членом которого, к слову, является Е. Михалёва. С 25 ноября по 5 декабря прозвучало 14 уникальных концертов, на одном из них профессор Московской консерватории, заслуженный артист России Ю. Тканов исполнил Альтовую сонату Д. Шостаковича, посвящённую Ф. Дружинину, на инструменте, который звучал на премьере в Москве и Ленинграде. Очень важно, что данное мероприятие было единственным в Украине. По его итогам Е. Михалёва получила приглашение в посольство РФ, подписанное В. Черномырдиным, где состоялся концерт Национального театра оперы и балета и Национальной филармонии, на котором присутствовала И. А. Шостакович.

Одно из главных качеств Е. Михалёвой – это любовь к людям, неиссякаемая вера в добро, именно поэтому она никогда не позволяет себе унывать и опускать руки. И несмотря на последние нелёгкие события, выпавшие на долю Луганщины, культурная жизнь ни на минуту не прекращалась. В 2015 году состоялся Международный фестиваль симфонической, камерной и хоровой музыки, а также приуроченная к нему конференция «Чайковский в пространстве и времени». Здесь были представлены неординарные и совершенно новаторские интерпретации сочинений великого Маэстро. Состоялся концерт-спектакль по опере «Евгений Онегин», где перед слушателями предстали два плана – музыкальный и актёрский. В концертной программе «Дети играют, поют и танцуют Чайковского» с маленькими ведущими были исполнены Танец феи Драже, Баркарола, танцевальная сюита с мультипликацией из «Детского альбома» [2]. О фестивале была опубликована в журнале «Музыкальная жизнь» статья Е. Долинской с красноречивым названием «Когда грохочут пушки, музы не умолкают».

В 2016 году исполнилось 110 лет со дня рождения Д. Шостаковича, и вновь Е. Михалёва не смогла остаться в стороне: были организованы фестиваль и конференция. Снова прилетели приветственные строки от И. А. Шостакович, написанные её рукой, поздравления от Союза композиторов России, Московской композиторской организации, Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Снова зал наполнился звуками альта Ю. Тканова, причём состоялась премьера Концерта для альта с оркестром московского композитора Л. Бобылёва (автор присутствовал). Были проведены мастер-классы автора и исполнителя.

Помимо «Ровесника» Евгения Яковлевна является организатором и художественным руководителем Молодёжного симфонического оркестра ЛГАКИ имени М. Матусовского. Её вдохновенное слово звучит со сцены Творческого центра «Красная площадь, 7». Как в концертный зал, приходят к ней в аудиторию студенты академии, и каждого она зажигает желанием учиться и совершенствоваться, постигая тайны прекрасного. Е. Михалёва является автором циклов передач, посвящённых выдающимся музыкальным личностям, 16 короткометражных музыкальных фильмов, её перу принадлежат научные монографии – «В постижении красоты» и «Луганщина:

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

музыка и музыканты», учебное пособие «Лекторская практика», множество научных статей, опубликованных в академических изданиях, журнальные и газетные публикации. Немаловажно, что Евгения Яковлевна активно занимается пропагандой культуры своего родного города. Именно ей принадлежит идея создания Конкурса исполнителей на народных инструментах имени династии Воеводиных. Слова С. Навасардян очень точно выражают суть многолетней деятельности Е. Михалёвой: «Она высадила в регионе божественный сад музыки». А Б. Которович, узнав о 40-летнем творческом юбилее, лично позвонил и предложил провести этот вечер в качестве дирижёра.

Можно сказать, что вторым домом Е. Михалёвой стала Академия, потому что проводит она там больше времени, чем в своей квартире на улице Советской. Нескончаемым потоком идут к ней ученики, к которым она относится с особой любовью, называет тоже своими детьми. Евгения Яковлевна говорит, что без стратегии работать нельзя, и неукоснительно следует своей заповеди, передавая опыт молодым коллегам, вышедшим из её класса: Е. Луценко, А. Полещук, Л. Воротынцевой, Д. Сливиной, С. Дебе. Ежегодно она открывает таланты молодых учёных, обучающихся в магистратуре ЛГАКИ имени М. Матусовского, отправляя их работы на международные научные конференции России и Украины.

Поразительна незыблемость её принципов и верность идеалам. «Жизнь – не черновик, заново не перепишешь», – часто повторяет Евгения Яковлевна. И эти слова как-то по-особенному действуют. Она всегда на стороне правды, всегда окажет помощь, к ней можно обратиться абсолютно по любым вопросам, как по профессиональным, так и по житейским. В семье Михалёвых царит необыкновенная атмосфера уюта и понимания. Однажды в одном интервью Е. Михалёву спросили, в чём состоит человеческое счастье. Последовал ответ: «Счастье – это когда меня понимают и когда здоровы все в семье. Счастье, когда рядом хорошие люди!» [1, с. 8]. И, наверное, совсем не случайно, что рядом с ней всегда были искренние и великие люди. Когда-то на гастролях в Прибалтике Евгении Яковлевне подарили гостевую книгу, с того момента все, кто был у Михалёвых, оставляли там свои записи. Открываешь эту книгу и поражаешься! М. Скорик, А. Эшпай, М. Шапошникова, семья композиторов Колодуб, главный редактор журнала «Музыка» Э. Яворский, заместитель министра культуры СССР, музыкальный критик А. Золотов, народный артист СССР Э. Грач, народный артист Украины Я. Табачник, народная артистка Армении С. Навасардян, народная артистка СССР Е. Мирошниченко. Столько всего тёплого и светлого написано в этой коричневой книжечке об их доме и семье, но особенно запечатлелась в памяти запись, сделанная мелким, немного с наклоном влево, почерком доброго друга Б. Которовича: «Женечка и Витя! Мы с Вами всегда, и когда хорошо, и когда не совсем хорошо! Ваши коллеги, пытающиеся, как и Вы, что-то делать...» Удивляет это «что-то делать». А ведь и правда, по-настоящему великих людей отличает потрясающая скромность. Вот и Евгения Яковлевна никогда не требует ни от кого благодарности, на добро отвечает добром, да и на зло тоже – добром...

ЛИТЕРАТУРА

1. Кочевская В. Возьмите, это для вас / В. Кочевская // Наша газ. – 2002. – № 45. – С. 8.
2. Михалёва Е. Я. В постижении красоты. Луганской областной филармонии 70 лет / Е. Я. Михалёва. – Луганск : Максим, 2013. – 447 с.

**«ШКОЛА ВОЛЯ»... К 95-ЛЕТНЕМУ ЮБИЛЕЮ М. Л. ВОЛЯ –
ВЫДАЮЩЕГОСЯ ПЕДАГОГА-ТЕОРЕТИКА ЛУГАНЩИНЫ**

В середине декабря всей «теоретической братией» Луганска ежегодно отмечается большой праздник. Это день рождения Учителя – основателя теоретического отдела Луганского государственного музыкального училища (ныне – ЛГАКИ имени М. Матусовского) Михаила Лазаревича Воля – талантливого музыканта и педагога, внесшего бесценный вклад в формирование профессионального музыкального воспитания.

Став у руля нового «корабля» в далеком 1960 году, молодой и энергичный музыкант, энтузиаст своего дела последовательно формировал главные традиции теоретического отдела: профессиональную требовательность, ответственность, достоинство, уважение к коллегам и студентам. Вместе с другими преподавателями-теоретиками Вячеславом Ткачевым, Рафаилом Понаровским, Гурием и Кларой Архангельскими, Николаем и Галиной Васильченко, Майей Апостоловой Михаил Лазаревич Воля воспитал целую плеяду талантливых музыкантов. Среди выпускников теоретического отдела есть много отличных профессионалов, составляющих золотой фонд творческой интеллигенции: Валентина Редя – доктор искусствоведения, профессор кафедры теории, истории и практики культуры Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств; Татьяна Волошина (Тарасова) – кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории этносов Украины и музыкальной критики Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского; Валентина Варнавская – кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки Донецкой государственной музыкальной академии им. С. С. Прокофьева; Светлана Коробецкая – кандидат искусствоведения, доцент Национального педагогического университета им. М. П. Драгоманова, Галина Михно (Васильченко) – кандидат искусствоведения, докторант Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского; Елена Пономарева – кандидат педагогических наук, докторант, доцент кафедры дизайна Луганского национального университета имени Тараса Шевченко; Анна Мокрова – заслуженная артистка Украины, лектор-музыковед и органистка Луганской филармонии и многие другие.

Михаил Лазаревич Воля – фронтовик, участник Сталинградской битвы. Пройдя через горнило суровых дней Великой Отечественной войны, Михаил Лазаревич сразу после её окончания продолжил учёбу во Львовской консерватории, а затем приехал по направлению работать в Луганск, где и стал истинно легендарным педагогом, воспитавшим целые поколения музыкантов-теоретиков – настоящую «Школу Воля». Своим первым учителем в профессии его считают не только теоретики, но и многие представители исполнительских профессий, кому довелось у него учиться. Освоить «науку Воля» для его студентов означало пройти настоящую школу профессионального становления и обрести знания «высшей пробы». Без малого все студенты – выпускники Михаила Лазаревича Воля поступали в консерватории, легко выдерживая любые конкурсные испытания.

Методика работы Воля была поистине уникальной. Всего за несколько уроков сольфеджио, теории или другой музыкально-теоретической дисциплины педагог мог влюбить студента в свой предмет, научить его прилично писать диктанты или разбираться в гармонии. Его строгость по отношению к тем студентам, кто работал не в

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

полную силу, в итоге давала свои плоды, побуждала преодолевать лень и неорганизованность. «Ты учишь теорию, чтобы сдать или чтобы знать?» – иной раз спрашивал он у студента.

«Школа Воля» для многих музыкантов стала настоящей путеводной звездой в профессии. Не зря в музыкальной среде прочно укрепились и стали «крылатыми» высказывания об Учителе: «Великий Воль», «ВОЛЬ – это пароль», «Воль – человек-легенда» и т. д. Вклад Воля в музыкальную культуру Луганщины огромен: педагог, заведующий теоретическим отделом, дирижер симфонического оркестра музыкального училища, художественный руководитель им же организованного самодеятельного театра оперетты, скрипач, композитор и аранжировщик. Поражает, как он всё успевал! Его студенты и сейчас вспоминают, как их педагог не заходил, а буквально с какой-то неуёмной энергией «влетал» в класс. И тут же «закипала» работа: аудитория наполнялась мелодиями, транспонируемыми студентами во всех тональностях, а студенческие головы насыщались законами теории, гармонии, полифонии. Михаила Лазаревича Воля ценили и ценят за профессионализм, неустанный труд, музыкальный талант, а еще за твёрдость духа и необычайную принципиальность! За то, что никогда не угодил «сильным мира сего». Не стал унижаться и просить и тогда, когда в 60 лет его, полного творческих сил опытного педагога, с почетом «выпроводили» на пенсию. Прошло уже 35 лет, а всех, кто помнит те дни, до сих пор не покидает мысль, сколько бы еще учеников могли пройти «школу Воля», если бы не те досадные события! Причину ухода гораздо позднее, уже в преддверии своего 90-летнего юбилея, скромно озвучил сам Михаил Лазаревич: «У меня была плохая репутация в отделе культуры – на меня звонки не действовали...»

После того, как в декабре 2012 года в Луганской государственной академии культуры и искусств отпраздновали 90-летие Михаила Лазаревича Воля, в журнале «Музыка» (№ 3, 2013) о луганском юбилея вышла статья со следующим названием: «Профессор без степеней и званий». Да, нет у нашего Учителя наград правительственных, но есть у него и всегда будет самая главная педагогическая награда – благодарность многочисленных учеников, с гордостью причисляющих себя к «школе Воля»!

УДК 78.071.1

*С. В. Деба,
г. Луганск*

«ОТ ЧЕЛОВЕКА ВСЕ ЗАВИСИТ: КАКОЙ ЧЕЛОВЕК – ТАКОЕ ДЕЛО!»

Год 1970. Семья Теремовых, Иван Николаевич и Нина Васильевна вместе с дочерьми Людой и Таней отправляются в гости к родственникам в родную Вологду. Решив посетить самые живописные места, они остановились возле небольшой деревушки, где сразу вызвали огромный интерес местных жителей и жителей соседних деревень. Встречали их всем селом, с песнями и танцами под баян. Как вдруг один из жителей (к слову, совершенно незнакомый) спел сочиненные тут же частушки в честь приезда гостей. Татьяна Ивановна быстро взяла карандаш и стала записывать их текст. А потом и слова других песен. Всего вышло около 50. Это был первый, тогда еще спонтанный, опыт записи народных песен.

А как родилась любовь к народной песне? Конечно, истоки надо искать в семье. Родители Татьяны Теремовой знали друг друга с детства – жили в соседних селах Вологодской области. В годы учебы судьба их разводит в разные города: он в Нарьян-

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

Маре осваивает военное дело, она в Астрахани учится в речном училище. А потом война. Иван Николаевич уходит на фронт. Нина Васильевна также защищала родину: сначала в составе Волховского фронта как наблюдатель-телефонист, а после ухудшения зрения переквалифицировалась в радистку. Их переписка ни на миг не прекращалась. В 1943 году Иван написал, что во время снятия блокады Ленинграда был тяжело ранен и в результате лишился ноги. Для Нины это был лишь повод скорее встретиться с человеком, которого провожала на фронт лейтенантом, а вернулся он – командиром роты противотанковых ружей, награжденным медалью «За оборону Ленинграда» и орденом Красной Звезды. Нина Васильевна забрала его из госпиталя, а по окончании войны они вместе уезжают в город Чистяково Сталинской области (позже – г. Торез Донецкой области). Уже оттуда Ивана Николаевича, работника прокуратуры, переводят в город Чертков Тернопольской области. Именно здесь в 1949 году родилась Татьяна. Вскоре семья принимает решение переехать в Вологду, к бабушке по маминой линии. А отец Тани направляется в Москву – получать высшее экономическое образование.

Вологда... Русский город со своими традициями. Одним из любимых занятий на досуге было пение. И пели в семье все – начиная от бабушки и заканчивая сестричками Людой и Таней. Когда приезжал папа, все увлеченно слушали, как он играл на гармошке. А после выхода на пенсию он освоил еще и аккордеон. Именно в Вологде маленькая Таня полюбила народную песню с ее характерными особенностями интонирования, с индивидуальной манерой исполнения. По окончании учебы в 1953 году Иван Николаевич был направлен на работу в Луганск, куда переезжает вместе с семьей.

Именно здесь, в Луганске, начинается творческая биография Татьяны Ивановны. Образование она получает в СШ №№ 20 и 30. По ее словам, именно благодаря первой учительнице Екатерине Михайловне Блиновой Татьяна Теремова полюбила профессию педагога. Скорее всего, это и повлияло на последующий выбор специальности. Параллельно начиная с 6 лет учится в детской музыкальной школе № 1 сначала по классу скрипки у Михаила Марковича Цукермана, отца известного украинского композитора Владимира Птушкина. А в 10 лет случилось непредвиденное: Таня вдруг захотела бросить музыкальную школу. Как же так? У нее были отличные природные данные, абсолютный слух, и вдруг бросить музыку? В этот момент очень важные слова были сказаны заслуженным деятелем искусств Украины, директором школы Сергеем Артемьевичем Васильевым: «Не хочешь играть на скрипке? Переведем тебя на фортепиано. Не захочешь играть на фортепиано – за барабаны посадим, а из школы не отпустим». Так с 10 лет она стала заниматься по классу фортепиано у Анны Давидовны Корсунской. А любимым предметом все равно было сольфеджио, которое вели Раиса Григорьевна Раскина и Дина Сергеевна Вавина. Подтверждением достижений в обучении становятся воспоминания учащихся музыкальной школы: «Раиса Григорьевна только начала играть диктант, один или два раза сыграла. И вот я смотрю – такая хрупкая девочка, очень симпатичная, с двумя косичками уже подает готовую работу. Это была Татьяна Ивановна, в то время – Танечка» (вспоминает Алла Михайловна Йовель). Абсолютно все, кто знал Татьяну Ивановну в детстве, говорят о ней как о жизнерадостной, доброжелательной, интеллигентной девочке.

Свой путь в жизни она избрала сама. По окончании 8 классов Татьяна Теремова без труда поступает в музыкальное училище по специальности «Теория музыки», получив самые высокие баллы на вступительных экзаменах. И здесь ее учителями и наставниками становятся лучшие педагоги, о которых Татьяна Ивановна до сих пор вспоминает с благодарностью и уважением: Гурий Сергеевич Архангельский, Михаил

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

Лазаревич Воль, Клара Гурьевна Архангельская, Николай Илларионович Васильченко, Рафаил Ильич Понаровский. А через несколько лет этот список пополняется новыми именами – педагогами Донецкого государственного музыкально-педагогического института (ныне – Музыкальная академия им. С. С. Прокофьева), куда Татьяна Ивановна поступает в 1970 году на заочное отделение факультета музыковедения. Именно в годы обучения в институте она вспоминает о первых пробах записи народной песни. К тому же Татьяна узнает, что на карте этнографии, которая находится в Институте искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Рыльского, Луганск обозначен белым пятном. Тогда она сама обращается к своему педагогу по фольклору – Антонине Викторовне Гудзенко, у которой впоследствии занимается по специальности и пишет диплом «Некоторые характерные особенности народных песен Луганской области». Нотный материал, вошедший в дипломную работу, Татьяна собирает самостоятельно. Первые ее целевые экспедиции состоялись в 1975 году. Сначала это был Станично-Луганский район, где она делала записи Казачьего хора. А потом уже ее было невозможно остановить. Последующие 10 лет все экспедиции она осуществляла собственными силами, приглашая с собой на выезды студентов разных специализаций.

В 1999 году Татьяна Ивановна на юбилейном вечере получает весьма необычный и дорогой подарок от Валерия Леонидовича Филиппова (в те годы – директора Луганского колледжа культуры и искусств): возобновление фольклорных экспедиций на базе учебного заведения – сначала колледжа, а с 2002 года Института культуры и искусств, а позже Академии имени М. Матусовского. За 40 с лишним лет плодотворной экспедиционной деятельности Татьяна Ивановна собрала более 2 тысяч песенных образцов, а помимо этого огромное множество пословиц и поговорок, обычаев и обрядов, предметов одежды и быта и даже рецепты традиционных блюд русской и украинской кухни. За время, проведенное в фольклорных экспедициях, Татьяна Ивановна побывала во всех районах Луганской области, а студенты не только пробовали себя в качестве собирателей фольклора, но и сами выступали перед жителями поселков и деревень.

Татьяне Ивановне часто задают вопрос: «Как же удастся заинтересовывать студентов для поездки в фольклорную экспедицию?» Ответ прост: нужно любить свое дело, любить народную песню, с открытым сердцем говорить об истории народа, которую писали строку за строкой простые люди. И для многих эти экспедиции стали решающими в выборе профессии. И как сказала коллега Татьяны Ивановны по отделению культуры колледжа Александра Владимировна Паранич: «Умение побуждать есть высший педагогический пилотаж».

При том, что своей стезей Татьяна Теремова выбрала изучение фольклора Луганщины, она в первую очередь – педагог. Сразу по окончании учебы в музыкальном училище она по направлению едет работать в Краснодонскую детскую музыкальную школу. А потом Луганская ДМШ № 2 и Лутугинская ДМШ. И уже через несколько лет ее приглашают на работу в Луганское музыкальное училище как преподавателя музыкально-теоретических дисциплин, общего фортепиано и концертмейстера.

Но обстоятельства сложились таким образом, что в 1985 году Татьяна Ивановна переезжает в Германию. И там она не оставляет профессию. Работает преподавателем и заведующей учебной частью Детской музыкальной школы №7 г. Эберсвальде. Кроме педагогической деятельности она продолжает выступать в качестве концертмейстера и участника фортепианного дуэта. Нужно сказать, что выступать Татьяна Ивановна любит с детства. И сцены никогда не боялась. Вспомнить хотя бы первый академический концерт по скрипке, когда после выступления ее спросили, испугалась

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

ли она. На что маленькая Таня без заминки ответила: «Я хотела испугаться, но забыла». И на своих юбилейных творческих вечерах она всегда садится за фортепиано, сопровождая скрипачам и вокалистам.

По возвращении в Луганск Татьяна Ивановна опять приходит на работу в родное училище, а уже через год становится создателем и руководителем областного методического кабинета. И здесь проявились ее организаторские способности, объективность и коммуникабельность, что помогало организовывать конкурсы и фестивали. Среди наиболее новаторских – музыкально-театральный фестиваль, благодаря которому состоялась постановка оперы Лысенко «Коза-дереза» силами ДМШ № 1. В рамках мероприятия зрители увидели авторский балетный спектакль «Магазин игрушек» хореографического отделения ДШИ г. Счастье. Оригинальным был и джазовый фестиваль, в котором демонстрировали свои достижения в области джазовой и эстрадной музыки ученики из Луганской, Донецкой и Ростовской областей. А еще конкурс концертмейстеров. Здесь каждый мог проявить себя: в исполнении конкурсной программы, в чтении с листа, в умении импровизировать и подбирать аккомпанемент по слуху. Среди наиболее значимых мероприятий стоит назвать семинары выдающихся педагогов-новаторов: Дмитрия Огороднова – создателя методики музыкально-певческого воспитания, Григория Шатковского – автора методики развития музыкальных способностей ребенка.

Такие качества, как собранность и организованность, помогали Татьяне Ивановне на достойном уровне исполнять обязанности заведующей заочным отделением колледжа. А со дня открытия ЛГИКИ она еще 4 года занимает должность декана факультета заочного обучения. Помимо официальных должностных обязанностей Татьяна Теремова более 30 лет является внештатным методистом Луганского центра народного творчества. Вот что говорит о ней бывший директор, заслуженный работник культуры Украины Игорь Григорьевич Попков: «Когда Татьяна Ивановна выезжает с нами в районы – это значит, в жюри всегда тишина и спокойствие, деловая атмосфера. Приятно работать!» Так и есть. Везде, где в ее обязанности входит организация и проведение лекций, концертов, семинаров, фестивалей, царит благодатная творческая атмосфера.

Говорят, что талантливый человек талантлив во всем. Вот и у Татьяны Ивановны много талантов. Еще в юные годы она увлекалась рисованием. Первые ее эскизы были сделаны на обратных сторонах тетрадей. В поездки и экспедиции фольклорист всегда берет с собой блокнот для зарисовок окружающей природы. Ведь фотоаппарат в то время был редким удовольствием. А еще Татьяна Теремова с детства увлекается плаванием и даже получила первый спортивный разряд. Кроме того, она с юных лет вяжет и шьет себе одежду, мастерит всевозможные аксессуары. Видимо, поэтому она отлично разбирается в цветовых особенностях костюмов и вышивок разных народов. В последней экспедиции в Антрацитовском районе, в селе Верхний Нагольчик была представлена небольшая выставка рушников. Вокруг Татьяны Ивановны собрались увлеченные студенты, которым она рассказывала о значении каждого цвета и рисунка. И этот неподдельный интерес молодежи не только радует педагога, но и дает силы на новые открытия.

Но самыми любимым увлечением всегда были путешествия. Первой страной, которую посетила Татьяна Теремова, явилась Чехословакия. Тогда Татьяне только исполнилось 18 лет. А потом были Болгария, Германия, Нидерланды, Бельгия, Люксембург, Франция, США, республики Советского Союза – Молдавия, Эстония, Латвия, Литва, Абхазия и, конечно, многие города Украины и России. Последние

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

несколько лет она часто посещает Петербург. И отовсюду Татьяна Ивановна привозит фото пленки с неповторимыми пейзажами и памятниками архитектуры.

И в настоящее время преподаватель высшей категории, методист, доцент кафедры теории и истории музыки Татьяна Ивановна Теремова продолжает заниматься педагогической, этнографической деятельностью и методической работой. Свой педагогический опыт она использовала при составлении учебных пособий по «Элементарной теории музыки» и «Гармонии». Выпустив несколько сборников песен, собранных в фольклорных экспедициях, продолжает работать над монографией «Музыкальный фольклор Луганщины».

Кредо ее жизни в постижении проникновенных и трогательных нот человеческой души, в стремлении познать историю родного края, так как ее видел народ. Она свою работу и труд наполнила жизненной энергией и потенциалом к дальнейшему существованию. Недаром говорят: «От человека все зависит: какой человек – такое дело!»

УДК 785.7

*А. В. Петрунина,
г. Луганск*

«СЕРЕНАДА» НАДЕЖДЫ КОЗЛОВОЙ

Луганщина всегда имела богатые музыкальные традиции. Особое место в развитии ее культурной жизни принадлежит Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского, знаменитой своими творческими коллективами. Среди них Молодежный симфонический оркестр и Духовой оркестр под руководством заслуженного деятеля искусств Украины С. Йовсы, джаз-бэнд под управлением Н. Йовсы, хор «Alma mater» (художественный руководитель – Т. Кротько), оркестр народных инструментов «Folk music» под руководством И. Золотарёвой и другие. Именно на базе колледжа культуры и искусств в преддверии рождения академии в 1999 г. Н. Козловой был создан первый и единственный студенческий камерный оркестр с целью возродить камерное исполнительство на Луганщине.

Н. Козлова появилась в Луганске в связи с формированием полного состава симфонического оркестра областной филармонии в 1979 году, переехав из небольшого уральского городка Березники, где вела класс виолончели в музыкальном училище. Получив блестящую школу в Новосибирской консерватории, имея опыт работы в различных ансамблях, богатую педагогическую практику, она совмещала работу в Ворошиловградской филармонии с педагогической деятельностью в ДМШ № 1 и музыкальном училище.

Необходимо отметить, что игра в камерном оркестре имеет ряд специфических особенностей. Так как состав предполагает использование в основном только струнных инструментов и наличие небольшого количества человек (в отличие от симфонического оркестра), каждый музыкант звучит как солист. Однако несмотря на то, что уровень студентов был разный, Н. Козловой удалось добиться чувства ансамбля и высокой культуры исполнения, выраженной в тончайшей нюансировке, понимании стиля и формы сочинений. Особая атмосфера царил во время репетиций, имеющих колоссальное значение для формирования профессиональных навыков студентов. Постоянно велась тщательная работа над интонацией, ритмической точностью, штриховой техникой, динамикой, синхронностью взятия звука и выстраиванием

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

звукового баланса. Несмотря на то, что Надежда Ивановна – преподаватель по классу виолончели, её ценные советы и замечания были полезными для всех музыкантов. Большое внимание уделялось музыкальной фразе и драматургическому замыслу исполняемого произведения. Эти приобретённые навыки и исполнительский опыт оказался бесценным для студентов, в дальнейшем пополнивших ряды известных оркестров СНГ.

Участие преподавателей в коллективе не только увлекало студентов, заинтересовывало и стимулировало во время игры, но и значительно расширяло репертуарные возможности «Серенады». Часто функцию дирижёра брала на себя Н. Козлова, держа во внимании абсолютно каждого музыканта, при этом исполняя свою виолончельную партию.

Репертуар коллектива поражает разнообразием, открывая слушателям произведения русских, зарубежных классиков и новые опусы современных композиторов. Н. Козлова не боялась брать сложные произведения, написанные для камерного оркестра, среди которых «Струнная серенада» П. Чайковского, «Кармен-сюита» Р. Щедрина, Сюита в старинном стиле А. Шнитке. Здесь же «Струнная серенада» А. Дворжака, сюита «Из времён Хольберга» Э. Грига, что поднимало профессиональную планку коллектива на новый уровень. Оркестр неоднократно исполнял музыку, написанную современными композиторами. Это Э. Вюрдингер, Ян ван Дейл, Ян ван Дер Руст, произведения С. Турнеева, А. Воронова.

«Серенада» становится участником престижных музыкальных форумов. В 2001 г. оркестр выступает на международном фестивале «Харьковские ассамблеи», девизом которого была пропаганда классического искусства. Примечательно, что каждый год содержание фестиваля менялась в зависимости от творчества композитора, которому он посвящался. В разное время главными героями фестиваля были В. А. Моцарт, Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Ф. Лист, П. Чайковский, М. Глинка и др. В 2001 г. этот музыкальный праздник был посвящён И. С. Баху, Л. Бетховену и Й. Брамсу. Луганский камерный оркестр успешно сыграл в зале ХНУИ им. И. П. Котляревского Бранденбургские концерты №№ 3 и 5, арию из сюиты *D-dur*.

В 2005 г. «Серенада» значится в афише Международного фестиваля современной музыки «Московская осень». Оркестр знакомит слушателей с произведениями композиторов различных поколений, работающих в жанрах камерной музыки. За время существования фестиваля на его творческих площадках звучали премьеры произведений Р. Щедрина, А. Эшпая, А. Шнитке, Г. Свиридова, Э. Денисова, С. Губайдулиной и других композиторов-классиков, а также начинающих авторов. В его концертах принимали участие знаменитые солисты Н. Гутман, Ю. Башмет, И. Бочкова, О. Каган, Н. Шаховская, а также открывались новые имена талантливых исполнителей. В исполнении камерного оркестра «Серенада» прозвучали Второй концерт для виолончели с оркестром в транскрипции для альты с оркестром Д. Шостаковича, а также *Lamentoso* для альты с оркестром заслуженного деятеля искусств Украины, члена Национального союза композиторов Украины С. Турнеева.

Камерный оркестр постоянно сотрудничает с выдающимися музыкантами Украины, России, стран Европы. Коллектив часто выступает с одним из признанных альтистов последней трети XX – начала XXI столетия, профессором Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, заслуженным артистом России Ю. Ткановым. Начав своё профессиональное музыкальное образование в Луганском музыкальном училище, а затем продолжив его в Московской консерватории, он не утратил своих связей с родным городом. Ю. Тканов является автором многих транскрипций, расширяющих рамки сравнительно небольшого альтового репертуара.

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

Именно оркестр «Серенада» стал первым исполнителем многих транскрипций музыканта. Прежде всего это Концерт для виолончели с оркестром № 2 *G-dur* Д. Шостаковича в транскрипции для альты и камерного оркестра, Соната для виолончели и фортепиано А. Шнитке, переложенной для альты и камерного оркестра, «Гершвин-фантазия» для альты и камерного оркестра, основанная на музыке Рапсодии в стиле блюз и Концерта для фортепиано с оркестром *F-dur*. В списке транскрипций «Бразильера» Д. Мийо, Концерт для кларнета с оркестром В. А. Моцарта, сочинения старинных мастеров.

Начиная с первых лет XXI века совместно с альтистом коллектив совершает регулярные поездки в Москву. Музыканты выступали в Рахманиновском и Малом концертных залах Московской консерватории, Государственном историческом музее, в Российской академии наук, в Национальном культурном центре Украины в Москве. В 2010 г. камерный оркестр принимал участие в концерте, посвящённом юбилею альтиста. Он проходил в Малом зале Московской консерватории при участии студентов класса Ю. Тканова О. Жмаевой, М. Ковалькова и дирижёра А. Кашаева (класс профессора Г. Рождественского). Юбиляр исполнил с оркестром «Камерную симфонию» для альты и камерного оркестра А. Шнитке и «Гершвин-фантазию» для альты и камерного оркестра. Концерт получил высокую оценку и множество восторженных отзывов музыкальной общественности.

Отдельного внимания заслуживает выступление «Серенады» под руководством Н. Козловой на открытии Всеукраинского фестиваля-конкурса скрипачей памяти Б. Которовича в Луганске. Коллектив при участии студентов преподавателя класса ударных инструментов С. Бедзвина, дирижёра В. Трубина-Леонова исполнил сложную, богатую красками и звуковыми эффектами «Кармен-сюиту» Р. Щедрина, основанную на музыкальном материале оперы Ж. Бизе «Кармен». Определённый колорит и выразительность добавляет этому произведению использование ударных инструментов. Председателем жюри конкурса была дочь великого скрипача лауреат международных конкурсов, участник камерного оркестра Г. Кремера «Кремерата Балтика», солистка ансамбля «Киевские солисты», преподаватель по классу скрипки Национальной музыкальной академии Украины им. П. И. Чайковского М. Которович, которая неоднократно выступала с камерным оркестром в качестве солиста.

О высоком профессиональном уровне оркестра свидетельствует гастрольная деятельность коллектива. В 2005 г. состоялась первая поездка камерного оркестра в Австрию. «Серенада» звучала в зале Венского университета музыки и исполнительского мастерства, совместно с хором города Клэстернойбурга и солистами Венской оперы коллектив была исполнена Месса *C-dur* В. А. Моцарта в соборе Святого Мартина – культового сооружения XIII века. Концерты проходили под управлением дирижёра, композитора, профессора Венского университета музыки и исполнительского мастерства Э. Вюрдингера.

Начиная с 2006 г. камерный оркестр «Серенада» тесно сотрудничает с профессором по классу кларнета Брюссельской королевской консерватории, солистом Фламандской филармонии, лауреатом международных конкурсов, основателем и дирижёром Брюссельского ансамбля кларнетистов Х. Швимбергом. В 2008 г. он организовал первую поездку оркестра в неполном составе в Бельгию. На плечи студентов легла большая ответственность – им предстояло играть в одном оркестре со студентами Королевской брюссельской консерватории. В программе были заявлены очень серьёзные и сложные произведения: «Струнная серенада» П. Чайковского, Концерт для кларнета В. А. Моцарта, Концерт для кларнета и струнного оркестра С. Турнеева, посвящённый солисту Х. Швимбергу (дирижёр – заслуженный деятель

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

искусств Украины Валерий Трубин-Леонов). Благодаря качественной подготовке и систематическим репетициями с Н. Козловой студенты Академии чувствовали себя уверенно, играя в одном коллективе с представителями бельгийской школы. Это был очень интересный культурно-музыкальный обмен, надолго запомнившийся студентам Луганска и Брюсселя.

Следующая поездка в Бельгию, на этот раз уже полного состава камерного оркестра, состоялась в 2012 г. Бельгийский музыкант, сотрудничая с камерным оркестром, проявил себя не только как прекрасный солист, но и как дирижёр. Во время четырёх запланированных концертов именно он стоял за дирижёрским пультом. В следующем году «Серенада» совершает ещё одно путешествие в Европу с бельгийским кларнетистом в рамках фестиваля «A LASCALA FESTIVAL». Музыканты выступили в прекрасных концертных залах Бельгии и Нидерландов (Брюгге, Коксейде, Осткампе, Антверпене, Арденбурге, Тюрнхауте), исполняя шедевры мировой классической музыки, а также современные произведения бельгийских композиторов.

Благодаря гастрольным поездкам «Серенады» многие студенты смогли в первый раз побывать за рубежом, познакомиться с западноевропейской культурой и достопримечательностями, побывать в известных музеях, в числе которых Дрезденская галерея, а также получить незабываемые эмоции и впечатления, играя в различных залах Европы.

Камерный оркестр «Серенада» регулярно радовал слушателей своими выступлениями в родном городе и области. Коллектив не только представлял сольные программы, но и проявлял себя как чуткий аккомпаниатор, играя с лучшими студентами ведущих педагогов Академии (профессора И. Ененко, доцента Л. Манасян), он постоянно участвовал в концертных программах Детской филармонии «Ровесник» и постановках спектаклей оперной студии при Академии. Часто в качестве солистов выступали и участники оркестра, молодые музыканты, лауреаты международных конкурсов И. Маслова, А. Гришкова, Я. Кузюбердина, Ю. Гончарова, А. Мороз.

Почти за 20 лет существования коллектива было исполнено большое количество произведений разных стилей и жанров, вызывая восторженные отзывы публики и музыкальной общественности. Коллектив возродил и подарил городу значительную область искусства – камерную музыку. Несомненно, это является заслугой замечательного музыканта, опытного педагога, высочайшего профессионала – художественного руководителя камерного оркестра «Серенада» Надежды Козловой.

УДК 78.071.2

*Н. В. Ткач,
г. Луганск*

МАСТЕР СВОЕГО ДЕЛА: ШТРИХИ К ТВОРЧЕСКОМУ ПОРТРЕТУ И. А. ЕНЕНКО

Мастерство, профессионализм, исполнительский стиль – понятия, которые определяют облик исполнителя-инструменталиста. Однако ни для кого не секрет, что всем этим сложным и удивительным процессом становления музыканта управляет чуткий и мудрый наставник – преподаватель. Несмотря ни на что, он верит в великое внутреннее могущество, всегда стремится превзойти себя, совершенно бескорыстно делится своей мудростью с другими, служит источником вдохновения и очарования.

Творчество педагога на любом временном этапе – это всегда некая сумма, итог, результат его профессиональной самореализации. Вера или пустота, надежда или мрак,

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

поиск или отрицание. Горько, когда идеи преподавателя упираются в глухую стену непонимания, отчуждения. По-настоящему радуется, когда бывает иначе – продуктивно и созидательно, как у Ирины Алексеевны Ененко – профессора, кандидата педагогических наук, заведующей кафедрой фортепиано Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского.

Творческая жизнь Ирины Алексеевны связана с Луганском, который давно закрепился в статусе «любимого, дорогого сердцу города» и которому этот удивительный человек продолжает служить и сегодня. Несмотря на то, что «Луганщина считается промышленным шахтёрским краем, эта прекрасная земля в долине Северского Донца имеет глубокие, прочные культурные традиции» [2, с. 64]. В контексте актуальной на современном этапе проблемы изучения регионального компонента в различных сферах образования, культуры и искусства, а также в целях расширения и углубления знаний о фортепианной исполнительской школе Луганщины была предпринята попытка исследования особенностей творчества и педагогического стиля талантливого луганского педагога – музыканта И. Ененко

Следует отметить, что изучение истории, культуры малой родины – одна из приоритетных задач современного образования. Как отмечал Л. Толстой: «Страна, забывшая свою историю, культуру, традиции, героев, обречена на вымирание» [4, с. 75]. Изучение музыкальных традиций и инноваций родного края, анализ народного и профессионального музыкального искусства Луганщины определяет круг научных интересов таких исследователей Луганщины, как Е. Михалёва, Т. Теремова, Г. Горбулич, Н. Самохина и др. Задачи публикации: изучить особенности творческой жизни И. Ененко, обозначить сущность её музыкально-педагогической системы.

И. Ененко – коренная луганчанка. Интерес к музыке у неё проявился в школьные годы, и это не случайно. В 50 – 60-х гг. XX ст. Луганщина жила интересной культурной жизнью. В концертных залах города и области организовывались концерты с участием известных гастролирующих музыкантов (виолончелиста Г. Пеккера, скрипачей Н. Школьниковой и Р. Файн; пианистов Л. Оборина и Я. Флиера, А. Наседкина и Т. Николаевой и др.). Силами филармонического коллектива в концертном исполнении были поставлены оперы «Пиковая дама» П. Чайковского и «Декабристы» Ю. Шапорина. Большой популярностью пользовался действующий в Луганске «Музыкальный лекторий», представленный тематическими музыкальными программами для детей, концертами по заявкам слушателей, музыкальными вечерами вопросов и ответов и т. д. «Большая часть молодежи была охвачена абонементными формами работы, что дало возможность создать определенную систему музыкального воспитания» [1, с. 55]. Поскольку в семье И. А. Ененко образование являлось неоспоримой ценностью, желание ребёнка с радостью было поддержано родителями, и музыка достаточно органично интегрировалась в пространство интересов и увлечений будущего педагога-музыканта.

Согласно сложившейся системе музыкального образования в СССР И. Ененко прошла все её этапы. Азы она получила в Детской музыкальной школе № 1 в классе опытного преподавателя Г. Гончаровой. Период «музыкального взросления» пришёлся на годы учёбы в Луганском музыкальном училище, где мудрым наставником стала замечательный педагог М. Шаферштейн. На фортепианный факультет Донецкой консерватории имени С. С. Прокофьева в класс ведущего профессора А. Витовского И. Ененко пришла с добротной подготовкой. Как отмечает сама Ирина Алексеевна, ей очень повезло с преподавателями. Её наставниками были профессионалы высочайшего класса, мастера своего дела, продолжатели лучших традиций отечественной фортепианной школы XX столетия. Так, например, А. Витовский – ученик

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

выдающегося пианиста и педагога прошлого века В. Топилина, учившегося в Московской консерватории в одно время со С. Рихтером у знаменитого Г. Нейгауза. Он был первым аккомпаниатором Д. Ойстраха, играл с такими выдающимися музыкантами, как М. Полякин, З. Лодий, М. Маршалль и др.

Как известно, педагог учит своих учеников не только тому, что знает, но и постоянно работает над расширением художественного кругозора. Поэтому совсем не удивительно, что Ирина Алексеевна, подобно своим мудрым учителям, ещё со студенческих лет была открыта всему новому, неизведанному. Музыка для неё являлась не алхимической лабораторией звуков, а вечным, неиссякаемым источником творчества. И М. Шаферштейн, и особенно профессор А. Витовский считали, что основой обучения музыканта являются его личностные качества, высокая духовная культура, способность критически мыслить. Помимо оттачивания исполнительского мастерства, учеников своего класса они вовлекали в атмосферу любви к искусству, способствовали активизации желания работать не только над музыкальным произведением, но и над собственной личностью, помогали поверить в собственные возможности. Акцентируем внимание на том, что установка на разностороннее воспитание личности музыканта-исполнителя станет определяющей и в музыкально-педагогической системе И. Ененко.

Индивидуальность музыканта, по мнению педагога-пианиста, определяют не только профессиональная одаренность, хорошая пианистическая база, художественный вкус, сценическая выдержка, артистизм, интеллект, но также сопряжение этих факторов с веками утверждёнными общечеловеческими ценностями. Подобный синтез, по мнению Ирины Алексеевны, обогащает внутренний мир исполнителя, позволяя более ярко проявлять собственную творческую индивидуальность и более точно передавать музыку в авторской интерпретации. Её советы всегда связаны с глубоким пониманием стиля, характера музыки, её художественных, а также артикуляционных особенностей. Именно поэтому учеников класса этого творческого педагога отличает изумляющая свобода, яркость, глубина.

Следует отметить, что педагог обладает особым даром: всесторонне развивая ученика, не подавлять его индивидуальность. Её метод конкретизируется принципами объективной передачи содержания и стиля исполняемого произведения. Она стремится воспитать в ученике понимание, разбудить его мышление, причём не только в отношении художественной стороны музыки, но и в продумывании смысла каждого технического приёма. Благодаря этому из класса И. Ененко вышли блистательные исполнители-концертанты. Взять хотя бы С. Терехова – солиста Липецкой областной филармонии, А. Антонюка – солиста Курской областной филармонии. И не только. Н. Громова – ведущий концертмейстер Луганской академической филармонии. Среди воспитанников её фортепианной школы музыканты-педагоги. В. Соляная – преподаватель фортепиано в школе искусств в Арабских Эмиратах, Е. Зубкова – преподаватель фортепиано в школе искусств в Китае, Н. Соколова, Ю. Простак – преподаватели фортепиано, концертмейстеры в ЛГАКИ имени М. Матусовского.

И. Ененко обладает ярко выраженной педагогической индивидуальностью. Её работу с учениками отличает тончайшая отделка каждой детали; она добивается такой законченной свободы владения инструментом, что сама техника начинает служить источником эстетического наслаждения. Это – педагог-мастер, подобно скульптору терпеливо формирующий и шлифующий в учениках каждый приём и навык. Хочется подчеркнуть, что в её педагогике отчётливо сказалась и её широкая музыкальная эрудиция, мощный интеллект. Эту творческую личность можно назвать педагогом-мыслителем, создателем авторской системы фортепианной педагогики, каждый

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

элемент которой глубоко продуман и проверен практикой. Вместе с тем её система не является догматической. С пытливостью настоящего исследователя Ирина Алексеевна подходит ко всем проблемам фортепианного мастерства, смело отвергая даже собственные методы, если они кажутся ей неверными. Её методику можно определить как методику непрерывного поиска путей совершенствования приёмов игры с целью художественного, свободного исполнения.

В классе И. Ененко одной из неотъемлемых составляющих профессиональной жизни учащихся является их концертная, а также конкурсная деятельность. Как отмечал великий Г. Нейгауз: «...пианист может и должен быть пропагандистом, как и всякий другой художник. Ведь мы тоже немножко „инженеры души”» [3, с. 173]. В классе луганского профессора каждый студент реализует себя в концертной, а также конкурсной деятельности на разных уровнях: от классных концертов до международных конкурсов. Подобный путь прошла одна из учениц И. Ененко, ныне аспирантка Национальной академии Украины им. П. И. Чайковского И. Бурган. Результаты творческого содружества талантливого педагога и чуткого ученика конкретизированы участием и победой в таких серьёзных международных фортепианных конкурсах, как: «Горовиц-дебют» в Украине (2004 г. – дипломант, 2006 г. – IV место в младшей группе); «Искусство XXI века» в Украине, в 2008 г. – Гран-при; первое место в Чехии (г. Кромержиж, 2008 г.) и др. Всего из её класса вышло более 30 лауреатов всеукраинских и международных конкурсов.

Совершенство исполнительское мастерство, студенты класса И. Ененко на протяжении уже многих лет исполняют с симфоническим оркестром Луганской академической филармонии фортепианные концерты композиторов различных времён и стилей. В традициях класса (начиная с 2000 года) – посещение «Международной летней музыкальной академии» в Киеве с обязательными концертными выступлениями, а также участием в увлекательных мастер-классах. Стремление поделиться своим опытом с коллегами, а также получить новый профессиональный ресурс мотивировали Ирину Алексеевну организовать сотрудничество с музыкальной элитой Франции. Ученики её класса С. Терехов, А. Николаева с успехом выступали не только на концертных площадках Франции, но также в концертных залах Германии и Испании. Несмотря на сложившуюся геополитическую ситуацию на Донбассе, даже в самые тяжелые для Луганска годы (2014 – 2017 гг.) воспитанники известного педагога принимали активное участие в престижных международных исполнительских конкурсах. Из последних мероприятий подобного рода целесообразно выделить такие, как конкурс пианистов «Ночь в Мадриде» (март 2014 г.), где В. Меркулова заняла II место, а М. Каневская – III. На конкурсе пианистов имени К. Игумнова в Липецке в октябре 2016 г. А. Балковая стала лауреатом I премии, Д. Фарсикова – II. Из последних творческих состязаний следует упомянуть международный конкурс «Наследие Рахманинова» в г. Ростове-на-Дону, состоявшийся в октябре 2017 г. Д. Фарсикова и В. Меркулова дополнили собрание ененковских лауреатов и дипломантов.

Результатом живого, неподдельного интереса к музыке, увлечённости собственной профессией является тесное сотрудничество И. Ененко с ведущими педагогами-музыкантами разных стран. Среди наиболее интересных творческих контактов целесообразно выделить таких педагогов-музыкантов, как Н. Фишер (Великобритания), Т. Дюссо (Франция), А. Розум (Россия), В. Дайч (Россия), В. Козлов и Ю. Кот (Украина). Следует отметить, что Ирина Алексеевна сотрудничает также и со многими известными дирижёрами. Среди них В. Сиренко, Н. Дядюра, Н. Сукач, В. Матюхин и др. Она – член жюри международного конкурса «Искусство XXI века» в Польше и Чехии, Всеукраинского конкурса юных пианистов имени В. Пухальского, а

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

также многочисленных региональных и городских конкурсов фортепианного исполнительства и мастерства. Кандидат педагогических наук И. Ененко имеет научные публикации по проблемам музыкального образования и воспитания подрастающего поколения, проводит мастер-классы на курсах повышения квалификации педагогов-музыкантов, а также в консерватории Сэнт-Этьена, музыкальном центре Рош ля Мольера (Франция).

Класс профессора И. Ененко – дружный коллектив молодых, талантливых людей, по-настоящему влюблённых в Её Величество Музыку. Помимо того, что они принимают участие в многочисленных концертах, становятся лауреатами и призёрами разнообразных конкурсов и фестивалей, они живут настоящей, наполненной, интересной профессиональной жизнью. В классе студенты обучаются исполнительскому мастерству, обсуждают насущные профессиональные и личные проблемы, получают одухотворённые преданностью собственной профессии рекомендации. Неудивительно, что свой класс 408 они воспринимают как второй дом, а Ирину Алексеевну как близкого человека, владеющего «поэзией музыкальной педагогики». В такую атмосферу всегда хочется погрузиться, ведь там – врата в Музыку, те самые, которые, если свободно воспользоваться образом из притчи Ф. Кафки, могут быть раскрыты лишь для тех, кто стремится овладеть искусством своего дела, стать истинным мастером.

ЛИТЕРАТУРА

1. Михалёва Е. Я. В постижении красоты. Луганская областная филармония : научно-популярная монография / Е. Я. Михалёва. – Луганск : ООО «Пресс-экспресс», 2013. – 452 с.
2. Музыкальная культура Луганщины: книга для чтения и размышления о родном крае : учеб. пособие / Г. В. Горбулич, Н. Н. Самохина, Е. В. Фоменко. – Луганск : Промпечать, 2017. – 128 с.
3. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1988. – 240 с.
4. Сухотина-Толстая Т. Л. Воспоминания / Т. Л. Сухотина-Толстая. – М. : Худож. лит., 1980. – 541 с.

**ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА
ЛУГАНЩИНЫ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ
АСПЕКТЫ ТВОРЧЕСТВА**

УДК 18.7.01.78

*Е. А. Капичина,
г. Луганск*

МУЗЫКА КАК ФИЛОСОФИЯ ЖИЗНИ

Музыкальное искусство неповторимо и многогранно, оно способно выразить человеческие мысли и чувства. В отличие от других видов искусства музыка наиболее близко касается человеческой души и сердца. Это живой процесс становления человеческого бытия и времени, становления человеческой мысли. Только в музыке при новом звучании произведения оживают в реальном времени бытийные смыслы и ценности времени прошлой культуры. Музыка диалогична по своей сути, как и сама жизнь человека.

Музыкальное неразрывно связано с человеческим бытием, его природой и чувствами. С одной стороны, любое музыкальное произведение строго организовано и имеет свою математически-числовую, логическую основу, определяющую структуру и логику становления времени в музыкальных звуках. С другой же стороны, музыка имеет способность благодаря своей ритмоинтонационной организации передавать те эмоционально-экзистенциальные переживания человека, которые не под силу передать ни одному другому искусству. Музыка, как и сам человек в своей душе, объединяет рациональное и эмоциональное, она антропна по своей сути.

Музыка – это не просто искусство, она есть философия человеческого бытийствования, выражающая его глубинные смысло-ценности и структуру мысли.

Мы можем говорить о музыке как о философии жизни самого человека, как о некоей картине мира, в которой антропологические и биогенетические корни музыкального очерчивают границы человеческого бытия. Проанализируем эти философские основания музыки.

Рассматривая онтологические основания музыки, в первую очередь мы можем говорить о ее антропологических и биогенетических истоках. Музыка непосредственно вырастает из «жизненного мира» человека, из его обыденного бытия. Э. Гуссерль определяет «жизненный мир» как «мир людей и предметов, которые непосредственно окружают меня на протяжении всей жизни» [1, с. 321]. Он представляет собой результат конституирования сознания, пребывающего в естественной установке по отношению к миру, переживающего смыслы окружающего мира. В практико-аксиологическом аспекте эта установка проявляет себя как ангажированность сознания в раскрытом перед ним здесь-бытии конкретного сущего, как заинтересованность в мире, оформленная в музыкальной интонации. Обыденность человека конституируется сознанием, то есть выстраивается как результат синтеза всей области сущего, которое существует объективно, точнее, срез всей тотальности сущего, осуществленного в свете отдельных трансцендентальностей.

Музыка является частью человеческой жизни, своего рода «хронометром», отмеряющим не часы, но события жизни, она служит «картой» реальности. Экзистенциалы человеческого отношения к миру воплощаются в той музыке, которая сопровождает человека во всех ситуациях повседневной жизни. Человек живет в

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

ситуации художественной украшенности и ценностной весомости любого рутинного деяния. В истории становления музыкальной культуры мы можем найти те глубинные архетипы, которые определяют ее неразрывную связь с человеческим жизнеустройством, с человеческим бытием.

Заглянем в глубины эволюции тысячелетней истории формирования архетипической чувственности как основополагающего родового механизма генезиса коммуникативных отношений, складывающихся между человеком и природной средой. Первобытный человек в процессе адаптивно-преобразовательной деятельности постепенно начинает извлекать и отбирать некие природные сигналы (звуки воды, пение птиц, голоса животных и т. п.), оперируя которыми осуществляет примитивные формы коммуникации. Интонация как сигнал, присутствующий в звучащих проявлениях живой природы, обеспечивает функционирование биологической адаптивно-рефлекторной среды человека. Эти сигналы становятся источниками, с одной стороны, звукоподражательной деятельности человека, впоследствии ставшей основой живого музыкального интонирования, а с другой – знаковой фиксации человеческой *праисторической эмоции*, «молекулы» архетипической чувственности, впоследствии ставшей основанием музыкального языка. Таким образом, природные сигналы обуславливают коммуникационные отношения и способствуют появлению, с одной стороны, собственно музыкального звука, который изначально существует в живом человеческом интонировании, т. е. звучании голоса. Человек извлекает звуки природы и начинает им подражать, воспроизводить подобные интонации, тем самым выражая собственные чувства и переживания. С другой же стороны, природные сигналы становятся источником знаковой фиксации музыкальных звуков, основой музыкального языка. Именно *человеческий голос* является основой формирования музыкальной интонации и музыкальной знаковости в целом.

Праисторическая эмоция в процессе человеческой истории социализируется и рационализируется, становится «культурной». А те основания, которые непосредственно связаны с человеческой чувственностью (боль, печаль, радость и др.), не исчезают из нее, а, наоборот, становятся ее архетипами и обеспечивают ее универсальный характер. Универсальность и всеобщность эмоции воспринимается сознанием любого человека уже на уровне архетипического символа, определяющего понимание и «узнавание» различных музыкальных интонаций. Архетипическая чувственность фиксируется в праисторической эмоции, а объективируется посредством родового знака. Именно родовой знак на самом фундаментальном уровне обеспечивает процедуру фиксации и восприятия музыки человеком и, в конечном счёте, – ее понимания. Иными словами, родовой знак является как бы заместителем архетипической чувственности в социальных коммуникациях, её неразрушаемым ядром. Он исполняет роль объективного знака, транслирующего родовую информацию и музыкальную символику. Поскольку праисторическая эмоция обладает родовой всеобщностью, постольку связанная с ней интонация обретает универсальную устойчивость и узнаваемость, отсюда – *интонация становится символом эмоции*. Таким образом, эмоция выражается уже в музыкальной интонации и воспринимается через неё.

Данные истории, этнографии и антропологии указывают на то, что изначально музыка самым тесным образом была связана с осмыслением Космоса и его строения. Музыкальный порядок ощущался человеком как некое орудие или некий инструмент для познания космического порядка и даже более того – как средство поддержания этого порядка и преодоления хаоса. Практически во всех великих культурах древности – в Египте, Вавилоне, Индии, Китае, Греции – музыкальные звукоряды понимались как

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

коды классификационных рядов Универсума. До сих пор находящиеся в употреблении семиступенные и пятиступенные звукоряды есть не что иное, как звуковысотная классификация семи астрологических планет и пяти первоэлементов. Однако в древности за каждым звуком звукоряда стоял целый ряд предметов и явлений, объединенных связью с данным звуком. В этот ряд помимо планет и первоэлементов могли входить минералы, растения, животные, времена суток, времена года, стороны света, цвета, части человеческого тела, внутренние органы и многое другое. Таким образом, можно утверждать, что музыкальный звукоряд выступал изначально как первичный фактор упорядочивания мира, как классификационный код, на основе которого выстраивались обширные классификационные таблицы. Именно поэтому практически во всех традиционных культурах древности и различные понятия звукоряда и мелодической модели связаны с понятием порядка.

Музыка действительно неразрывно связана с человеческой жизнью, выражает человеческие мысли и эмоции, культурные символы и ценности. Все это, по сути, и есть философия как способ категориального мышления, как целостное мировоззрение, как способность осмысленно воспринимать и понимать мир. Ведь в музыке представлен целостный пространственно-временной континуум в неразрывной связи с жизненным миром человека, с его социокультурным бытием. Философия музыки – это особая сфера философского мировоззрения, предметом осмысления которой является область, трансцендентная наличному бытию, это сфера осмысления пространственно-временных бытийных смыслов, свернутых в музыкальной интонации. Философия музыки позволяет провести сущностный анализ структур и механизмов музыкального бытия, при этом, оперируя философской терминологией, появляется реальная возможность осмыслить музыкальный процесс современной музыки.

Символика музыкального языка указывает на душевно-эмоциональную окраску музыкальных интонаций и звуковых соотношений. Красота как отражение числовой упорядоченности пронизывает музыкально-звуковое целое снизу доверху, обобщаясь сиянием прекрасного цельного образа. Чувственное восприятие и постижение красоты музыки прежде всего воспитывает у человека лучшие качества характера.

Итак, мы можем утверждать, что музыка есть философия жизни человека. Музыка является уникальной областью человеческого бытия, в которой время обнаруживает свое объективное существование, проистекает, ощущается здесь и сейчас. В музыкальных звуках и интонациях объективируются человеческие эмоции, оживают сокровенные чувства и переживания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гуссерль Э. Картезианские размышления / Э. Гуссерль // Гуссерль Э. Логические исследования. Картезианские размышления. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. Кризис европейского человечества и философии. Философия как строгая наука. – Минск : Харвест ; М. : АСТ, 2000. – С. 290 – 323.

**ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ КУЛЬТУРЫ
И ИСКУССТВ ИМЕНИ М. МАТУСОВСКОГО В КУЛЬТУРНО-
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЛУГАНЩИНЫ**

Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского – это особая культурно-образовательная среда, в основе которой лежит профессиональное обучение и образование. История основания Академии как высшего учебного заведения началась в 1927 году: на базе изобразительной студии завода имени Октябрьской революции была создана профессиональная школа рисования и живописи; позднее школа реорганизована в художественное училище. В 1945 году было создано музыкальное училище, а в 1997 году – на базе художественного училища, музыкального училища и училища культуры был создан колледж культуры и искусств. Распоряжением Кабинета министров Украины от 08.04.2002 года на базе колледжа и ДК им. В. Маяковского создан Луганский государственный институт культуры и искусств. В 2012 году в соответствии с распоряжением Кабинета министров Украины от 02.04.2012 года институт реорганизован в Академию. Академия выполняет функции учебного, методического и научного центра и реализует в соответствии с лицензиями образовательные программы среднего профессионального, высшего, послевузовского, довузовского и дополнительного профессионального образования.

ЛГАКИ имеет образовательные и воспитательные цели, которые достигаются путём качественно организованного учебного процесса и практической концертной деятельности. Но прежде всего ЛГАКИ – это учебное заведение, хранилище социальной памяти и комплексное учреждение с разнообразными функциями. К этим функциям относятся:

- передача знаний средствами всесторонней профессиональной подготовки от поколения к поколению;
- распространение национальной культуры;
- сохранение культурных ценностей общества;
- социализация личности и её интеграция в общество;
- расширение общего кругозора;
- воспитание целостной, умеющей думать и самостоятельно принимать решения, разносторонней творческой личности.

Одной из основных задач Академии является развитие науки посредством научных исследований научно-педагогических работников и обучающихся, а также подготовка научно-педагогических работников высшей квалификации. Научная деятельность Академии ориентирована на решение актуальных проблем в области искусствоведения, культурологии, философии и других гуманитарных наук.

Итак, можно сделать вывод, что ЛГАКИ – это специфическое культурно-образовательное, живое развивающееся пространство, где главной движущей силой являются преподаватели и студенты. Это пространство обладает высокой силой информации и эмоционального воздействия. В центре образования и творчества ЛГАКИ всегда находятся подлинники истории и культуры. Здесь информация, знания приобретают наглядность, образность, активизируют визуальное мышление, становятся эффективным средством преемственности культуры и передачи социальной памяти. Такое образование – это процесс освоения человеком системы знаний, умений и

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

навыков, опыта познавательной и практической деятельности, ценностных ориентаций и отношений. Студенты ЛГАКИ получают качественные знания о предмете своей деятельности; получают практические умения и навыки. Культурно-образовательная среда ЛГАКИ помогает человеку обрести нравственность, пробудить Человека в человеке, творит духовное в человеке, а духовность становится тем каркасом, который формирует и развивает полноценную целостную личность.

Чтобы правильно и эффективно заниматься духовно-нравственным воспитанием, необходимо досконально рассмотреть предмет своей педагогической деятельности. Это – человек.

У человека есть ценности: общечеловеческие, моральные и духовно-нравственные. По словам Ушинского, чтобы воспитать человека во всех отношениях, должно и узнать его также во всех отношениях. Во временном измерении человек получает от Бога энергию вечности, и настоящая жизнь человека становится временем опыта вечности. Дар вечной жизни делает человека надвременным.

Если судить о понятии «нравственность» по «Словарю русского языка» Сергея Ивановича Ожегова [2], то она представляет собой внутренние, духовные качества, которыми руководствуется человек; этические нормы; правила поведения, определяемые этими качествами. Как видим, в этом определении понятия «духовность» и «нравственность» во многом перекликаются. Кроме того, в научных источниках понятия «нравственность» и «мораль» часто раскрываются как тождественные, но нравственность отражает общечеловеческие ценности, а мораль зависит от конкретных условий жизни различных слоев общества.

Виктор Иванович Слободчиков [4] связывает духовность и нравственность. «Говоря о духовности, – пишет исследователь, – мы имеем в виду, прежде всего, его нравственный строй, способность руководствоваться в своем поведении высшими ценностями социальной, общественной жизни, следование идеалам истины, добра и красоты... Духовная жизнь человека всегда обращена к другому, к обществу, к роду человеческому. Человек духовен в той мере, в какой он действует согласно высшим нравственным ценностям человеческого сообщества, способен поступать в соответствии с ними. Нравственность есть одно из измерений духовности человека» [Там же, с. 57].

Сергей Сергеевич Аверинцев [1] дает антропологическое определение нравственности. «Не буду предлагать тысяча первой дефиниции морали, – пишет он, – воздержусь и от попыток глубокомысленно противопоставлять друг другу «этику», «мораль», «нравственность»; этимологически это абсолютно одно и то же слово, только выраженное сначала греческим, потом латинским и под конец славянским корнем. В латинском слове для русского уха есть привкус «умственности». Я бы сказал так: совесть не от ума, она глубже ума, глубже всего, что есть в человеке, но для того, чтобы сделать из окликанья совести правильные практические выводы, нужен ум. Мораль и должна быть посредницей между совестью и умом. Совесть – глубина, ум – свет; мораль нужна, чтобы свет прояснил глубину» [Там же, с. 98].

С. С. Аверинцев вводит в обиход понятие «совесть» как голос, как «клик» из глубин человеческих, голос, не связанный с социумом, но умом услышанный и осознанный, совесть как проявление естественного нравственного закона. Человек может, услышав этот голос, послушаться его, но может его и отвергнуть. Человек не подчинен голосу совести безусловно, он свободен в выборе, и эта свобода нравственного выбора есть основа личностного бытия человека, его достоинство и привилегия. «Совесть, – пишет архимандрит Платон (Игумнов), – является естественным духовным даром человеческой тварной природы. Она выступает как

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

врожденная способность видеть, оценивать и переживать события личной жизни в свете нравственных понятий и норм. Совесть – это выражение всего нравственно-психологического функционирования личности, а не какая-то изолированная ее способность» [3, с. 56].

В Нагорной проповеди Господь дает заповедь, замечательную по краткости и ясности, которая охватывает всю гамму человеческих чувств и нравственные основы бытия: «Во всем, как хотите, чтобы с Вами поступали люди, так поступайте и Вы с ними, ибо в этом закон и пророки» (Мф.7:12).

Нравственность – это присвоение человеком (то, что стало частью его «я») моральных ценностей, требований к себе и другим и, наконец, перспектива совершенствования.

Духовно-нравственное воспитание должно базироваться на изучении социокультурного опыта предшествующих поколений, представленного в культурно-исторической традиции. Система ценностей традиции складывалась на протяжении многих столетий. Она вбирала в себя опыт поколений под влиянием истории, природы, географических особенностей территории, на которых жили народы.

Одним из важных условий духовно-нравственного образования является использование этнокультурных традиций народов того региона, где оно осуществляется. Воспитание гражданина и патриота, знающего и любящего свою Родину, неосуществимо без глубокого познания духовного богатства своего народа и приобщения к его этнокультуре. Именно эти проблемы мы и решаем в тематике нашей научно-практической конференции.

Одна из проблем современного образования состоит в том, что в процессе воспитания не соблюдается историческая преемственность поколений. Молодежь лишается возможности брать пример с людей, живших в прошлом, не знает, как люди решали свои проблемы, что стало с теми, кто пошел против высших ценностей, и с теми, кто смог изменить свою жизнь, подавая нам яркий пример.

Образование само по себе не гарантирует высокого уровня духовно-нравственной воспитанности, ибо воспитанность – это качество личности, определяющее в повседневном поведении человека его отношение к другим людям на основе уважения и доброжелательности к каждому человеку.

В качестве критериев нравственного воспитания в системе образования выступают: уровень знаний и убежденности в необходимости выполнения норм морали, сформированность моральных качеств личности, умения и навыки соответствующего поведения в различных жизненных ситуациях. В целом это можно определить как уровень нравственной культуры личности.

Воспитание и развитие у студентов нравственности и высокой культуры интеллигента является самой важной задачей в процессе становления личности.

Интеллигентность как показатель нравственной и социальной зрелости человека проявляется в его образовании и культуре, честности и порядочности, равнодушии к боли и страданиям окружающих. Подлинную интеллигенцию всегда отличало высокое сознание гражданского долга и гражданского достоинства, ответственности перед народом и высокая личная культура человека. Именно эти идеи и положены в основу концепции развития ЛГАКИ имени М. Матусовского.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. Византийский культурный тип и православная духовность : Некоторые наблюдения / С. С. Аверинцев // Поэтика ранневизантийской литературы. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – С. 426 – 444.

**ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ.
СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ**

2. Ожегов С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов; гл. ред. С. П. Обнорский. – М. : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1949. – 968 с.

3. Игумнов П. Православное нравственное богословие / П. Игумнов. – Сергиев Посад : ТСЛ, 1994.

4. Слободчиков В. И. Интегральная периодизация общего психического развития / В. И. Слободчиков, Г. А. Цукерман // *Вопр. психологии*. – 1996. – № 5. – С. 38 – 50.

УДК 78.071.1

*Е. Я. Михалёва,
г. Луганск*

**«ОТЧИЗНЫ ГОЛОС – ГОЛОС ЛУЧШЕЙ МУЗЫ».
ВЫДАЮЩИЕСЯ ЯВЛЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНСКА
II ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI В.**

История не стоит на месте. Стремительный бег времени отодвигает от нас события прошлого, без которого в силу преемственности невозможно настоящее. Сменяющие друг друга поколения всё дальше и дальше уходят от истока, не догадываясь о содержании музыкальной культуры минувшего времени, нередко принимая ординарные события за выдающиеся. Сделать самые знаковые моменты нашей музыкальной истории, их инновации достоянием современника – очень актуально сегодня, когда так часто «псевдо» вытесняет подлинное, настоящее, когда размываются критерии высокого искусства.

Если спроецировать афоризм П. Беранже на содержание данных тезисов, то становится очевидным, что оно связано с достижениями недалёкого прошлого и настоящего музыкального искусства Луганска, которые могли бы составить гордость культурного пространства любого столичного региона. Его векторы определяют Луганская академическая филармония и Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского.

«Зачин дело красит», – гласит народная мудрость. Он был мощным и более чем убедительным в начале 50-х годов. Музыкальная культура областного центра формировалась по европейскому образцу, опираясь на формы филармонической работы Москвы и Ленинграда. И как тут не вспомнить о роли личности в истории! Они были в нашем городе. Это художественный руководитель филармонии Г. Колишер – первый лектор-музыковед Московской филармонии, приехавший из столицы известный дирижёр Н. Юхновский, художественный руководитель филармонии конца 50-х Л. Бородин, окончивший Ленинградскую консерваторию по классу композиции Д. Шостаковича. В Луганске звучали циклы из всех симфоний П. Чайковского, Л. Бетховена, включая Девятую симфонию, исполненную с капеллой «Думка» под управлением А. Сороки. С оркестром выступали музыканты, чьи имена уже в то время были вписаны в мировую историю: дирижёры К. Симеонов и К. Кондрашин, скрипачи Д. Ойстрах и Л. Коган, пианисты Г. Гинзбург и Я. Флиер. Путь к музыке слушателям указывал замечательный лектор-музыковед Р. Понаровский. Именно в этот период были сформированы основные тенденции музыкального просветительства, которым прежде всего следует любая филармония. Это и авторские концерты, галерею которых открыл вечер классика советской музыки Р. Глиэра, и первые фестивали, называемые в то время Декадами современной музыки. Однако эти традиционные формы, бытовавшие в период работы талантливого дирижёра Ю. Олесова, с течением времени

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

приобрели совершенно новый облик, черты которого определяли художественные руководители оркестра последующих поколений.

«Лёд тронулся» с приездом выпускника Львовской консерватории В. Кострыжа, ученика Н. Колессы, создателя дирижёрской школы в Украине; бесспорно, огромную роль в развитии музыкальной культуры города играл директор филармонии, заслуженный работник культуры Украины В. Шистко, настоящий знаток искусства, энциклопедист, яркая творческая личность. Он во многом определил стратегию развития музыкальной культуры в Луганской области, уходя от традиционных постулатов. «Впервые». Под этим девизом в Луганске возникает целый ряд инновационных проектов.

Впервые цикл абонементных симфонических концертов в вузах города и области стал проходить под девизом «Молодые – молодым». Каждый профессор Московской консерватории, будучи заинтересованным в обретении сценического опыта своих студентов, приезжал в наш город со своим классом. Так, в залах педагогического, машиностроительного и медицинского институтов играл класс В. Горностаевой, солировали А. Слободяник, Б. Которович.

Впервые в Луганске благодаря контактам В. Шистко с Госконцертом началась так называемая «обкатка» перед Международным конкурсом им. П. И. Чайковского, и луганчане получили возможность слышать будущих лауреатов: пианистов Г. Соколова, Н. Демиденко, М. Плетнёва, скрипачей Л. Исакадзе, И. Груберта, виолончелистов И. Монигетти, А. Князева.

Следующим шагом в новаторских проектах стала постановка настоящих оперных спектаклей силами филармонии. Луганская областная концертная организация стала единственной в СССР, взявшей на себя такую миссию. Это стало возможным с обновлением творческого состава музыкального лектория такими талантливыми вокалистами, как будущие народные артисты Украины Дж. Якубович, В. Андрияненко, В. Савченко, заслуженный артист Украины П. Шаповалов, солисты В. Ткаченко, Н. Бурко, М. Гуринович. Кроме того, свою лепту внесли выдающийся режиссёр народный артист Украины П. Ветров и его младший коллега – заслуженный артист Украины А. Бондаренко. Но, бесспорно, главное музыкальное слово было за дирижёрами – заслуженным артистом Украины Ю. Олесовым, поставившим «Травиату» Дж. Верди, и заслуженным деятелем искусств Украины В. Кострыжем, под управлением которого прозвучали оперы «Севильский цирюльник» Дж. Россини, «Иоланта» П. Чайковского, «Моцарт и Сальери» Н. Римского-Корсакова.

Однако не только инновации определяли сущность деятельности Ворошиловградской филармонии. Изначально её руководитель В. Шистко поставил задачу обновления коллектива талантливыми исполнителями, чьё творчество могло бы представлять искусство края за пределами Украины и СССР. Первой ласточкой стала Дж. Якубович, чей сольный концерт открывал Международный день музыки в Ленинградской филармонии, голос которой звучал в Домском соборе г. Риги, в залах столичных филармоний союзных республик, а затем Болгарии, Германии, Венгрии, Ирака, Великобритании. Она стала одной из первых советских певиц, выступавших на Веронской арене – знаменитом открытом театре, где когда-то звучал голос великой Марии Каллас.

В 1963 году в Ворошиловградскую филармонию пришёл работать Ю. Богатиков. Одним из первых советских певцов он принял участие в международных конкурсах и фестивалях эстрадной песни. Это были фестиваль эстрадной песни «Дружба» в ГДР, где он занял I место, и в фестивале «Мелодии друзей» Венгрии, а затем – победа на конкурсе «Золотой Орфей» в Болгарии. Вместе с И. Кобзоном Ю. Богатиков проложил

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

путь к победам советских певцов в 70-е годы, в том числе и А. Пугачёвой с песней «Арлекино». Причём интересно отметить, что И. Кобзон в 1968 году получил III премию, а Ю. Богатиков в 1969-м – II. Стоит ли говорить, что он пел в так называемых «правительственных концертах» вместе с М. Магомаевым, А. Соловьяненко, Н. Брегвадзе, и пространство Кремлёвского Дворца съездов оглашало представление: «Поёт солист Ворошиловградской филармонии». Но вот о чём действительно нельзя забывать, так это о том, что воспитанный Луганской филармонией певец в 1972 году третьим после Л. Утёсова и К. Шульженко получает звание народного артиста СССР.

В конце 60-х годов творческий состав филармонии украсила Г. Мурзай. Пройдя стажировку у известного московского педагога И. Яунзем, она вошла в число лучших представительниц сольного народного пения СССР наряду с Л. Зыкиной, О. Воронец, А. Стрельченко. В 1970 году на Всесоюзном конкурсе артистов эстрады, где первая премия не присуждалась, а второй удостоился Л. Лещенко, наша луганская вокалистка разделила III место с ансамблем «Песняры». Одной из первых среди советских певиц народная артистка Украины Г. Мурзай становится участницей концертов правительственных выездных акций, в частности, во время поездки Л. Брежнева в Дортмунд в ФРГ, поёт для участников военных манёвров «Юг» в Севастополе, о чём свидетельствуют именные часы, подаренные певице министром обороны СССР, маршалом Андреем Анатольевичем Гречко. И не только правительственных. Г. Мурзай успешно гастролирует в странах Южной Америки, Азии, Европы. Она поёт для наших спортсменов – участников Зимней олимпиады в Гренобле во Франции и для моряков Дании, где среди слушателей оказался известный карикатурист XX века Х. Битstrup. Русские и украинские народные мелодии, песни советских композиторов в исполнении луганской певицы звучали в Индии и Финляндии, США и Румынии.

Афиши Луганской филармонии довольно часто появлялись на стендах столичных творческих организаций. Стоит вспомнить имя замечательной актрисы, лауреата I премии Республиканского конкурса чтецов А. Захаровой. Одной из первых представительниц жанра она сделала моноспектакль «Васса Железнова» по пьесе М. Горького, поставленный народным артистом Украины Р. Ивницким. Этому театру одного актёра аплодировали зрители музея им. Горького, Академии наук СССР, Центрального дома работников искусств, Центрального дома актёров им. А. Яблочкиной. За выдающиеся показатели в пропаганде академического искусства в 1976 году в конкурсе театрально-концертных предприятий, где принимали участие ГАБТ, МХАТ, театр им. Е. Вахтангова, театр им. И. Франко, столичные концертные организации, Луганская филармония разделила I место с Рижской.

В 80-е годы эстрадный цех пополнил находящийся на взлёте своей карьеры В. Леонтьев. Именно в Луганской филармонии он сформировался как выдающийся мастер эстрадного искусства. Здесь начинается его сотрудничество с Р. Паулсом, и Луганск стал первым городом Украины, где состоялся авторский концерт известного композитора. В нашем городе рождался инновационный исполнительский стиль певца. Каждая программа становилась открытием в области синтеза выразительных средств на сцене, разумного сочетания световых эффектов, работы танцевальной группы, постановки мизансцен, пластического воплощения мелодического и ритмического движения песни. Программа «Дело вкуса» была показана в Индии, премьера программы «Полнолуние» состоялась во Дворце «Украина» в Киеве. А программа «Мне кажется, я ещё не жил» успешно прошла в США, Германии, Израиле и снова в Индии. Почти все основные составляющие творчества знаменитого певца формировались в Луганске: работа в кино, съёмки видеоклипов, участие в рок-опере

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

Л. Квинт и В. Кострова «Джордано Бруно», где В. Леонтьев спел партии Бруно, Шута и Сатаны, что стало одним из знаковых явлений в эстрадном искусстве. Работая в нашем городе, он записал 11 дисков, отмеченных различными премиями. Здесь же стал лауреатом многочисленных престижных конкурсов, получил звание заслуженного артиста Украины.

Завершая разговор о выдающихся явлениях эстрадного искусства страны родом из Луганска, следует вспомнить ансамбль «Alma mater» под руководством Ю. Дерского, который буквально ошеломил всех неординарностью своего направления среди моря композиций групп-однодневок. Ансамбль из Луганска исполнял произведения классической музыки в стиле рок. Именно это обстоятельство, аранжировки Ю. Дерского, прекрасные инструменты и новейшая аппаратура позволили коллективу получить гастрольный маршрут по крупным городам СССР. А вскоре на его базе был создан первый в СССР кооператив, занимавшийся организацией концертов, и с «Alma mater» поют М. Боярский, Т. Гвердцетели, А. Розенбаум.

Возвращаясь к просветительской филармонической работе, необходимо вспомнить целый пласт инновационных проектов, связанных с деятельностью заслуженного деятеля искусств Украины В. Леонова, прежде всего Первый всеукраинский фестиваль симфонической, хоровой и камерной музыки «Музыкальные премьеры Украины». Он собрал представителей всех композиторских организаций Украины и за много лет упредил рождение крупного международного музыкального форума «Киев-мюзик-фест». Симфонический оркестр под управлением В. Леонова исполнил впервые 13 новых партитур современной музыки, кроме премьер камерных и хоровых сочинений.

В 1984 году в зале музыкального училища состоялся дирижёрский дебют с Первой симфонией Л. Бетховена М. Плетнёва, а в 1987 году в областной филармонии состоялось пятое после Москвы, Ленинграда, Киева и Ярославля исполнение «Страстей по Иоанну» И. С. Баха совместно с хором мальчиков Московского хорового училища им. А. Свешникова под управлением народного артиста СССР В. Попова.

Незабываемые моменты нашей истории пополнил авторский концерт главы композиторской школы Украины, Героя Социалистического Труда А. Штогаренко с участием внучки Н. Лысенко, профессора Киевской консерватории Р. Лысенко. Его исключительность состоит в том, что эту программу оркестр под руководством В. Леонова повторил во время летних гастролей в Виннице, изрядно напугав организаторов концерта приездом 82-летнего живого классика и обрадовав любителей музыки этого города возможностью встретиться с А. Штогаренко и Р. Лысенко.

Если обратиться к 90-м гг., то к числу редких явлений музыкальной культуры следует отнести сыгранные народной артисткой Армении С. Навасардян все фортепианные концерты В. А. Моцарта под управлением заслуженного деятеля искусств Украины Р. Нигматуллина. Здесь же его исполнение столь редко играемых в Украине симфоний Г. Малера, Концерта для оркестра Б. Бартока.

Начало XXI столетия ознаменовалось рождением вуза новой формации, насчитывающего сегодня свыше 50 специализаций. Создавший его ректор В. Филиппов изначально определил исключительность вуза в наличии инновационных методов обучения, совершенно неординарных творческих проектов. И они появились, радуя луганчан свежестью идей, оригинальностью их воплощения.

Сегодня каждый вуз СНГ имеет свои конкурсы, и чаще всего они носят имя знаменитых земляков. Однако в Луганске родился на рубеже двух тысячелетий совершенно особенный. Конкурс исполнителей на народных инструментах носит имя целой династии из трех поколений музыкантов – династии Воеводиных. Её самый

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

знаменитый представитель – это выпускник Луганского музыкального училища по классу баяна В. Воеводин, ставший первым лауреатом международного конкурса на Всемирном фестивале молодёжи и студентов в Москве в 1957 году, а затем профессором, членом-корреспондентом Академии искусств Украины, ректором Донецкой музыкальной академии им. С. С. Прокофьева.

Второй неординарный конкурс *Viva la voce* объединил две специализации: академическое пение и хоровое дирижирование, собирая периодически на этот своеобразный праздник вокального и хорового искусства и тех и других.

Академия имени М. Матусовского стала *Alma mater* известных музыкальных фестивалей симфонической, камерной, хоровой музыки, посвящённых 100-летию и 110-летию со дня рождения Д. Шостаковича. Первый, который принял участников из Украины, России, США, Китая и Сербии, насчитывал 14 концертов. Этот форум современной музыки приветствовали И. А. Шостакович, Союзы композиторов России, Украины, Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. Второй, обозначенный как фестиваль современной музыки, вызвал положительный резонанс музыкальной общественности России, включал мировую премьеру Концерта для альта с оркестром Л. Бобылёва, а также премьеры в Луганске Цикла из еврейской народной поэзии в исполнении С. Тихой, В. Кабановой, А. Маныч и Антракта для ударных инструментов из оперы «Нос», сыгранного классом А. Щурова.

Мощной акцией, организованной кафедрой теории и истории музыки, явились Международный фестиваль симфонической, оперной, камерной и хоровой музыки, конференция «Чайковский в пространстве и времени», посвящённые 175-летию со дня рождения П. И. Чайковского, проходившие 20 – 23 апреля 2015 года. Инновационным явлением стало открытие фестиваля – концерт-спектакль по опере «Евгений Онегин» П. Чайковского в постановке заслуженного работника культуры Украины, профессора В. Сагана. В давно знакомой и любимой опере появилось два плана: музыкальный, собственно основные фрагменты оперы в исполнении студентов кафедры вокала и хорового дирижирования, и актёрский, представленный студентами актёрской специализации, выполняющий роль комментатора происходящих событий, места и времени действия.

Совершенно неординарным предстал концерт «Дети играют, поют и танцуют Чайковского» с юными ведущими, танцем феи Драже из балета «Щелкунчик», «Баркаролой» в исполнении студентов кафедры хореографического искусства в постановке Е. Гуляевой. Концерт украсила сюита танцев из «Детского альбома» в постановке образцового ансамбля танца «Звёздочка» Дворца культуры им. В. И. Ленина в постановке О. Потёмкиной. Тепло принял зал победителей Республиканского конкурса пианистов – учащихся ДШИ и ДМШ Луганска, Алчевска, Ивановки, Свердловска, Стаханова, Кировска, подвергавшихся обстрелам ВСУ. Всё это вылилось в живое разножанровое действо, объединённое музыкой Чайковского и режиссурой заслуженного работника культуры Украины профессора В. Евдокимовой. А ещё определённую атмосферу создала выставка работ учащихся художественной школы при Академии.

В празднике музыки Чайковского приняли участие профессор Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского Ю. Тканов, почти все коллективы Академии. «Свою лепту в познание творчества великого художника внесла научно-практическая конференция с докладами известных учёных, магистров и студентов академии «Чайковский в пространстве и времени». Он всегда ко времени. И особенно сегодня, когда в блокадном Луганске его музыка выполнила предназначение

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

своего создателя – служить его жителям „утешением и опорой”», – писала доктор искусствоведения Е. Долинская [1].

Открытием для любителей музыки Луганска, событием далеко не местного значения стала премьера оперы «Монтекки и Капулетти» А. Харютченко, созданная специально для оперной студии ЛГАКИ, подобно тому как П. Чайковский написал «Евгения Онегина» для оперной студии Московской консерватории. Эта постановка не имеет аналогов. Абсолютно всё, от использования мультимедийной техники, режиссуры, балета, создания костюмов, участия в уличных боях студентов-актёров, сценического убранства до исполнения вокальных, хоровых и оркестровых партий, выполнили студенты Академии.

Совершенно новый материал, современный музыкальный язык был с большим энтузиазмом озвучен молодыми исполнителями. Сердца слушателей завоевали И. Гусак и А. Прасол в партии Джульетты, совершенный вокал и артистизм В. Сытника в партии Ромео. Грозным и непреложным в своих решениях предстал Князь в трактовке Р. Буханцева, его же исполнение партии мудрого Лоренцо с философскими размышлениями о смысле бытия выше всяких похвал. Каждый вокалист создавал определённый шекспировским сюжетом характер, оживающий в музыке А. Харютченко. Всё это вместе с массовыми хоровыми сценами, балетными эпизодами, костюмами и оформлением сцены, приносящими дыхание эпохи Средневековья, сделало спектакль совершенно неповторимым явлением, обращающим наш взор к современности и позволяющим найти прототипы главных героев в сегодняшнем времени. Эта талантливая музыка, рождённая членом Союза композиторов России, доцентом ЛГАКИ имени М. Матусовского А. Харютченко, убеждает в бессмысленности вражды, ведущей к гибели людей. Она – дифирамб великой силе и бессмертию любви, она – гимн жизни. И каждый человек открывает в ней что-то своё неповторимо прекрасное, ведь искусство вообще и русское в частности, согласно утверждению аргентинского философа Хорхе Анхеля Ливраги, это «мудрость в облики красоты».

ЛИТЕРАТУРА

1. Долинская Е. Когда грохочут пушки, музы не умолкают / Е. Долинская // Рос. музыкант. – 2018. – № 1 (1348).

УДК 785.11

*И. Ф. Золотарёва,
г. Луганск*

СИМФОНИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ В РЕПЕРТУАРЕ ОРКЕСТРА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ: ФОРМИРОВАНИЕ АКАДЕМИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ

На протяжении последнего столетия все более заметным становится процесс ассимиляции культурных различий народов, а постоянно развивающиеся технологические возможности современного мира лишь усиливают эти тенденции. В вопросе национальной идентичности народа его музыкальная культура играет одну из главных ролей, именно её самобытность нередко является ключом к пониманию ментальности нации. С одной стороны, процесс этот объективно необратим, а с другой – отказ от национальных традиций грозит обществу потерей нравственных устоев, чувства духовного единства и ценностных ориентиров.

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

В ряду важнейших национальных музыкально-выразительных характеристик каждого народа стоят: фольклор, авторские композиторские произведения, а также музыкальный инструментарий. Как правило, это акустические инструменты, обычно называемые народными. Нередко они воспринимаются общественным сознанием как национальные символы страны наряду с гербом, гимном и флагом. Поэтому всё острее звучат дискуссии о путях сохранения национального самосознания. И музыкальная культура в этом вопросе играет одну из главных ролей.

В становлении и развитии народно-инструментального музыкального искусства нашего народа существовали две тенденции: первая – следование европейской музыкальной традиции, вторая – использование в своей основе интонационного богатства народной музыки. На рубеже XIX – XX столетий эти два направления постепенно стали сближаться, что привело как к появлению самобытной композиторской школы (Н. Лысенко, Н. Леонтович, Л. Ревуцкий), так и к стремительному развитию и профессионализации исполнительства на народных инструментах. Этому во многом способствовало создание профессиональных музыкальных учебных заведений, открытие в них кафедр народных инструментов, а также образование ярких исполнительских оркестровых коллективов. Одним из таковых в нашем регионе был оркестр народных инструментов под управлением Г. А. Аванесова, творческий опыт которого по переложению и исполнению классических оркестровых произведений очень важен для изучения процесса академизации и профессионализации оркестрового народного исполнительства с сохранением лучших самобытных национальных музыкальных традиций, что и определяет актуальность данного исследования.

Сольное и коллективное исполнительство на народных инструментах получило широкое распространение на Украине на рубеже XIX – XX столетий благодаря деятельности В. Андреева и его оркестра. Как отмечает Е. Бортник, «в 1899 году в Харькове В. И. Катанским был организован первый на Украине любительский домрово-балалаечный оркестр. По своей природе такой оркестр «андреевского типа» оказался близким украинскому народно-инструментальному исполнительству и поэтому сразу же получил на Украине самое широкое распространение. К началу XX столетия спрос на домры и балалайки на Украине был даже выше, чем в центральных губерниях России» [2, с. 139].

После смерти В. А. Андреева в 1918 году между его последователями, в числе которых был Б. С. Трояновский, с одной стороны, и Г. П. Любимовым (создавшим в 1908 году совместно с мастером С. Буровым 4-струнную домру), с другой, разгорелся ожесточённый спор о том, какая из разновидностей домры имеет право на дальнейшее существование. При этом Г. П. Любимов занимал особенно жёсткую позицию. Наряду с полной заменой в составах народных оркестров 3-струнных домр 4-струнными он предлагал также постепенно вывести из состава оркестра балалайки, объясняя это их конструктивным несовершенством. В частности, он считал, что, несмотря на явные колористические потери, переход с квартowego (3-струнные домры и балалайки) на квинтовый строй (4-струнные домры Г. П. Любимова) даст возможность оркестрам народных инструментов совершить большой качественный скачок в своём развитии, позволит делать переложения классических произведений и исполнять их в оркестре народных инструментов, тем самым существенно расширить их репертуар и повысить его художественную ценность. Дошло до того, что их спор вынуждена была разбирать специальная комиссия.

7 июля 1920 года в Малом зале Московской консерватории состоялось Особое совещание по вопросу выяснения истинной формы Государственного народного

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

оркестра. Иными словами, решалось, какой из составов, «любимовский» или «андреевский», будет иметь поддержку государства.

Совещание началось с докладов представителей двух противоборствующих сторон – Б.С. Трояновского и Г.П. Любимова.

Заслушав доклады и прослушав оба состава оркестра, комиссия приступила к обсуждению, после чего пришла к выводу, что домра Любимова звучит более ярко, даёт возможность приблизиться к вершинам классической музыки, на ней легко усвоить первые азы исполнительства, но проигрывает 3-струнной домре в темброво-кolorистическом плане, а балалайка и 3-струнная домра являются исторически достоверными русскими народными инструментами и обладают более мягким тембром.

Нужно отметить, что в конце XIX – начале XX века в Украине была довольно популярна мандолина. Как известно, этот инструмент имеет квинтовый строй и довольно большое конструктивное сходство с 4-струнной домрой.

В Киевской консерватории до 1936 года существовал даже специальный класс мандолины. Вероятно, наличие в Украине определённых исполнительских традиций игры на этом инструменте было одной из причин, по которым в нашей стране начиная с 20-х годов прошлого века широкое распространение получила 4-струнная домра Г.П. Любимова, а не 3-струнная В.А. Андреева. Это обстоятельство и определило репертуарную политику оркестров народных инструментов Востока Украины.

О. Трофимчук весь путь развития народно-оркестрового репертуара условно разделила на четыре периода: 1) 20 – 30-е годы; 2) 40 – 60-е годы; 3) 70 – 80-е годы; 4) от 90-х годов XX столетия [3].

70 – 80-е годы были отмечены как период заметного качественного изменения репертуара, связанного с исполнением большого количества оригинальных произведений, созданных современными профессиональными композиторами. Это стало существенным отличием от первых двух периодов народно-оркестрового исполнительства 20 – 60-х гг., для которых было характерно довольно «смелое» исполнение достаточно большого количества симфонических произведений композиторов-классиков.

Уже в начале XX века в концертные программы народного оркестра включались такие переложения, как увертюра к опере «Руслан и Людмила» М. Глинки, «Пляска смерти» К. Сен-Санса, «В Средней Азии» А. Бородина, вторая часть Симфонии № 7 Л. Бетховена и др. Однако отношение профессиональных музыкантов и композиторов к подобным музыкальным экспериментам было весьма неоднозначным. От горячего одобрения до полного неприятия с предъявлением судебных исков, как это было с исполнением Скерцо Четвертой симфонии П.И. Чайковского [1, с. 203 – 204]. Исполнение переложений классических произведений воспринималось с изрядной долей скепсиса и настороженности, что, однако, не помешало его музыке занять значительное место в репертуаре профессиональных, студенческих и самодеятельных оркестров в период 20 – 70-х гг.

Мнение, бытующее в современном исполнительстве на народных инструментах, о том, что возможно и целесообразно перекладывать только те симфонические произведения, которые имеют фольклорную народно-жанровую основу и соответственно сходные с народными инструментами способы звукоизвлечения, тембро-акустическую специфику звучания, определенный вид фактуры и т. д., конечно, верно. Однако долгая и довольно успешная судьба классических произведений в народном оркестре подтверждает и другую позицию – о возможности исполнения данным инструментальным составом различной симфонической музыки. С этим

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

утверждением можно согласиться лишь при условии профессионального подхода к выбору произведений и их переложению

В основе генезиса оркестров домрово-балалаечного типа лежит сочетание народного и академического искусства.

Исполнение симфонической музыки в оркестре народных инструментов представляет собой тот положительный музыкальный эксперимент, который способствовал воспитанию эстетического вкуса, развитию музыкального мышления его оркестрантов, выводя их за круг привычных образов, стилей и жанров, а также расширил представление о выразительных возможностях народных инструментов, стимулируя их развитие. Партитуры симфонических произведений для народного оркестра способствовали сближению высокоразвитой симфонической традиции с жанровой областью музыки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вертков К. Русские народные музыкальные инструменты / К. Вертков. – М. : Музыка, 1975. – 280 с.
2. Имханицкий М. Становление струнно-щипковых народных инструментов в России / М. Имханицкий. – М. : Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2008. – 320 с.
3. Трофимчук О. І. Репертуар оркестру народних інструментів в Україні 70 – 80 років ХХ ст. / О. І. Трофимчук // Традиція і національно-культурний поступ : зб. наук. пр. ХДУМ ім. І. Котляревського. – Х., 2005. – С. 186 – 196.

УДК 78.071.1

*Е. А. Ирдиненко,
г. Луганск*

ФОРМИРОВАНИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗА СРЕДСТВАМИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

Хореографическое искусство включает разные виды искусств: музыку, хореографию, драматургию, живопись. Каждый из них становится необходимым компонентом хореографического образного мышления. Но балет – искусство пластики, а именно ей принадлежит ведущая роль в создании хореографического образа. Специфика хореографической образности определяется танцевально-пластичным развитием, и мышление образами самих танцев является единственным способом раскрытия и воплощения характеров в балете. Как считают искусствоведы, становление и развитие искусства балета связано с культурами Италии, Англии, Австрии и особенно Франции. Именно в этой стране начался процесс отделения балета от оперы и выделения балетного искусства в самостоятельную отрасль хореографии, поскольку в Королевской академии танца (Париж) сформировалась школа классического танца – своеобразный язык хореографического искусства, который в основном сохранился до наших дней. Основателем классического балетного искусства был французский балетмейстер Ж. Ж. Новер, который отстаивал идею синтеза танца и музыки как основы для создания полноценного хореографического образа. Ведущими школами классического балета в начале XIX ст. становятся итальянская и французская школы, которые совершенствуют, развивают на новом уровне основные принципы балета XVII – XVIII ст., осуществляют поиски новых средств и приемов, значительно усложняют танцевальную технику [1, с. 150]. Толчком для распространения балета в России в XVIII ст. стала деятельность одного из представителей французской школы

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

классического танца – Ш. Дидло (1767 – 1837 гг.), который поставил на петербургской сцене немало балетных спектаклей и воспитал таких звезд балетного искусства, как А. Истомина (1799 – 1848 гг.), А. Сен-Леон (1821 – 1870 гг.) [2, с. 41].

В широком смысле термин «образ» означает отражение внешнего мира в сознании. Художественный образ как одна из форм отражения реальной действительности является особой специфической формой, дает человеку новое познание мира и одновременно передает его отношение к окружающему. Методологически-теоретической основой для написания статьи является исследование проблемы художественного образа в контексте его создания средствами выразительности разных видов искусства, представленное трудами Б. Антоновича, А. Галана, Я. Парандовского, В. Франкла и др. Необходимость всестороннего освещения вопросов создания образа в хореографическом произведении повлекла за собой обращение к теоретическим положениям М. Бахтина, Е. Валукина, В. Ванслова, Р. Захарова, Ю. Манна.

К основным функциям художественного образа относятся: познавательная, коммуникативная, эстетическая и воспитательная. Структура образов определяет настроение человека, который воспринимает художественное произведение.

Художественный образ – это единство объективного и субъективного, в котором отражаются наиболее значимые стороны действительности и воплощается жизненное содержание. Формирование хореографического образа тесно связано с музыкальным искусством. Ярким примером творчества композитора и хореографа стала деятельность Игоря Стравинского (1882 – 1971 гг.). Его балеты «Жар-птица», «Петрушка» в постановке талантливого балетмейстера М. Фокина, в постановке известного танцовщика и балетмейстера В. Нижинского были созданы для «Русских сезонов» в Париже, которые в начале века организовал известный меценат С. Дягилев.

Качественно новый музыкально-хореографический синтез с конца XIX ст. в балетах П. Чайковского, М. Петипа, Л. Иванова заставил пересмотреть не только цель, задачи хореографического искусства, но и всю его поэтику. Эстетически закономерным является то обстоятельство, что действительные художественные открытия хореографического искусства всегда были зависимы от момента слияния и содружества музыки и хореографии [4, с. 17]. Содержательность хореографического образа тесно связана с содержанием всего драматургического замысла балета, который в процессе создания обогащается музыкальными, пластическими и живописными характеристиками и вместе с ними предстает в новом единстве музыки, пластики, драматургии, живописи. Однако это лишь в том случае, если данное единство не нарушает целостности пластичного образа, а, напротив, создает необходимые предпосылки для его художественного восприятия.

Представителями современной хореографии являются М. Кеннингем и А. Николаис. Главный постулат этих хореографов заключается в том, что единственным содержанием танца является сам танец. Представители подобного распространенного в странах Европы и США направления отвергают мысль о том, что балету необходим какой-либо «сюжет». Они утверждают независимость танца как исключительного комплекса движений. Стремление перебороть одухотворенную, высокопоэтическую природу танца выражается, по мнению М. Кеннингема, в «создании образа, творящего мир за пределами воображения». Метод, который использует в постановках своих балетов М. Кеннингем, называется «методом случайности». Свои балеты он начинает создавать путем разрушения, то есть пытается разложить танец на его составляющие – ритм, положение тела и продолжительность движения, после чего стремится собрать эти разрозненные компоненты наугад. Таким

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

образом, констатирует М. Кеннингем, все элементы танца определяются фактором случайности. Что же касается музыки, то с ней танцоры вообще не знакомятся до генеральной репетиции, чтобы не чувствовать себя прикованными к звукам. А. Николаис направляет усилие на то, чтобы лишить жест его привычной функции и получить «простое кинетическое изложение» движений человеческого тела, которое содержит, по его мнению, чувство «тяжести, света, толщины» и т. д., то есть, говоря иными словами, хочет одухотворенного и эмоционально-выразительного танцора на сцене превратить во что-то похожее на запрограммированное кибернетическое устройство [3, с. 90 – 91]. Новоявленные авангардисты не одиноки, так как иррационализм, отказ от содержательности искусства – обратная сторона многочисленных влияний современной западной культуры.

Таким образом, образ является основным средством художественного обобщения действительности, знаком объективного коррелята человеческих переживаний и особой формой общественного сознания. Утверждение на сцене развернутого танцевального симфонизма и оригинальной, новой хореографической лексики, которая синтезировала бы классический, народно-сценический и модерн-танец, окрашенный элементами экспрессивного и постмодерного, созданного для раскрытия идей и образов музыкальной и хореографической драматургии, было смелым новаторством в балетмейстерском искусстве. Оно открыло молодым хореографам путь к поиску и эксперименту, призванному обогатить и обновить выразительную палитру балетного театра конца XX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аркина Н. Е. Артисты балета / Н. Е. Аркина. – М. : Знание, 1984. – 56 с.
2. Бахрушин Ю. А. История русского балета / Ю. А. Бахрушин. – М. : Сов. Россия, 1977. – 168 с.
3. Захаров Р. В. Слово о танце / Р. В. Захаров. – М. : Мол. гвардия, 1979. – 145 с.
4. Морозовська Т. Вчити танцювати: корисно чи шкідливо? / Т. Морозовська // Дошк. виховання. – 1997. – № 10. – С. 6 – 7.

УДК 784:78.071.22

*Т. А. Кротько,
г. Луганск*

ХОРОВАЯ КУЛЬТУРА ЛУГАНЩИНЫ В КОНТЕКСТЕ ГАСТРОЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВЫДАЮЩИХСЯ ХОРОВЫХ КОЛЛЕКТИВОВ

В концертной деятельности хорового коллектива заложен огромный смысл творческой деятельности – только слушатели делают его существование оправданным и постоянно совершенствующимся. Другое дело, что для разных форм хорового исполнительства ставятся разные цели публичных выступлений: если для профессионального коллектива это способ просветительства, сохранения и распространения исполнительских традиций, то для учебного – возможность показать приобретенные навыки и умения, а для самодеятельного – привлечь наиболее широкую аудиторию к хоровому искусству. Ведь недаром один из величайших хормейстеров Г. Струве сказал: *«Хор – это прообраз идеального общества, основанного на едином устремлении и слаженном дыхании, общества, в котором важно услышать другого,*

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

прислушаться друг к другу, общества, в котором индивидуальность не подавляется, но раскрывается в полной мере» [2, с. 11].

Становление хоровой культуры Луганщины проходило на протяжении многих десятилетий, когда в промышленном городе настоящие энтузиасты по кирпичику закладывали основы современной исполнительской школы. Гастроли самых известных артистов и коллективов были своего рода мастер-классами для местных исполнителей, повышающих свой профессионализм и отдающих его служению народу.

В 1926 году рабочие в то время паровозостроительного завода электрик Н. Волощенко, слесарь Н. Рудь, табельщик Л. Пуплин, токарь С. Артюшенко и его жена организовали хор при ДК имени В. И. Ленина. С первых дней своего существования он постоянно выступал в цехах завода и общежитиях. Но уже к 1954 году коллектив подготовил кантату украинского композитора Г. Жуковского «Дружба народов», которую исполнил вместе с Академической хоровой капеллой УССР «Думка» в сопровождении симфонического оркестра Луганской филармонии на торжественном заседании, посвященном 300-летию воссоединения Украины с Россией.

Хор народной песни под руководством М. Новохатской Луганской филармонии также активно сотрудничал с одним из лучших народных коллективов страны – Государственным украинским народным хором под руководством Г. Веревки. Это позволило расширить репертуар и повысить профессиональный уровень, что принесло ему признание в Москве, Владимирской и Ивановской областях, Дрогобыче и Бориславе.

С конца 50-х годов областная концертная организация была мощным просветительским центром на Луганщине, где гастролировали лучшие исполнители и коллективы, заложившие фундамент высокопрофессионального искусства. В числе самых первых, выступивших в послевоенной филармонии, была Заслуженная хоровая капелла УССР «Думка» под руководством заслуженного деятеля искусств УССР А. Сороки. Совместно с симфоническим оркестром под управлением Н. Юхновского в городе впервые была исполнена грандиозная Девятая симфония Л. Бетховена.

Советская хоровая музыка в стенах филармонии зазвучала в исполнении хоровой капеллы «Трембита» (художественный руководитель – В. Пекар) и симфонического оркестра под управлением Ю. Олесова. Прозвучавшая «Патетическая оратория» Г. Свиридова, её революционный пафос, мощь хоровых пластов – всё это потрясло слушателей.

Каждый хоровой коллектив обогащал слушательский опыт и способствовал росту исполнительства в Луганске. Здесь уместно вспомнить концерт Государственной хоровой капеллы Белоруссии под управлением легендарного народного артиста СССР Г. Ширмы, исполнившей «Поэму памяти С. Есенина» Г. Свиридова в начале 60-х гг. Это же гениальное произведение спела в середине 70-х и Государственная академическая хоровая капелла России под управлением выдающегося дирижёра А. Юрлова, который руководил оркестром и хором. Каждый коллектив открывал новые грани в прочтении известных шедевров, дарил свои наработки профессионалам и любителям хорового пения.

Огромный интерес вызвало исполнение «Реквиема» Дж. Верди с Государственным академическим хором Латвийской ССР (хормейстер – И. Цепитис) под управлением А. Вилюманиса. В этой интерпретации шедевр великого итальянца напоминал грандиозную звуковую фреску с тонко выписанными деталями. Завсегдатаям зала филармонии открылась европейская манера звукоизвлечения с ясным инструментальным звучанием. Эту программу повторили в Северодонецком музыкальном училище.

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

80-е годы стали новым этапом в развитии хорового искусства Луганщины. В 1982 году музыковедом Е. Михалевой была организована Детская филармония «Ровесник» – уникальное по своей значимости явление. Впервые были организованы абонементные концерты разной тематической направленности, когда по обе стороны рампы (артисты и слушатели) были дети, объединенные девизом «Дети для детей».

Они были первыми – так можно сказать о гастролях в Луганске хора «Скворушка» Харьковского дворца пионеров им. П. Постышева под руководством Л. Шапиро, открывшего новую страницу детского хорового исполнительства в истории культуры нашего края. Дети покорили своим прочтением произведений Дж. Перголези, Б. Бриттена, П. Чайковского, М. Карминского, В. Птушкина и других композиторов.

Концертные площадки Луганска, Алчевска, Краснодона с восторгом принимали Большой детский хор Украинского телевидения и радио под руководством заслуженной артистки УССР Т. Копыловой, хор мальчиков и юношей Киевской ССМШ им. Н. Лысенко под управлением профессора Э. Виноградовой. Причем если большую часть программы коллектива под руководством Т. Копыловой представляли детские песни украинских композиторов, то хор мальчиков выступил с очень обширным классическим репертуаром. Звучали сочинения И. С. Баха, В. А. Моцарта, П. Чайковского, С. Танеева.

К числу поистине удивительных явлений следует отнести выступление хора детской музыкальной школы им. Э. Вигнера из Кулдиги Латвийской ССР под управлением М. Розите. Коллектив, сотрудничавший с Киевским музыкальным обществом в лице Л. Чередорчук и Э. Виноградовой, был наслышан об огромной просветительской работе в развитии детского хорового искусства и «рискнул» приехать в наш город. Впервые прозвучали сочинения прибалтийских композиторов Я. Витола, Г. Эрнесакса, Р. Паулса, тесно сотрудничавших с М. Розите. Эти концерты – незабываемая страница в истории, которая имела продолжение в обменных гастролях коллективов ДМШ Луганщины. В Кулдиге с органом XIII столетия играл ансамбль скрипачей ДМШ № 2 г. Луганска под руководством В. Незнайко, в концертном зале школы тепло встретили Ансамбль народных инструментов «Дударик» ДМШ № 4 областного центра (руководитель – В. Чепурная), духовой оркестр ДШИ г. Молодогвардейска под руководством Л. Тимошенко. Всё это имело огромное воспитательное значение, неразделимое с творчеством. Состоялись и обменные экскурсии. Побывав в Краснодоне, латыши организовали посещение луганскими детьми детского лагеря смерти в Саласпилсе.

Но событием непреходящего значения стали гастроли Большого детского хора Всесоюзного радио и Центрального телевидения под руководством народного артиста СССР, профессора МГК им. П. И. Чайковского В. Попова. Сольная программа поразила интерпретацией песен В. А. Моцарта, Ф. Шуберта, хоров Н. Римского-Корсакова, романсов С. Рахманинова. Украшением стали песни В. Шаинского, Е. Крылатова, А. Пахмутовой, Г. Гладкова, фантазии на темы русского романа О. Хромушина, первыми исполнителями которых они являлись. Ярким, незабываемым зрелищем стало выступление фольклорной группы хора. Луганские дети прикоснулись к разным пластам народного творчества всех регионов необъятной России, увидели костюмы, характерные для Курской, Новгородской, Омской и других областей.

А затем состоялись гастроли ещё одного «поповского» коллектива – хора мальчиков Московского хорового училища им. А. Свешникова. Под руководством Л. Канторовича, ныне главного хормейстера Большого театра России, хор спел сольный концерт и совместно с Луганским симфоническим оркестром (дирижер – В. Леонов) и солистами Московской государственной филармонии Л. Белобрагиной,

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

А. Мартыновым, Э. Курмангалиевым, А. Сафиулиным исполнили «Реквием» В. А. Моцарта. Но подлинным триумфом в музыкальной жизни Луганщины стало пятое в Советском Союзе после Москвы, Ленинграда, Киева и Ярославля прочтение «Страстей по Иоанну» И. С. Баха. Это было сразу после признания Московского хора мальчиков на Международном конкурсе им. И. Баха в Лейпциге лучшим коллективом Европы в 1985 году.

«Концерты являлись не просто уроками красоты, где рождалось духовное единение ровесников, находящихся по обе стороны ramпы, но и школой педагогического мастерства, ведь с каждой группой приезжали известные педагоги, которые проводили мастер-классы для хормейстеров музыкальных школ, школ искусств, музыкального училища. Секретами управления хором делились В. Попов, Т. Копылова, Э. Виноградова, М. Розите. Всё это стало мощным стимулом для развития исполнительского мастерства в нашем регионе и позволило провести авторский концерт ленинградского композитора О. Хромушина, музыку которого исполняли хоровые коллективы Луганска и финальную песню озвучивали 400 юных хористов» [1, с. 262 – 263].

С началом работы в Луганске дирижёра В. Леонова, который, кроме оперно-симфонического дирижирования, окончил Ленинградскую консерваторию по классу хорового дирижирования у профессора А. Анисимова, на афишах довольно часто стали появляться кантаты и оратории. Вместе с капеллой «Думка» под руководством народного артиста Украины Е. Савчука симфонический оркестр озвучил Симфонию псалмов И. Стравинского, кантату «Иоанн Дамаскин» С. Танеева.

В начале XXI века результаты сотрудничества и роста творческого потенциала местных коллективов вылились в активную концертную деятельность. Нашли продолжение традиции Э. Белявского, который в 60-е годы впервые в Украине подготовил силами учебного хора Ворошиловградского музыкального училища сложнейший «Реквием» В. А. Моцарта и спел его в зале областной филармонии в сопровождении симфонического оркестра под управлением Н. Юхновского. Хор «Благовест» совместно с Молодежным симфоническим оркестром исполнили премьеру «Реквиема» Э. Л. Уэббера. Это было начало творческого тандема выдающегося хормейстера, заслуженного работника культуры Украины Н. Князевой и талантливого дирижера, заслуженного деятеля искусств Украины С. Йовсы. Каждый год исполнялись произведения крупной формы: «Messa» Ф. Нововейского, *Missa-brevis in B-dur* Й. Гайдна, Реквием Г. Форе. С 2004 года эту традицию продолжила новый руководитель хора Л. Пилипец: в стенах концертного зала колледжа прозвучали «Stabat Mater» Дж. Перголези, «Gloria» Ф. Пуленка, «Gloria» А. Вивальди, «Курские песни» Г. Свиридова.

С 2002 года вновь созданным камерным хором академии «Alma mater» были исполнены совместно с камерным оркестром «Серенада» под руководством Н. Козловой «Коронационная месса» В. А. Моцарта, «Реквием» Л. Керубини. А далее список уникальных премьер в Луганске пополнили «Чичестерские псалмы» Л. Бернштейна, «Stabat Mater» Ф. Пуленка.

С 2012 года высокий профессиональный уровень камерного хора «Alma mater» позволил коллективу, завоевавшему ряд призовых мест на авторитетных международных конкурсах, начать активное сотрудничество с Академическим симфоническим оркестром Луганской областной филармонии. Успех сопутствовал премьерам произведений современных зарубежных композиторов, например, «Реквиема» К. Дженкинса, звучавшего под управлением заслуженной артистки Украины В. Жадько. В 2014 году была исполнена «Missa a Buenos Aires» М. Палмери

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

(дирижер – И. Соленая). 2016 год принёс ещё одну премьеру – «Stabat Mater» К. Дженкинса (дирижер – А. Щуров). И наконец, в 2017 году прозвучал редко исполняемый «Реквием» К. Сен-Санса.

Таким образом, следует отметить важнейшую роль концертов гастрольных коллективов в развитии хорового исполнительства нашего региона, обогативших его репертуарную палитру, открывших вокальные секреты и дирижерские приемы, стилистическое и жанровое разнообразие средств воплощения музыкальных произведений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Михалева Е. Я. В постижении красоты. Луганской областной филармонии – 70 лет : монография / Е. Я Михалева. – Луганск : Полиграф. центр «Максим», 2007. – 445 с.
2. Струве Г. А. Музыка для всех / Г. А. Струве. – М. : Мол. гвардия, 1978. – 208 с.

УДК 78.06

*Е. С. Беломоина,
г. Луганск*

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ЛУГАНЩИНЫ НАЧАЛА XX ВЕКА

Исходя из понятия культуры как совокупности материальных и духовных ценностей, созданных человечеством, можно утверждать, что музыкальная культура – это часть общей культуры. Музыкальная культура предстает перед исследователями как многоуровневая система, включающая различные виды и жанры музыкального искусства, композиторское и исполнительское творчество, концертные, театральные и музыкально-образовательные учреждения, музыкальные общества, клубы, кружки, бытовое и домашнее музицирование. Такой же многогранной и насыщенной явилась музыкальная культура Луганщины первой половины XX столетия. Ретроспективный взгляд на процесс ее становления и развития позволит подтвердить эту точку зрения.

В системе образования учебных заведений Луганщины музыкальное образование было важным и необходимым. Институциональное становление сферы музыкального образования в регионе на протяжении первой половины XX века полностью зависело от общественных процессов своего времени и производилось путем усовершенствования самой системы образования. Профессионализация музыкального образования проходила постепенно, от введения элементов профессионального образования в общеобразовательные учреждения до создания специализированных музыкально-образовательных учреждений. Начиная с 1920-х годов возрастает уровень заинтересованности музыкальным образованием и осознания его необходимости. Образование становится доступным для широких кругов общества. Окончательная профессионализация музыкального образования на Луганщине связана с открытием музыкального училища [4].

В 20-х годах XX века значительное внимание уделялось художественно-эстетическому образованию детей. Обязательно вводились элементы игры, музыки, пения, организовывались детские хоры, музыкальные кружки, драмкружки и т. д. Одним из таких центров художественно-эстетического образования стал Детский музыкальный театр под руководством Михаила Кушлина – дирижера, композитора, пианиста, педагога и музыкального деятеля. Главной целью театра стало всестороннее

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

развитие личности путем привлечения ее к разным видам деятельности, постоянного и планомерного формирования познавательных способностей.

В рассматриваемый период музыкальная жизнь Луганщины представлена аматорскими опереттами, концертами художественной самодеятельности, выступлениями городского Товарищества любителей драматического искусства, музыки и пения. Местные периодические издания 1927 года отмечали, что на темном фоне луганской театральной деятельности со «сложными драмами и веселыми опереттами», которые демонстрировались луганской публике, ярким событием стала постановка Кушлиным детской оперы [3].

У Кушлина был свой метод: чтобы вызвать у детей творческий интерес к музыке, он ставил с ними детские оперы, сцены, устраивал концерты, разыгрывал представления. Кроме театральных представлений, коллектив практиковал разные формы выступлений: концерты, хор, сольное пение, декламацию, мелодекламацию, инсценизацию, коллективные чтения, вечера народных песен. Привлекая детей из детских домов и трудовых школ, М. Кушлин создал настоящий детский культурный центр в городе [1].

Свидетельством заботы о необходимости эстетического воспитания является то, что в сети заведений профобразования в Луганске в 1920-х годах, кроме технической, медицинской, двух вечерних школ, курсов для подготовки в вузы, были также художественная и музыкальная школы, созданные для детей рабочих и крестьян. Луганская музыкальная профшкола, организованная в октябре 1923 года А. Косым, была утверждена Наркомпросом и отнесена к государственным учебным заведениям. Школа существовала на условиях самокупаемости и не получала дотаций от государства. По уровню программ она приближалась к звену среднего образования. От оплаты за учебу освобождались музыкально одаренные дети и дети малоимущих родителей. В момент открытия в школе было три класса – фортепиано, скрипки и теории. В школе было 74 ученика и 5 преподавателей. По социальному положению контингент учеников состоял из служащих, рабочих и детей данных социальных категорий, возрастной ценз которых распространялся от 8 до 36 лет.

С момента открытия учебного заведения педагогический коллектив школы фактически боролся за свое существование: отсутствие соответствующего помещения, поддержки органов местной власти, концертного зала, недостаточное количество инструментов и т. д. Несмотря на это, за два года коллектив наладил свою внутреннюю жизнь: преподаватели составили учебные планы и программы. В 20 – 30-х годах XX века коллектив возглавляли А. Косой, М. Кушлин, А. Холодилин, Р. Могилевич. Необходимо отметить высокопрофессиональный состав молодых педагогов, которые получили высшее музыкальное образование в Московской, Петербургской, Киевской, Одесской, Лейпцигской, Варшавской консерваториях.

Таким образом, и музыкальная профшкола, и детский музыкальный театр стали центрами художественно-эстетического воспитания детей на Луганщине в 20-х годах XX века.

Учитывая концепцию комплексного воспитания и обучения музыкантов и высокий уровень программ, можно констатировать, что своей деятельностью музыкальная профшкола заложила основы профессионального музыкального образования и подготовила открытие в Луганске в 1945 году музыкального училища.

5 июля 1945 года согласно приказу Министерства культуры на базе музыкальной школы по улице Почтовой, 24 создается Луганское музыкальное училище, а 18 ноября издан первый приказ о зачислении студентов. Занятия начали проводить по четырем специальностям: фортепиано, оркестровые инструменты, народные инструменты,

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

хоровое дирижирование. Позже была открыта специальность «Теория музыки». Коллектив из 15 педагогов и 70 студентов возглавил С. Васильев.

В первые годы существования музыкального училища в молодом коллективе начали закладываться основные традиции педагогического мастерства. Фортепианный отдел, который возглавляла К. Иванова, формировал основные традиции искусства фортепианной игры.

Самым многочисленным среди коллективов был хоровой под руководством М. Буряка, начавший в 1949 году свою творческую деятельность. Духовой оркестр был создан в 1949 году А. Стамати. Участник множества фестивалей и смотров, он сформировал свой исполнительский стиль, который отличался разножанровым репертуаром. Отдел народных инструментов начал свою историю с первого дня существования заведения и гордится своими корифеями, которые способствовали развитию игры на народных инструментах и подготовке квалифицированных кадров для музыкальных школ Донбасса [2].

Развитию исполнительского искусства на народных инструментах на Луганщине способствовала династия луганских музыкантов братьев Воеводиных. Родоначальником династии является Василий Иванович Воеводин, который с 1946 года работал преподавателем музыкального училища по классу баяна. Династия Воеводиных насчитывает 17 профессиональных музыкантов: педагогов, исполнителей, композиторов.

Луганское музыкальное училище стало первым центром профессионального музыкального образования на Луганщине в послевоенное время. Педагогический коллектив заложил фундамент настоящей школы профессиональных музыкантов.

Таким образом, роль учреждений образования в культуротворческих процессах Луганщины сложно переоценить.

Рост интереса публики к классической музыке усиливали летние сезоны концертов симфонического оркестра под руководством Романа Могилевича. Концертной площадкой для симфонического оркестра стала сцена парка 1 Мая, где коллектив исполнял программы из произведений симфонической музыки. В Луганске гастролировали инструментальные и вокальные ансамбли.

В 1928 году начинает работать местная радиостанция, что послужило массовизации слушательской аудитории. На волне радиотрансляционной сети звучали вечера симфонического оркестра, спектакли детского музыкального театра, камерные концерты, спектакли музыкально-драматических и оперных театров, музыкально-литературные вечера. Радиотрансляционная сеть охватила широкую аудиторию слушателей и способствовала формированию ее эстетического вкуса.

В начале 30-х годов на Луганщине распространяется движение художественной самодеятельности, что повлекло за собой организацию окружных, районных смотров, которые стали традиционными в 30 – 40-х годах XX века.

Весомым культурным событием в жизни Луганщины стало открытие филармонии, которая сыграла важную роль в популяризации классической и современной музыки и в художественной жизни региона. Культурным событием для областного центра стало создание симфонического оркестра летом 1945 года. Первый симфонический сезон был открыт 14 октября 1945 года концертом, посвященным творчеству П. Чайковского.

Благодаря отлаженным связям с Московской филармонией и музыкальным фондом Луганская филармония обеспечила себя нотным материалом, что дало возможность значительно расширить ее репертуар.

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

Для изучения вкусов и потребностей слушателей руководством филармонии были разработаны анкеты, которые позволяли выявить желания и замечания слушателей относительно подбора программ и качества их исполнения.

Кроме симфонических традиционными становятся также камерные концерты, концерты-лекции, летние концерты на эстраде парка 1 Мая, оперные спектакли в концертном исполнении. Стоит заметить, что кроме организации концертов особое внимание филармония уделяла эстетическому воспитанию подрастающего поколения, работе с детьми и подростками. Развитие музыкально-просветительской работы в концертно-лекционном формате позволило охватить молодежную среду высших и средних учебных заведений, школьников и трудовых резервов [4].

Активная концертно-исполнительская деятельность способствовала процессам профессионализации музыкальной культуры региона.

Музыкально-театральная жизнь края представлена преимущественно спектаклями драматических, оперных театров и театров музыкальной комедии. На луганской сцене выступали театральные труппы МХАТа, Ленинградского малого театра, Киевского и Львовского академических театров. Популярным жанром того времени были оперетта и музыкальная комедия. Несмотря на популярность «легких жанров», у населения возрастал интерес и к классическому оперному искусству. Выдающимся событием культурно-художественной жизни города стали гастроли Московской художественной оперы в 1927 году.

Результатом активной деятельности местных и гастролирующих театральных коллективов стало открытие театров: в 1931 году – Театра юного зрителя, в 1932 – Донецкого государственного театра оперы и балета, в 1939 – Театра кукол, Русского музыкально-драматического театра.

Музыкально-театральная жизнь была неотъемлемой частью культурно-художественного пространства региона исследуемого периода. Представленное широким спектром жанров и сценических форм, театральное искусство позволило удовлетворить разнообразные вкусы всех слоев населения рабочего региона.

На основании исследованного материала можем сделать выводы, что музыкальная культура Луганщины начала XX века развивалась по основным жанровым направлениям – музыкальное образование, исполнительство, музыкально-театральная деятельность. Была обозначена широкая сфера музыкальной жизни в разных формах исполнительства и видах искусства, а также активной художественной самодеятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Видатні особистості Луганщини : довідник. – Луганськ : Світлиця, 2008. – 82 с.
2. Кіреєва Т. Музична історіографія Донбасу в контексті культурологічних тенденцій / Т. Кіреєва // Теор. та практ. питання культурології. – 1999. – № 4. – С. 81 – 89.
3. Театральная хроника // Луган. правда. – 1927. – 30 сент. – С. 4.
4. Якимчук О. М. Музична культура Луганщини першої половини XX століття : монографія / О. М. Якимчук. – Луганськ : Промдрук, 2013. – 276 с.

**АВТОРСКИЕ КОНЦЕРТЫ ИЗВЕСТНЫХ КОМПОЗИТОРОВ
В ЛУГАНСКЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX СТОЛЕТИЯ**

Вторая половина минувшего века ознаменовалась бурным развитием музыкальной жизни в Луганске, где в областной филармонии успешно проходили концерты симфонического оркестра, музыкального лектория, эстрадных исполнителей. Изначально в областной концертной организации, художественное руководство которой возглавил первый московский лектор-музыковед Г. Колишер, а во главе симфонического оркестра встал известный дирижер Н. Юхновский, определились основные вехи музыкального просветительства.

Важное место в этом процессе заняли авторские вечера, когда музыка являлась к слушателю вместе со своим создателем – композитором. Выдающимся событием стали встречи с одним из основоположников советской музыки – народным артистом СССР Р. Глиэром. Большое впечатление произвела на слушателей Первая симфония, которую сыграл симфонический оркестр филармонии под руководством автора. Из произведений композитора были также исполнены Концерт для голоса с оркестром с участием народной артистки СССР, лауреата Сталинской премии Н. Казанцевой и сюита из балета «Красный мак». Кроме того, состоялась творческая встреча классика советской музыки с преподавателями музыкального училища и детской музыкальной школы № 1, учащиеся которой подготовили концерт из произведений Р. Глиэра.

В начале 60-х луганчане побывали на творческом вечере известного грузинского композитора А. Баланчивадзе. В этот период в городе ещё не было Союза композиторов, однако сочинение музыки всегда занимало досуг музыкантов. В 1955 году симфонический оркестр исполнил программу из сочинений дирижера П. Трофименко, педагога-теоретика Г. Архангельского, руководителя музыкальной части Луганского драматического театра Л. Боровского, прозвучали фортепианные пьесы, сочиненные замечательным концертмейстером филармонии А. Давыдовым.

Бесспорно, свою лепту в пропаганду современной музыки внесли украинские композиторы. П. Майборода, А. Сабодаж, Ю. Мейтус и другие. Середина 60-х годов ознаменовалась событием неместного значения. Им стал авторский концерт председателя Союза композиторов СССР, народного артиста СССР Т. Хренникова. Несомненно аплодисменты слушателей сопровождали сюиту из музыки к комедии У. Шекспира «Много шума из ничего», а также Первую симфонию, песни из кинофильмов в исполнении народного артиста СССР, солиста Театра им. К. Станиславского и В. Немировича-Данченко, Л. Болдина.

В этот же период с приходом в симфонический оркестр нового главного дирижера Ю. Олесова устанавливаются самые тесные контакты с Союзом композиторов Украины. Гостем луганчан становится народный артист Украины, профессор Киевской консерватории Л. Колодуб. Впервые в Луганске прозвучали его знаменитая «Украинская карпатская рапсодия № 2», премьера Молодёжной танцевальной сюиты, написанной в соавторстве с Ж. Колодуб. Программу украсило выступление только что пополнившей творческий состав филармонии будущей народной артистки Украины Д. Якубович, которая исполнила Три романса на стихи Т. Шевченко. А в начале 70-х гг. состоялись авторские концерты Н. Сильванского, Ж. Колодуб и М. Завалишиной для детской аудитории.

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

Как правило, авторские концерты были связаны с премьерами в Луганске, они звучали в уже упоминавшемся вечере Т. Хренникова, в творческих встречах с М. Кажлаевым, А. Эшпаем. В эти годы в Луганске побывали Н. Раков и А. Пахмутова. С приездом А. Эшпая связаны первые исполнения его Третьей симфонии, Концерта для скрипки с оркестром № 2, сыгранный народным артистом РФ Э. Грачом. Афиши украшали имена будущих народных артистов Украины Л. Дычко, Г. Ляшенко, В. Губаренко. Отдельный концерт был посвящён творчеству композиторов Донбасса, что станет затем замечательной многолетней традицией. Украинская музыка звучала и в популярных программах под руководством Ю. Олесова, Л. Шульмана.

На Луганщине каждый главный дирижер симфонического оркестра, как правило, начинал свою деятельность с исполнения Л. Бетховена, П. Чайковского, при этом не забывая о родной украинской музыке. И здесь показательна работа молодого дирижера, выпускника Львовской консерватории, воспитанника Н. Колессы, заслуженного деятеля искусств Украины В. Кострыжа. В его бытность оркестр сыграл авторские концерты И. Карабица, Б. Буевского, М. Скорика, Н. Сильванского, открывая любителям музыки новые, ранее не исполнявшиеся произведения. В этих программах принимали участие лауреаты международных конкурсов, воспитанники Московской консерватории пианист Н. Сук, скрипач Б. Которович, виолончелист В. Червов. С большим успехом прошёл концерт народного артиста Украины А. Билаша, песни которого озвучили народные артисты Украины Л. Остапенко и В. Буймистер, в Концерте для фортепиано солировала дочь композитора О. Билаш.

Завсегдатаями концертного зала в этот период становятся Л. Колодуб, чья симфоническая музыка всегда встречала самый тёплый приём публики, а также народный артист СССР Г. Майборода. Он сам дирижировал своим авторским вечером. Композиторы не обделяли своим вниманием и детскую аудиторию. Горячими аплодисментами учащиеся ДМШ Алчевска и Красного Луча встретили автора «Пионерского концерта» Н. Сильванского, а также Ж. Колодуб, создателя замечательной музыки к мультипликационным фильмам, пьес для скрипки и фортепиано.

Желанным гостем луганчан становится лауреат Государственной премии СССР, профессор Киевского инженерно-строительного института, композитор М. Жербин, причастный к планировке центральной части Луганска. С его именем связана премьера Второго концерта для голоса с оркестром, впервые исполненного солисткой Луганской филармонии М. Гуринович. Одной из признанных исполнительниц Первого концерта для голоса с оркестром наряду с Е. Мирошниченко, Д. Петриненко стала Д. Якубович.

Настоящий прорыв в области пропаганды современной музыки связан с деятельностью выдающегося дирижёра, выпускника Ленинградской консерватории по классу профессора И. Мусина (аспирантура Ю. Темирканова), заслуженного деятеля искусств Украины В. Леонова. Он с первых дней своего пребывания в Луганске взял курс на инновации в концертной жизни, внедрение совершенно новых форм работы, прежде всего в области пропаганды украинской музыки. Маэстро начал с организации и проведения областных фестивалей, и первой ласточкой стал фестиваль современной украинской музыки «Ворошиловград – 82». Его главным событием явился авторский концерт М. Жербина с премьерой Второго концерта для голоса с оркестром. Концерты этого праздника музыки состоялись в Северодонецке, Рубежном, Лисичанске, Кременной. Программы включали произведения известного песенника А. Билаша, В. Гомоляки, Г. Майбороды, Л. Колодуба, Ю. Мейтуса, М. Скорика, С. Турнеева, обработки украинских народных песен и оперные арии в исполнении заслуженных артистов Украины П. Шаповалова, В. Андрияненко и В. Самарцева. Фестивали стали

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

традиционными, и с 1983 года в них начали принимать участие композиторы. Событийным стал концерт, представляющий Донецкую организацию Союза композиторов Украины в лице С. Мамонова, А. Рудянского, А. Водовозова, М. Шука, А. Некрасова, музыковеда В. Иванченко и других.

«Однако постоянно генерирующий оригинальные идеи В. Леонов пошел ещё дальше. В 1983 году в Луганске состоялся I Всеукраинский фестиваль симфонической, камерной и хоровой музыки «Музыкальные премьеры Украины» с представительством композиторских организаций Киева, Харькова, Одессы и Донецка. Это был один из самых авторитетных композиторских форумов, в котором приняли участие Л. Колодуб, Я. Лапинский, В. Губа, В. Губаренко, Б. Яровинский, А. Гайдено, И. Асеев, В. Красотов, С. Мамонов, музыковеды М. Черкашина-Губаренко, З. Юферова, главный редактор журнала «Музыка» Э. Яворский» [1, с. 232]. Фестиваль привлёк внимание выдающихся музыкантов. Луганчане аплодировали народному артисту Украины Б. Которовичу, Государственному академическому струнному квартету им. Н. Лысенко, хору Харьковского института искусств им. И. П. Котляревского под руководством Ю. Кулика, московской пианистке Л. Неведомской, лауреату международных конкурсов валторнисту А. Кирпань. Этот форум принёс дивиденды и луганским артистам – симфоническому оркестру, который дал «путёвку в жизнь» тринадцати новым сочинениям украинской музыки, солистам музыкального лектория, квинтету духовых инструментов «Дивертисмент» под руководством В. Михалёва.

Почти каждый концертный сезон включал встречу с композитором. Подобное явление стало нормой культуры Луганщины. «К числу выдающихся событий музыкальной жизни следует отнести авторский концерт Героя Социалистического Труда, народного артиста Украины А. Штогаренко с участием профессора Киевской консерватории пианистки Р. Лысенко. Эта программа, включавшая исполнение Шестой симфонии и Симфонических танцев для фортепиано с оркестром, была повторена во время летних гастролей в Виннице» [Там же, с. 237]. А спустя два года, в 1986 году, состоялся авторский вечер народного артиста Украины, секретаря Союза композиторов Украины М. Скорика с участием народного артиста Украины Б. Которовича, представленный исключительно инструментальными концертами современного классика.

Конец 80-х гг. ознаменовался сменой руководства симфонического оркестра. Уехавшего работать в Минск, а затем в США В. Леонова сменил на посту главного дирижёра воспитанник Г. Рождественского заслуженный деятель искусств Украины Р. Нигматуллин. Тем не менее определённая В. Леоновым репертуарная стратегия нашла своё продолжение. Это и проведение концерта симфонической комиссии Союза композиторов Украины, где состоялась премьера Концерта для оркестра «Запорожец и султан» В. Зубицкого, и авторский концерт одного из выдающихся композиторов Украины харьковчанина В. Бирика, прозвучавший, кроме зала филармонии, для молодёжной аудитории в Стахановском ДК им. М. Горького.

Авторский вечер народного артиста СССР, лауреата Ленинской и Государственной премий, профессора Московской консерватории А. Эшпая, состоявшийся в 1993 году, вошёл в музыкальную историю нашего региона как одна из самых славных её страниц. Луганчане познакомились с Симфонией № 7, Концертом для скрипки с оркестром № 3 в исполнении народного артиста СССР, профессора МГК им. П. И. Чайковского Э. Грача и Концертом для саксофона сопрано в прочтении известного в мире джазмена С. Гурбелошвили. Приезд в Луганск автора музыки к 60 кинофильмам, симфоний и балетов, камерной и хоровой музыки явился едва ли не самым крупным событием уходящего XX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Михалёва Е. Я. В постижении красоты. Луганская областная филармония : монография / Е. Я. Михалёва. – Луганск : Пресс-экспресс, 2013. – 448 с.

УДК 159.923

О. М. Мазаненко,
г. Луганск

ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ГОТОВНОСТЬ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПЕДАГОГОВ
К РАБОТЕ С МУЗЫКАЛЬНО ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ
(по материалам исследования педагогов Луганщины)

Можно уверенно констатировать, что ни один вопрос в психологии не вызывал такой заинтересованности, как проблема одаренности – ее сущность, содержание, природа, особенности проявления и т. д. Анализ современных психолого-педагогических подходов позволяет определить три основных фактора, которые позволяют объяснить природу и развитие одаренности: генотип, среда и воспитание. В отечественной психолого-педагогической науке воспитанию была отведена ведущая роль. Именно благодаря воспитанию как целенаправленному влиянию специально подготовленных педагогов становится возможным формирование и развитие детских способностей и одаренности. Все сказанное относится и к феномену музыкальной детской одаренности [3].

Современные ученые, изучая разнообразные вопросы, связанные с музыкальным образованием, воспитанием, развитием детей, чаще всего обращаются к фундаментальным исследованиям музыкальных способностей Б. Теплова. Также можно выделить определенные направления исследований, которые интересуют современных ученых в области музыкальной проблематики [1].

Так, вопрос влияния музыки на жизнедеятельность человека отражен в исследованиях В. Петрушина, О. Рудницкой. Работы М. Алейникова, А. Борисовой, Н. Ветлугиной, И. Гадаловой, Е. Кульчицкой, В. Моляко, Е. Хижной связаны с изучением творчества детей в процессе музыкальной деятельности. Разнообразные аспекты видов музыкальной деятельности детей изучали Л. Бартенева, Н. Кононова, Т. Орлова, Т. Радынова. В трудах Л. Баренбойма, Ю. Кремлева, Л. Мазеля, В. Мясищева, К. Тарасовой разработаны теории развития музыкальных способностей. Е. Апраксина, В. Верховинец, З. Кодай, К. Орф, Е. Рудницкая, Л. Хлебникова предложили новые теории музыкального воспитания [2].

В отдельных трудах исследователи отмечают необходимость формирования психологической готовности музыкальных руководителей к своей профессиональной деятельности, которая является важным условием повышения эффективности работы с музыкально одаренными детьми. Несмотря на актуальность и бесспорное практическое значение этой проблемы, она изучена недостаточно, а результаты проведенных исследований нуждаются в систематизации и обобщении. Вышеизложенные положения обусловили выбор темы исследования – «Психологическая готовность к работе с музыкально одаренными детьми».

Объект исследования – профессиональная педагогическая деятельность музыкального руководителя.

Предмет исследования – психологическая готовность музыкального руководителя к работе с музыкально одаренными детьми.

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

Цель исследования заключается в теоретическом обосновании и эмпирическом исследовании структуры психологической готовности музыкального руководителя к работе с музыкально одаренными дошкольниками и возможностям формирования психологической готовности в процессе профессионального образования.

На первом этапе исследования, в ходе теоретического изучения и анализа литературы мы пришли к выводу о структуре психологической готовности музыкальных руководителей к работе с музыкально одаренными детьми:

– *мотивационно-ценностный компонент* – содержит склонность, интерес, позитивное отношение к музыкально-педагогической профессиональной деятельности и к взаимодействию с музыкально одаренными детьми, заинтересованность процессом, а не результатом музыкального образования. Этот компонент предусматривает наличие у музыкальных руководителей ценностей самоактуализации – стремления к гармоничным отношениям, ценности добра, красоты, справедливости, веры в уникальность человеческих способностей;

– *ориентационный компонент* – предусматривает наличие организационных способностей, коммуникативных, педагогических и музыкальных способностей, стремление к демократическому стилю общения, личностные характеристики, которые обеспечивают эффективное профессиональное взаимодействие с музыкально одаренными детьми;

– *операционный компонент* – профессиональные педагогические, музыкальные знания, осведомленность в психологических особенностях детей дошкольного возраста, психологии одаренности, психологии музыкальных способностей, музыкально-педагогические умения, навыки; креативные способности; артистизм, умение включаться в музыкально-игровую обучающую деятельность;

– *эмоционально-волевой компонент* – способность к эстетическому переживанию, развитой эстетический вкус, умение руководить своими эмоциями и влиять на эмоциональные состояния детей дошкольного возраста речевыми и музыкальными средствами; способность к воспроизведению собственных эмоций через средства музыкальной выразительности и способность донести настроение музыкального произведения с помощью собственных навыков музыкально-исполнительного мастерства; музыкальная и педагогическая перцепция, волевые черты – настойчивость, уверенность, целенаправленность, самообладание;

– *оценочный* – адекватный уровень самооценки и уровня притязаний, умения диагностировать и оценивать музыкальные способности детей и динамику их достижений в музыкальной деятельности, педагогическое и музыкальное воображение.

Определение структуры психологической готовности педагогов позволило отобрать психодиагностический инструментарий для эмпирического исследования, а именно:

16-факторный личностный опросник Кеттелла. Эта методика использовалась для выяснения личностных психологических качеств музыкальных педагогов. Для исследования был выбран вариант С.

Тест смысложизненных ориентаций Д. Леонтьева (СЖО). Тест СЖО является адаптированной версией теста «Цель в жизни» (Purpose-in-Life, Test, PIL) Джеймса Крамбо и Леонарда Махолика. Целью использования этой методики было выяснение наличия жизненных целей, призвания, намерений в жизни, интереса и эмоциональной насыщенности жизни, ощущения успешности реализации себя в жизни и повседневной деятельности, ощущение способности влиять на ход собственной жизни, степени уверенности в принципиальной возможности самостоятельного осуществления жизненного выбора.

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

Методика Дембо – Рубинштейн, основанная на непосредственном оценивании (шкалировании) ряда личностных качеств. Нами использовался модифицированный вариант методики, в котором респондентам предлагалось оценить себя по качествам: уровень самооценки и притязаний музыкальных педагогов относительно собственных способностей, характера, авторитета, творческого отношения к профессии, уверенности в себе.

Опросник «Коммуникативных и организационных способностей» (КОС-2). Методика позволяет выявить умение музыкального педагога четко и быстро устанавливать деловые и товарищеские контакты с людьми, стремление расширять контакты, стремление к участию в групповых мероприятиях, обнаруживать инициативу, умение влиять на людей.

Опросник диагностики «препятствий» в установлении эмоциональных контактов В. Бойко. Методика была использована с целью выяснения эмоциональных проблем в общении, а также выявления одной или нескольких проблем, которые могут возникать при налаживании контактов и взаимодействия с окружающими, а именно: неумение управлять собственными эмоциями, дозировать их; неадекватное проявление эмоций; негибкость, невыразительность эмоций; доминирование негативных эмоций; нежелание сближаться с людьми на эмоциональной основе.

Опросник САМОАЛ Н. Калиной. Методика предоставляет сведения о стремлении личности к самоактуализации и представлена 11 шкалами: ориентация во времени, шкала ценностей, взгляд на природу человека, потребность в познании, креативность, автономность, спонтанность, самопонимание, аутосимпатия, контактность, гибкость в общении.

Авторская самооценочная методика «Профессиональный идеал», разработанная с целью выяснения представлений музыкальных руководителей о профессиональных качествах, которые являются наиболее важными для осуществления эффективного взаимодействия с музыкально одаренными детьми.

С помощью названных психодиагностических методик нами было получено 56 переменных, указывающих на уровень сформированности структурных компонентов психологической готовности педагогов.

Далее необходимо было определить эффективность музыкально-педагогической деятельности музыкальных руководителей во время их взаимодействия с музыкально одаренными детьми. Для решения этой задачи была разработана специальная программа, главной целью которой стало выявление уровня эффективности профессиональной деятельности музыкальных руководителей, их творческого потенциала, оценка сформированности психологической готовности музыкальных педагогов к работе с музыкально одаренными детьми.

В программе принимали участие 100 музыкальных руководителей, работающих с музыкально одаренными детьми старшего дошкольного возраста в детских садах, музыкальных школах, детских организациях, детских домах творчества. Возраст участников – от 26 до 51 года. Музыкально-педагогический стаж участников исследования составляет от 1 до 28 лет. Длительность действия программы оценивания – один год. Независимая экспертная оценка осуществлялась специалистами, которые непосредственно связаны с воспитанием и музыкальным образованием детей дошкольного возраста.

Оценивание носило рейтинговый характер – музыкальные руководители на протяжении года накапливали «рабочие баллы» в соответствии со специально разработанными эмпирическими коррелятами. Система накопления баллов осуществлялась по двум классификациям: общей и индивидуальной.

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

Общие эмпирические корреляты использовались в оценивании участия в разнообразных мероприятиях (концертных программах камерного и массового плана, развлекательного и познавательного содержания, на местном, региональном, областном уровнях) по 12-балльной шкале. Индивидуальная система эмпирических коррелятов предусматривает 5-балльную систему оценивания проведения или участия в конкретном мероприятии.

Общее количество баллов, которое получили участники эксперимента по методике экспертной оценки, позволяет определить рейтинг (ранг) каждого исследуемого. Рейтинговые баллы указывают на уровень профессиональной успешности музыкальных руководителей, они рассматриваются нами как показатели эффективности профессиональной деятельности. Все итоговые показатели были переведены в шкалу «профессиональная успешность».

На следующем этапе исследования решалась задача установления связи профессиональной успешности музыкальных педагогов с их психологическими свойствами готовности к работе с одаренными детьми.

Из 56 переменных, которые подвергались корреляционному анализу, лишь 20 образуют корреляционную связь с показателем профессиональной успешности. Анализ этих связей позволяет утверждать, что наивысший уровень профессиональной успешности имеют те музыкальные педагоги, которым присуща вера в возможности человека и ориентация на общечеловеческие ценности. Эти переменные мы соотносим с мотивационным компонентом готовности к педагогической деятельности.

Такие характеристики, как организационные способности, ориентация во времени, контактность и гибкость в общении являются составляющими ориентационного компонента психологической готовности и также влияют на успешность профессионального взаимодействия музыкальных руководителей с музыкально одаренными детьми дошкольного возраста.

Чем выше показатели аутосимпатии, являющиеся основой для адекватного самооценивания человека, и показатели уровня притязаний по поводу уверенности в себе, тем выше показатель профессиональной успешности.

Профессиональная успешность зависит также от сформированности операционного компонента психологической готовности, а именно от способности музыкальных руководителей креативно использовать знания, умения, навыки в профессиональном взаимодействии с музыкально одаренными дошкольниками.

Большую роль играют эстетические переживания педагогов и развитый эстетический вкус, которые проявляются во время музыкально-исполнительной деятельности, определяют выбор музыкальных произведений, средств музыкальной выразительности и т. д.

Наибольшее количество корреляционных связей установлено между показателем профессиональной успешности и переменными, характеризующими эмоционально-волевой компонент психологической готовности. Чем более эмоционально стойкими и зрелыми, уверенными, решительными являются музыкальные педагоги, если им присущи высокий самоконтроль в динамичных, изменчивых обстоятельствах труда и уверенность в себе, тем более эффективно они осуществляют свою профессиональную деятельность.

Таким образом, полученные и проанализированные результаты нашего исследования позволяют создать модель, в которой схематически изображена взаимосвязь компонентов психологической готовности музыкальных педагогов к работе с музыкально одаренными детьми с их профессиональной успешностью.

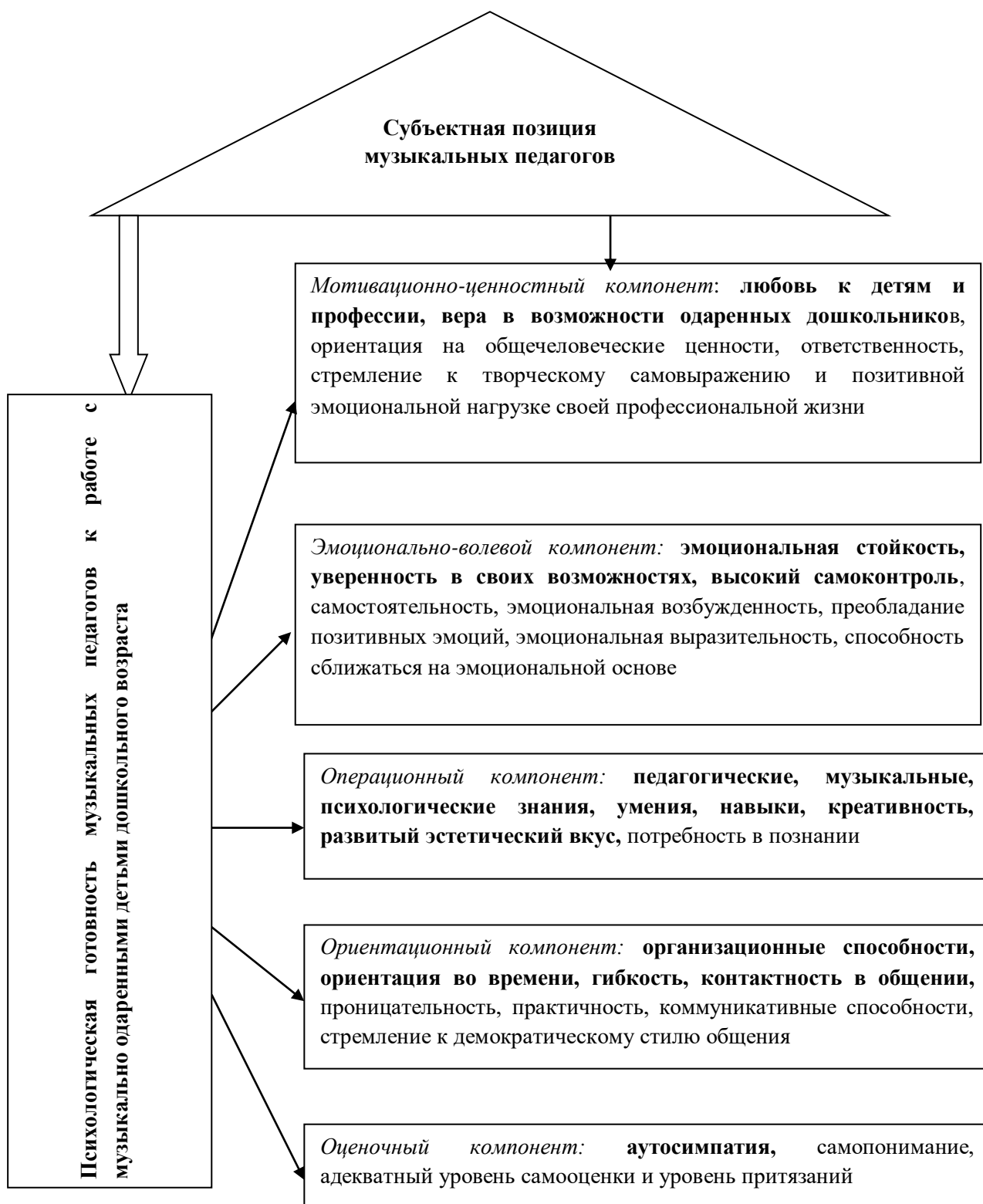


Рис. 1. Модель психологической готовности музыкальных педагогов

Примечание: Жирным шрифтом выделены ведущие качества компонентов психологической готовности музыкальных педагогов к работе с музыкально одаренными детьми дошкольного возраста, непосредственно влияющие на эффективность профессиональной деятельности.

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

Таким образом, исследование позволило получить четкое представление о структуре психологической готовности музыкальных педагогов; разработать критерии, определяющие профессиональную успешность; подобрать психодиагностический инструментарий, позволяющий изучить уровень психологической готовности музыкальных руководителей к работе с музыкально одаренными детьми.

Очевидной практической задачей выступает необходимость разработки системы мероприятий, комплекса тренинговых упражнений, которые будут способствовать формированию и развитию субъектной профессиональной позиции музыкальных руководителей и их психологической готовности к работе с музыкально одаренными детьми.

Использование результатов исследования будет способствовать целостности и стройности процесса формирования личности будущего музыкального педагога и формированию, развитию, коррекции компонентов психологической готовности тех музыкальных руководителей, которые уже занимаются профессиональной педагогической деятельностью, работают с музыкально одаренными детьми. Тем самым данная работа дает научное основание практической психологической поддержки и развития музыкального потенциала и детской музыкальной одаренности Луганщины.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахмешев Б. А. Становление личностной профессиональной позиции учителя музыки в процессе методологической подготовки : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Б. А. Ахмешев. – М., 1995. – 211 с.
2. Бочкарев Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Бочкарев. – М. : Ин-т психологии РАН, 1997. – 352 с.
3. Зимняя И. А. Педагогическая психология / И. А. Зимняя. – М. : Логос, 2000. – 234 с.

УДК 130. 2 +7.01, 78.1

*В. В. Петрик,
г. Луганск*

СКОМОРОХИ И КАЛИКИ ПЕРЕХОЖИЕ – СОЗДАТЕЛИ И НОСИТЕЛИ СЛАВЯНСКОЙ ЭПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Музыкальная культура Луганщины является неотъемлемой частью общей славянской культуры. Многие композиторы Луганщины опираются в своем творчестве на древнюю славянскую культуру и на эпическое творчество, представленное народными певцами – скоморохами и каликами переходжими. Деятельность странствующего поэта-музыканта как представителя эпической среды ознаменовала собой становление профессионализма в народном искусстве. В славянском мире сформировалось несколько типов эпических исполнителей: в Древней Руси и России – скоморохи, калики переходжие; на Украине – кобзари, лирники; у южных и западных славян – гусяры, тамбураши, дзяды, просто пересказчики и певцы, не привлеченные ни в какие профессиональные группы. Независимо от конкретных особенностей каждой национальной среды исполнителей эпоса их объединяло одно: в эпоху пробуждения национального самосознания они воспевали героические подвиги своего народа.

В структуре объединений славянских эпических певцов – исполнителей эпоса в их репертуаре было много похожего. Эту близость определяли исторические условия,

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

так как в период старорусской общности и формирования основ восточнославянского эпоса эпическая среда славянских народов была единой. В Древней Руси она была представлена деятельностью скоморохов и калик переходящих.

В изучении русской эпики недостаточное внимание уделялось носителям эпического творчества – каликам переходящим. Они почти выпали из поля зрения исследователей, но калики являются в народном эпосе далеко не второстепенными персонажами. Собираатель творчества народных певцов П. Бессонов в 1861 – 1864 гг. издал репертуар калик, относя их происхождение к «глубочайшей славянской древности» [4, с. 11]. Калики, вероятно, были когда-то вхожи в царский двор. В былинах они упоминаются даже чаще, чем скоморохи. В сборнике П. Бессонов подчеркивает, что калики исполняли преимущественно апокрифические произведения – о Лазаре, об Алексее – человеке божьем, псалмы, канты и обрядовые песни, без инструмента, иногда в сопровождении лиры [Там же, с. 22]. Основу их репертуара составляли произведения духовного содержания, в их поэтическом и музыкальном языке ясно проступает связь со старорусской былинной эпикой. Калики исцеляют и наделяют силой Илью Муромца; «окрутившись» каликой, он неузнаваемым проникает в Царьград. Есть среди былинных героев Калика-богатырь, «побивает силушку», которой «нет числа», «на тех полях и на Куликовых» [Там же, с. 39]. Есть так называемые каличьи былины, созданные самими каликами. К высочайшим образцам народного эпоса принадлежат былины «Голубиная книга» и «Сорок калик со каликою». Народные песни на религиозные сюжеты называются духовными стихами. Эти песни пелись бродячими певцами-странниками на ярмарках, базарных площадях, у ворот монастырей и церквей. По сравнению с героическим эпосом религиозная поэзия проявляет большую жизненность. Если со временем былины-старинушки остаются в репертуаре народных певцов преимущественно на севере России, то духовные стихи, исполняемые каликами переходящими, сохраняются почти на всей территории до XIX века. В той форме, в которой стихи дошли до нашего времени, они существовали уже в XV – XVI веках.

Калигвы, калиголовки, калиги, калички, калики – названия (по В. И. Далю) «обуток» косарей и пастухов. Но чаще калиги – обувь путешественников, паломников (лоскут полотна, затянутый в подъеме бечевкой). Отсюда и «калики переходящие», которые всегда находятся в дороге и предостерегают от опасности. Не случайно такой важной деталью в былинах является обувь каличья: это не какие-нибудь «лапотки», а – в соответствии с поэтикой былин – «семи шелков». Точно так же, как «сума каличья», «рыта бархата» [3, с. 40], и неперенный «посох каличий», выступающий в былинах в качестве богатырской палицы в «девяносто пуд» [10, с. 44, 46]. Среди первооткрывателей каличье поэзии и духовных стихов имена А. С. Пушкина, Н. М. Языкова, П. В. Кириевского, П. А. Бессонова.

Былинные калики – вовсе не слепые, не старцы, «не сирые убогие», которыми они появляются не только у Н. А. Некрасова, С. А. Есенина, но и в «Губернских очерках» М. Е. Салтыкова-Щедрина, в книге С. В. Максимова «Русь бродячая», в стихотворении «Слепой» Н. А. Заболоцкого. Напротив, в былинах всюду подчеркивается, что и в силе, и в ретивости они не уступают богатырям, а нередко и превосходят их. Перед нами абсолютно явное стремление создать героический образ калики, поставить его в один ряд с главными героями богатырского эпоса. Эта тенденция выделить калик последовательно прослеживается в целом ряде былин. Былина «Сорок калик со каликою» – такая же апология каличества, как «Вавило и скоморохи» – скоморошества. Калики и скоморохи – единственные, кто оставил в народном эпосе произведения, прославлявшие самих себя [Там же, с. 39]. По-

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

видимому, была необходимость в таком прославлении и утверждении себя с помощью искусства. Каликам и скоморохам в равной степени было важно утвердить в народном сознании мысль, что они люди не простые. Калики переходящие Древней Руси, которыми мы их знаем по легендам, духовным стихам, летописным рассказам, былинам, – это паломники, идущие на поклонение в Святую землю и добывающие себе пропитание милостыней. Так было принято испокон веков – подавать каликам милостыню, кормить их «ради Христа». В былине «Сорок калик со каликою» «сорок молодецких добрых молодец» склоняют перед ним головы и «просят у него светлую милостыню». «Ведь убили много буйных головушек и зря / Ай пролили крови и горючей» [Там же, с. 39 – 40] – так объясняют они причину своего паломничества. Эта тема – «паломничества как раскаяния» – присутствует и в былине «Василий Буслаев молиться ездил», где паломничество новгородского богатыря объясняется аналогичным способом: «смолоду бито, много граблено, под старость надо душу спасти» [Там же, с. 83]. Психологический мир былинных героев включает в себя и эту черту – осознание и искупление своих грехов. В народном эпосе нашли отражение и традиционные формы искупления грехов – паломничество и уход в монастырь.

Самое древнее упоминание о каликах относится к XI веку. В княжеском уставе Владимира Святославича они перечислены среди людей соборных, Церкви приданных, на которых «опроче мирян» распространяется не княжеский, а церковный суд [3, с. 62]. С 1099 года, после освобождения крестоносцами Иерусалима от многовекового владычества турок-магометан, Святая земля и Гроб Господень стали доступны для христианских паломников. Немало их приходило и из православной Руси. В 1200 – 1204 годах в Святой земле побывал новгородец Добрыня Ядрейкович, описавший свое «Хождение», в котором, в частности, вспоминается о существовании под Иерусалимом целой русской колонии, где паломники-калики находили себе пристанище и питание.

Кроме былин основу каличьей поэзии составляли и духовные стихи – о Егории Храбром, об Алексее – человеке Божьем, об Анике-воине, о Дмитрие Солунском, являвшиеся своеобразными распетыми народными вариантами христианских апокрифов и легенд [10, с. 132].

Музыканты-скоморохи в народном языке, как и в песнях и исторических памятниках, нередко именуются «веселыми людьми», «веселыми молодцами». В былинах в большинстве случаев скоморохи являются в виде гусельников, играют на «звончатых», «яровчатых», пляшут поодиночке или толпами, облакаясь в особое «скоморошье платье», посещают пиры, княжеские или частные, и народные праздники, присутствуют на свадьбах, всюду внося веселье. Большинство старинных свидетельств о скоморохах, не только средневековых, но и позднейших, проникнуты духом нетерпимости к музыкальным «скаредным», «бесовским», «богомерзким» увеселениям. Старинные русские писатели в своих поучениях повторяли заимствованные из Византии и раздававшиеся там с первых веков христианства порицания и запрещения музыки, пения, плясок, переряживания в комические, сатирические или трагические маски, конные ристалища и иные народные увеселения, тесно связанные с языческими преданиями и языческими культами. «XI век на Руси, – замечает историк И. Забелин, – жил еще полной силой народного творчества и мало сознавал, что, вещая песнь баяна (т. е. певца-гусельника) есть бесовское угодие, есть идольская служба. Митрополит Иоанн, муж хитрый к книгам и ученью, также в своих наставлениях не мнит нарушать обычая мирского устава и запрещает только мнихам и иерейскому чину присутствовать на таких пирах, где начиналось игранье, плясание, гудение. Но то, что вначале предписывалось только иноческому и иерейскому чину, впоследствии стало обязательным и для всего мирского чина» [5, с. 87].

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

А. Фаминцын видел в скоморохах наиболее активных популяризаторов былинного эпоса. Ощутимый удар по скоморохам нанесли указы, принятые в постановлениях Вселенского собора, созванного в 1551 году, в котором принимал участие Иван IV и Боярская дума. Митрополит Иосаф обратился к царю с настойчивой просьбой: «О скоморохах. Ради бога, государь, накажи их уничтожить, чтобы не было их в твоём царстве. Это тебе, государь, великое спасение» [11, с. 111]. Окончательным наступлением на творчество скоморохов был указ Алексея Михайловича об уничтожении и сожжении инструментов: «Домры, сурны, гудки, и гусли, и хари, и всякие гудебные бесовские сосуды, и тебе бы то все велите вымать и, изломав то бесовские игры, велеть жечь; а которые люди того всего богомерзкого дела не отстанут и учнут вперед такова богомерзкого дела держатся и тебе бы по государеву указу тем людям делает наказание... и ты бы тех людей велел бить кнуты» [1, с. 57].

Исследователь М. И. Имханицкий считает, что скоморохи противостояли православной церкви, культивируя традиции языческой обрядности. Шутливые песни скоморохов, веселые куплеты, «скоморошины» были достаточно фривольного содержания и по своей сути противостояли аскетической культуре православной церкви. Ученый приводит также противоположное свидетельство об использовании народных инструментов, которые в руках праведников становились «способом воспевания божественной мудрости и вознесения молитв к небесам» [6, с. 64 – 65].

Искусство Древней Руси являло собой далеко не однозначное явление, потому что складывалось как из старых языческих, так и из новых православных традиций. В глубине Руси в многочисленных городках и поселениях христианское искусство приспособлялось к местным условиям, и на этот процесс влияла «национальная струя, которая берет начало в славянской языческой культуре». По мнению А. Фаминцына, именно «скоморохи хранили языческую обрядовую традицию в христианской Руси» [11, с. 59]. Среди памятников псковской средневековой живописи есть композиция об Анте-скоморохе в церкви Успения в селе Мелетове, выполненная в 1465 году. Роспись, единственная в своем роде, очень необычна, и первый ее исследователь Ю. М. Дмитриев не сомневался, что эти сцены с Антом-скоморохом написаны по фольклорным и легендарным мотивам. Только много лет спустя Д. С. Лихачёву удалось найти литературный источник этой росписи – «Повесть об Анне (Анте) скоморохе» из «Лимониса» византийского писателя Иоанна Мосха. Литературная основа росписи указывает на ее связь с «ученым» искусством, которое иногда служило источником сюжетов, получавших в художественной культуре свою специфическую интерпретацию. В «Лимонисе» Иоанна Мосха рассказывается о скоморохе, который в своих песнях поносил Богоматерь, за что его и постигла кара: у него отсохли руки и ноги. Однако скоморох раскаялся и получил прощение у Богоматери, а вместе с ним и исцеление, после этого в своих песнях он прославлял свою избавительницу.

Совершенно иную трактовку сюжет о скоморохе получает в росписях церкви в селе Мелетове. Композиция состоит из двух регистров. В верхнем регистре изображено ложе, на котором лежит юноша, а над ним склоняется Богоматерь, у юноши вместо рук – культы. В нижнем регистре Ант-скоморох сидит на троне с музыкальным инструментом в руках, слева от него изображена танцующая женская фигура, а с правой стороны стоят зрители. В верхней части композиции привлекает внимание выдающаяся деталь: Богоматерь протягивает руку к устам скомороха. Как видно, мелетовские мастера явно отступили от текста повести о скоморохе; Н. Н. Розов говорит, что в повести нет ни слова о явлении скомороху Богоматери. Таким образом, появление такого поворота в сюжете переносит главный акцент с мотива исцеления на

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

мотив явления Богоматери скомороху и его благословения. Явление Богоматери рассматривалось как безусловное свидетельство святости того, кому она явилась. Ученый Н. Н. Розов, исследуя изображение музыкантов и скоморохов в древнерусских рукописях, по этому случаю писал: «Персонаж мелетовской фрески не похож на своих побратимов из инициалов. В нем явно преобладают иконописные черты библейского царя Давида» [9, с. 86]. Действительно, фигура Анта-скомороха на троне очень напоминает царя Давида на выходных листах греческих псалтырей. Исследователь М. И. Имханицкий приводит обнаруженные им иллюстрации из Апокалипсиса XVII века и лицевой Псалтыри второй половины XVI века: «Царь Давид, согласно библейской легенде, певец, покровитель музыки, часто изображался в древнерусских псалтырях в окружении музыкантов» [6, с. 92]. Ант изображен в головном уборе, которые носили византийские руководители хора – «демественники». Таким образом, с одной стороны, происходит сближение образа скомороха с церковными песнопевцами, а с другой – с библейским царем Давидом, прообразом всех христианских певцов. В руках скоморох держит инструмент, который напоминает древний гудок или смык; в Византии, Западной Европе и на Руси смычковые инструменты были известны уже в XI– XII веках. На смычковом грушеобразном инструменте играет музыкант в медальоне на лестнице северной башни Киевской Софии.

Н. Н. Розов утверждает, что нигде и никогда раньше в храмах не изображали скоморохов. Но есть очень известная фреска XII века, которая украшает внутренние стены Киевского Софийского собора; по мнению Ю. Арбатского, она «выполнена, вероятно, по княжескому заказу. Не подлежит сомнению, что художники, воссоздающие эти сцены, были не россияне, а византийцы, поскольку многие детали в их композиции указывают не на русскую, а на абсолютно другую жизнь и обстановку» [2, с. 129]. Инструментарий киевской фрески – это горизонтальная флейта, пара труб или гобоев (изображены неразборчиво), арфа, лютия и тарелки – использовался восточными гистрионами. Персонажи из сцен с музыкантами были весьма распространены в византийской и южнославянской живописи.

На псковской фреске Ант удостоен высшей благодати, это божественный певец, скоморошья качества как бы упразднены автором композиции. Интерпретируя тему Анта-скомороха в росписи церкви Успения в селе Мелетове, художник подчеркнул божественность этого песнопевца, явив ему Богоматерь, сблизив его с образом царя Давида, облачивши его в головной убор демественника – руководителя церковного хора. «Гонимый русской церковью, скоморох в Мелетове оказался *христианизирован* и даже *деифицирован*» [Там же, с. 351]. Изображая Анта-скомороха над выходом из церкви, мастера росписи преследовали, видимо, еще одну цель – дидактическую. Эта композиция как бы поучала псковских скоморохов, направляла их фантазию в русло христианского учения. Вместо традиционного запрета скоморошества, как свидетельствует мелетовская фреска, псковские церковные деятели стремились к его христианизации. Этот процесс ввел в христианскую средневековую культуру Руси многие ценности старой языческой культуры, облегчил ассимиляцию художественных ценностей Византии, создал условия для развития национального искусства в новых исторических условиях. На Псковской земле еще в XIV веке искореняли «кумирскую прелесть» [11, с. 42], местная церковь была значительно терпимее к язычеству, христианизация осуществлялась здесь медленнее и настолько позволяет судить композиция, о которой идет речь, – шире. Это создавало условия для демократизации псковской художественной культуры, где большую роль должны были играть народные вкусы и где власть канона неминуемо ослаблялась. Как отмечает Н. В. Лазарев: «С этими особенностями псковской художественной культуры связаны и

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

такие ее качества, как смелое иконографическое творчество и консерватизм стиля – явление, типичное для народного искусства» [7, с. 373].

ЛИТЕРАТУРА

1. Аничков Е. Язычество и Древняя Русь / Е. Аничков. – М. : СПб, 1914. – 198 с.
2. Арбатский Ю. Этюды по истории русской музыки / Ю. Арбатский. – Нью-Йорк : Изд. им. Чехова, 1956. – 412 с.
3. Белова Т. Христианство и русская духовная культура / Т. Белова. – Н. Новгород : Лира, 1993. – 305 с.
4. Бессонов П. Калики переходные / П. Бессонов : сб. стихов и исследование. – М., 1861. – Вып. 1/3. – 245 с.
5. Забелин И. Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст. : в 2 т. / И. Забелин. – М., 1862 – 1915. – Т. 1. – 146 с.
6. Имханицкий М. История исполнительства на русских народных инструментах / М. Имханицкий. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2002. – 351 с.
7. Лазарев В. Живопись Пскова / В. Лазарев / История русского искусства : в. 2 т. – М. : Искусство, 1954. – Т. 2. – 555 с.
8. Музыкальная эстетика России XI – XVIII веков / сост. текстов, пер. и общ. вступ. ст. А. И. Рогова. – М. : Музыка, 1973. – 348 с.
9. Розов Н. Еще раз об изображении скomorоха на фреске в Мелетове. К вопросу о связях монументальной живописи с миниатюрой и орнаментом / Н. Розов // Древнерусское искусство. Художественная культура Пскова. – М. : Наука, 1968. – С. 85 – 96.
10. Русские народные стихи, собранные П. В. Киреевским // Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете. – М., 1849. – Кн. 9. – С. 145 – 226.
11. Фаминцын А. Скоморохи на Руси / А. Фаминцын. – СПб. : Типогр. Э. Ангольд, 1889. – 224 с.

УДК 78.078

*К. В. Федько,
г. Луганск*

«НА ОРБИТЕ КРАСОТЫ». ДЕТСКАЯ ФИЛАРМОНИЯ «РОВЕСНИК»

Там, где презирается ложь и предательство, где наказана подлость, где нет места бессмысленным кровопролитиям, царит необыкновенный мир, населённый необычными субстанциями – Благодетельством, Верностью, Правдой, Честью. Властелин его – Гармония. Многие назовут этот мир сказкой, идеальной фантазией. Я называю его искусством, и как важно, чтобы оно стало достоянием человека в раннем детстве!

Нравственное воспитание всегда актуально, ведь с шедеврами искусства всегда соседствуют безвкусица и пошлость. Ещё с начала XIX века им объявляли войну Р. Шуман, Г. Берлиоз, П. Чайковский, Б. Асафьев, Д. Кабалевский и др. В Луганске в 1983 году благодаря инициативе заслуженного деятеля искусств Украины, члена Национального союза композиторов Украины Е. Михалёвой родилась уникальная в своём роде Детская филармония «Ровесник». Она стала центром музыкально-эстетического воспитания подрастающего поколения.

Уникальность этого проекта протяжённостью в 35 лет заключается в принципе «дети для детей», когда маленькие слушатели повержены в изумление от выступления

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

на филармонической сцене своих сверстников. Детские концерты существовали в филармонии с момента её создания. В них перед юной аудиторией выступали профессиональные артисты. Однако новая форма просветительства вызвала к жизни незримо возникающие духовные связи ровесников, находящихся по разные стороны рампы.

А началось всё в 1982 году с выступления класса доцента Московской консерватории В. Малинина. Вместе со студентами старших курсов он привёз своих учеников из Центральной средней специальной музыкальной школы при консерватории, и, когда на сцену вышел его шестилетний сын Саша и исполнил I часть Концерта для скрипки с оркестром Ф. Мендельсона, показалось, что на сцене стоит маленький Моцарт. Тогда-то и родилась идея сделать эти встречи постоянными.

Художественный руководитель «Ровесника», профессор ЛГАКИ имени М. Матусовского Е. Михалёва положила в основу систему абонементных концертов. В каждом цикле обязательными были творческие портреты композиторов, история музыкальных жанров и стилей, путешествия в музыкальный театр, хоровые, камерные, симфонические концерты, тематика которых была рассчитана на расширение художественного кругозора детей. Постоянными артистами стали учащиеся ЦССМШ при Московской консерватории. Это одна из лучших музыкальных школ мира, которая в единственном городе Советского Союза Луганске имела свой абонемент. «Участие юных исполнителей имеет немаловажное значение, и не только для детской аудитории, с особенным вниманием и интересом слушающей своих сверстников, но и для самих начинающих юных музыкантов: ведь выступления на такой серьёзной сцене, игра с настоящим симфоническим коллективом является для них хорошей школой», – писал журнал «Музыкальная жизнь» [1, с. 12].

Сегодня даже не верится, что в Луганской детской филармонии обретали концертный опыт нынешние признанные миром исполнители: народный артист России, профессор МГК им. П. И. Чайковского, пианист Н. Луганский, лауреат международных конкурсов, известная во многих странах мира пианистка Е. Мечетина. Это и лауреат Международного конкурса им. П. И. Чайковского, заслуженный деятель искусств России, скрипач и дирижёр Е. Бушков, и признанные в Европе пианисты С. Тарасов, А. Мельников, А. Штаркман.

Гостями луганчан стали известные хоровые коллективы Украины и России. Среди них Большой детский хор Украинского телевидения и радио под управлением народной артистки Украины Т. Копыловой, хор мальчиков КССМШ им. Н. Лысенко под руководством профессора Э. Виноградовой, хор «Скворушка» Харьковского дворца пионеров и школьников П. Постышева под управлением Л. Шапиро.

Гастроли Большого детского хора Всесоюзного телевидения и радио под руководством народного артиста СССР, профессора МГК им. П. И. Чайковского В. Попова явились настоящим праздником музыки: в программе концертов были жемчужины мировой классики, лучшие детские песни, а выступление фольклорной группы хора перенесло в стихию народных обычаев и обрядов. Благодаря детской филармонии Луганск посетил ещё один легендарный коллектив В. Попова – хор мальчиков Московского хорового училища им. А. Свешникова. Навсегда запомнился сольный концерт под управлением Л. Канторовича, но исполнение «Страстей по Иоанну» И. С. Баха с Луганским симфоническим оркестром, солистами Московской государственной филармонии Л. Белобрагиной, Э. Курмангалиевым, А. Мартыновым, А. Сафиулиным и «Реквиема» В. Моцарта под руководством В. Леонова стало незабываемым событием в музыкальной истории региона.

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

С расширением географии гастролирующих коллективов возникали творческие контакты с другими городами. В 1986 году в Киеве состоялось несколько концертов учащихся музыкальных школ Луганска. В Киевском Дворце пионеров и школьников Железнодорожного района, в ДМШ № 9 с большим успехом выступили хор ДМШ № 5 под руководством Л. Початовской, ансамбль скрипачей ДМШ № 2 во главе с его руководителем В. Незнайко, ансамбль «Дударик» ДМШ № 4 (руководитель – В. Чепурная). А в 1987 году луганчан приветствовала Детская музыкальная школа им. Э. Вигнера в латвийском городе Кулудиге.

Памятной страницей в истории «Ровесника» явился концерт учащихся Киевского хореографического училища, праздник духовой музыки с участием оркестров Луганского дворца пионеров и школьников под руководством заслуженного работника культуры Украины Г. Снаговского и Молодогвардейской школы искусств под управлением заслуженного работника культуры Украины Л. Тимошенко.

Ещё одной инновацией музыкальной жизни стали авторские концерты композиторов-классиков с юными солистами из Москвы. В 1986 году переполненный зал областной филармонии встречал корифея украинской советской музыки, народного артиста СССР, Героя Социалистического Труда А. Штогаренко. Не менее яркое впечатление осталось от встречи с народным артистом Украины М. Скориком, где солировала шестилетняя Е. Мечетина, от авторского концерта известного ленинградского композитора О. Хромушина. В нём приняли участие хоровые коллективы областного центра в количестве 400 человек.

Со временем солистами программы стали талантливые музыканты Украины, учащиеся КССМШ им. Н. Лысенко М. Которович, О. Семчук, В. Зубков – воспитанники профессоров Киевской консерватории Б. Которовича, Б. Архимовича. На сцене филармонии всегда предоставлялось право выступления с симфоническим оркестром самым одарённым детям Луганска, в числе которых первый лауреат международного конкурса в нашем регионе Т. Белинина, флейтист А. Чуриков, валторнист М. Мельников и многие другие.

Детская филармония «Ровесник» стала своего рода школой педагогического мастерства, ведь с каждой группой приезжали известные педагоги, проводившие мастер-классы с луганскими детьми, на которых присутствовали преподаватели музыкального училища и музыкальных школ нашего региона. Секретами управления детским хором делились В. Попов, Т. Копылова, Э. Виноградова, М. Розите. Преподаватели ЦССМШ при МГК им. М. Матусовского проводили мастер-классы, что стало мощным стимулом развития исполнительского мастерства в Луганском регионе. В их числе виолончелист В. Федорченко, скрипачка Г. Турчанинова, трубач Н. Серостанов, заведующая отделом специального фортепиано Т. Колос, пианист Н. Торопов, директор школы, пианист В. Беличенко, профессор Харьковского института искусств пианистка Т. Веркина, профессор Киевской консерватории, скрипач Б. Которович.

В 90-е годы звучание традиционных инструментов – скрипки, виолончели, фортепиано – дополнили тембры бандуры и баяна, гитары и саксофона. На филармонической сцене выступили ученики средней специальной музыкальной школы при Музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных, представляющие класс основателя школы русского саксофона профессора М. Шапошниковой. Им аплодировали слушатели самых отдалённых уголков Луганщины – Антрацита, Сватово, Старобельска, Северодонца, Лисичанска.

В 1995 году, когда детская филармония стала хозрасчетным подразделением колледжа при ЛГАКИ имени М. Матусовского, изменился не только облик концертов,

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

но и их география. Выступления проходили и проходят в Большом зале колледжа, на сценах ДШИ Ровеньков, Стаханова, Алчевска, Антрацита. Наличие замечательных, признанных коллективов в Академии имени М. Матусовского расширило тематику концертов, сделало их более презентабельными. «Оркестр наш духовой» – так называлась программа, прозвучавшая под управлением заслуженного деятеля искусств Украины С. Йовсы. Она познакомила ребят с историей духовой музыки. Концерт «В царстве народных инструментов», сыгранный оркестром народных инструментов под руководством заслуженного работника культуры Украины С. Петрик, открыл детям возможности домры, балалайки, баяна, бандуры, а оркестр «Folk music» во главе с И. Золотарёвой и камерный оркестр «Серенада», созданный Н. Козловой, – постоянные спутники музыкальных путешествий в разные страны.

В результате многолетнего общения с выдающимися педагогами России и Украины, их воспитанниками в Луганске сформировалась своя исполнительская школа, лучшие представители которой на переднем крае музыкального просветительства. Настоящими оvationами зал сопровождал выступления учеников профессора И. Ененко лауреатов международных конкурсов памяти В. Горовица И. Бурган и конкурса «Горовиц-дебют» Д. Шевченко, лауреата восьми всеукраинских и международных конкурсов И. Козлова (класс профессора В. Петрик). Сегодня украшением многих программ являются виртуозы аккордеонист В. Бордовский, пианистка А. Балковая, флейтистка К. Соболева, скрипачка Д. Йовса и многие другие. Путь к классической музыке слушателю прокладывали молодые лекторы-музыковеды – Е. Луценко, Д. Герасименко, в настоящее время это продолжают делать Е. Михалёва, Л. Воротынцева, С. Деба.

За 35 лет истинно творческой жизни Детской филармонии «Ровесник» сменилось не одно поколение артистов и слушателей, многие из которых сегодня ведут своих детей к живому общению с музыкой в зал колледжа. Этот поток не смогли остановить никакие военные действия в Донбассе, против постижения красоты зло бессильно. В далёкие античные времена древнегреческий философ Аристоксен говорил: «Тело очищает врачевание, а душу – музыка». Приходите на встречу ровесников и поймёте, что это вечная истина.

ЛИТЕРАТУРА

1. Соловьёва Н. Дети для детей / Н. Соловьёва // Муз. жизнь. – 1985. – № 10. – С. 12.

УДК 76.08

*Е. В. Фоменко,
г. Луганск*

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИНТЕРВЬЮ КАК МЕТОД ПОЛУЧЕНИЯ И РАСПРОСТРАНЕНИЯ ИНФОРМАЦИИ (на примере интервью с луганским композитором А. Г. Ковалёвой)

Музыкальное интервью – один из наиболее динамичных жанров в музыкальной журналистике, играющий важную роль в освещении культурных, музыкальных событий и мероприятий; жанр, позволяющий наиболее полно раскрыть личность собеседника, психологические черты его портрета. Данный жанр является распространенным методом получения информации в музыкальной журналистике [2, с. 58]. Процесс интервьюирования возможно представить в качестве метода получения

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

сведений, а также как преобразование конкретной информации в формат текста, видео, аудиозаписи. Стоит отметить, что проведение беседы ориентировано на актуализацию профессиональной сферы деятельности собеседника, на выявление его личностных характеристик.

Первый опыт участия в музыкальном интервью, в качестве интервьюера или интервьюируемого, музыкант приобретает в учебном заведении. В современной музыкальной педагогике высшей школы интервьюирование является одним из ведущих методов опросной методики [1, с. 52]. Проведение музыкального интервью помогает изучить и выявить мнения, интересы, суждения студентов и преподавателей музыкальных факультетов.

В музыкально-педагогической практике выделяют два вида интервью: свободное и стандартизированное [5, с. 50]. Различия данных видов обусловлены конкретными целями и задачами жанра.

Свободное музыкальное интервью позволяет избежать четко сформулированного плана и однозначной последовательности вопросов, поскольку, применяя данный вид интервью, интервьюер стремится выявить различные аспекты изучаемой проблемы. Традиционно свободное интервью проводится в небольшом коллективе (до трех человек включительно) либо поочередно не более чем с десятью интервьюируемыми. Данный вид интервью позволяет собеседнику точнее разобраться в собственных чувствах, эмоциях, уяснить справедливость личных мнений и суждений.

Для получения общих данных применяют стандартизированное музыкальное интервью с четкой последовательностью вопросов и однозначностью их формулировки.

Преимуществом стандартизированного интервью является удобство и быстрота обработки полученных данных. Перед началом интервьюирования достаточно провести аналитический разбор вопросов и проверить их логическую последовательность [4, с. 49]. При конструировании программы интервью следует учитывать ряд психологических аспектов данного метода исследования (уровня развития абстрактного мышления, готовности отвечать на вопросы, касающиеся событий в разной степени удаленных во времени от момента опроса, склонности к искренности, твердости личностной позиции). Отметим, что данный тип интервью направлен на выявление подсознательной информации интервьюера. В данном случае музыкант имеет возможность проанализировать собственные реакции и чувства после момента интервьюирования.

При реализации и свободного, и стандартизированного интервью следует учесть, что торопливость из-за занятости домашними делами и/или профессиональной деятельностью может отрицательно сказаться как на ходе проведения интервью, так и на результате метода. Сам интервьюер ни в коем случае не должен показывать, что торопится или торопит с ответами интервьюируемых [3, с. 107].

Непосредственное участие в музыкальном интервью или его просмотр, прослушивание либо прочтение музыкантом предоставляет возможность проанализировать и сопоставить как личные проблемы, так и общественно значимые. Для интервьюера музыкальное интервью может иметь рекомендательный характер, принятие или непринятие авторской позиции, новые факты, подтверждения общепринятых истин. В свою очередь интервьюируемый способен рассмотреть поведение при беседе, проанализировать собственное творчество, отметить значимые личностные аспекты, затронутые в ходе беседы. Многие состоявшиеся музыканты отмечают, что участие в музыкальных интервью позволило им разрешить

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

определенные профессиональные трудности, по-новому рассмотреть ситуации из личной жизни, качественно оценить себя и коллег в сфере музыкальной деятельности.

Проведение интервью студента с преподавателем способствует формированию нового уровня взаимоотношений между участниками беседы, углубленному изучению педагогического и исполнительского мастерства, анализу собственных чувств и реакций при участии в интервью и после его проведения. Реализация музыкального интервью может являться частью учебного процесса образовательного учреждения, а также личной инициативой учащихся.

Рассмотрим музыкальное интервью с членом Союза композиторов Украины Анной Григорьевной Ковалёвой, проведенное студентами кафедры музыковедения и инструментального исполнительства Института культуры и искусств ЛНУ имени Т. Шевченко на тему: «Музыкальная душа родного края».

Анна Григорьевна Ковалёва – ярчайший представитель современного музыкального искусства Луганщины. Выпускница Ростовской консерватории, член Союза композиторов Украины, она обладает удивительными талантами и свойствами – доброго, светлого человека, замечательного, чуткого педагога и прекрасного, креативного композитора.

Вопрос: Расскажите о себе-ребенке. Какие впечатления можно назвать сильными или даже судьбоносными?

Ответ: У меня основные сильные впечатления, как у Густава Малера (*смеется*). Нескромно звучит, но это так. Я всегда любила природу. И самые сильные впечатления – это русская природа. Меня родители к бабушке отвозили на Псковщину. Красивее природы я не знаю. И все там для меня – источник творчества и самой жизни.

Вопрос: Где впервые проявился Ваш композиторский дар?

Ответ: В музыкальной школе в 3 классе нам было дано задание: придумать песенку на текст детского стихотворения. Так вышло, что песенка моя получилась и всем понравилась. К 7 классу это был уже целый ряд песен, а также фортепианные миниатюры. Сочинение музыки стало излюбленным занятием и в годы обучения в музыкальном училище. Композиторского отделения еще не существовало, однако были факультативы. Ходили на занятия по желанию. Организацией и проведением факультативов занимался замечательный луганский преподаватель Николай Илларионович Васильченко. Именно тогда были написаны вариации, концертные произведения (например, для саксофона), циклы романсов.

Вопрос: Кроме того, что Вы пишете музыку, Вы также преподаете музыкально-теоретические дисциплины. Что Вам больше нравится: писать музыку либо обучать студентов?

Ответ: Не могу точно ответить, и то, и другое мне по душе.

Вопрос: Если бы Вам пришлось выбирать в качестве профессии не музыку, что это могло быть?

Ответ: В любом случае это было бы максимально приближено к искусству. Может, живопись или литература. Потому что к этому есть все предпосылки. У меня были в детстве и стихи, и поэмы, и даже роман начинала писать. Конечно, если учиться в данных направлениях, то это могло бы трансформироваться в профессию.

Вопрос: Кто из поэтов нашего края Вам наиболее близок и интересен?

Ответ: Как поэта я недавно открыла для себя своего старого знакомого Андрея Медведенко. Он является председателем Луганского союза писателей. Я знаю его как скромного, порядочного, открытого, доброго друга и очень талантливого человека. Его поэзия вдохновляет меня на новые творческие идеи.

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

Замечательная поэзия у Александра Долженко из города Алчевска. Это человек с виду неординарный, но очень талантливый и, к сожалению, малоизвестный. Прочитав его стихи, я открыла в нем невероятную пронзительность, лиричность, глубинность. Собираюсь с ним сотрудничать в дальнейшем. На протяжении нескольких лет сотрудничаю с луганской поэтессой Лидией Лазор. Ее поэзия несет большое духовное начало, которое рождает во мне множество музыкальных образов. На ее произведения я написала около сорока романсов и хоровой концерт.

Вопрос: Что является Вашим хобби?

Ответ: Когда-то мне нравилось вышивать, в детстве вязала. Еще хобби у меня – это кулинария. Процесс приготовления пищи для меня – тоже творческий. Используешь новый ингредиент – и получаешь новое блюдо. Так и в музыке (улыбается).

Вопрос: Откуда Вы черпаете вдохновение?

Ответ: Самый сильный источник вдохновения – это природа: она для меня звучит, вибрирует. Также искусство. Живопись, музыка, например, творчество Александра Бородина, Николая Римского-Корсакова, Модеста Мусоргского, Сергея Рахманинова, Сергея Прокофьева, Георгия Свиридова... Эти композиторы близки мне по образности и стилистике. Также литературные произведения. Если это хороший текст, то он сам по себе вызывает эмоцию. Когда такой текст берешь в руки, хочется на него создать что-то адекватное. И, разумеется, один из мощнейших источников – это любовь.

Вопрос: Вы можете назвать количество написанных Вами произведений?

Ответ: Точно затрудняюсь ответить. Примерно 200 романсов, 100 песен, 4 симфонических поэмы, опера «Леснянка и Апрель», около 20 прелюдий для фортепиано, 2 транскрипции, сонаты, вариации, цикл «Времена года» для двух фортепиано.

Для проведения музыкального интервью с А. Г. Ковалёвой был избран тип стандартизированного интервью, а также разработан алгоритм анализа интервью, включающий следующие характеристики:

- Актуальность предложенной темы.
- Логическая организация и стилистика текста.
- Наличие профессионально значимой информации в интервью.
- Степень влияния интервью на реципиента и интервьюируемого.

В результате мы пришли к следующим выводам:

1. Тематика данного интервью является актуальной, поскольку проблема творчества и деятельности композиторов Луганщины изучена не в полном объеме. Представленное музыкальное интервью позволяет в доступной форме изучить жизненный и творческий путь А. Г. Ковалёвой, выявить особенности и стиль композиторского письма, рассмотреть характерные черты педагогической работы, проанализировать личностные характеристики интервьюируемого. Данное интервью позволяет осветить различные аспекты деятельности Анны Григорьевны, ознакомиться с творческим наследием композитора, предполагает возможность личного знакомства реципиента с интервьюируемым. Так, актуальность темы проявляется в исследовании и распространении значимой информации о культурных деятелях Луганска и области.

2. Текст данного интервью подчинен определенной логической последовательности, вопросы условно разделены на тематические блоки. Стоит отметить, что небольшой объём музыкального интервью влияет на информативность материала. У читателя могут возникнуть дополнительные вопросы, чувствоваться

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

недосказанность. Однако специфика данного музыкального интервью обусловлена тем, чтобы осветить ключевые аспекты жизни и творчества композитора, используя небольшое количество вопросов и регламентированные по объему ответы.

Основной текст относится к публицистическому стилю, с элементами разговорного, что допустимо для жанра интервью. В данном музыкальном интервью демонстрируются стилевые коллаборации: подготовленные и отредактированные вопросы контрастируют со свободными ответами, окрашенными эмоционально-экспрессивной лексикой. Данная черта свидетельствует об использовании черт портретного интервью, а также способствует созданию «эффекта присутствия» для реципиента.

3. Предложенное музыкальное интервью представляет интерес для широкого круга реципиентов. Так, информация будет полезна в первую очередь композиторам, теоретикам, музыкальным критикам, музыкантам-исполнителям, музыкальным менеджерам, студентам музыкальных вузов. Особую группу составляют читатели, занимающиеся музыкально-педагогической деятельностью, поскольку А. Г. Ковалёва успешно сочетает преподавание и сочинительство, используя нестандартный и креативный подход при чтении специальных композиторских и теоретических музыкальных дисциплин. Также интервью будет интересно музыкантам-аматорам, любителям музыки и реципиентам, желающим ознакомиться с культурой жизнью города.

4. Музыкальное интервью с А. Г. Ковалёвой представляет интерес для реципиента с точки зрения изучения творчества композитора, анализа произведений, оценки техники и стиля письма, выявления особенностей преподавания музыкальных дисциплин, определения личностных качеств интервьюируемого. Данный материал ориентирован на рефлексию читателя, раскрытие творческого потенциала, достижение инсайта.

Для определения степени влияния музыкального интервью на интервьюируемого автором была проведена короткая беседа с А. Г. Ковалёвой о впечатлениях от процесса интервьюирования. Композитор отмечает, что вопросы были интересными по содержанию, последовательными, в меру откровенными. Однако интервьюируемому в некоторых случаях приходилось формировать предложения несвойственно кратко для соблюдения содержательного баланса вопроса и ответа. Анна Григорьевна подчеркивает, что интервью способствовало анализу собственных произведений, воспоминаниям о годах учебы, оценке личностных качеств. Композитор выражает благодарность за внимание и интерес к творчеству.

Итак, проанализировав предложенное музыкальное интервью, мы пришли к следующим выводам. Музыкальное интервью является наиболее доступным методом получения информации от первого лица в музыкальной журналистике, а также предполагает возможность использования различных каналов передачи информации. Данное интервью кратко и содержательно информирует реципиента о деятельности луганского композитора А. Г. Ковалёвой, что способствует распространению сведений о выдающихся культурных деятелях нашего края. К положительным чертам интервью относим: актуальность материала, доступность, ориентированность на широкий круг читателей, популяризацию творчества композиторов и поэтов Луганщины, применение метода интервьюирования в рамках учебного процесса.

Однако авторам рекомендуется увеличить объем интервью, добавить иллюстративный материал, аудио- и видеозаписи (в зависимости от канала передачи информации), определить центральную тему интервью (например, история создания и исполнения произведений композитора).

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ. СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

В целом данное музыкальное интервью является познавательным, интересным и значимым для реципиентов.

Таким образом, рассмотрев музыкальное интервью как метод получения информации в музыкальной журналистике, мы пришли к следующим заключениям. Музыкальное интервью является доступным и интересным способом изучения и распространения информации о деятелях культуры Луганского края. Благодаря данному методу материалы о творчестве музыкантов и композиторов становятся доступны различным группам реципиентов. Отметим, что специфика метода интервьюирования заключается в достижении целей различного характера (информация о личной, профессиональной жизни музыканта; выявление авторитетного мнения; анализ личности интервьюируемого).

ЛИТЕРАТУРА

1. Карпова Г. Ф. Методика изучения личности учащихся ПТУ / Г. Ф. Карпова, Е. А. Михайлычев. – М. : Высш. шк., 1989. – 257 с.
2. Лукина М. М. Технология интервью : учеб. пособ. для вузов / М. М. Лукина. – М. : Аспект Пресс, 2003. – 87 с.
3. Массовая коммуникация в современном мире: вызовы и перспективы / под ред. О. В. Лагутиной – Курск : Юго-Запад. гос. ун-т, 2014. – 278 с.
4. Михайлычев Е. А. Функция педагогического анкетирования в изучении идеалов, жизненных планов и их влияния на отношение к учению / Е. А. Михайлычев // Формирование познавательной активности школьников : сб. ст. – Ростов н/Д., 1971. – С. 44 – 49.
5. Мусланова К. И. Некоторые аспекты обучения музыке в России и на Западе: сравнительно-сопоставительный анализ / К. И. Мусланова // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2014. – № 04 (34). – С. 49 – 52.

**ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ.
СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ**

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Асташова Маргарита Сергеевна – заместитель декана факультета изобразительного и декоративно-прикладного искусства, преподаватель кафедры станковой живописи ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Беломоина Екатерина Сергеевна – преподаватель кафедры теории искусств и эстетики ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Василенко Андрей Иванович – старший преподаватель кафедры теории и истории музыки ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Вейда Сергей Владимирович – старший преподаватель кафедры графического дизайна ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Ветров Никита Михайлович – студент II курса кафедры теории и истории музыки факультета музыкального искусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Воротынцева Лилия Анатольевна – старший преподаватель кафедры теории и истории музыки ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Гавричкова Наталья Юрьевна – заведующая художественным отделом ГУ ЛНР «ГИХМ г. Стаханова» (г. Стаханов, ЛНР)

Голикова Анастасия Васильевна – студентка I курса специальности «Теория музыки» колледжа ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Деба Светлана Владимировна – аспирант, преподаватель кафедры теории и истории музыки ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Закорецкая Алла Анатольевна – старший преподаватель кафедры графического дизайна ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Закорецкий Андрей Витальевич – доцент, заведующий кафедрой графического дизайна ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Золотарева Ирина Федоровна – старший преподаватель кафедры народных инструментов ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Ирдиненко Екатерина Александровна – кандидат философских наук, доцент, заместитель декана факультета социокультурных коммуникаций ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Капичина Елена Алексеевна – доктор философских наук, профессор, декан факультета социокультурных коммуникаций ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Ковалева Наталья Александровна – магистрант кафедры графического дизайна ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Краснодар, ЛНР)

**ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ.
СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ**

Кротько Татьяна Алексеевна – доцент, заведующая кафедрой вокала и хорового дирижирования ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Левченков Дмитрий Александрович – кандидат философских наук, доцент кафедры станковой живописи ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Мазаненко Оксана Михайловна – кандидат психологических наук, доцент кафедры рекламы и PR-технологий ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Манжалей Анна Юрьевна – преподаватель школы № 2 им. А. Ханжонкова (г. Макеевка, ДНР)

Михалева Евгения Яковлевна – заслуженный деятель искусств Украины, доцент, заведующая кафедрой теории и истории музыки ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Новикова Татьяна Андреевна – научный сотрудник художественного отдела ГУ ЛНР «ГИХМ г. Стаханова» (г. Стаханов, ЛНР)

Петрик Валентина Васильевна – кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой народных инструментов ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Петрунина Алена Вячеславовна – магистрант II курса кафедры теории и истории музыки факультета музыкального искусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Сапина Вероника Игоревна – магистрант кафедры графического дизайна ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Сержантова Ирина Александровна – старший преподаватель кафедры станковой живописи ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Склярова Елена Александровна – преподаватель кафедры культурологии ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Скубак-Залунина Анна Викторовна – преподаватель кафедры станковой живописи ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Ткач Наталья Валентиновна – магистрант I курса кафедры теории и истории музыки факультета музыкального искусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Федько Кристина Владимировна – студентка III курса кафедры теории и истории музыки факультета музыкального искусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Фоменко Екатерина Владимировна – преподаватель ЦК оркестровых, духовых и ударных инструментов колледжа ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Черникова Светлана Валентиновна – кандидат искусствоведения, доцент, декан факультета музыкального искусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Научное издание

**ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО
ХУДОЖНИКОВ ЛУГАНЩИНЫ**

23 ноября 2017 г.

**СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
ЛУГАНЩИНЫ**

27 февраля 2018 г.

**МАТЕРИАЛЫ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИХ КОНФЕРЕНЦИЙ**

Ответственный за выпуск:

Е. А. Капичина

Технический редактор – Н. В. Колотовкина

Компьютерный макет – А. Е. Тупчий

**За достоверность изложенных фактов, цитат
и других сведений несет ответственность автор**

Подп. к печати 25.04.2018. Формат 60x84 1/16. Бумага офсет.
Гарнитура Times New Roman. Печать RISO. Усл. печ. л. 7,1.
Тираж 200 экз. Заказ № 374

Издательство
ГООУК ЛНР «Луганской государственной академии культуры и искусств
имени М. Матусовского»
Красная площадь, 7, г. Луганск, 91055.

Свидетельство о внесении субъекта издательского дела
в Государственный реестр издателей, изготовителей
и распространителей издательской продукции
ДК № 4574 от 27.06.2013 г.
Тел.: (0642) 59-02-62