ДАГЫСТАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ М. МАГОМЕДОВА
2 0 0 2

ESSAYS
ON HISTORY OF LUGANSHCHYNA CULTURE

(fifth volume)

Lugansk
2022

ОЧЕРКИ
ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
ЛУГАНЩИНЫ

Том V

Луганск
2022

УДК 93
ББК 63.3-7
О-95

Рекомендовано к печати Ученым советом ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского»
(протокол № 9 от 26.05.2021 г.)

О-95 **Очерки** истории культуры Луганщины. Т. V: кол. моногр. / А. А. Бурденко, Л. А. Воротынцева, О. Г. Герман, С. В. Деба, И. А. Ененко, О. В. Кузниченко, И. В. Михаленко, И. Ф. Золотарёва, В. А. Кабанова, Н. А. Князева, Е. Я. Михалёва, Н. В. Михлик, С. С. Оголева, Т. И. Теремова, С. В. Вейда, И. Н. Губин, А. В. Закорецкий, А. Н. Закорецкая, Д. А. Левченков, О. Б. Левченкова, И. А. Сержантова, А. В. Яковлев, Т. А. Зюзина, Е. А. Ирдиненко. — Луганск: Изд-во ГОУК ЛНР «ЛГАКИ им. М. Матусовского», 2022. — 320 с.

Под редакцией **В. Л. Филиппова**

В монографию вошли историко-краеведческие и искусствоведческие научные статьи, в которых отражены культурные и исторические события, имевшие место на Луганщине.

В статьях дается теоретическое обобщение основных культурообразующих процессов, а также знаковых явлений культуры и искусства края. Исследуется творчество выдающихся деятелей искусства Луганщины.

Многие темы изучаются впервые.

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

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

УДК 93
ББК 63.3-7

© ГОУК ЛНР «ЛГАКИ
им. М. Матусовского», 2022

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ П. И. ПОЛУХИНА

А. А. БУРДЕНКО

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ П. И. ПОЛУХИНА

Пётр Иванович Полухин родился 8 июля 1941 года в городе Луганске.

Впервые взял в руки гитару в 14 лет. В 1959 году поступил в Луганское музыкальное училище по классу гитары. В 1965–1970 гг. — студент Киевской государственной консерватории им. П. И. Чайковского.

В 1970–1974 гг. — преподаватель по классу гитары в Киевском государственном институте театрального искусства. С 1976 года — солист Киевской государственной филармонии и Киевконцерта, позже — Дома органной и камерной музыки.

В 1982 году получил звание заслуженного артиста Украины.

С 1997 года проживает за рубежом.

Диапазон его репертуара был чрезвычайно широк. Он первым начал исполнять шедевры лютневой музыки XVI–XVII веков на оригинальном инструменте. Слушатели с энтузиазмом воспринимали эту музыку, могли насладиться нежным тембром лютни, почувствовать дыхание эпохи Возрождения. Они получили возможность познакомиться с творчеством великих лютнистов прошлого Ф. де Милано, В. Галилея, композиторов Дж. Перголези, Г. Ф. Телемана и др. Несколько концертных программ П. Полухин составил из двух отделений: в первом звучала только лютня, во втором — гитара.

Увлечение и восхищение Испанией, интерес к испанской культуре и языку отразились на выборе гитарного репертуара. Доминирующими в большинстве его концертов были произведения испанских авторов Ф. Сора, М. де Фальи, И. Альбениса, Ф. Тарреги и др. Исполнение шедевров этих авторов всегда вызывало бурю аплодисментов и возгласов «браво».

Целые отделения ряда концертных программ были посвящены творчеству латиноамериканских композиторов Э. Вилла-Лобоса, А. Барриоса, М. Понсе, М. Л. Анидо и А. Пьяццоллы.

Особую часть концертной деятельности П. Полухина составляла его ансамблевая игра. Важнейшей ее формой стал дуэт с народным артистом Украины Б. Которовичем, созданный в 1973 году. Желанием

Пётр Иванович Полухин

обоих солистов Киевской государственной филармонии было познакомить слушателей с шедеврами великого Н. Паганини, который также был замечательным гитаристом и в наследии которого есть несколько сотен произведений для гитары и скрипки и гитары. Концерты, составленные из произведений Н. Паганини, А. Вивальди, Л. Боккерини, Й. Гайдна, которые также писали для дуэта скрипки и гитары, имели потрясающий успех. Дуэт объехал с гастролями почти весь Советский Союз, выступал в лучших залах многих европейских столиц.

В ходе подготовки материала мне удалось пообщаться с однокурсницей

КОНЦЕРТ З ТВОРІВ ВІВАЛЬДІ

14.IV. 11.45, КИЇВ І ОБЛАСТЬ

Прекрасна, життєстверда музика прославленого італійського композитора, надовго забута після його смерті і відроджена лише в 20-х роках нашого століття, звучить зараз послідовно на концертних естрадах, полонячи серця мільйонів слухачів. Понад п'ятсот крупних інструментальних творів, а також опери, кантати, месси та інші вокальні твори — такий підсумок діяльності Вівальді. Увазі телеглядачів пропонуємо 2 Концерти для гітари з оркестром. Концерт для віоли д'аморе, гітари і струнного оркестру. НА ФОТО: соліст П. ПОЛУХІН.

ГАСТРОЛИ

СЛОВНО ЗВУЧИТ ОРКЕСТР...

ЛЮБИТЕЛИ классической гитары с особым интересом встречают концерты исполнителей-гитаристов. Вспомним выступления Б. Хлоповского из Москвы или Ирмы Костансо из Буэнос-Айреса. Всегда зал был полон. В этом сезоне кубанские зрители могут побывать на концертах солиста Украинской республиканской филармонии гитариста Петра Полухина.

...Первый концерт, сыгранный Полухиным в Киеве, прошел с большим успехом и показал, что в гитарном искусстве появился новый яркий исполнитель. Теперь мастерство этого музыканта стало известно не только слушателям Украины, а и других республик (Полухин неоднократно принимал участие в декадах украинского искусства в национальных республиках).

Полухин не только яркий, своеобразный исполнитель, он еще и автор многочисленных концертных обработок (некоторые уже изданы), прочно вошедших в репертуар ведущих советских гитаристов. Им написана музыка ко многим телефильмам («И земля скакала мне навстречу», «Их ждут океаны» и др.) и радиопостановкам («Птицы нашей молодости», «Винтовки Тересы Карар», «Комендантский час»). Он является участником широко известного и необычного дуэта (скрипка и гитара) совместно с заслуженным артистом УССР, лауреатом международных конкурсов Б. Которовичем.

А теперь побудем на концерте... Вы сразу же попадаете в своеобразный калейдоскоп звуков, не присущих гитаре: звучит флейта, малый барабан, тамбурин, арфа, фагот. Вам кажется, что вы слушаете не гитару, а какой-то маленький оркестр. Зрители, не имевшие ранее представления о классической гитаре, приходили и спрашивали у исполнителя: «Кто ему помогает играть?», не веря в то, что такое богатство тембров и красок доступно одному инструменту.

...Вы слышите нежную мелодию старинного испанского романса XVI века. Когда эта мелодия варьируется, мы улавливаем вдруг звуки клавесина, флейты, что переносит нас в эпоху Веласкеса и Гойи. Да, классическая гитара — инструмент неповторимый. Недаром такие композиторы, как Паганини, Вебер, Гайди, Боккерини, Шуберт, Берлиоз, любили гитару и писали для нее.

В эпоху электрогитар и усилителей гитарист П. Полухин убеждает зрителей, что гитара не «есть инструмент чисто аккомпанирующий».

Полухин играет произведения Баха для лютни (лютня — предшественница гитары), оригинальные сочинения испанских композиторов XVI века, пьесы современных советских и зарубежных композиторов, народные песни. Исполнение некоторых пьес было настолько говорящим, что, кажется, мы слышим слова, «произносимые» инструментом.

Я встретился в Полухиным и задал ему несколько вопросов.

— Когда в вашу жизнь вошла музыка и почему именно гитарная?

— К гитаре я пришел не случайно. Мой отец был причастен к музыке (играл на гармошке), но музыкантом не стал. В музыкальном училище я занимался в классе заслуженного артиста УССР Г. Авасесова. Потом Киевская консерватория (класс Я. Пухальского), работа в театральном институте имени Карпенко-Карого и на киностудии имени Довженко и наконец Украинская республиканская филармония. В настоящее время я занимаюсь только концертной деятельностью.

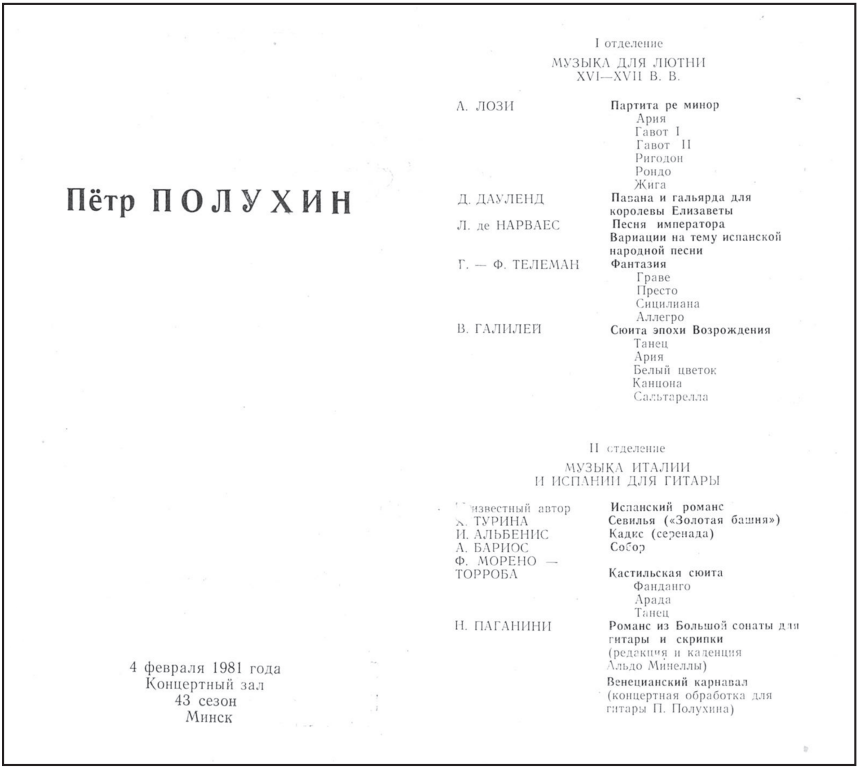
— В вашей программе звучали собственные обработки. Пишете ли вы для этого инструмента оригинальные пьесы!

— Я начал делать обработки народных мелодий не ради упражнений в технике аранжировки. Большинство существующих обработок не удовлетворяют меня, так как некоторые авторы к народным мелодиям подходят не творчески, а по известным шаблонам, существовавшим еще в XVI—XVII веках. Тема в их обработках не видоизменяется, а украшается различными фигурациями аккордов. Я считаю, что главное в обработке — раскрыть содержание народной мелодии, ее дух и сделать обработку песни так, как будто она задумана специально для гитары. Сейчас я пишу фантазию на темы В. Галилея (отца известного астронома, популярного в свое время лютника) для гитары и камерного оркестра.

Что ж, остается добавить только, что концерты Полухина включены в филармонический цикл «Народные музыкальные инструменты».

А. ПЕРЕСАДА,
ст. преподаватель Краснодарского института культуры, лауреат Всесоюзного музыковедческого конкурса.

Редактор
В. ЛАМЕЙКИН



Пётр ПОЛУХИН

4 февраля 1981 года
Концертный зал
43 сезон
Минск

I отделение

МУЗЫКА ДЛЯ ЛЮТНИ
XVI—XVII В. В.

А. ЛОЗИ — **Партита ре минор**
Ария
Гавот I
Гавот II
Ригодон
Рондо
Жига

Д. ДАУЛЕНД — **Пазана и гальярда для королевы Елизаветы**

Л. де НАРВАЕС — **Песня императора**
Вариации на тему испанской народной песни

Г. — Ф. ТЕЛЕМАН — **Фантазия**
Граве
Престо
Сицилиана
Аллегро

В. ГАЛИЛЕЙ — **Сюита эпохи Возрождения**
Танец
Ария
Белый цветок
Канцона
Сальтарелла

II отделение

МУЗЫКА ИТАЛИИ
И ИСПАНИИ ДЛЯ ГИТАРЫ

Неизвестный автор — **Испанский романс**
Х. ТУРИНА — **Севилья («Золотая башня»)**
И. АЛЬБЕНИС — **Кадкс (серенада)**
А. БАРИОС — **Собор**
Ф. МОРЕНО — ТОРРОБА — **Кастильская сюита**
Фанданго
Арада
Танец

Н. ПАГАНИНИ — **Романс из Большой сонаты для гитары и скрипки**
(редакция и каденция Альдо Минеллы)
Венецианский карнавал
(концертная обработка для гитары П. Полухина)

Программа концерта. 43 сезон, г. Минск

Петра Ивановича Евгенией Яковлевной Михалёвой. Сегодня она заведующая кафедрой теории и истории музыки ЛГАКИ имени М. Матусовского, профессор, заслуженный деятель искусств Украины, член Национального союза композиторов Украины.

«Петя (мы так его величали, естественно, потому что мы все были ровесниками) выделялся из студенчества нашего курса с начала первого и по четвёртый своим открытым характером. Это был человек без двойного дна, наделенный природным чувством юмора. Там, где он появлялся, был всеобщий хохот, потому что у него всегда находились к любому случаю какие-то смешные истории. В те годы очень «гоняли» молодых людей за эти длинные волосы, эти «рок-н-роллы» и так далее, но

Заслуженный артист УССР
Петр ПОЛУХИН

I отделение

Л. МИЛАН	**Две Паваны** **Фантазия**
Л. НАРВАЕС	**Две испанские песни**
А. МУДАРРА	**Гальярда и вариации**
Г. САНЗ	**Старинные испанские танцы**
Н. ПАГАНИНИ	**Два менуэта** **Большая соната** (2 и 3 чч.) Романс Тема с вариациями **Венецианский карнавал**

II отделение

Ф. МОРЕНО-ТОРРОБА	**Две пьесы из сюиты «Замки Испании»**
Х. ТУРИНА	**Севилья «Золотая башня»**
И. АЛЬБЕНИС	**Прелюдия** **Серенада «Кадис»** **Малагенья «Отзвуки Калеты»**
Р. ТАРРЕГА	**Арагонская хота**

Программа концерта. 45 сезон, г. Минск

у него прическа была, естественно, — назад откинутые длинные волосы. Не трогал его никто, в том числе и директор училища Яровой Виктор Кириллович, который мог залететь в класс, если услышит джазовые аккорды, и принять соответствующие меры, как было положено в то время.

В вечерние часы в здании на Почтовой Петя всегда находил себе какой-то укромный уголок, оттуда всегда слышались звуки гитары. Он очень много занимался, целенаправленно шел к своей цели — поступить в Киевскую консерваторию. И, хотя в те годы были колоссальные конкурсы, он поступил.

Ну а дальше понятно, что его судьба складывалась в условиях большого города, и, к счастью, она его свела с Богодаром Которовичем, который

В Органном зале
с Богодаром Которовичем

увидел в нем не просто аккомпаниатора, а, так сказать, собрата по духу музыкальному, и этот дуэт восхищал очень многих. Гастрольные маршруты протягивались через весь Советский Союз — это и столичные города, и далекие «сибирские уезды». Он всегда привозил из этих гастрольных поездок всякого рода смешные истории, он их запоминал, пополнял свой багаж таких юмористических зарисовок. Я помню, как он рассказывал, что в одном из маленьких городов ему объявили вместо «Мануэль де Фалья „Малагенья"» — «Мануэль де Фалья „Мало денег"». Потом ещё один случай, где-то на Урале играл сольную программу старинных мастеров, и из зала вдруг реплика: «Эй ты, заканчивай играть, давай пой».

Что касается дуэта с Которовичем, они первые озвучили в Советском Союзе сонаты Паганини для скрипки и гитары, где он был равноправным партнером, не просто партией сопровождения; собственно так, как написал Паганини, всё было с точностью воспроизведено.

Были с гастролями они, естественно, и в Луганске, после приходили к нам на ужин. Петя был кумиром всех гитаристов в Луганске.

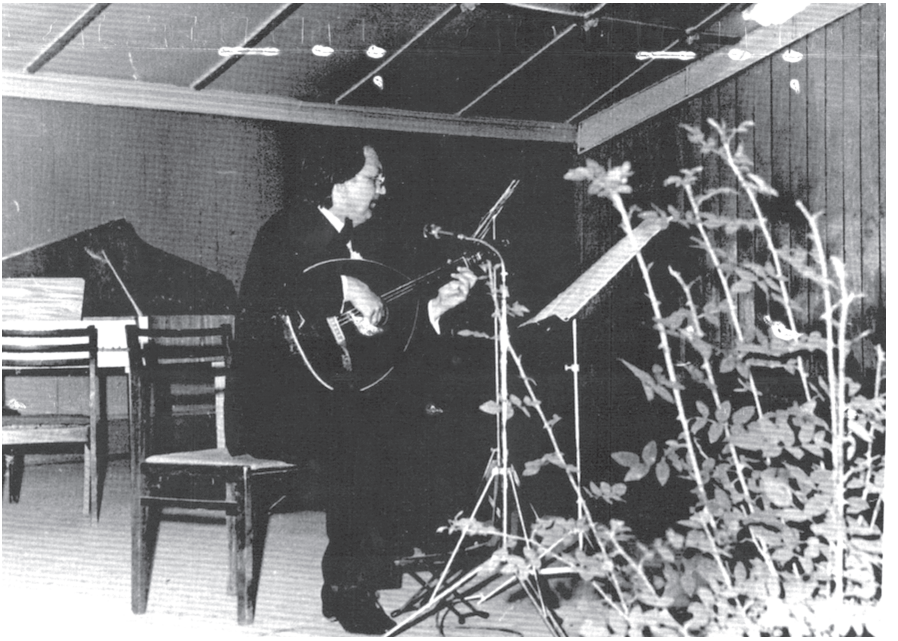
Однажды, когда мы вышли их провожать, то, к своему ужасу, вдруг обнаружили, что у нас перед домом на огромной скамейке, которая могла вместить, наверное, человек пятнадцать, все эти луганские гитаристы ждали его до половины первого ночи, чтобы хоть как-то с ним пообщаться. То есть они следовали за ним, как шлейф. И конечно, это были такие дружеские встречи, которые нам давали возможность быть в курсе всех событий музыкальной культуры от «живых информантов».

Петя рассказывал нам о своих выступлениях в посольстве Аргентины, куда его часто приглашали играть. Собственно говоря, оттуда он и попал в Аргентину. Когда рассыпался дуэт, по приглашению этого посла он уехал».

На концерте с Богодаром Которовичем

Знаменательным событием в музыкальной жизни Киева летом 1981 года стало проведение цикла концертов «Ночные серенады» на летней эстраде Центрального (Мариинского) парка. Одним из инициаторов проведения этих концертов был П. Полухин. Цикл включал 4 концерта камерной музыки, начинавшихся в 10 часов вечера. В концертах принимали участие лучшие исполнители Киева: Б. Которович, организатор и вдохновитель этого начинания, О. Которович (скрипка), М. Чайковская, В. Потапов и В. Мальцев (виолончель), М. Сук (клавесин / ф-но). Саулюс Сондецкис (народный артист СССР, профессор, дирижер Вильнюсского камерного оркестра) дирижировал камерным оркестром «Киевские солисты». П. Полухин участвовал во всех концертах как солист, в дуэте с Б. Которовичем и в ансамблях. В концертах звучала музыка Н. Паганини, В. А. Моцарта, Й. Гайдна, Д. Скарлатти, которая собирала тысячи слушателей. Таким образом, «Ночные серенады» имели большой успех и стали традиционными на несколько лет.

Гастрольная география П. Полухина почти безгранична. Не было об-



Концерт в Центральном парке

ласти или города Советского Союза, где бы не слушали его гитару. Его гастроли охватывали также некоторые европейские страны.

Вызывает восхищение композиторский талант Петра Ивановича. Он является автором концерта для гитары с оркестром, музыки к более чем 30 кинофильмам, театральным спектаклям, радиопостановкам. П. Полухин имеет большой дар импровизации. Известны его вариации на темы украинских песен «Щедрик», «Ехал казак за Дунай», а также «Галантные вариации на тему испанского романса неизвестного автора».

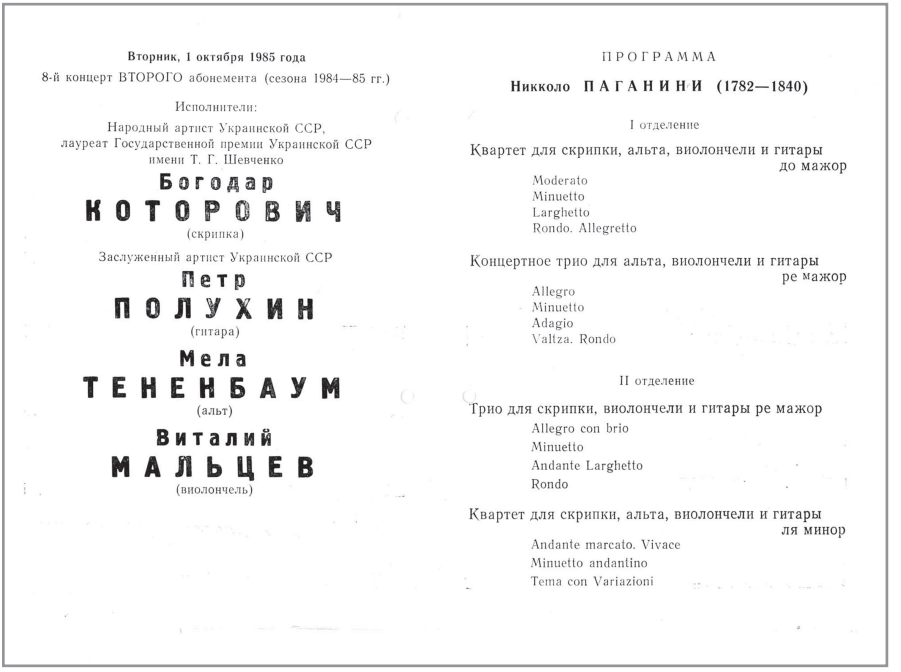
В 60–70-х годах П. Полухин одновременно с концертной деятельностью преподает игру на гитаре в театральном институте и Киевской специализированной музыкальной школе. «П. И. Полухин имеет настоящий талант педагога, и все его ученики с благодарностью вспоми-

Концерт с камерным оркестром в Центральном парке

нают своего учителя», — говорит его бывшая ученица Наталья Ивановна Плакущая.

Одной из сторон деятельности музыканта было создание в 1986 году клуба «Гитарист» (Жовтневый района г. Луганска), который в дальнейшем превратился в Ассоциацию гитаристов Украины. П. Полухин был избран президентом этой Ассоциации. В нее входили лучшие гитаристы В. Петренко, В. Шаруев, М. Кузнецов, энтузиасты гитарной музыки Б. Курило, П. Миронов и др. Ассоциация организовала целый ряд концертов в разных залах города и за его пределами, некоторые из них собирали более тысячи слушателей.

Нередко известные украинские певцы приглашали П. Полухина принять участие в их концертах в качестве аккомпаниатора. Он выступал с народными артистами СССР К. Огневым и В. Тимохиным, записал с ними несколько пластинок. Его часто приглашали на правительственные



Вторник, 1 октября 1985 года

8-й концерт ВТОРОГО абонемента (сезона 1984—85 гг.)

Исполнители:

Народный артист Украинской ССР,
лауреат Государственной премии Украинской ССР
имени Т. Г. Шевченко

Богодар
КОТОРОВИЧ
(скрипка)

Заслуженный артист Украинской ССР

Петр
ПОЛУХИН
(гитара)

Мела
ТЕНЕНБАУМ
(альт)

Виталий
МАЛЬЦЕВ
(виолончель)

ПРОГРАММА

Никколо ПАГАНИНИ (1782—1840)

I отделение

Квартет для скрипки, альта, виолончели и гитары
до мажор

Moderato
Minuetto
Larghetto
Rondo. Allegretto

Концертное трио для альта, виолончели и гитары
ре мажор

Allegro
Minuetto
Adagio
Valtza. Rondo

II отделение

Трио для скрипки, виолончели и гитары ре мажор

Allegro con brio
Minuetto
Andante Larghetto
Rondo

Квартет для скрипки, альта, виолончели и гитары
ля минор

Andante marcato. Vivace
Minuetto andantino
Tema con Variazioni

Программа Второго абонемента (сезона 1984–85 гг.)

концерты. Он играл в концертах в честь президента России Б. Ельцина и президента США Б. Клинтона. По инициативе посольства Аргентины он дал несколько концертов для дипломатического корпуса, аккредитованного в Украине.

Интенсивность своей концертной деятельности он сохранил до отъезда из Украины в 1997 году. По подсчетам П. Полухина, за двадцать лет он дал более 1500 концертов. Цифра впечатляющая. И это огромный вклад в развитие гитарного искусства Украины. Это целая эпоха. Эпоха Полухина.

Решение оставить Украину отозвалось болью в сердцах друзей и поклонников его искусства.

Некоторое время от него не было никаких вестей. Затем из Аргентины начала поступать информация о том, что П. Полухин дает концерты, играет с оркестром города Кордоба,

Киевские Ведомости

Культура

Нет ничего лучше гитары. За исключением двух гитар

Елена КИРИЧЕНКО
«ВЕДОМОСТИ»

Этот инструмент часто сравнивают с женщиной: за его имя, за плавный изгиб тела, за изменчивость настроения, капризность — ведь важно, в чьих руках звучать. Не потому ли с ее помощью признаются в любви?..

Но в любви признаются и самой гитаре. Причем великие композиторы. К примеру, Иоганн Себастьян Бах, впервые услышав звуки лютни, считающейся праматерью гитары, воскликнул: «Это божественно!» и написал четыре сюиты для поразившего его инструмента. Никколо Паганини до того, как стать великим скрипачом, был отменным гитаристом. Он автор более двухсот пьес для гитары. Включая ее в свои концерты, он говорил: «Я — король скрипки, а гитара — моя королева». Гектор Берлиоз первоначальное музыкальное образование получил, обучаясь игре на гитаре. Шуберт, Вебер, Гайдн, Диабелли играли и писали для этого инструмента, восхищались широким диапазоном его звучания и назвали гитару «маленьким оркестром». А Шопен считал, что лучше гитары только две гитары. Благодаря своим необычайным возможностям, гитара проникла во все музыкальные направления: авангард, джаз, рок, поп, романсы, авторские песни.

С популярностью инструмента росла и популярность исполнителей. Звезды XX века — японец Кадзухито Ямасито и испанский гитарист Андрес Сеговия, прославившийся переложением скрипичной «Чаконы» Баха для гитары. Он первым стал играть произведения бразильского композитора Эйтора Вилла-Лобоса, которого называют «Шопеном гитары». Между прочим, Лобоса «вывел в люди» пианист Артур Рубинштейн: заметил талантливого уличного музыканта и предложил ему помощь. Лобос послал Рубинштейна куда подальше, но тот, ничуть не оскорбившись, обратился к президенту Бразилии с настоятельной просьбой отправить оношу учиться в парижскую консерваторию. Узнав о столь заманчивой перспективе, Лобос уже не сопротивлялся...

Это все история, скажете вы, а вот у нас, в Украине, много ли гитаристов, исполняющих классическую музыку? С этим вопросом я отправилась к музыканту, чье имя уже многие годы не сходит с афиш (сначала филармонии, потом Киевконцерта, сейчас — Дома органной и камерной музыки), — заслуженному артисту Украины, президенту Ассоциации гитаристов Украины Петру Полухину.

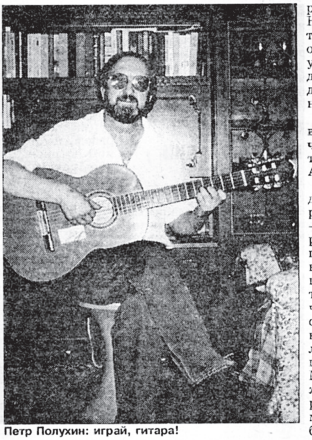
— А вы знаете, что в Киевской консерватории впервые в истории бывшего Союза был открыт класс гитары? Ни в Москве, ни в Ленинграде ничего подобного не было. Преподавал удивительный человек, профессор Марк Моисеевич Гелис. Его учеником был Ян Пухальский, у которого уже учился я. Кстати, тогда в консерватории многие к гитаре относились «по-чеховски»: знаменитый писатель считал гитару «инструментом для кухарок и брадобреев». И потому весь класс во главе с преподавателем занимался активной пропагандой гитары. Как? Много играли. Везде. Я гитару уже сорок лет в руках держу...

— Когда-то вы проводили фестиваль гитаристов Украины. Ходят слухи, что нынче замышляете международный...

— Это правда, но пока боюсь о нем объявлять. Скажу лишь, что планируем его проведение весной следующего года. Даст Бог, будет масштабно и интересно, ведь сейчас самые крупные композиторы мира пишут концерты для гитары и оркестра, сонаты. Почему? Люди любят слушать гитару, а композиторы хотят быть услышанными...

— Вы играете и в камерных залах, и в многотысячных. Но мне кажется, что акустическая гитара — инструмент тихий, интимный. Я не права?

— Гитара не требует сопровождения, это инструмент романтический, душевный, магический даже. Знаете, почему? Звук достигается от щипка струн пальцами. Это как бы передача чувств от сердца гитариста к сердцу слушателя через руки, утонченный контакт, не сравнимый с роялем. Там ведь звук не от рук, а от механизма. А для какого количества публики играть — мне, по большему счету, все равно. Вот дома, для своих, точно играть не могу. Мне нужны зрители, их оценка, мне нравится увлекать их.



Петр Полухин: играй, гитара!

— Как вы относитесь к электрогитаре?

— Так это же не гитара, это — электроинструмент, он не зависит, как акустическая гитара, от породы дерева, от пропорций, от рук мастера, сделавшего ее. Но я не умаляю заслуг исполнителей на электрогитарах, они многого достигли в развитии рок-музыки, джаза.

— Гитары делал даже Страдивари, а современной форме мы обязаны мастеру XIX века Антонио Торресу. А вы на чьей гитаре играете?

— Всегда пользовался инструментом черниговского мастера Николая Ещенко. Нынче я продал эти гитары и купил попроще, от Михайлова. Скоро уезжаю в Аргентину на длительные гастроли, думаю купить там что-нибудь приличное...

— На концертах вы всегда в неизменном черном смокинге, весь такой торжественный... А какой ваш зритель?

— Очень много молодежи — те, кто вчера рок слушал, а сегодня — Полухина. В сентябре я играл концерт Паганини. Аккомпанировал мне на скрипке Богодар Которович. Билетерша мне рассказала, что двое «высоких, лысых, в спортивных брюках» выходили и ругались, мол, скрипач мешал гитару слушать. Много на концертах женщин среднего возраста. Весь дипкорпус можно встретить. Особенно послов из латиноамериканских стран: это понятно, я же на 70 процентов музыку их композиторов играю. Вот когда Клинтон приезжал, я для него играл во время обеда. Он есть бросил и с негодованием смотрел на наших чавкающих чиновников. А еще однажды на концерте из-за правой кулисы на сцену кошка пришла. Села у ног и стала слушать. Я только у зрителей спросил, не мешает ли? Они дружно сказали «нет». Так бесплатно кошечка и дослушала концерт.

— Вы, я знаю, большой почитатель испанских, латиноамериканских мелодий: Пьяццоллы, Карулли, Бариоса, Лобоса... А русских, украинских композиторов играете?

— Русских — да: Чайковского, Мусоргского, Бородина... А украинских... Увы, нет обработок для гитары. Разве что одна пьеса бывшего русского царского генерала Саренко!

— А что вы еще мечтаете сыграть?

— Не что, а где. Мечта всей жизни — сыграть в Карнегихолле. Вот в Аргентину уеду, может, оттуда ближе...

Я играю Аргентинское танго на концерте
в Кордобе, после меня играет „Оркестр Танго
(стоят пульты и стулья

На концерте в Кордобе

где он поселился. За Концерт для гитары с оркестром и другие композиции его принимают в ассоциации композиторов, ему предоставляют для сольных концертов свои залы Театр Либертадор и Королевский театр, он выступает на телевидении, его номинируют на звание «Человек года», он проводит мастер-классы для профессиональных гитаристов.

ABI *American Biographical Institute, Inc.*

Publisher of Biographical Reference Works since 1967
Member of the Publishers Association of the South
National Association of Independent Publishers

Main Office: 5126 Bur Oak Circle, PO Box 31226, Raleigh, North Carolina 27622 USA * Established 1967 * ISBN Prefix 934544
Library Distribution Center: 5436 Pine Top Circle, Raleigh, North Carolina 27612
Fax: 919-781-8712

September 5, 1997

Mr. Petro Polukhin
129B Saksagansky Str
Apartment 34
Kyiv 252032 UKRAINA

REPLY REQUESTED: MAN OF THE YEAR - 1997

Dear Mr. Polukhin:

I am delighted to announce your nomination for the prestigious title MAN OF THE YEAR - 1997. The Institute's International Board of Research decided on your nomination due to your overall accomplishments and contributions to society.

We have the pleasure of reviewing the endeavors of men around the world because of our list of recognized who's who titles. Singling out a limited number to receive the accolade MAN OF THE YEAR has been difficult indeed. Much deliberation was held to choose those whose achievements and dedication toward exemplary goals were among the best we have seen. My congratulations to you on your nomination.

Mr. Polukhin, the enclosed document describes the Award we haven chosen to commemorate the occasion. I wish you much continued success and look forward to hearing from you concerning your nomination for the 1997 MAN OF THE YEAR.

Sincerely,

J. M. Evans

J. M. Evans
Chief Executive Officer

Enclosures

Номинация на звание «Человек года»

ɔl. (713) 729-7720 НАШ ТЕХАС, 05.31.2002 21

ПАГАНИНИ ГИТАРЫ

Осенью прошлого года в Хьюстоне в Итальянском центре культуры состоялся вечер ссии. Было много народа, много раз- ых выступлений. Там я впервые услы- ла - со сцены, не в записи - как иг- ет на гитаре виртуоз. Это был Пётр лухин.

За гитарой закрепилась репутация іструмента народного, не концертно- . Туристский костёр, семейные тор- ства, просто сборища, барды... Но... путация, как говорится, обманчива. ало кто знает, как любили гитару ногие классики. Никколо Паганини, до го как стал великим скрипачом, был екрасным гитаристом и написал для тары более 200 произведений. Гектор ерлиоз получил музыкальное образо- ание, обучаясь игре на гитаре. Шу- ерт, Вебер, Гайди играли на этом ин- рументе и писали для него.

И вот на сцене Пётр Полухин. Уже ə молодой человек в черном концерт- ом смокинге начал играть на гитаре лассику. Зал замер. Чайковский, Аль- енис, собственные композиции... И друг - Паганини! Описать невозможно, адо услышать. Струны гитары пели, лакали, смеялись!

А когда зазвучала мелодия старин- ой русской песни "Вечерний звон", то олокольный церковный звон с перепи- ами, подголосками маленьких колоко- ов заполнил весь зал. Гитара звучала, ак оркестр! Это было чудо.

Мне никогда не доводилось слышать толь мастерскую игру на гитаре. Я за- отела узнать об этом человеке по- ольше. Недавно я встретилась с Пет- ом Полухиным. Вот, что он рассказал о себе:

«Родился я на Украине, в городе Луганске. Мои родители к музыке не имели никакого отношения. Отец мечтал увидеть меня инженером. У меня были хорошие математические способности. Но тянуло к музыке. Первым инструментом, который я освоил, был

году начал весьма успешную карьеру концертанта. Многие годы его имя не сходило с афиш филармонии, потом Киевконцерта, затем Дома Органной и Камерной Музыки. Полухин получает звание Заслуженного артиста Украины, становится президентом Ассоциации гитаристов Украины. За двадцать лет музыкант-виртуоз дал более1500 концертов. Петра Полухина слушали в Совет-

В разговор вмешался посол Аргентины на Украине Луис Бакериза. "А не хотели бы вы уехать в Аргентину? У меня есть связи в музыкальном мире города Кордобы, вам помогут." Мы с женой посовещались и согласились. В Кордобе мы прожили 4 очень неплохих года. Было много выступлений, концертов. Но страны Латинской Америки известны своей политической нестабильностью. После выборов к власти пришло другое правительство. Средства, вкладываемые в культуру, были сильно срезаны. Пришлось уезжать и из Аргентины. Теперь мы в Хьюстоне."

Я держу в руках резюме Петра Ивановича, читаю:

Пётр Полухин - написал музыку к 30 радиоспектаклям и фильмам, 1 концерт для гитары с оркестром, несколько вариаций для гитары.

В 1982 - получил звание заслуженного артиста Украины.

В 1993 - играл на концерте в Киеве в президентском дворце в честь президента России Бориса Ельцина.

В 1995 - играл на концерте в Киеве в президентском дворце в честь президента США Билла Клинтона.

В 1997 - Американским Институтом Биографий номинирован "Человеком года"

Это только малая часть большой и интересной жизни.

Пётр Иванович излагает своё кредо.

«Музыкант и артист - это не одно и то же. Научиться бренчать на гитаре сравнительно не сложно. Но вот стать артистом... Для того чтобы вызвать в публике подъём чувств, артист сам должен не только эти чувства испытывать, но и уметь их передать, ими заразить... Музыка - это духовность».

Пётр Иванович Полухин полон надежд на возобновление концертной деятельности. А я полна надежд на то, что ещё много раз услышу его в концертах. И он будет играть перед большой аудиторией, а люди будут гордиться тем, что им довелось его слушать.

Мира ЯРОВА,
Хьюстон, 20

Газета «Наш Техас»

Среди его учеников такой известный сегодня гитарист, как Хорхе Пападопулос.

Кризис в Аргентине заставила П. Полухина покинуть страну и переехать в США, в город Хьюстон. Там он продолжил свою музыкальную деятельность. Об успешности последней рассказывает статья «Паганини гитары» в газете «Наш Техас».

Сейчас П. Полухин живет в Канаде. Уже получил канадское гражданство, купил дом. Его искусство пользуется спросом. Жена Ольга работает в сфере медицины, сын Борис стал серьезным специалистом по компьютерному программированию. Две старшие дочери, Дарья и Мария, живут в Украине и продолжают дело отца.

Пётр Иванович за последние восемь лет написал около четырёхсот пьес и продолжает создавать новые произведения.

GUITAR HOUSTON is a registered nonprofit 501.c(3) organization dedicated to bringing together people who love the classical guitar and its relatives (such as the lute). Members benefit from opportunities to perform, learn from each other, and share ideas in a friendly environment. Guitar Houston sponsors concerts and master-classes of well-known guitarists. In addition, Guitar Houston supports talented artists at the beginning of their careers through free concerts and community outreach programs. Monthly public meetings feature lectures, live performances, and activities for players of all interests and skill levels.

UPCOMING EVENTS

2001-2002 Concert Season

Our next concert season is shaping up
to be one of the most exciting and innovative yet.

Check out our website at
www.guitarhouston.org
for details.

For more information about future events or membership go to
www.guitarhouston.org
or call 281-356-4942.

GUITAR HOUSTON

Guitar Houston

Monthly Open Meeting

May 20, 2001

Featured Guitarist

PIOTR POLUJIN

Sunday, May 20, 2-4 pm
Robertson Hall
University of Houston (downtown)

Piotr Polujun

Piotr Polujin graduated from the Tchaichovsky Academy of Music in Kiev in 1970, with the title of Professor of Guitar. From 1970-1974, he was Professor of Guitar at the Institute of Theater Art, Kiev. From 1976-1996, he was a soloist with "the Russian State Concert Company," and from 1997-2000, he was a soloist with the Theater San Martin in Cordoba, Argentina. Polujin toured for 20 years throughout Europe performing Paganini with a violinist and he has given over 1500 concerts as a soloist.

Mr. Polujin performed for the President of Russia, Boris Yeltsin, in 1993 in the Presidential House of Kiev, and in 1995, he played a Paganini program for President Bill Clinton in Kiev.

As a composer, Piotr Polujin has written guitar solos, a concertino for guitar and orchestra, and music for radio and film. He will be performing some of his compositions today.

"The guitar of Polujin sounds as the orchestra. His imitations of flute, violin, cello are amazing. (PRAVDA)

"The disk CO7871 recorded by Melodia is one of the best interpretations of the sonatas of Nicolo Paganini". (GUITAR REVIEW)

Program

Piotr Chaicovsky
6 pieces from "Children's Album" Op. 39
1. *In church*
2. *Morning prayer*
3. *French song*
4. *German song*
5. *Sweet dream*
6. *Kamarinskaia*

Piotr Polujin - A. Ivanov
Two Russian songs

Piotr Polujin - A. Ivanov
Two valses

Piotr Polujin
Night bells

Isaac Albeniz
Preludio
Rumores de Caleta *(malaguena)*

Astor Piazolla
Milonga del Angel
Verano Porteno *(tango)*

Ariel Ramirez
Alfonsina y del mar *(samba)*

Francisco Tarrega
Gran Jota Aragonesa

Guitar Houston is a non-profit organization. For information about future events or membership, go to: www.guitarhouston.org
or call 281-356-4942.

Буклет концерта в Хьюстоне

Десятки программ его концертов, сольных, сборных и правительственных, десятки афиш, многочисленные газетные статьи позволяют увидеть во всей полноте ретроспективу и масштабы концертной и творческой деятельности этого музыканта, оценить его вклад в развитие гитарного искусства, в утверждение гитары как концертного инструмента.

МНОГОВЕКТОРНОСТЬ ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ Е. Я. МИХАЛЁВОЙ

Л. А. ВОРОТЫНЦЕВА

МНОГОВЕКТОРНОСТЬ ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ Е. Я. МИХАЛЁВОЙ

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 Евгенией Яковлевной Михалёвой 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, занималась на фортепиано, но так получилось, что 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 это вошло в привычку. Я поняла, что хочу заниматься и совсем не так, как раньше. Я поняла, что музыка — это не просто ноты, это смысл, великая тайна, доступная только посвящённым.

Прошли годы, и судьба снова свела меня с Евгенией Яковлевной, 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 даётся легко, обстоятельства складываются таким образом, что трудности всегда обходят стороной. Хорошо ли это? Хорошо, но не значит правильно! Говорят, что самым любимым своим чадам Господь посылает испытания, а на пути Евгении Яковлевны их всегда было вдоволь.

Её родители жили в самое страшное время для СССР — время ста-

линских репрессий. В 1937 году папу, Якова Григорьевича Ольшанского, арестовали и жив он остался только потому, что, можно сказать, повезло. Он проходил по представленному делу как свидетель. А маму с двумя детьми просто выбросили на улицу и уволили с работы. Жени тогда ещё не было. Она родилась, когда не стало старшего брата. Он был 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 немалую сумму для семьи — 3999 рублей.

Потом была музыкальная школа № 1, училище (ныне — колледж ЛГАКИ имени М. Матусовского), две попытки поступления в Харьковскую консерваторию, где по предмету «История» ставили неудовлетворительно, на что Е. Михалёва отвечала: «А я буду поступать всю жизнь, пока не поступлю!» Как оказалось, во всём была виновата графа «национальность». В Саратовской же консерватории на этот пункт не обращали никакого внимания, поэтому приняли сразу. Обучаясь там, она впервые пробует себя в роли лектора-музыковеда, человека, который находится между композитором и публикой, являясь, по словам Д. Кабалевского, «послом». И с тех пор уже более полувека Евгения Яковлевна успешно совмещает одну из любимых сфер деятельности с работой в разные годы в качестве художественного руководителя Луганской областной филармонии, преподавателя колледжа, а затем ЛГАКИ имени М. Матусовского.

Её одинаково любят по обе стороны рампы. И неудивительно! Ведь под художественным руководством Евгении Яковлевны в 1988—1995 гг. Луганская филармония считалась лучшей в Украине по количеству просветительских концертов и уровню исполнительства. Благодаря её творческому горению луганчане получили возможность наслаждаться искусством И. Ойстраха, а по просьбе И. Архиповой на сцене Луганска выступал первый баритон мира Д. Хворостовский.

Под чарами эрудиции и эмоционального слова Е. Я. 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 других композиторов.

Имя Е. Я. 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 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 «Дети для детей». История этого проекта началась с выступлений учащихся ЦМШ при Московской консерватории им. П. И. Чайковского. Здесь, в Луганске, одна из ведущих школ в мире имела свой абонемент. Вскоре о деятельности «Ровесника» узнают практически во всём СССР, о ней будут систематически публиковаться статьи в таких авторитетных изданиях, как журналы «Музыка» и «Музыкальная жизнь». Слушатели абонемента получили возможность познакомиться с признанными коллективами Киевского хореографического училища, Большого детского хора Украинского телевидения и радиовещания 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 мальчиком 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 «Ровес-

ник» 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. И. Чайковского, мировая звезда — заслуженная артистка России, лауреат международных конкурсов Е. Мечетина. В стенах «Ровесника» состоялись творческие встречи с О. Хромушиным, А. Штогаренко, выдающиеся педагоги проводили мастер-классы с учениками наших школ, что сыграло немаловажною роль в развитии исполнительской школы Луганска. Труд Е. Я. Михалёвой в этой области невозможно переоценить, но основной высокой целью этого «детища» стало формирование многогранного, духовно образованного слушателя.

Евгения Яковлевна обладает уникальным магнетизмом. Она 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, как правило, собирают в залах Луганска обширную аудиторию. Музыкальная жизнь необычайно насыщенна, программы следуют одна за другой. В городе уже стали традицией фестивали и конкурсы, посвящённые крупнейшим мировым композиторам — В. А. 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. Вспомним лишь некоторые из них.

На фестивале им. П. И. Чайковского в 1990 году прозвучали все симфонии композитора, в первом концерте принимал участие лауреат первого конкурса им. П. И. Чайковского пианист Н. Штаркман, в заключительном — лауреат последнего на тот момент конкурса (1986 г.) виолончелист К. Родин.

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 мировыми именами: Г. Сасько и Ж. Колодуб из Кие-

ва, В. Дробязгина и В. Птушкин из Харькова. Гостем 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 — залы, переполненные радостными, сияющими лицами, красноречиво свидетельствуют об этом», — говорила профессор Ж. Колодуб.

В 2006 году 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». Следует отметить, что уже по традиции конференцию и фестиваль посетили именитые гости, среди которых присутствовали доктор искусствоведения, профессор НМАУ им. П. И. Чайковского М. Черкашина-Губаренко, профессор М. Копица. Этот праздник музыки приветствовали И. Шостакович из Парижа, Союзы композиторов Санкт-Петербурга, Москвы, Национальный союз композиторов Украины, членом которого, к слову, является Е. Я. Михалёва. С 25 ноября по 5 декабря прозвучало 14 уникальных концертов, на одном из которых 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. Я. Михалёва получила приглашение в посольство РФ, подписанное В. С. Черномырдиным, где состоялся концерт Национального театра оперы и балета и Национальной филармонии, на котором присутствовала И. А. Шостакович.

Одно из главных качеств Е. Я. 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 испытания, выпавшие на долю Луганщины, культурная жизнь здесь 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». В журнале «Музыкальная жизнь» о фестивале была опубликована 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. Я. Михалёва не смогла остаться в стороне: были организованы фестиваль и конференция. Снова прилетели приветственные строки от И. А. Шостакович, написанные её рукой, поздравления и 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, постигать тайны прекрасного.

Е. Я. Михалёва является автором циклов передач, посвящённых выдающимся музыкальным личностям, её перу принадлежат научные монографии «В постижении красоты» и «Луганщина: 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 име-

ни 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 45-летнем творческом юбилее, лично позвонил и предложил провести этот вечер и выступить 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 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 открывает таланты молодых учёных, обучающихся в магистратуре ЛГАКИ имени М. Матусовского, отправляя их работы на международные научные конференции.

Меня всегда поражала незыблемость её принципов и верность идеалам. «Жизнь — не черновик, заново не перепишешь», — часто говорит 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 профессиональным, так и житейским. В семье Михалёвых царит необыкновенная атмосфера уюта и понимания. Однажды в интервью Е. Я. 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!» И наверное, совсем не случайно, что рядом с ней всегда были 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 кни-

жечке 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…

«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»: РАСПЯТИЕ И ВОСКРЕСЕНИЕ

О. Г. ГЕРМАН

«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»: РАСПЯТИЕ И ВОСКРЕСЕНИЕ

В 2012 году жители Луганска торжественно отметили 70-летие советской антифашистской комсомольской организации «Молодая гвардия». Это подпольная организация, действовавшая во время Великой Отечественной войны в оккупированном германскими войсками городе Краснодоне Ворошиловградской области с сентября 1942 года по январь 1943 года. Герои «Молодой гвардии» были обыкновенными девчонками и мальчишками. Идя к подвигу дорогами красногалстучного детства, они учились у жизни мужеству и любви, преданности и ответственности. Но главное их качество — беззаветная любовь к Родине. Это помогло им стать мужественными, бесстрашными, непреклонными в борьбе. Известно, что «Молодая гвардия» осуществляла политическую агитацию среди населения, объединение советских патриотов, особенно молодежи, в подпольные группы для активной боевой деятельности против захватчиков. Подпольная организация выпустила и распространила более 5 тысяч листовок; её члены участвовали наряду с подпольщиками-коммунистами в проведении диверсий в электромеханических мастерских; они устроили поджог здания биржи труда, где хранились списки людей, предназначенных к вывозу в Германию, тем самым около 2000 человек были спасены от угона в Германию.

В юбилейный 70-й год образования антифашистской подпольной организации в школах, в трудовых коллективах, носящих имена краснодонских героев, прошел ряд массовых мероприятий: выставки, митинги, открытие новых экспозиций, мемориальных досок на домах, где жили молодогвардейцы, на школах и административных зданиях, где они учились и работали. Это событие, широко освещенное в печати, вызвало горячий интерес и живой отклик населения Луганщины. Одним из ярких культурных событий, посвященных 70-летию «Молодой гвардии», стало создание крупноформатной полнометражной рок-оперы, написанной по мотивам романа Александра Александровича Фадеева «Молодая гвардия».

Нужно отметить, что сегодня существует целый ряд произведений, посвященных данной тематике. Создание самобытной оперы, которая отражает

Рок-опера «Распятая юность» на сцене Луганского украинского академического музыкально-драматического театра на Оборонной. Луганск, 24 февраля 2016 года

доблесть и мужество наших земляков, проявленные в борьбе с немецко-фашистскими захватчиками на фронте и в тылу врага, стало важным событием в музыкальной жизни Луганщины. Автором идеи и продюсером выступил народный артист Украины, народный артист Луганской Народной Республики Михаил Васильевич Голубович. Перед поэтом, заслуженным работником культуры Украины Владимиром Михайловичем Зайцевым была поставлена задача написать либретто. Оно отражало, в частности, те исторические факты из жизни и деятельности молодогвардейцев, о которых ранее не упоминалось. Роман «Молодая гвардия» создавался Александром Фадеевым как «идеальный роман» для популяризации молодежной деятельности, им были созданы «идеальные образы», которые должны были стать непререкаемым авторитетом для юношей и девушек, помочь им не пасть духом в тяжелый послевоенный период. В либретто подпольщики показаны

Рок-опера «Распятая юность» на сцене Луганского украинского академического музыкально-драматического театра на Оборонной. Луганск, 24 февраля 2016 года

обычными людьми, с яркими чертами, со свойственными каждому человеку достоинствами и недостатками, но при этом способными на подвиг во имя будущего.

Вскоре либретто было предложено на рассмотрение композитору, заслуженному деятелю искусств Украины Юрию Яковлевичу Дерскому. В конце мая 2012 года он полностью обозначил структуру оперы. Поскольку сам жанр и временные рамки, в которых действовала «Молодая гвардия», отражает эпоху 40-х годов прошлого века, а в этот период музыкальная культура и ее стилистика были смешанными, получить чистый продукт в рок-формате не удалось. В рок-опере использовались такие жанры, как городской романс, марш, советская массовая песня, фрагменты симфонизма и т. д. При этом все использованные жанры музыкального материала опирались на платформу рок-музыки, поскольку именно она по своей сути является музыкой протеста. Именно жесткость протеста прочитывается практически во всех музыкальных номерах с самого начала увертюры.

Рок-опера впервые была поставлена в Луганском академическом украинском музыкально-драматическом театре. Главным режиссером-постановщиком выступил заслуженный артист Украины, народный артист Луганской Народной Республики Анатолий Николаевич Яворский. Первое название рок-оперы — «Распятая юность». Основной темой спектакля стала история подвига юношей и девушек — участников подпольной антифашистской организации «Молодая гвардия», действовавшей в годы Великой Отечественной войны в г. Краснодоне. Яркая образная сценография и музыка спектакля перенесли зрителя в годы фашистской оккупации

Театральная Афиша
реклама на сайте
театральный клуб
третий звонок
рекомендуем спектакли
ссылки
журнал
основная сцена
бертольт брехт
режиссер никита кобелев
кавказский меловой круг
24.11
Репертуар
Все театры
Ноябрь 2019
пн вт ср чт пт сб вс
Декабрь 2019
Театры
муз. театры
драм. театры
детские театры
концертные залы
Репертуар московских театров на 04.10.2016
<< пред. дата
след. дата >>
ВСЕЛЕННАЯ ЗВУКА
04.10 вт 19:30
Большой театр России
Бетховенский зал
Концерт артистов оркестра 12+
АДЕЛЬ
04.10 вт
Камерный музыкальный театр им. Б.А. Покровского
Необычная история любви 16+ Луганский украинский музыкально- драматический театр на Оборонной
Е. Таганов
о спектакле
Избранные страницы венской классики
04.10 вт
Московская государственная академическая филармония
Московская консерватория им. П.И. Чайковского
Аб. 75
о спектакле
«БОЛЬШОЙ ФЕСТИВАЛЬ «ДВОЙНОЙ ТРОСТИ» «Фейерверк гобоя и фагота»
04.10 вт
Рахманиновский зал
Московская консерватория им. П.И. Чайковского
Аб. 59
о спектакле
LAMPEDUSA BEACH /Compagnia Migrateatro (Италия)/
04.10 вт 19:00
Театральный центр СТД На Страстном
Основная сцена
о спектакле
СПАСТИ КАМЕР-ЮНКЕРА ПУШКИНА /Вологодский государственный драматический театр (Россия)/
04.10 вт 21:00
Театральный центр СТД На Страстном
Площадка «Боярские палаты СТД РФ»
о спектакле
ОСТРОВ СОКРОВИЩ
04.10 вт 12:00
Театр Содружество актеров Таганки
Основная сцена
Музыкальная сказка для детей от 9 лет 6+ Луганский украинский музыкально-драматический театр на Оборонной
о спектакле
РАСПЯТАЯ ЮНОСТЬ
04.10 вт
Театр Содружество актеров Таганки
Основная сцена
Рок-опера 12+ 70-летию подпольной молодежной организации «Молодая гвария» посвящается... Луганский украинский музыкально- драматический театр на Оборонной
о спектакле
<< пред. дата
след. дата >>
Редакция журнала "Театральная Афиша"
Пишите нам: afisha@teatr.ru
В. Качесов
Три мушкетёра
ПРЕМЬЕРА
7 ноября четверг 19:00
5 декабря четверг 19:00
главная страница | Реклама на сайте | театральный клуб | третий звонок | рекомендуем спектакли | ссылки | журнал
информационная поддержка:
журнал "Театральная Афиша"
разработка и дизайн:
SFT Company, ©1998 - 2010
Поиск
спектакль по названию
актера
спектакль по автору
спектакль по жанру
спектакль по аннотации
театр
Современный реп.
искать

Ворошиловградской области. Спектакль затронул темы патриотизма и предательства, героизма и трусости, вступивших в непримиримую борьбу. Реальные события были показаны актерами настолько ярко, насколько позволяла сцена самого театра. Главная идея, отраженная в содержании произведения, — это юность, которую уничтожили политическими играми сильных мира сего.

По мнению композитора Юрия Дерского, после постановки рок-оперы «Распятая юность» театром присутствовало ощущение неудовлетворенности от того, что осталось много материала, который оказался невостребованным и неиспользованным. В аспекте режиссуры опера была переработана. Ввиду того, что специфика театра внесла в нее очень много разговорных сцен, диалогов, многие песенные и инструментальные диалоги, определенные фрагменты, сформированные как последовательность рок-произведения, были убраны. По этой причине опера не донесла до аудитории замысел композитора. Центр тяжести самой идеи «Молодой гвардии» был смещен к одному лицу. Это четко прослеживалось в контексте сценографии, постановки оперы в театре. По мнению композитора, произошли метаморфозы с самой рок-оперой: она превратилась в спектакль с использованием ряда музыкальных фрагментов, которые были написаны для рок-оперы. Далее было много переработок, экспериментов в совместной деятельности с украинским театром. Однако в ходе работы пришли к единому мнению, что необходимо увеличить количество музыкальных композиций: «Молодая гвардия», «Ребята», «Война», «Предатели», «Камеры», «Как мало мы сказали нежных слов», «Радуги», «Реквием», «Совесть», «Нам не забыть», «Веруем». В новой постановке они обрели другой характер, другую «температуру».

Позже возникла идея создания рок-оратории с совершенно иным центром тяжести: необходимо было сделать так, чтобы весь наработанный музыкальный материал был сохранен и использован. Так появился замысел создания рок-оратории «Воскресение. Черный январь», в ходе работы над которым были поставлены следующие задачи: на учебном материале подвести студентов к пониманию того, как строится форма оперы; с помощью сравнительного анализа выявить специфику двух музыкальных форм при посещении студентами данных спектаклей в Украинском драматическом театре и во время репетиций постановки рок-оратории «Воскресение» в Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского.

Рок-оратория предусматривает последовательное исполнение произведений с участием солистов, дуэтов, трио,

ансамблей. Когда произведение было полностью готово, начался поиск правильной формы подачи его массовому зрителю так, чтобы за содержанием не был утрачен смысл. Настроение, переданное ранее в «Воскресении», стало иным. В новой интерпретации героизма молодогвардейцев оживает музыкально-образное воплощение идеи воскрешения героев, тема вечности человеческой души, Добра и Зла, любви к Родине, которыми были движимы молодогвардейцы. Эмоционально это произведение стало совершенно иным, поскольку акцент был сделан на музыке, ведь она является очень мощным орудием генерации различных эмоций и чувств. Эмоциональное состояние имело высшую «температурную» точку для рок-музыки, поэтому оратория с первой постановки на сцене вуза удалась. Для поддержки эмоционального напряжения зрителя был использован видеоряд, который демонстрировал историческую эпоху, отраженную в опере.

Ключевыми компонентами в постановке рок-оратории стали «три кита» — музыка, текст либретто, видеоряд. Таким образом, спустя три года после презентации рок-оперы «Распятая юность» появляется отдельное произведение — рок-оратория «Воскресение. Черный январь». Несмотря на то, что эти два произведения написаны по единому либретто, впоследствии они стали совершенно разными культурными творениями. Интерес представляет разная подача музыкального и художественного материала, сценография, режиссерские подходы. В то же время не следует забывать, что произведения изначально имели отличную друг от друга смысловую нагрузку и задачи. Так, «Распятая юность» лишь отражает идеологическое начало, которое пересекалось с идеями Александра Фадеева. Однако принимающие стороны в Москве, Волгограде пишут на афишах: «По мотивам романа Александра Фадеева „Молодая гвардия"». Это большая ошибка, ведь идеи и рок-оперы, и оратории никакого отношения к мотивации самого автора не имеют и с указанным романом сходства нет. Оба произведения насыщены скорее исторически документальными фактами, которые были взяты в свое время за основу Фадеевым. Постановщик рок-оперы «Распятая юность» Анатолий Яворский сознательно ушел от конкретных фактов и не поднимал спорные исторические вопросы, на первый план он поставил общечеловеческие ценности. Самое важное в данных постановках — это подвиг, готовность встать на защиту Родины, причем не взрослых людей, а еще молодых ребят.

Впервые рок-ораторию «Воскресение. Черный январь» зритель увидел со сцены Луганской государственной академии культуры и искусств имени

Рок-оратория «Воскресение. Чёрный январь» на сцене Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского

М. Матусовского. В постановке приняли участие студенты кафедр музыкального искусства эстрады и хореографического искусства. Рок-оратория была поставлена в Луганске в 2013 году на реконструкции боевых действий. Неоднократно гостеприимно встречал артистов Краснодон. В 2015 году преподаватели и студенты Академии получили приглашение принять участие в Молодежном культурном форуме «Антифашистскому движению — 73 года! Герои Краснодона — молодогвардейцы!». Для поездки на гастроли в Москву рок-ораторию существенно обновили — в состав исполнителей

Рок-оратория «Воскресение. Чёрный январь» на сцене Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского

ввели преподавателей, а также лучших из студентов Академии.

Премьера «Распятой юности» состоялась еще в сентябре 2012 года, а 26 февраля 2015 года луганчане увидели спектакль, восстановленный и возвращенный в репертуар театра после боевых действий на Донбассе. Душевные качества действующих персонажей рок-оперы постановщик спектакля Анатолий Яворский талантливо спроецировал на события, которые происходили на территории Донбасса в 2014 — 2015 годах.

Рок-опера «Распятая юность» неоднократно демонстрировалась в крупных городах Российской Федерации, таких как: Москва, Воронеж, Волгоград и др. С 20 ноября по 5 декабря 2017 года в г. Москве проходил юбилейный XV Международный театральный фестиваль «Золотой Ви-

тязь». МТФ «Золотой Витязь» проводится в рамках Славянского форума искусств с 2002 года. За это время он стал одним из самых значительных и ожидаемых культурных событий на всем международном театральном пространстве. Его цель — укрепление и расширение творческого содружества между национальными коллективами славянских стран, взаимное обогащение культур славянских народов, укрепление творческого и профессионального диалога между деятелями театрального искусства. Театр на Оборонной представил в конкурсной программе рок-оперу «Распятая юность». Данная постановка из числа просмотренных была отобрана для участия в фестивале исполнительным директором ООО МТФ «Золотой Витязь» А. В. Костюченко. Спектакль, ставший поистине «визитной карточкой» театрального коллектива, был удостоен самой высокой награды. Продемонстрировав свой высочайший творческий уровень, коллектив театра встал в одну шеренгу с именитыми театрами Москвы.

Принимая во внимание разнообразные отзывы и публикации в прессе, говорить о том, что премьера рок-оперы и рок-оратории была встречена публикой равнодушно, нельзя. Поскольку даже те СМИ, те люди, которые безразлично относились к идеологической тематике воспитания молодежи, оказались более рациональны в этом вопросе. Они уделили внимание именно художественности и задачам произведения.

Позже композитором Юрием Дерским был затронут вопрос о создании художественного фильма. По его мнению, фильм, снятый по мотивам рок-оперы и оратории, имел бы совершенно другую форму. Однако пока этот вопрос не решен, так как работа над художественной лентой связана с крупными финансовыми затратами.

Сегодня произошло полное воскрешение той самой распятой юности. «Распятая юность» и «Воскресение» — эти два названия связывает одна идея: воскресение молодых душ, воскрешение идеи, духа, любви, светлого начала. Сотни стихов и песен, десятки интересных документальных книг и очерков, фильмов написаны и сняты о героях Краснодона. Уже на протяжении десятилетий на примерах жизни и борьбы молодогвардейцев воспитываются новые поколения. Но главное то, что юные герои ушли из жизни в полном расцвете сил, когда будущее еще только открывало перед ними широкие пути. Они сознательно выполняли свой священный долг перед Родиной, вступая в борьбу с захватчиками. Фактически еще дети, они были втянуты во взрослую войну. И заслуга их не только в том, что они, ежедневно рискуя жизнью, расклеивали по городу антифашистские листовки,

развешивали красные флаги, собирали оружие и помогали землякам не терять веры в победу. Их расстреляли в январе 1943 года — 57 молодогвардейцев. Однако никаких «чистосердечных признаний» от краснодонских школьников немцы так и не добились.

Луганщина чтит память о героическом подвиге молодогвардейцев. Наш угольный край, обладающий несравненной красотой, всегда привлекал многих деятелей искусства, художников и писателей. Подводя итоги, необходимо отметить, что в свете сегодняшних событий Луганск практически полностью повторяет историю бывшего Советского Союза, только в уменьшенном масштабе. Поэтому для культуры Луганщины именно в этот исторический период очень важен процесс формирования духа молодежи, укрепление духовно-нравственных основ общества, воспитание подрастающего поколения в духе высоких идеалов гражданственности и патриотизма, гармонизация семейных отношений. Все эти задачи были учтены Владимиром Зайцевым и Юрием Дерским, которые сработали в идеальном творческом тандеме. Они не констатировали общеизвестные факты, а показали свое отношение к событиям рокового для молодогвардейцев января 1943-го, используя язык музыки, цвета, пластики, чтобы напомнить сегодняшним молодым о героях-подпольщиках, перед которыми стоит склонить голову и чей подвиг нельзя забывать.

В произведении не стоял вопрос оценки самого существования подпольной организации, а также анализа их деятельности. Вряд ли молодогвардейцы были движимы политическими идеями. Фактически это были дети, жизнь которых перечеркнула война. Поэтому они защищались, боролись, страдали и в итоге погибли. Всё это напоминает нам тему Иисуса Христа с точки зрения духовности, религии, веры. Этот путь наказания за взятие на себя чужих грехов ставится во главу угла всей жизни верующих христиан. Поэтому здесь еще одна важная роль — воспитание веры. Веры в светлое начало того, что будет после взятия на себя ответственности, моментов, связанных с отстаиванием своего индивидуального. Это может быть своя вера, свой дом, свои мысли, действия и т. д. Для каждого индивидуально. В целом же складывается единая картина — это формирование принципов духовности и принципов высокого.

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ Т. И. ТЕРЕМОВОЙ

С. В. ДЕБА

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ Т. И. ТЕРЕМОВОЙ

Подлинную историю народа нельзя знать,
не зная устного народного творчества.
Максим Горький

Постижение истории — для многих смысл жизни, судьба, космос. А она хранит немало тайн, которые заключены в словах и звуках народных песен, в обычаях и обрядах, в верованиях и традициях. Особыми качествами любви к народному искусству, интересом к его творчеству наделены собиратели и исследователи фольклора. И наша Луганщина имеет своего «хранителя» народной песни. Это Татьяна Ивановна Теремова.

Год 1970-й. Семья Теремовых отправляется в гости к родственникам в родную Вологду. Решив посетить самые живописные места, они остановились возле небольшой деревушки, где сразу вызвали огромный интерес местных и жителей соседних деревень. Встречали их всем селом, с песнями и танцами под баян. Один из жителей (к слову, совершенно им 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 же родилась любовь к народной песне? Все детство будущего фольклориста прошло в русском городе Вологде со старинными, но прочно сохранившимися традициями. Народная песня звучала здесь всюду. Стоит ли удивляться, что в доме участников Великой Отечественной войны Ивана Николаевича и Нины Васильевны пели все — начиная от бабушки и заканчивая сестрами Людой и Таней. А отец нередко брал в руки гармонь, и девочки заслушивались переливами народных наигрышей. Еще в детстве Татьяну увлекали характерные особенности интонирования и красота русского многоголосия с индивидуальной манерой исполнения. Этот интерес и любовь к народной песне станет для нее судьбой, делом всей ее творческой жизни.

Бесспорно, животворящая луганская земля богата талантами, вскормленными созидательным трудом. Именно здесь и начинается творческая биография фоль-

клориста. По словам Татьяны Теремовой, благодаря первой учительнице Е. Блиновой она полюбила профессию педагога. Начиная с 6 лет училась в детской музыкальной школе № 1 сначала по классу скрипки у М. Цукермана. Первый творческий кризис постиг будущего фольклориста в 10-летнем возрасте. Как и многим детям в этот период, ей захотелось оставить занятия музыкой, несмотря на выдающиеся музыкальные способности. В тот момент очень важные слова были сказаны заслуженным деятелем искусств Украины, директором школы С. Васильевым: «Не хочешь играть на скрипке? Переведем тебя на фортепиано. Не захочешь играть на фортепиано — за барабаны посадим, а из школы не отпустим». В результате педагогом по фортепиано становится А. Корсунская, при этом любимым предметом по-прежнему остается сольфеджио, изучаемое в классе Р. Раскиной и Д. Вавиной.

Занимаясь у таких выдающихся педагогов, Татьяна Ивановна определилась со своим кредо и по окончании 8 классов поступила в музыкальное училище по специальности «Теория музыки». В этих стенах она занимается у признанных педагогов: Г. Архангельского, М. Воля, К. Архангельской, Н. Васильченко, Р. Понаровского. А через несколько лет этот список пополняется именами педагогов Донецкого государственного музыкально-педагогического института (ныне — Музыкальная академия им. С. С. Прокофьева), куда Т. Теремова поступает в 1970 году на факультет музыкознания. Именно в годы обучения в институте она вспоминает о первых пробах записи народной песни. К тому же 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 А. Гудзенко, у которой впоследствии занимается по специальности и пишет диплом на тему «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 делались записи Казачьего хора, параллельно осваивались их обычаи и традиции, особенности быта и национального костюма. Позже песенные образцы вошли в сборник «Народні пісні Луганщини». Среди записанных тогда вокальных жанров военная «Пушкарь» и походная «Из-за лесу, лесу коней и мечей…», а также уникальная новеллистическая баллада «Поехал казак во чужбину».

А потом уже невозможно было остановиться. Последующие 10 лет все экспедиции она осуществляла собственными силами, привлекая к собиранию фольклора родного края студентов разных специализаций. Среди юных исследователей

народного творчества были не только вокалисты — представители народного и академического вокала, хорового пения, но и исполнители-инструменталисты.

В 1999 году Татьяна Ивановна на юбилейном вечере получает весьма необычный и дорогой подарок от В. Филиппова (в те годы — директора Луганского колледжа культуры и искусств): возобновление фольклорных экспедиций на базе учебного заведения. Сначала это был колледж, с 2002 года — Луганский государственный институт культуры и искусств, а позже — Академия имени М. Матусовского. За 40 с лишним лет плодотворной экспедиционной деятельности фольклорист собрала более 2 тысяч песенных образцов разных жанров (календарных и семейно-обрядовых, лирических, шуточных, исторических), а помимо этого множество пословиц и поговорок, обычаев и обрядов, предметов одежды и быта и даже рецепты традиционных блюд русской и украинской кухни.

Экспедиция — это всегда знакомство с чем-то новым. Казалось бы, кто не знает, как выглядит рушник? Но почему его вышивали именно такими цветами и узорами? А какое значение приобретают эти же расписные узоры в повседневных и праздничных костюмах? У Татьяны Ивановны есть ответы, пожалуй, на все вопросы о народном творчестве. Так, во время общения с казаками из с. Гречиш-

кино Новоайдарского района на вопрос фольклориста: «Откуда же родом ваши предки?» они так и не пришли к единогласному решению. Однако по национальному свадебному костюму Т. Теремова определила: Поволжье. А в одной из последних экспедиций в Антрацитовском районе, в селе Верхний Нагольчик, была представлена небольшая выставка рушников, среди которых и свадебные полотна. Вокруг педагога собрались увлеченные студенты, которым она рассказывала о значении каждого цвета и рисунка. И этот неподдельный интерес молодежи не только радует наставника, но и дает силы для новых открытий.

За время проведения фольклорных экспедиций Татьяна Ивановна побывала во всех, даже самых отдаленных уголках Луганщины: это села Станично-Луганского, Лутугинского, Перевальского, Антрацитовского, Беловодского, Новопсковского, Белокуракинского, Сватовского, Кременского, Старобельского, Краснодонского районов. А студенты не только пробовали себя в качестве собирателей фольклора, но и сами выступали перед жителями поселков и деревень. Что только они не делали! И пели народные песни, и играли на гитаре, балалайке, домре и гармошке, и даже танцевали. Безусловно, это способствовало созданию творческой атмосферы, раскрепощенности информантов. А результатом такой душевной обстановки стали записи интересных и уникальных образцов песенной лирики, жанров календарного и семейно-обрядового фольклора. Среди последних — троицкие «Травушка-муравушка» и «Посіємо жито», лирические «Чорная, все чорна» и «Десь заграла плакуча гітара». А еще Луганщина богата шуточными песнями и плачами, которые отражают оптимизм наших соотечественников. Лучшие собранные образцы вошли в сборник харьковского этнографа и фольклориста М. Красикова «Українські жартівливі пісні».

Однако пространством для экспедиционной деятельности стали не только родные просторы. Луганского фольклориста приветливо встречали жители с. Космач Косовского района Ивано-Франковской области, где были записаны украинские лирические и свадебные песни, колядки и щедривки, а вместе с ними инструментальные произведения традиционного ансамбля «Троїсті музики», без которых в Космаче не обходится ни одна свадьба. В станице Митякинской (Ростовская область) Татьяна Ивановна стала участницей народного обрядового действа, посвященного Троице. До сих пор с особым трепетом и восторгом музыковед вспоминает события, казалось бы, недавних 80-х гг.: «В исполнении жителей станицы звучали архаичные троицкие песни, а воздух наполняли ароматы трав и цветов, которыми были густо украшены дома и церковь».

Общение с информантами — это всегда интересно и немного волнующе. Трудно представить заранее, куда приведет беседа и что останется в записи диктофона и в сердце собирателя. Но главное, к чему готовила своих студентов Т. Теремова, — это честность и открытость в общении, желание и умение познавать новые страницы народной традиции Луганщины. Так среди множества кассет появляются записи с маркировкой «Песни на польском, венгерском и немецком языках». А экспедиции в села Переможное и Карла Либкнехта Лутугинского района открыли новую для Луганщины народную культуру этнографической группы украинцев — лемков, переселенных в наш регион в последние годы Великой Отечественной войны с их этнических территорий. Их песенная традиция, локально существовавшая полвека, подарила проникновенные образцы лирики, повествующей о трагедии лемков, свадебные песни и обряды. Подтверждением их высокой духовной культуры становятся записи пасхальных песен «Страдальна мати» и «Притерпілий за нас страсті», песни ко Дню святого Николая «Ой, хто, хто Ніколая любить».

Музыковеду часто задают вопрос: как же удается заинтересовывать студентов фольклорными экспедициями? Наверное, я и сама как ее выпускница смогу дать ответ: нужно просто 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. Среди студентов и выпускников Т. Теремовой руководитель и участники фольклорно-этнографического ансамбля «Луганцы» Д. Оголев и С. Оголева, Ансамбля песни и пляски при Луганской академической филармонии «Раздолье» Т. Черненко (г. Луганск). Многие продолжают сохранять и пропагандировать народную культуру за пределами родного Луганска. Это солисты Государственного ансамбля песни и танца «Легенда» В. Федосов и А. Задорожная (г. Ростов-на-Дону), народного хора г. Запорожья Е. Мельникова, руководители детских ансамблей народной песни А. Димитрова (г. Волгодонск) и А. Кравцова (г. Клин).

Выпускники Татьяны Ивановны с отличием защитили дипломные работы по музыкальному фольклору Луганщины, изучая русскую, украинскую и казачью песенные традиции. А. Михайлова исследовала традиции патрилинейности в лирических песнях донских казаков Луганской области, А. Димитрова — трансмиссию традиционного фольклора донских казаков. Под руководством фольклориста Е. Мельникова пишет диплом на тему «Народная песня на сцене Луганской филармонии», а О. Василенко детально анализирует песенные типы свадебного фольклора Луганщины. Благодаря Татьяне Ивановне, ее безграничной любви и уважению к народному

творчеству не только музыковеды, фольклористы и исполнители народной песни, но и исполнители-инструменталисты с особой теплотой проносят сквозь свою жизнь и творческий путь народную песню в сердце.

При том, что своей стезей музыковед выбрала изучение фольклора Луганщины, она в первую очередь — педагог. Сразу по окончании учебы в музыкальном училище Т. Теремова едет работать по направлению в Краснодонскую детскую музыкальную школу, затем были школы Лутугино, Луганска. Через несколько лет ее приглашают на работу в Луганское музыкальное училище как преподавателя музыкально-теоретических дисциплин, общего фортепиано и концертмейстера, а в середине 80-х гг., оказавшись в Германии, Татьяна Ивановна работает преподавателем и заведующей учебной частью Детской музыкальной школы № 7 г. Эберсвальде.

Организаторские способности Т. Теремовой в полной мере проявились по возвращении домой, когда она становится организатором и руководителем областного методического кабинета. Творческий подход, объективность и коммуникабельность мотивировали проведение конкурсов и фестивалей с индивидуальным обликом. Среди наиболее новаторских — музыкально-театральный фестиваль, благодаря которому состоялась постановки оперы Н. Лысенко «Козадереза» силами ДМШ № 1, авторского балетного спектакля «Магазин игрушек» хореографического отделения ДШИ г. Счастья. Оригинальным был и джазовый фестиваль. Здесь демонстрировали свои достижения в области джазовой и эстрадной музыки ученики из Луганской, Донецкой и Ростовской областей. А еще конкурс концертмейстеров, где каждый мог проявить себя в исполнении конкурсной программы, в чтении с листа, в умении импровизировать и подбирать аккомпанемент по слуху. К наиболее значимым мероприятиям стоит отнести семинары выдающихся педагогов-новаторов Д. Огороднова — создателя методики музыкально-певческого воспитания, Г. Шатковского — автора методики развития музыкальных способностей ребенка.

Т. Теремова более 30 лет является внештатным методистом Луганского центра народного творчества. Она активно участвует в их экспедициях, являясь незаменимым специалистом в расшифровке песенного материала с последующей редакцией нотного текста. Итогом этой деятельности стал сборник народных песен с аудиозаписями «Фольклорна скарбниця Луганщини». На ежегодных семинарах по народной культуре Татьяна Ивановна — почетный гость. Ее выступления — это интереснейшие доклады о традициях родной Луганщины, о путях сохранения и популяризации культуры нашего многонационального края.

Высокий профессионализм и детальная осведомленность в сфере народного творчества и музыкальной регионалистики аргументируют назначение Татьяны Ивановны председателем жюри Всеукраинского фестиваля «Червона рута» в Луганском регионе, областного конкурса «Червона калина», Республиканского конкурса «Вдохновение» (до 2015 года — «Світанок талантів»). В 90-х гг. вместе с Дж. Якубович и М. Голубовичем Т. Теремова является членом судейской коллегии областного фестиваля «Барви рідного краю». А в 2018 году ее включили в состав жюри Открытого республиканского этнофестиваля-конкурса народных культур, который проходил в г. Краснодоне, а также в селах Пархоменко и Макаров Яр Краснодонского района. И всегда фольклорист дает исполнителям точную профессиональную оценку, выделяя самых талантливых, открывая им новые горизонты в безбрежном океане народного искусства.

Активная жизненная позиция, нескончаемая энергия и желание поведать о феномене многонациональной культуры Луганщины являются двигателем научной деятельности Т. Теремовой. Начиная с 90-х гг. она участвует во всеукраинских и международных научно-практических конференциях в Киеве, Дрогобыче, Ме-

литополе, Донецке, в международных и всероссийских конференциях и форумах в Тюмени, Белгороде, Ханты-Мансийске, принимает участие в Международной конференции в Минске, в республиканских семинарах и конференциях Луганской и Донецкой Народных Республик. Помимо детального анализа различных жанров музыкального фольклора, их неразрывной связи с народными обрядами, обычаями и бытом, научные статьи Т. Теремовой охватывают проблему малой родины, вопросы этнокультурного образования как важного и действенного метода сохранения народной культуры, сопряжения русско-украинского фольклора.

В настоящее время член Национального союза композиторов Украины, методист, доцент кафедры теории и истории музыки Татьяна Ивановна Теремова активно продолжает заниматься педагогической, этнографической деятельностью и методической работой. Свой педагогический опыт она использовала при подготовке учебных пособий — это рабочие тетради в двух частях по курсам «Элементарная теория музыки» и «Гармония», которыми успешно пользуются студенты исполнительских специализаций нашей Академии. К числу ее научных достижений относится адаптированная версия первого в России учебника теории музыки Густава де Кальве, третьего градоначальника Луганска, доктора философских наук, журналиста и публициста, музыканта и композитора. Ставшая библиографической редкостью научная работа Кальве представляет историческую ценность, раскрывая свойства и особенности музыки, правила сочинения, описание инструментов и всего, что относится к музыкальной культуре, подчеркивая значимость личности учителя как источника знаний и наставника своих воспитанников.

Выпустив несколько сборников народных песен, собранных в фольклорных экспедициях, Т. Теремова продолжает работать над монографией «Музыкальный фольклор Луганщины», куда войдут свидетельства многолетней этнографической деятельности фольклориста. По словам заслуженного деятеля искусств Украины, профессора ЛГАКИ им. М. Матусовского Е. Михалевой, «эта сокровищница мудрости и красоты откроет новые грани в духовном развитии современников» [1, с. 191]. Кредо ее жизни — в постижении проникновенных и трогательных струн человеческой души. Недаром говорят: «От человека все зависит: какой человек — такое дело!»

ФЕСТИВАЛЬ КАМЕРНОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ ИМ. А. ЗИЛОТИ

И. А. ЕНЕНКО,
О. В. КУЗНИЧЕНКО,
И. В. МИХАЛЕНКО

ФЕСТИВАЛЬ КАМЕРНОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ ИМ. А. ЗИЛОТИ

Сегодня музыканту-исполнителю помогают проявить свою яркую творческую личность, реализовать желание выступать публично многочисленные конкурсы. Несомненно, полезными в творческом отношении являются новые впечатления, получаемые от обмена опытом и мастерством участниками из разных регионов. Сам факт приобщения к конкурсной жизни, представляющий собой специфический опыт познания себя и владения собой на сцене, сохраняет увлеченное отношение к музыке как таковой.

Так, с целью популяризации камерной фортепианной музыки, а также репрезентации лучших музыкальных произведений русской, украинской и мировой классики, поддержки талантливой студенческой молодежи 14 февраля 2011 года в Луганском государственном институте культуры и искусств (ныне — Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского) состоялось торжественное открытие I Всеукраинского фестиваля фортепианной камерной музыки памяти Александра Зилоти. Это яркое событие не осталось незамеченным, и II Всеукраинский фестиваль, расширив свои границы, уже собрал участников и почетных гостей из Польши, Российской Федерации, а также ряда областей Украины. Следует отметить, что даже трагические события последних лет не помешали III и IV фестивалям открыть свои двери для ценителей фортепианного искусства. Несмотря на сложные условия, конкурсные дни подарили всем немало теплых и долгожданных встреч.

Фестиваль стал уникальным в своем роде, ведь номинации «Фортепиано соло», «Фортепианные дуэты», «Камерные дуэты струнных и духовых инструментов с фортепиано», «Фортепианные трио, квартет, квинтет», «Струнное трио, квартет, квинтет», «Камерный ансамбль свободного состава», а также отсутствие возрастных ограничений сделали возможным пополнить ряды конкурсантов многими педагогическими камерными ансамблями. Символом и участником фестиваля памяти Александра Зилоти является самый востребованный европейским производителем пианино и

роялей великолепный концертный рояль «Бехштейн», который производит впечатление на слушателей своим захватывающим, волнующим и певучим звучанием. Он появился благодаря содействию почетного гостя фестиваля — ведущего альтиста, заслуженного артиста России, профессора Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, почетного профессора ЛГАКИ имени М. Матусовского Юрия Тканова.

Этот замечательный конкурс не только открывает музыкальному миру новые имена и укрепляет преемственность и традиции луганской исполнительской школы, но и сохраняет память о нашем выдающемся земляке, всемирно известном музыканте А. Зилоти.

Александр Зилоти был выдающимся музыкантом времени расцвета русской музыкальной культуры конца XIX — начала XX века, творческая деятельность которого долгое время оставалась малоизученной. В нашей статье мы опираемся на монографическое исследование Е. Мальцевой, которое помогает нам создать целостное представление о вкладе Зилоти в музыкальную культуру России конца XIX — начала XX века. Творческая деятельность музыканта в совокупности разных ее видов — исполнительской, педагогической, концертно-организаторской — представлена в монографии «Александр Ильич Зилоти: пианист, педагог, организатор концертной жизни» [1].

Родился Александр Ильич 27 сентября (9 октября по ст. ст.) 1863 года в г. Старобельске в небогатой помещичьей семье отставного офицера. Отец Зилоти, Илья Матвеевич (1833—1900), и мать, Юлия Аркадьевна (урожденная Рахманинова), были интеллигентными, музыкально образованными людьми. Илья Матвеевич избирался предводителем дворянства, председателем Старобельской земской управы. В течение 18 лет, начиная с 1868 года, он ежегодно избирался гласным земского собрания. Нельзя не сказать и о деде Зилоти со стороны матери — Аркадии Александровиче Рахманинове (1808—1881). Он был композитором и пианистом, увлекался сочинением романсов и фортепианных пьес — написал более 150 музыкальных произведений.

Опираясь на архивные материалы, на воспоминания учеников Московской консерватории тех лет, на рецензии концертов, в которых принимал участие Зилоти, можно воссоздать, как и чему его учили. А учился Зилоти у великих педагогов и выдающихся музыкантов Н. Зверева, Н. Рубинштейна и Ф. Листа.

Первые уроки А. Зилоти получил дома, как и его четверо братьев и две

сестры. Его отец играл на скрипке и фортепиано, мама с детства была приобщена к музыке и получила прекрасное домашнее музыкальное образование. В восьмилетнем возрасте его увезли из Старобельска в Москву, где он поступил в Московскую консерваторию к известному пианисту педагогу Н. С. Звереву. В доме педагога мальчик нашел приют, заботу и внимание. Все годы обучения в консерватории и после ее окончания, приезжая в Москву, он будет останавливаться в доме Николая Сергеевича. Именно Зилоти суждено было стать одним из первых среди плеяды известных воспитанников Зверева — С. Рахманинова, К. Игумнова, Л. Максимова, М. Пресмана, А. Скрябина, И. Левина и других. Первый профессиональный учитель обеспечил музыкальный фундамент — постановку рук, мышечную свободу, техническое развитие, грамотное, честное отношение к музыкальному тексту, а строжайшая дисциплина и самоорганизация, стремление к всестороннему развитию личности заложили прочную нравственную и интеллектуальную основу для дальнейшего развития А. Зилоти.

В классе Н. Рубинштейна пианист работает над фортепианным мастерством, и уже 25 октября 1880 года можно назвать датой начала артистической деятельности Зилоти. Ему пришлось заменить пианиста, заявленного в программе симфонического собрания Русского музыкального общества, и исполнить Концерт № 1 для фортепиано с оркестром А. Рубинштейна без единой репетиции. Александр Ильич был любимым учеником Н. Рубинштейна, смерть которого в 1881 году оказалась для него большой утратой. Отметим, что, будучи на старшем отделении консерватории, Зилоти учился также у таких выдающихся музыкантов, как С. Танеев и П. Чайковский, с которыми в дальнейшем у него сложились дружеские и профессиональные отношения. По окончании консерватории музыкант удостаивается звания свободного художника и малой золотой медали.

Неизгладимый след в творческой жизни Зилоти оставили три года, проведенные рядом с Ф. Листом, их творческие контакты постепенно переросли в доверительные и сердечные отношения. В знак признательности и особого отношения в 1885 году Лист посвятил Зилоти пьесу «На прощание» — обработку русской народной песни «Уж ты, степь ли моя, степь Моздокская».

С 1903 года выдающийся музыкант живет и работает в Петербурге, выступая как пианист и дирижер, организовывает знаменитые «концерты Зилоти», которые около 20 лет привлекали внимание музыкальной общественности. Концерты молодо-

го музыканта и дирижера А. Зилоти принимались восторженно как на родине, так и за рубежом и имели прекрасные отзывы прессы. Вот, например, отзывы музыкального критика А. Рабена: «...судя по всему, это был пианист блестящего концертного стиля, по-листовски декоративного, яркого и красочного. Концертный блеск совмещался у него с известной эмоциональной сдержанностью, порождаемой, однако, не недостаточностью темперамента, а скорее изысканностью вкуса, определенным эстетическим чувством и ярко выраженным интеллектом. Игра Зилоти не поражала драматизмом и экспрессивностью, вызывала эстетическое наслаждение. Зилоти были присущи гармоничность, ясность и подкупающая простота стиля, классически строгого и одновременно поэтически возвышенного... — таковы, как представляется, основные отличительные качества пианизма Зилоти» [2, с. 4].

Многим произведениям Зилоти прокладывал дорогу в их интерпретации, так как был пропагандистом и популяризатором музыкального искусства. За многолетнее существование «концертов Зилоти» Александр Ильич познакомил публику со всеми крупными сочинениями И. С. Баха, с четырьмя концертами Г. Ф. Генделя, произведениями А. Вивальди и других композиторов XVII–XVIII веков. Пианист был одним из создателей Общества друзей музыки, Русского музыкального фонда, Скрябинского Петроградского общества. Он был избран председателем Союза музыкальных деятелей, входил в состав исполнительского комитета Союза оркестровых деятелей, Всероссийского общества оперных и драматических театров-школ, Петроградской комиссии по реформе музыкального образования. Кроме того, Зилоти был удостоен звания почетного члена Санкт-Петербургского филармонического общества, вошел в число «бессмертных артистов Стейнвея», был награжден орденом Почетного легиона.

Много показательного и интересного содержится в русской части концертов Зилоти. В этих программах исполнялись сочинения А. Варламова, А. Гурилева, А. Алябьева, М. Глинки, А. Даргомыжского, М. Балакирева, А. Бородина, Н. Римского-Корсакова. В Петербурге впервые были исполнены все симфонические и фортепианные сочинения С. Рахманинова, произведения А. Аренского и А. Лядова, А. Скрябина, И. Стравинского, С. Прокофьева с участием вокалистов: Ф. Шаляпина, Л. Собинова, П. Андреева, Н. Забелы-Врубель, А. Жеребцовой-Евреиновой, С. Бенуа, Ани Ждановой, знаменитой испанской певицы М. Гай, немецкой

К. Флейшер-Эдель и других. С концертами Зилоти выступали знаменитый французский ансамбль «Общество исполнителей на старинных инструментах», квартет Л. Капэ и квартет герцога Мекленбургского.

Приведенный список исполнителей, выступавших у Зилоти, говорит сам за себя. По его концертам можно судить о достижениях мировой музыкальной исполнительской культуры начала XX века.

А. Зилоти первым из музыкальных деятелей организовал «Общедоступные концерты» (1912) и «Народные бесплатные концерты» (1915). В них участвовали многие замечательные исполнители, выступавшие без всякого вознаграждения. Зилоти предлагал публике, состоявшей на три четверти из низших слоев городского населения, очень серьезные программы, не делая скидок на отсутствие музыкального образования. Публика, посещавшая народные концерты, была такой же восприимчивой к прекрасному, как и посетители Дворянского собрания.

При жизни П. Чайковского Зилоти редактировал многие его музыкальные сочинения, и великий композитор с благодарностью принимал эту работу. Зилоти являлся первым редактором концертов П. Чайковского. Некоторые сочинения И.-С. Баха в редакции Зилоти впервые были исполнены в России. В 1915 году он организовал Русский музыкальный фонд, созданный для благотворительной помощи нуждающимся музыкантам и их семьям (при содействии А. М. Горького).

Луганский фестиваль фортепианной камерной музыки с гордостью носит имя одного из виднейших представителей русской художественной культуры эпохи Серебряного века, но не только это определяет его уровень. Бесспорный профессиональный авторитет фестиваль приобрел благодаря составу жюри и приглашенным гостям, посетившим Луганщину.

Среди членов жюри и почетных гостей фестиваля было немало выдающиеся исполнителей и педагогов. Это заслуженный артист России, профессор Московской государственной консерватории им. П. Чайковского Юрий Тканов; заслуженный артист Украины Юрий Кот; член правления Киевского отделения Национального всеукраинского музыкального союза Ирина Алексейчук; польская пианистка, основатель Международной музыкальной академии имени Фридерика Шопена в Ларе (Германия) Божена Мачеевская; профессор Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова, заместитель председателя правления Ростовской организации Союза композиторов России Геннадий Толстенко.

Фото 1

В рамках первого фестиваля перед участниками и гостями выступил председатель жюри — заслуженный артист Украины Юрий Кот. Обращаясь к организаторам и участникам, музыкант поздравил всех с «рождением новой звездочки на небосводе нашей академической музыкальной культуры». Являясь лауреатом множества конкурсов (лауреат Национального конкурса пианистов им. М. В. Лысенко (Киев, 1988); дипломант Всесоюзного конкурса пианистов им. С. Рахманинова (Москва, 1990); лауреат I Международного конкурса пианистов им. С. Прокофьева (Санкт-Петербург, 1992), музыкант активно поддерживает молодых конкурсантов. Работая в качестве члена жюри таких престижных конкурсов, как I городской конкурс юных пианистов им. В. Пухальского (Киев, Украина); I Международный конкурс юных пианистов им. С. Прокофьева (Санкт-Петербург, Россия); I Международный конкурс юных пианистов, скрипачей и виолончелистов (Тбилиси, Грузия); I Международный конкурс юных пианистов GRADUS AD PARNASSUM (Крагуевац, Югославия), пианист задает высокую планку оценкам выступающих.

Сегодня популярным видом камерного музицирования является форте-

пианный ансамбль, который поистине считается одним из «самых парадных жанров музыки» [3, с. 20]. Известные пианисты-солисты, все чаще объединяясь в ансамбли, возрождают забытые ансамблевые традиции прошлых веков и знакомят слушателей с ансамблевой музыкой современных композиторов. Так, в составе фортепианного дуэта Ирина Алексейчук и Юрий Кот стали лауреатами I Международного конкурса исполнителей камерной музыки «Золотая осень» (Хмельницкий, 1993); победителями 45-го Международного конкурса фортепианных дуэтов ARD (Мюнхен, 1996); лауреатами 6-го Международного конкурса фортепианных дуэтов MurrayDranoff (Майами, 1997). В рамках I Всеукраинского фестиваля фортепианной камерной музыки памяти Александра Зилоти музыканты подарили незабываемы впечатления, исполнив Фантазию фа минор Ф. Шуберта, 4 пьесы из цикла «6 пьес» С. Рахманинова, «Славянские танцы» А. Дворжака и «Венгерские танцы» И. Брамса (см. фото 1).

Ирина Алексейчук известна в музыкальном сообществе как член Украинской ассоциации пианистов — лауреатов международных конкурсов, член Союза композиторов Украины, член Национального всеукраинского музыкального союза, член правления Киевского отделения Национального всеукраинского музыкального союза. Она много концертирует в престижных концертных залах Украины, Молдовы, Югославии, Словакии, Германии, Италии, США как пианист, композитор, органист, участник камерных ансамблей различных составов, а также в составе фортепианного дуэта со своим мужем Юрием Котом. Ирина Алексейчук — частый гость фестивалей. Из наиболее значимых можно выделить Фестиваль памяти Владимира и Регины Горовиц «In Memoriam» (г. Киев), «Премьеры сезона» и «КиевМузикФест» (г. Киев), «Фарботоны» (г. Запорожье), Фестиваль памяти г. Г. Нейгауза и «Бах-фест» (г. Кировоград), «Золотая осень» (г. Белая Церковь), «Полесская рапсодия» (г. Шостка), «Musiksommer-97» (г. Дрезден), «TwoPianosPlus» (г. Майами), «Октох» (г. Крагуевац, Сербия). Отмечая высокий профессиональный уровень конкурсантов, Ирина Алексейчук пожелала следующее: «Пусть фестиваль растет, выходит на более широкие просторы, а вместе с фестивалем пусть все выше и выше взлетают наши молодые музыкальные таланты, которыми столь богата родная земля! Удачи и больших творческих свершений!»

Известно, что пианист-исполнитель делится с другими радостью творчества, радостью познания, которое в

Фото 2

итоге становится сотворчеством исполнителя со слушателями. Вдвойне интересно соприкоснуться с творчеством музыкантов других стран. Так, почетным гостем II фестиваля и членом жюри стала Божена Мачеевская, профессор Варшавского университета музыки им. Фридерика Шопена (Польша). Представив западноевропейскую фортепианную школу, она показала себя не только как исполнитель, интерпретатор музыки Ф. Шопена, но и как исследователь. Ее теоретические материалы, мастер-класс, проведенный в рамках конференции, позволили познакомиться с современными тенденциями фортепианного исполнительства в Европе.

Божена Мария Фихт-Мачеевская — польская пианистка. Окончила музыкальную академию в Кракове, где училась у Януша Дольны. Продолжив свое фортепианное образование в аспирантуре в музы-

кальной школе Троссинген в Германии и консерватории им. П. И. Чайковского в Москве под руководством Виктора Мержанова, дебютировала на польском музыкальном фестивале во Франции (Кемпер), который подарил ей возможность исполнить концерт ми минор ор. 11 № 1 Фридерика Шопена вместе с Бретонским симфоническим оркестром под управлением Бруно Пойндеферта. В настоящее время пианистка выступает в Польше, Германии, России, Украине, Голландии, Франции, Швейцарии и Финляндии. В 1994—2015 годах была педагогом на кафедре фортепиано в музыкальном университете имени Фридерика Шопена в Варшаве. Ее дискография состоит из двух альбомов. Первый диск включает в себя интерпретацию произведений В. А. Моцарта, Ф. Шопена, Ф. Шуберта и С. Рахманинова. Второй альбом пианистки, на этот раз только с произведениями Шопена, записан на студии польского радио имени Витольда Лютославского в Варшаве.

Просветительская деятельность пианистки не ограничивается исполнительством, она также является автором публикаций, посвященных фортепианному искусству. Книга «Финал Сонаты Фридерика Шопена си минор ор. 35. Анализ и интерпретация», выпущенная Варшавским музыкальным университетом имени Фридерика Шопена (2011), получила высокую оценку в стране и за рубежом. В 2016 году пианист, педагог, музыкальный деятель Божена Мачеевская основала Международную музыкальную академию имени Фридерика Шопена в Ларе (Германия), которую сейчас возглавляет. Отмечая интересные выступления конкурсантов, она подчеркнула: «Проведение Академией подобных конкурсов и фестивалей дарит творческим людям веру в свой талант и силу Музыки!» (см. фото 2).

Огромное значение для музыкантов имеет взаимодействие и сотрудничество с яркими представителями разных школ. Так, знакомство с российскими музыкантами таких старейших учебных заведений, как Московская консерватория имени П. И. Чайковского и Ростовская консерватория имени С. В. Рахманинова, открывает перед участниками фестиваля возможность расширить творческие контакты, осуществить знакомство с различными школами, имеющими разнообразное содержание, свои особенности.

Поистине ярчайшим примером для восхищения является почетный гость I фестиваля, председатель и член жюри последующих конкурсных прослушиваний Юрий Тканов, окончивший Московскую консерваторию и аспирантуру (1988) у профессора Ф. С. Дружинина. В 1989 г. он стал

победителем международного конкурса в г. Кальтанисетта (Италия). Альтист много и успешно концертирует в России, республиках СНГ, а также в Италии, Франции, Греции, Чехии, Болгарии, США, Корее, Тайване и других странах. Являясь солистом Московской государственной академической филармонии, профессором Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, ведет мастер-классы в ряде стран мира. Заслуженный артист России Юрий Тканов — первый и единственный альтист, имеющий сольный абонемент в концертных сезонах Московской государственной академической филармонии. Его слова стали напутствием для всех конкурсантов: «Уважаемые участники фестиваля! Пусть пример блестящей творческой жизни маэстро Александра Зилоти вдохновляет вас на постоянное самосовершенствование. Оттачивайте свое мастерство, добивайтесь филигранности во всем, что делаете. Пусть фестиваль подарит вам настоящие минуты вдохновения!»

Председателем жюри IV Открытого фестиваля камерной фортепианной музыки имени Александра Зилоти стал заслуженный работник культуры РФ, лауреат Всесоюзного конкурса, кавалер медали «За доблестный труд на благо Донского края», профессор Ростовской государственной консерватории имени С. В. Рахманинова, заместитель председателя правления Ростовской организации Союза композиторов России Геннадий Толстенко. Примечательно, что известный музыкант тоже наш земляк, окончивший с отличием Луганское музыкальное училище в 1979 году. С 1976 по 1979 год он получал первые уроки композиции у профессора Московской консерватории С. А. Баласаняна. В 1978 году состоялась премьера первого оркестрового опыта — Увертюры для симфонического оркестра под руководством дирижера Толстенко. В том же году он поступил в Ростовскую государственную консерваторию по классу композиции профессора А. Кусякова. В годы учебы Г. Ю. Толстенко познакомился с композиторами Г. Канчели и В. Сильвестровым, творчество которых оказало влияние на его дальнейшую деятельность. Их сотрудничество и дружба длятся уже более тридцати лет. Композитор активно участвует в организации различных музыкальных проектов, удостоен звания «Человек года» в номинации «Композитор года» Ростовского отделения Российского фонда культуры. Запомнились его слова приветствия: «Дорогие мои земляки! С особой теплотой приветствую организаторов и участников IV Открытого фестиваля камерной фортепианной музыки имени Александра Зилоти! Удивительным об-

Фото 3

разом переплетаются наши судьбы и исторические события… Александр Ильич – наш земляк, двоюродный брат Сергея Васильевича Рахманинова. На его долю выпало немало тяжелых испытаний, как и вам, мои дорогие. Я горжусь вами, вашим терпением, выдержкой, беззаветным служением своей профессии и преданностью своему родному краю!!! И мне, профессору Ростовской консерватории имени С. В. Рахманинова, вашему земляку и выпускнику Ворошиловградского музыкального училища, особенно приятен факт моего участия в качестве члена жюри вашего замечательного фестиваля!»

Особого внимания заслуживают организаторы фестиваля и члены жюри, педагоги кафедры фортепиано Академии имени М. Матусовского и цикловой комиссии фортепиано колледжа, без которых этот праздник музыки не состоялся бы. Профессионалы, пропагандисты фортепианного искусства, поддерживая интерес к одному из самых популярных и востребованных в современной культурной жизни явлений, к фортепианной музыке, сохраняют творческий настрой, обеспечивают контакты с коллегами, совместное творчество, обмен идеями.

Валерий Филиппов, ректор Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского, горячо поддержавший идею создания фестиваля и содействовав-

ший его проведению, обратился к участникам и гостям фестиваля: «Мы проводим этот праздник музыки, чтобы сохранять память о нашем выдающемся земляке, всемирно известном музыканте Александре Зилоти, чтобы укреплять традиции и преемственность луганской исполнительской школы. И главное, чтобы открывать музыкальному миру новые имена. Мы хотим, чтобы участие в фестивале стало для каждого из вас и ярким впечатлением, и блестяще пройденным профессиональным экзаменом, и трамплином, который поможет достичь максимальных исполнительских высот» (см. фото 3).

Ирина Ененко — заведующая кафедрой фортепиано Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского, кандидат педагогических наук, профессор. Окончила Донецкую консерваторию им. С. С. Прокофьева (класс профессора А. Ю. Витовского), воспитала более 80 пианистов-профессионалов. Ученики Ирины Алексеевны являются лауреатами международных, региональных и всеукраинских конкурсов, концертируют в России, Франции, Германии. Профессор И. Ененко вошла в состав жюри международного конкурса «Искусство 21-го века» в Ворзеле (Чехия), многочисленных городских и республиканских конкурсов, имеет научные публикации, проводит мастер-классы на курсах повышения квалификации, является обладателем государственных и конкурсных наград.

Сергей Терехов — старший преподаватель кафедры фортепиано, воспитанник И. Ененко, выпускник Донецкой консерватории имени С. С. Прокофьева по классу профессора А. Витовского, также стоял у истоков открытия фестиваля. С педагогической деятельностью он успешно совмещает исполнительскую. Сольные программы пианиста состоят из произведений И. С. Баха, Ж. Ф. Рамо, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, И. Стравинского, П. Хиндемита, С. Прокофьева, С. Рахманинова и многих других выдающихся композиторов. Неизгладимые впечатления остались после его выступлений с симфоническими оркестрами Луганской и Донецкой филармоний, Молодежным симфоническим оркестром академии. В исполнении лауреата международных конкурсов С. Терехова прозвучали Концертштюк К. М. Вебера, Концерт для фортепиано с оркестром № 1 Д. Шостаковича и другие сочинения. За значительный вклад в развитие культуры в Луганской области С. Терехов в мае 2011 года получил международную премию и медаль им. С. Т. Рихтера (Киев). С октября 2013 года является членом Украинско-

го национального музыкального союза, а также Европейской Ассоциации пианистов-педагогов в Украине (Ukr. EPTA). С августа 2014 года пианист в качестве артиста-инструменталиста симфонического оркестра Липецкой областной филармонии, участника камерно-инструментального ансамбля, а также артиста камерного оркестра «Русская классика» ведет широкую концертную деятельность в Липецкой области и в других регионах Российской Федерации. Выступает с концертами в зале Российской музыкальной академии им. Гнесиных, в зале Российского дома композиторов и в известном концертном зале «Зарядье» в Москве с симфоническим оркестром под управлением заслуженного артиста России В. Булахова.

Людмила Колесникова после окончания Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова была принята в качестве солистки-вокалистки в Луганскую областную филармонию. Гастролировала с сольными концертами во многих городах Украины и России. В 1996 году стала лауреатом Международного конкурса «Золотые трембиты», а в 1997 — получила звание «Заслуженная артистка Украины». В филармонии Людмила Анатольевна проработала 20 лет, а с 2005 года перешла на педагогическую работу в Луганский государственный институт культуры и искусств (см. фото 4).

Ирина Михаленко — старший преподаватель кафедры фортепиано ЛГАКИ им. М. Матусовского. Выпускница Луганского музыкального училища (класс А. Данченко) и Донецкой государственной консерватории им С. С. Прокофьева (класс проф. А. Витовского). Окончила ассистентуру-стажировку при Донецкой государственной музыкальной академии им С. С. Прокофьева (класс проф. В. Бойкова). Является лауреатом международных конкурсов: II премия IX Открытого международного фестиваля-конкурса камерной музыки «Краснодарская камерата» (2017) и II премия IX Международного музыкального конкурса в Белграде (2018). Пианистка выступает в концертах как солистка и ансамблистка. В репертуаре произведения И. С. Баха, В. А. Моцарта, Р. Шумана, Й. Брамса, Ф. Листа, П. Чайковского, М. Равеля, Д. Шостаковича, С. Прокофьева. Ирина Валерьевна проводит мастер-классы на семинарах и курсах повышения квалификации, среди ее учеников — лауреаты международных конкурсов.

Неотъемлемой частью структуры Академии является колледж, дающий базовую профессиональную подготовку будущим музыкантам. Эта многоступенчатость отражена и в организа-

Фото 4

ции конкурса. Педагоги колледжа не только готовят будущих лауреатов, но и являются членами жюри.

Ольга Бурган — заведующая цикловой комиссией «Фортепиано» колледжа ЛГАКИ им. М. Матусовского. Выпускница Луганского музыкального училища (класс Н. Петруни), окончила Донецкую государственную консерваторию им. С. С. Прокофьева (класс проф. В. Бойкова). С 1977 года работает в Луганском колледже культуры и искусств. Ольга Леонардовна выпустила много талантливых студентов, которые работают в России, Беларуси, Украине, Испании, на Кубе, в Луганской Народной Республике.

Наталья Иванова — старший преподаватель цикловой комиссии «Фортепиано» колледжа ЛГАКИ им. М. Матусовского, возглавляет специализацию камерного и фортепианного ансамблей. Преподает на кафедре фортепиано академии им. М. Матусовского. С отличием окончила Ворошиловградское училище по классу В. Суханцевой и Харьковский институт искусств им. И. П. Котляревского (класс проф. Н. Ещенко). Наталья Александровна выступала в концертах как солистка и ансамблистка, принимала участие в работе жюри многих международных, всеукраинских и региональных конкурсов. Проводит мастер-классы на конференциях и курсах повышения квалификации. Многие ее студенты являются лауреатами и дипломантами международных конкурсов Украины, Финляндии, Италии. Выпускники класса препода-

ют и концертируют в России, Украине, Беларуси, Чехии, Луганской Народной Республике.

Александра Данченко — заведующая секцией концертмейстерского класса колледжа ЛГАКИ им. М. Матусовского, преподаватель кафедры фортепиано ЛГАКИ им. М. Матусовского. Окончила Луганское музыкальное училище в 1968 г. (класс М. Шафирштейн), ДГМПИ по классу проф. М. Легоцкого и Г. Мирошника в 1973 году. С 1973 года работает в училище (ныне — колледж ЛГАКИ им. М. Матусовского), преподавателем ЦК «Фортепиано» и ведущим концертмейстером ЦК «Народные инструменты». С 2002 года — преподаватель на кафедре фортепиано. В качестве концертмейстера выступала на конкурсах в Киеве, Брянске, Дзержинске, Херсоне, Кировограде, Донецке, Луганске с учащимися народного отдела. Александра Васильевна выпустила много талантливых студентов, которые работают в России, Германии, Китае, Украине, ЛНР.

IV Открытый фестиваль камерной фортепианной музыки имени Александра Зилоти подарил всем ценителям фортепианного искусства немало очень теплых и долгожданных встреч. Интересным событием для участников фестиваля стал концерт члена жюри, солиста Курской государственной филармонии Андрея Антонюка. Андрей Антонюк — выпускник ЛГАКИ (класс проф. И. Ененко), лауреат международных конкурсов. Пианист выступал с оркестром Киевской филармонии под управлением народного артиста Владимира Сиренко, с оркестром Луганской филармонии под управлением Сергея Черняка, Ирины Соленой, Александра Щурова. Им были исполнены концерты С. Рахманинова, С. Прокофьева, М. Равеля. С 2015 года А. Антонюк является солистом Курской государственной филармонии, за время концертной деятельности подготовил ряд сольных программ: программу, посвященную музыке барокко, монографический концерт из сочинений С. Прокофьева, концерты музыки классиков, импрессионистов, романтиков. Следует отметить, что музыкант выступает и как солист, и как концертмейстер. В его концертах звучат романсы и арии П. Чайковского, С. Рахманинова, Н. Римского-Корсакова, вокальные циклы М. Мусоргского, Г. Свиридова. Для Академии это событие приятно вдвойне, ведь пианист — наш выпускник, который совсем недавно учился в Луганске, а сейчас совершает гастрольные поездки в Тулу, Орел, Ростов-на-Дону, Гомель (Беларусь).

I Всеукраинский фестиваль камерной фортепианной музыки памяти Александра Зилоти состоялся

14–18 февраля 2011 года. Организаторам поступило 73 заявки, в числе которых 32 на участие в номинации «Фортепиано соло», 25 — «Камерные дуэты», 8 — «Фортепианные дуэты» и 8 — «Трио, квартеты, квинтеты». Участники приехали из Днепропетровска, Харькова, Донецка, Одессы, Сум, Нежина, Артемовска, Мариуполя, Северодонецка, Чернигова, Запорожья, Киева, Луганска. Очень порадовало, что на сцене главного концертного зала показали свое мастерство многие преподаватели вузов, музыкальных училищ и колледжей культуры искусств, а также школ. В рамках фестиваля, проходившего пять дней, любителей классической музыки, помимо прослушивания выступлений участников, ждал музыкальный подарок от членов жюри. С огромным успехом на открытии фестиваля прошел концерт фортепианного дуэта Ирины Алексейчук и Юрия Кота. Большой профессиональный интерес вызвал мастер-класс заслуженного артиста Украины, профессора Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского, лауреата международных конкурсов Юрия Кота. 16 февраля продолжили серию концертов фортепианных дуэтов лауреаты международных конкурсов Оксана Царевская и Сергей Терехов, а 17 февраля состоялся концерт класса заведующей кафедрой фортепиано, кандидата педагогических наук, доцента Ирины Ененко «Gradus ad Parnassum: шаг к Парнасу».

18 февраля на торжественном закрытии фестиваля сидящие в зале могли еще раз вспомнить, как он проходил, посмотрев его видеодневник. Слова благодарности от Ирины Ененко прозвучали в адрес ректора В. Филиппова, проректора по воспитательной работе М. Брыль, всего педагогического состава цикловой комиссии и кафедры фортепиано, факультета музыкального искусства, кафедры кино- и телеискусства, кафедры изобразительного искусства, всех служб, задействованных в проведении фестиваля, а также его участников и педагогов. Общее настроение присутствующих озвучила профессор, заслуженный деятель искусств Украины, член Национального союза композиторов Украины Евгения Михалева: «…Музыканты со всей Украины обогатили нас духовно за всю эту неделю самыми разными сочинениями самых различных композиторов, стилей, эпох и направлений». В концерте лауреатов приняли участие: Татьяна Моторная из Одесской государственной музыкальной академии имени А. В. Неждановой (О. Мессиан. Из «20 взглядов на младенца Иисуса Христа» № 19 «Я сплю, но мое сердце не спит»); Анна Безверхая (М. Му-

соргский. Богатырские ворота из цикла «Картинки с выставки»); Юлия Челышева и Ирина Михаленко из Луганского института культуры и искусств (Э. Элгар. Соната для скрипки и фортепиано, III часть); квинтет из Чернигова в составе Ларисы Коптевой, Ларисы Вахомчик, Валетины Борщовой, Людмилы Гореваловой, Ильи Сараева (Р. Шуман. Квинтет для фортепиано и струнного квартета Es-dur, I часть); камерный ансамбль преподавателей Запорожского музыкального училища в составе Сергея Пелюка, Ярослава Ревуцкого, Татьяны Шнайдер, Елены Когановской, Анатолия Собакаря (А. Пьяццолла. Soledad).

С 18 по 23 марта 2013 года в Луганске прошел II Всеукраинский фестиваль камерной фортепианной музыки памяти Александра Зилоти. Поступившие 124 заявки распределились по номинациям следующим образом: 78 в «Фортепиано соло», 31 — «Камерные дуэты», 8 — «Фортепианные дуэты» и 7 — «Трио, квартеты, квинтеты». География участников расширилась, охватив 17 городов Украины: Дзержинск, Харцызск, Харьков, Донецк, Одессу, Нежин, Артемовск, Северодонецк, Лутугино, Киев, Луганск, Лисичанск, Ровеньки, Алчевск, Новопсков, Ялту, Херсон. Украшением праздника музыки стали сольный концерт на открытии фестиваля и мастер-класс профессора Варшавского университета музыки имени Ф. Шопена Божены Мачеевской. В Луганской областной филармонии 19 марта состоялся концерт Академического симфонического оркестра Луганской областной филармонии с солистами Андреем Антонюком и Олегом Овсянниковым (класс И. Ененко), а 20 марта в концертном зале Академии всех ценителей прекрасного собрал сольный концерт лауреата международных конкурсов, старшего преподавателя кафедры фортепиано ЛГАКИ Сергея Терехова.

22 марта, на пятый день фестиваля, ведущая концерта закрытия Ирина Ефремова пригласила на сцену Ирину Ененко, Сергея Терехова и Юрия Тканова для подведения итогов. Все члены жюри поздравили участников и их педагогов, отметив, что испытали радость от большого количества талантливых музыкантов, и выразили надежду и пожелание, что «мир наш станет лучше, и через два года мы сможем услышать их в новом качестве». В заключительном интервью Божена Мачеевская обратила внимание на замечательную работу педагогов и высокий уровень подготовки участников фестиваля, пожелав, чтобы исполнители «имели возможность выехать за границу послушать других и почувствовать себя более уверенными», так как они «замечательно

Фото 5

играют». Подтверждением этому стал концерт лауреатов, в котором выступили: Марьяна Цымбал, Христина Милян, Ольга Лунякина (Северодонецк), Мария Каневская, Александра Мороз, Александра Артемова и Людмила Стативка, Владислав Швец и Елена Панченко (Луганск), Юлия Бочкарева (Харьков), Лука Кикнавелидзе, Анастасия Мельник и Александра Номер (Одесса) (см. фото 5).

В связи с боевыми действиями, начавшимися с июня 2014 года на территории Луганской области, следующий III Открытый фестиваль камерной фортепианной музыки имени Александра Зилоти собрал своих гостей всего лишь на два дня — 14—15 марта 2017 года. Экономическая и политическая блокада со стороны Украины повлияла на географию и количество участников фестиваля. Однако, несмотря на все эти трудности, организаторы фестиваля получили 70 заявок на участие из 7 городов: Донецка, Горловки, Свердловска, Стаханова, Кировска, Луганска, Ровеньков. Перед организационным комитетом стояла задача возобновить культурную жизнь Луганщины, заставить молодых исполнителей поверить в свои силы и собрать их вместе с опыт-

ными старшими коллегами в стенах Академии. Произошли некоторые изменения и в номинациях фестиваля. Так «Камерный ансамбль» объединил инструментальные дуэты, трио, квартеты и квинтеты. Новшеством стала полюбившаяся многим впоследствии номинация «Концертмейстерский класс», на участие в которой пришло 26 заявок. В номинации «Сольное исполнительство» из 30 заявок 11 поступило в категорию «Юниор», что, несомненно, порадовало организационный комитет. «Фортепианный ансамбль» получил 8 заявок, «Камерный ансамбль» — 6, из них 2 заявки трио. Изменился и состав жюри. В него вошли: заведующая кафедрой фортепиано, кандидат педагогических наук, профессор И. Ененко, заслуженная артистка Украины, профессор кафедры вокала и хорового дирижирования Л. Колесникова, старший преподаватель кафедры фортепиано И. Михаленко, а также ведущие преподаватели цикловой комиссии фортепиано колледжа старшие преподаватели О. Бурган, А. Данченко, Н. Иванова (см. фото 6).

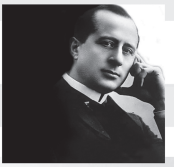
Фестиваль открылся очень торжественно. На сцене Академии в исполнении Академического симфонического оркестра Луганской филармонии под управлением Александра Щурова и лауреатов международных конкурсов Алены Балковой и Дарьи Фарсиковой (класс И. Ененко) прозвучали два первых концерта П. Чайковского и С. Прокофьева. Вела программу Светлана Деба. На фестивальных прослушиваниях, как всегда, царила атмосфера добра и благожелательности. По традиции фестиваль закончился концертом лауреатов. Лучшие номера из своих программ показали: Анастасия Доценко (Свердловск), Наталья Ладыченко и Татьяна Леденева, Иван Сендеров (Донецк), Анжела Сараева, Алиса Проценко, Анастасия Кудрявцева, Карина Харламова, Антон Мордкович, Инна Евтушенко, Юлия Челышева и Анна Шаповалова (Луганск).

Три очень насыщенных дня — с 4 по 6 марта 2019 года — длился IV Открытый фестиваль камерной фортепианной музыки имени Александра Зилоти. По количеству 107 заявок фестиваль почти приблизился к своему последнему довоенному уровню. Порадовала и возросшая до 11 городов география участников (Донецк, Казань, Ровеньки, Луганск, Алчевск, Свердловск, Антрацит, Стаханов, Брянка, Лутугино, Кировск), и большое количество участников из Донецкой Народной Республики (см. фото 7).

Концертом для фортепиано с оркестром № 2 С. Рахманинова в исполнении Молодежного симфонического оркестра ЛГАКИ им. М. Матусов-

Министерство культуры, спорта и молодежи Луганской Народной Республики
ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского»

14-15 марта



Красная площадь, 7
Концертный зал

ул. Лермонтова, 2в
Большой зал

III *открытый фестиваль* камерной фортепианной музыки имени Александра Зилоти

14 марта
8.00-10.00 Регистрация участников. Холл ЛГАКИ им. М. Матусовского *(ул. Лермонтова, 2в)*

10.00-11.30 Торжественное открытие фестиваля. Концерт.
Исполнители:
Академический симфонический оркестр Луганской филармонии
Солисты:
лауреат международных конкурсов **Дарья Фарсикова**
лауреат международных конкурсов **Алёна Балковая**
класс зав.кафедрой фортепиано, кандидата пед.наук, профессора **Ирины Ененко**
дирижёр – **Александр Щуров**
Ведущая – **Светлана Деба**
(Красная площадь, 7, Концертный зал ЛГАКИ)

Конкурсные прослушивания. Красная площадь, 7
12.00-14.30 «Сольное исполнительство».
II категория, III категория
15.00-17.30 «Концертмейстерский класс».
I категория

Конкурсные прослушивания. Ул. Лермонтова, 2в

13.00-14.00 «Камерный ансамбль».
I категория
15.00-17.00 «Сольное исполнительство».
категория Юниор

15 марта
Конкурсные прослушивания. Красная площадь, 7
9.00-12.00 «Сольное исполнительство».
I категория
13.00-14.00 «Концертмейстерский класс».
II категория
14.00-16.00 «Концертмейстерский класс».
III категория

Конкурсные прослушивания. Ул. Лермонтова, 2в
11.00-12.00 «Фортепианный ансамбль»
III категория, II категория
12.30-13.30 «Фортепианный ансамбль»
I категория
14.00-14.30 «Камерный ансамбль»
III категория
14.30-15.30 «Камерный ансамбль»
II категория

16.00. Торжественное закрытие фестиваля. Награждение лауреатов. (Ул. Лермонтова, 2в, Большой зал 1 корпуса ЛГАКИ)

Фото 6

Министерство культуры, спорта и молодежи
Луганской Народной Республики
ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия
культуры и искусств имени М. Матусовского»
4-6
марта
2019
2002
ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ М. МАТУСОВСКОГО
IV ОТКРЫТЫЙ ФЕСТИВАЛЬ
камерной фортепианной музыки
ИМЕНИ АЛЕКСАНДРА ЗИЛОТИ
Красная площадь, 7
ул. Лермонтова, 2в

Фото 7

Фото 8

ского под управлением заслуженного деятеля искусств Украины Сергея Йовсы и лауреата международных конкурсов Алены Балковой (класс И. Ененко) открылся IV Открытый фестиваль камерной фортепианной музыки имени Александра Зилоти.

В первый день состоялось прослушивание 38 дуэтов в номинации «Концертмейстерский класс». Уровень профессионализма участников оказался очень высоким. В первой категории лауреатами стали: Ангелина Гричун, солист Ирина Бочарова; Мария Крикун, Илья Тукало, Мария Назарова, солист Яна Архипова (Донецк); Анастасия Кудрявцева, Софья Титаренко, солист Светлана Семенова; Ангелина Берещенко, солист Руслан Логвиненко. Во второй категории: Дарья Малафеева, Анастасия Еремчук, солист Вероника Кабанова; Юлия Волкова, солист Руслан Логвиненко (Луганск). В третьей кате-

гории: Марина Коваленко, солист Ирина Бочарова; Алина Борщевская, солист Виталий Михайлуца; Анастасия Вальсамакина, солист Алена Косова (Донецк); Светлана Андрющенко, солист Ирина Козачек (Стаханов); Екатерина Панькова, солист София Тихая (Кировск).

В номинации «Фортепианный ансамбль» жюри отметило дипломами лауреатов: Алину Супрун — Алену Деркачеву (Луганск), Дарью Косенко — Дмитрия Кулькова (Алчевск) в категории «Юниор»; Ангелину Берещенко — Егора Вертия (Луганск), Анну Братко — Александру Тоцкую (Донецк) в первой категории; Юлию Якимчук — Тамару Курашвили (Донецк) во второй категории; и в третьей — Анну Карленко и Ольгу Кузниченко (Луганск).

Трио в составе Анастасии Кудрявцевой, Евгении Ломовцевой, Анны Шаповаловой, Софья Титаренко и Юлия Челышева, Варвара Шамбурова и Евгения Ломовцева (Луганск), а также Есения Завялова и Ангелина Фоменко (Донецк) стали лауреатами в первой категории в номинации «Камерный ансамбль». Надежда и Елизавета Манько (Донецк), Елена Балковая и Евгения Ломовцева, Алиса Проценко и Юлия Челышева, Анжела Сараева и Елена Хлонева (Луганск) — лауреаты во второй категории. Анна Безверхая и Евгения Ломовцева, Наталия Ткач, Евгения Ломовцева и Анна Шаповалова — лауреаты в третьей категории.

В номинации «Сольное исполнительство» дипломы лауреатов в категории «Юниор» получили: Алия Мамедова (Антрацит), Светлана Савчук (Стаханов), Анастасия Волкова, Дарья Чеботарева (Ровеньки), Юлиана Степанищенко (Брянки), Карина Пенева (Свердловск), Дарья Косенко, Екатерина Морозова, Юлия Рыбалка (Алчевск), Алеся Пархомчук (Луганск). В I категории жюри отметило: Есению Завялову, Александру Тоцкую, Илью Тукало (Донецк), Ангелину Берещенко, Анастасию Доценко, Валерию Меркулову, Анну Погорелову, Софью Титаренко, Ярослава Шпаковского (Луганск).

Во II категории выделили: Марию Каневскую, (Казань), Надежду Манько, (Донецк), Алису Проценко и Анжелу Сараеву (Луганск). Наталия Ткач стала лауреатом в III категории.

Громкие дружные аплодисменты и слова благодарности звучали 5 марта на концерте солиста Курской государственной филармонии Андрея Антонюка. А дальше снова шли фестивальные прослушивания… (см. фото 8).

IV Открытый фестиваль камерной фортепианной музыки имени Александра Зилоти подвел итоги уже поздно

вечером 6 марта торжественным вручением дипломов всем участникам и лауреатам. Такого плотного графика работы еще не было в истории проведения фестиваля.

Растет новое поколение талантливых музыкантов, фестиваль набирает обороты, и вместе с большой усталостью всех сидящих в зале переполняло чувство радости, счастья и гордости за то, что праздник Музыки состоялся и что наша Академия имени М. Матусовского объединяет разные поколения музыкантов, предоставляя возможность узнать и услышать друг друга, занимаясь любимым делом.

ИСТОКИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ЛУГАНЩИНЫ: ТВОРЧЕСТВО И ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ С. А. ВАСИЛЬЕВА

И. Ф. ЗОЛОТАРЁВА

ИСТОКИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ЛУГАНЩИНЫ:

ТВОРЧЕСТВО И ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ С. А. ВАСИЛЬЕВА

В ходе естественного социального развития или революционных потрясений в обществе, под влиянием изменяющихся жизненных условий людей, как правило, одни формы бытования музыкальной культуры народа уходят в прошлое, а на их место приходят новые, соответствующие определенному жизненному укладу и духу времени.

В народной музыкальной культуре любой страны заложены возможности для раскрытия ментальности ее народа, и это обстоятельство всегда придавало данному пласту культуры этносоциальную значимость. Ход исторических событий во все времена оказывал существенное влияние на характер развития музыкальной культуры, преломляя ее сквозь призму политических и экономических факторов, где каждая личность способна внести свой посильный вклад в творческий процесс формирования и развития нового порядка общественных отношений и системы культурных ценностей.

После Октябрьской революции 1917 года наряду с политическими и экономическими преобразованиями началась коренная перестройка культурно-идеологической жизни в стране.

Перед руководителями государственных и партийных органов была поставлена задача по поиску новых способов и методов воздействия на умы и сознание людей. Власть желала контролировать своих граждан не только на производстве, но и во время досуга. Особое внимание уделялось приобщению народа к новой социалистической культуре, большая роль в идеологической работе отводилась искусству вообще и музыкальному в частности.

В условиях революционного энтузиазма, первых успехов нэпа и определенной творческой свободы (в рамках приверженности идеям коммунистической культурной перестройки) в среде старой и новой интеллигенции развернулась идеологическая борьба за пути и методы строительства новой литературы, живописи, скульптуры, музыкального искусства.

Предпочтение при этом отдавалось коллективным формам досуга, так как в данном случае интересы власти и общества совпадали: под влиянием

Фото 1

новой идеологии народ стремился к совместному проведению свободного времени, что помогало властям наиболее полно контролировать не только общественную, но и культурно-бытовую сторону жизни каждого индивида.

Практически ни одно мероприятие не проходило без тех или иных форм коллективного музицирования. Это способствовало организации и сплочению большого количества людей. Участие любительских оркестров, ансамблей, хоров в проведении митингов, агитконцертов, торжественных собраний, субботников, с одной стороны, эмоционально окрашивало эти мероприятия, а с другой — выполняло важную общественно-пропагандистскую и идеологическую функцию.

Инструментами, с помощью которых можно было наиболее эффективно решать задачи развития массовой музыкальной культуры общества, стали те, которые были наиболее распространены и любимы в народе, а

Фото 2. Художественная самодеятельность детского дома п/у С. Васильева. 1937 г.

также наиболее приспособлены для любительского исполнительства, и это прежде всего были народные инструменты, их популярность в те годы превзошла все ожидания в области культурного досуга.

В январе 1920 года центром Донецкой губернии стал г. Луганск, в котором на тот период были сосредоточены предприятия базовых отраслей народного хозяйства: угольной, металлургической, тяжелого машиностроения и др. Город остро нуждался в притоке рабочей силы. В эти годы в Луганск идет активная миграция людей как из близлежащих областей России, так и из различных регионов Украины, в связи с чем этнический состав населения города претерпевает значительные изменения. По данным переписи населения 1926 года, в Луганском округе проживало 42,8 % русских, 51,7 % украинцев, 1,7 % евреев, 1,2 % немцев.

Многонациональный состав населения способствовал широкому распространению в нашем регионе народных инструментов различных

этнических групп: гармони, мандолины, домры, балалайки, гитары, бандуры. Впоследствии из них и были сформированы первые оркестры народных инструментов на Луганщине.

Поскольку многие большевистские руководители высшего звена являлись выходцами из интеллигенции, они понимали необходимость сохранения русской художественной культуры и искусства, по крайней мере ее части, на базе которой только и возможно было построить нечто новое. «Искусство служит не только орудием познания, но и организует, в особенности эмоции, через посредство образов, музыкальных идей организует эмоции как боевую силу, как воспитательную силу», — писал нарком просвещения А. В. Луначарский [5, с. 67].

В 1920-х годах появляется новое поколение творческой интеллигенции, взращенное революцией. Одним из первых ярких представителей целой плеяды музыкальных деятелей и исполнителей на народных инструментах Луганщины был Сергей Артемьевич Васильев.

Уроженец Луганска (1902 г.), из семьи рабочих, родители умерли, ког-

Фото 3. Первое здание музыкального училища

Фото 4. Занятия в оркестровом классе. 1949 г.

да ему было всего 5 лет, воспитанием ребенка занималась бабушка. Успешно окончив народную сельскую школу, с 13 лет он начинает работать учеником конторщика, а впоследствии счетоводом. В своей автобиографии С. А. Васильев пишет: «Любил я музыку и пение, сам научился играть на балалайке, изучил нотную грамоту» [4].

Уже повзрослев, С. А. Васильев берет уроки музыкальной грамоты у известного в городе пианиста Александра Николаевича Холодилина — сына председателя Луганской городской думы Николая Петровича Холодилина.

Постоянно занимаясь самообразованием, он виртуозно овладел игрой на балалайке и четырехструнной домре, имея врожденный абсолютный слух, легко подбирал по слуху любую полюбившуюся мелодию или песню, сам научился расписывать партии для музыкальных инструментов по цифровой системе. Обладая яркими музыкальными и организаторскими способностями, в 20-х годах он одним из первых организовал ансамбли народных инструментов в Клубе ме-

Фото 5. С. Васильев с учениками класса специальности. 1948 г.

таллистов (ныне — Дворец культуры им. В. И. Ленина), в Народном доме (ныне — Дворец культуры железнодорожников). Так в городе возникли ансамбли народных инструментов, которые впервые стали играть не только по слуху, но и «по нотам», аккомпанируя в клубах на танцевальных вечерах. В их репертуаре были русские и украинские народные песни, а также танцевальная музыка: польки, вальсы, танго, краковяк, тустеп.

Эти коллективы регулярно выступали в парках города, принимали участие в праздничных шествиях и демонстрациях, где имели колоссальный успех, особенно среди молодежи.

В 1920 году в Луганске была открыта первая музыкальная школа, которая вскоре была переименована в музпрофшколу. В этом учебном заведении стали готовить как музыкантов-исполнителей для профессиональной сцены, так и руководителей художественной самодеятельности. Сергей Артемьевич стал одним из лучших ее преподавателей по классу домры и балалайки. Летом 1930 года музпрофшкола была реорганизована в музыкальный техникум с отделами

массового музыкального воспитания, народных инструментов, вокала, духовых инструментов и подотделом струнных инструментов, где обучение на народных инструментах (домра четырехструнная, мандолина, балалайка, гармоника, баян) возглавил С. А. Васильев.

Несмотря на молодость, Сергей Артемьевич был известен как талантливый музыкант и отличный организатор, его часто приглашали работать во многие коллективы города. В газете «Жизнь Луганска» Г. Довнар писал: «Это были коллективы Паровозостроительного завода, Дома пионеров, Педагогического института — везде он успевал и везде доводил коллектив до высокого исполнительского уровня» [3, с. 4].

В те времена при многих промышленных предприятиях Луганска строились дворцы культуры с кружками художественной самодеятельности и спортивными секциями. Торжественные собрания трудящихся часто проводились в стенах этих дворцов культуры, здесь же проходили и первые выступления самодеятельных творческих коллективов предприятий.

Таким образом, в нашем городе С. А. Васильевым был организован ансамбль домрово-балалаечного типа, с участием хроматических гармоник или баянов при Клубе металлистов, оркестр народных инструментов при клубе им. И. В. Сталина, которым он руководил с 1925 по 1940 год, оркестр народных инструментов Луганского педагогического института (1933 г.), оркестр детского дома № 2 г. Луганска, который находился в переулке им. Н. К. Крупской (бывшая Натальевская улица), где С. А. Васильев работал музыкальным воспитателем с 1936 по 1941 год.

Хочется особо остановиться на его педагогическом даре работы с беспризорниками. Из воспоминаний С. А. Васильева: «В 1936 или 1937 году пригласил меня к себе начальник Луганского управления НКВД. „Знаете детский дом в переулке имени Крупской? Там надо организовать самодеятельность. Вот вам на всякий случай браунинг. Народец у нас неспокойный, бывшие правонарушители". Оружие, конечно, я не взял, с браунингом в руках детей не воспитаешь, но понимал, что задание, которое мне дали, было действительно нелегким. Часто вспоминаю свое первое появление в детском доме, шел туда с чувством некоторой растерянности. В помещении, где жили дети, было тесно, спали они по двое в кровати. Поздоровавшись, спросил у ребят, любят ли они петь песни, те с хитрыми улыбками ответили: „Смотря какие". „А музыку любите? Значит, будем играть, чтобы веселее жилось", — не унимался я. Затем разделся и попро-

Фото 6. С. Васильев. Урок специальности с В. Яровым. 1948 г.

сил детей отнести мои вещи в учительскую, потом вытащил свой кошелек, положил на тумбочку и вышел в кабинет директора. Вернувшись, обратил внимание, что все вещи были на месте, затем стал распределять инструменты среди хлопцев» [7, с. 3].

«Они крепко подружились, и уже через месяц бывшие беспризорники-карманники и просто „блатные" с увлечением играли в оркестре „Марш буденовцев" и хором пели „Наш паровоз вперед летит"» [3, с. 4].

Первое выступление оркестра из детского дома состоялось в ДК им. В. И. Ленина. Уже только один выход ребят на сцену был таким красивым и организованным, что вызвал шквал аплодисментов у публики. После нескольких успешных выступлений оркестра в Луганске ребят послали на Республиканский смотр

художественной самодеятельности в Киев.

В 1936 году Совнарком УССР и ЦКП(б)У в постановлении «Про розвиток українського самодіяльного мистецтва» утвердил проведение Республиканской олимпиады самодеятельного искусства в Киеве. В олимпиаде приняло участие около 2000 человек, в основном это были певцы и музыканты. В состав жюри входили: А. Л. Хвыля, Ф. Е. Козицкий, И. С. Паторжинский, Л. Н. Ревуцкий, М. Ф. Рыльский и др. Участником этой олимпиады был и Луганский домрово-балалаечный оркестр под руководством С. А. Васильева, который стал победителем в инструментальном жанре, получив высокую оценку жюри за свое выступление. В Луганск оркестр вернулся одухотворенный победой, с богатой по тем временам премией: полным комплектом струнных народных оркестровых инструментов, двумя баянами и новым фортепиано.

Работе с детьми Васильев отдавался полностью, всей душой болея за их воспитание и будущие судьбы. Както директор детского дома обратился к нему с просьбой о помощи в организации детского хореографического кружка. В то время в Луганске функционировал оперный театр, Сергей Артемьевич пришел к балетмейстеру оперного театра с этой просьбой. Балетмейстер согласился работать с детьми, но в конце беседы поинтересовался суммой оплаты за свою работу в детском доме. На что Васильев находчиво ответил: «Будете получать не меньше, нежели я». Когда уже был создан кружок и состоялись первые выступления, Сергею Артемьевичу пришлось признаться в своей хитрости, что получать не меньше, чем он, — это значит работать по велению долга и сердца.

Его коллективы постоянно участвовали в городских, областных смотрах конкурсах художественной самодеятельности и неизменно занимали призовые места.

В 1939 году С. А. Васильев поступает в Ленинградский музыкально-педагогический институт. В 1941 году в связи с началом Великой Отечественной войны прерывает обучение и эвакуируется в город Алма-Ату, где работает руководителем секции студенческой самодеятельности медицинского института и заведующим культмассовым сектором завода тяжелого машиностроения.

В начале 1945 года возвращается в Ворошиловград (Луганск) и по поручению Комитета по делам искусств УССР занимается восстановлением работы музыкальной школы, для которой было выделено здание по улице Почтовой, 24. Школу пришлось создавать вновь, начинал с одним

инструментом в нетопленом помещении, а через год уже хлопотал о возвращении школы в здание, где когда-то находился музыкальный техникум, добивался ремонта отопительной системы, приобретения новых инструментов, мебели для школы.

Несмотря на материальные сложности восстановительного послевоенного периода, развитию культуры правительство придавало огромное значение. Луганщина остро нуждалась в профессиональных музыкальных кадрах. Так 15 июля 1945 года по решению Совета Министров УССР на базе музыкальной школы было создано Ворошиловградское музыкальное училище, директором которого был назначен С. А. Васильев.

18 ноября 1945 года был издан первый приказ о зачислении студентов, первый набор в училище насчитывал 77 человек, занятия проводились по четырем специальностям: фортепиано, оркестровые инструменты, народные инструменты, хоровое дирижирование. Уровень подготовки поступивших весьма разнился, коллектив преподавателей насчитывал всего 15 человек, и, хотя педагогических кадров явно не хватало, благодаря титанической работе преподавателей и студентов во главе с С. А. Васильевым государственный заказ на выпуск музыкальных работников был выполнен успешно. Диплом № 1 был вручен Н. А. Плотникову, который впоследствии долгие годы успешно работал преподавателем по классу баяна на отделе народных инструментов Ворошиловградского музыкального училища.

Оркестр народных инструментов стал первым студенческим коллективом, который был создан в музыкальном училище. Сергей Артемьевич наряду с руководством учебным заведением долгие годы вел оркестровый класс, был его руководителем, а также одним из первых преподавателей по классу домры и балалайки.

Из воспоминаний Вилли Семеновича Науменко: «Манера игры музыканта на домре отличалась индивидуальностью исполнения, которая проявлялась даже на уровне физиологии: ведущую левую руку при игре на этом инструменте он успешно заменял правой. Виртуозно владел инструментом, его игра привлекала слушателей большой эмоциональностью и образностью» [Цит. по: 1].

Своей игрой и примером работы с оркестром Васильев добился большого признания как музыкант, дирижер, преподаватель среди своих учеников и коллег. Удивительной чертой характера Сергея Артемьевича было умение контактировать с людьми, он умел дружить и поддержать в трудную минуту. Всегда с иголочки одетый, подтянутый, сдержанный и интелли-

гентный в поведении, он выделялся среди общего окружения выправкой и статью.

Ученики стремились быть похожими на своего учителя как в профессиональной сфере, так и в бытовой жизни, а авторитет его был просто непререкаемым. У Сергея Артемьевича не было бывших учеников, все они затем становились его единомышленниками и последователями, друзьями и коллегами.

Одним из первых учеников Васильева был Иван Петрович Акинин, которого еще совсем молодой тогда педагог научил играть на балалайке в далеких 30-х годах, что предопределило судьбу подростка. Он стал профессиональным музыкантом. Окончив Киевскую консерваторию, получил

Фото 7. С. Васильев с коллегами. 1949 г.

Фото 8. Кубок за военно-шефскую работу. 1956 г.

приглашение в Шахтерский ансамбль песни и танца в город Донецк, где и работал руководителем оркестровой группы. А когда в Луганске открылось музыкальное училище и молодому учебному заведению потребовались профессиональные музыканты, Васильев пригласил своего ученика и друга в Луганск преподавать на отдел народных инструментов.

Одним из первых студентов музыкального училища был Георгий Андреевич Аванесов, ученик и последователь С. А. Васильева. С Аванесовым Васильев был знаком еще до войны, когда тот совсем мальчишкой играл у него в самодеятельном оркестре. Демобилизовавшись, пройдя все тяготы войны, Аванесов вернулся домой в 1945 году и сразу был привлечен Васильевым к музыке. Он поступает в музыкальное училище, а параллельно при поддержке и наставничестве своего учителя организовывает оркестр народных инструментов при городском Доме пионеров (вначале школьный кружок). Оркестр со временем переедет в ДК им. В. И. Ленина и станет заслуженным оркестром народных инструментов с замечательной творческой биографией и исполнительскими традициями, а Георгий Андреевич

блестяще продолжит дело своего учителя, прославляя со своим коллективом музыкальную Луганщину далеко за ее пределами. Большие успехи коллектива и его руководителя будут отмечены и по достоинству оценены. За выдающиеся заслуги в развитии музыкального самодеятельного искусства указом Президиума Верховного Совета УССР от 24.11.1960 г. руководителю самодеятельного домрово-балалаечного оркестра ДК им. В. И. Ленина Луганского тепловозостроительного завода Г. А. Аванесову было присвоено почетное звание заслуженного артиста УССР.

Можно долго перечислять имена учеников Сергея Артемьевича: Анатолий Колобухин — заслуженный деятель искусств Украинской ССР, народный артист Украинской ССР, Николай Белоконев — профессор Киевской национальной академии музыки, бывший директор музыкального училища Евгений Лобко, Николай Васильченко — заслуженный учитель Украины, преподаватель Луганского музыкального училища, Вилли Науменко — бывший директор ДМШ № 1 г. Алчевска, Юрий Попов, Виктор Яровой — преподаватель музыкального училища, Ф. Старицкий, А. Бубенников и многие другие.

Фото 9. Встреча в Звездном городке: С. Васильев, В. Терешкова, Г. Аванесов

Фото 10. С. А. Васильев

Все они составили поколение замечательных музыкантов-профессионалов, влюбленных в свое дело, продолжателей традиций народно-оркестрового исполнительства, заложенных Сергеем Артемьевичем Васильевым. А сколько десятков и сотен тех, кто прошел через оркестры Васильева и научился просто играть, слушать и любить музыку!

Читая автобиографию Сергея Артемьевича, не перестаешь удивляться его неуемной энергии, таланту и работоспособности. До 1959 года он успешно совмещал должность директора музыкального училища с должностью директора музыкальной школы и преподавал в них, параллельно активно занимаясь общественной деятельностью.

В знак признания больших заслуг в области становления, развития и популяризации музыкальной культуры среди трудящихся Указом Верховного Совета УССР от 20 сентября 1948 года С. А. Васильеву одному из первых на Донбассе было присвоено почетное звание заслуженного деятеля искусств УССР.

В 1951 году музыкант окончил экстерном полный курс Киевской Ордена Ленина государственной консерватории на кафедре народных инструментов по классу домры. Следует отметить высокий уровень обучения и подготовки Сергея Артемьевича, председателем выпускной государственной комиссии на его экзаменах был композитор А. Я. Штогаренко.

Нельзя не сказать о С. А. Васильеве как об общественном деятеле, патриоте и гражданине своего города. Двенадцать послевоенных лет подряд Сергей Артемьевич избирался депутатом городского Совета, неизменно возглавлял областную военно-шефскую комиссию областного комитета профсоюза работников культуры и искусства, за плодотворную деятельность в которой неоднократно

Фото 11. Мемориальная доска в честь С. А. Васильева

награждался грамотами и медалями Министерства Вооруженных сил. Он любил быть членом жюри областных смотров художественной самодеятельности, где очень часто открывал новые народные таланты, помогая им найти себя в музыкальном искусстве. У Васильева был особый дар видеть и ценить одаренных и талантливых детей, он стремился, чтобы их дар был обязательно раскрыт и реализован. Председательствовал в областном отделении хорового общества, руководил секцией искусства Луганского отделения «Знание». Неутомимо и кропотливо пропагандировал музыкальную культуру, читая лекции на музыкальные темы по местному радио, выступая по телевидению.

В 1960 году в Москве проходила 3-я декада украинской литературы и искусства, на которой за широкую общественную и педагогическую деятельность указом Президиума Верховного Совета УССР С. А. Васильеву был вручен орден «Знак почета».

28 июня 1962 года в помещении драматического театра им. А. Н. Островского состоялся юбилейный вечер, посвященный 60-летию со дня рождения и 40-летию творческой деятельности заслуженного деятеля искусств УССР Сергея Артемьевича Васильева. На этом мероприятии собралась вся общественность города, зал был переполнен людьми разных поколений и профессий, но их объединяло одно — большое уважение и благодарность этому великому человеку.

Сергею Артемьевичу пришлось жить во времена больших социальных перемен и исторических потрясений, его биография полна яркими событиями и большими свершениями, он работал и жил как личность крупного масштаба. Ему как первопроходцу в области музыкальной культуры нашего края многое пришлось делать впервые: создавать самодеятельные и профессиональные оркестры, открывать и восстанавливать учебные заведения, формировать и развивать традиции профессионального исполнительства

на народных инструментах. Вся его биография — это ретроспектива истории музыкальной культуры Луганщины советского периода.

Время течет быстро, погруженные в свои дела и заботы, мы часто не обращаем внимания на то, что находится вокруг нас. Редкий прохожий, проходя по улице Советской, остановит свой взгляд на мемориальной доске на углу дома № 53, в котором жил и работал один из выдающихся граждан г. Луганска, внесший огромный вклад в становление и развитие самодеятельного и профессионального народно-оркестрового исполнительства, стоявший у истоков музыкального образования Луганщины, воспитавший несколько поколений музыкальной интеллигенции нашего края. Всю свою жизнь, с раннего детства и до последнего вздоха, он посвятил музыке, которая была его призванием и смыслом жизни.

ВОКАЛЬНАЯ ШКОЛА Л. А. КОЛЕСНИКОВОЙ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

В. А. КАБАНОВА

ВОКАЛЬНАЯ ШКОЛА Л. А. КОЛЕСНИКОВОЙ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

Людмила Анатольевна Колесникова — заслуженная артистка Украины, профессор Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского.

Будущая вокалистка родилась в городе Саратове в простой рабочей семье, в которой все пели: мама Анна Васильевна обладала голосом сильным и звонким, папа Анатолий Васильевич — мягким баритоном. Слушая своих родителей, девочка впитывала задушевность, теплоту и искренность русских народных песен. Кроме того, мама Людмилы Анатольевны была страстной любительницей балета. Любимым ее балетом было «Лебединое озеро». Впервые Анна Васильевна привела свою двенадцатилетнюю дочь на «Лебединое озеро» в Саратовский оперный театр.

Родной город Людмилы Анатольевны — Саратов. Это не только крупный промышленный центр Поволжья, но и город с высокой культурой. Здесь были: оперный и драматический театры, ТЮЗ, цирк, музыкальное и хореографическое училища и, конечно, Саратовская государственная консерватория, в которой позднее будет учиться Людмила Анатольевна.

В четырнадцатилетнем возрасте Люда попросила родителей отвести ее на прослушивание в музыкальный кружок при клубе шарикоподшипникового завода (ГП-3-3), она хотела научиться играть на аккордеоне. Для принятия этого решения у Людмилы была веская причина: она росла замкнутым и стеснительным ребенком. Из-за этого в ее школьном аттестате по пению стоит четверка. Хотя ее первое выступление было уже в школе, где на концерте она исполнила «Колыбельную Светланы» Т. Хренникова. Зал аплодировал юной исполнительнице, и ей пришлось спеть на бис.

После такого успеха Людмила пришла на прослушивание в вокальный кружок при клубе завода ГП-3-3, которым руководила бывшая солистка Саратовской филармонии Екатерина Васильевна Малиновская.

Первое сольное выступление на клубной сцене стало провальным из-за страшного волнения. Екатерина Васильевна попросила ее попеть в вокальном

ансамбле, где пели девочки ее возраста. И это, конечно, помогло Люде адаптироваться и привыкнуть к сцене.

Постепенно появилась уверенность, и она снова стала исполнять сольные номера. К классическому академическому пению подтолкнул случай. Идя по коридору клуба на репетицию, она услышала из открытого класса прекрасное пение женского голоса. Позже она узнала, что это был монолог Чио-Чио-сан из одноименной оперы Дж. Пуччини. Шла трансляция по итогам конкурса «Мадам Баттерфляй», который проходил в Японии. С этого самого момента услышанная ария, а также композитор Дж. Пуччини стали ее любимыми.

Людмила собирала вырезки из журналов, газет о выдающихся вокалистах — Монсеррат Кабалье, Марии Биешу и др. С тех пор у девочки появилась мечта — научиться так же красиво петь. Для того чтобы узнать, где можно этому научиться, она написала письмо на телевидение. И ей пришел ответ, что этому можно обучиться в музыкальном училище. В семнадцатилетнем возрасте, сразу после окончания средней школы, Людмила подала документы в Саратовское музыкальное училище. Но в тот год ее не приняли по возрасту, так как в музыкальное училище принимали на вокальное обучение с восемнадцати лет. Пришлось ждать еще год, она пошла работать в профком завода машинисткой, а затем работала в цехе до своего совершеннолетия.

В 1975 году Людмила Анатольевна поступила в Саратовское музыкальное училище в класс Веры Петровны Алексеевой (бывшей солистки Саратовского оперного театра). С первых шагов в музыкальном училище столкнулась с большими трудностями из-за своего юного возраста (18 лет). На одном курсе с ней учились взрослые люди (24-, 26-, 30-летние).

Тогда же, наверное, и начал формироваться характер Людмилы Анатольевны — твердый, упорный в достижении намеченной цели. Были и слезы, и разочарования, но светлая мечта придавала ей силы.

В музыкальном училище тех лет преподавали замечательные педагоги: вокальный ансамбль вел Вячеслав Георгиевич Степаненко, актерское мастерство — Виктор Никифорович Томах. Людмила Анатольевна долго не могла преодолеть в себе робость и застенчивость. Например, на первом курсе музыкального училища был предмет «Актерское мастерство». Здесь нужно было показывать этюды, и это вызвало серьезные затруднения. Помогли однокурсники, особенно Федор Святовец (будущий народный артист Республики Коми, солист Сыктывкарской республиканской филармонии). Федор Иванович должен был изобразить летчика, а Людмила Анатольевна — прыгнуть с пара-

шютом. Однако, когда стали готовить отрывки с музыкой, это сразу сделало Колесникову лидером.

Любимым предметом был также вокальный ансамбль, который вел великолепный педагог В. Г. Степаненко. Много различных дуэтов, трио, квартетов разучивали вместе с преподавателем. За годы обучения были спеты дуэты из опер В. А. Моцарта «Свадьба Фигаро», А. Даргомыжского «Русалка», Д. Чимарозы «Тайный брак». «Нам были заложены основы пения в ансамбле»,— говорит Л. А. Колесникова.

Постепенно уже и на занятиях по сольному пению появились неплохие результаты. И в отчетном концерте музыкального училища в Октябрьском зале Саратовской государственной консерватории Людмила Анатольевна пела арию Чио-Чио-сан из одноименной оперы Дж. Пуччини с симфоническим оркестром музыкального училища.

В 1979 году Колесникова закончила Саратовское музыкальное училище с красным дипломом. Кстати, в государственной программе по сольному пению Людмила Анатольевна исполняла Монолог Чио-Чио-сан.

Красный диплом дал возможность поступить в Саратовскую государственную консерваторию без экзаменов. Любимым предметом в консерватории был оперный класс. С первого курса это были партии Керубино, Марцелины, Графини из оперы «Свадьба Фигаро» В. А. Моцарта, дуэт Одарки и Карася из оперы «Запорожец за Дунаем» С. Гулака-Артемовского, сцена Татьяны из оперы «Евгений Онегин» П. Чайковского. На третьем курсе — заключительная сцена Татьяны из оперы «Евгений Онегин» П. Чайковского.

В оперном классе было принято правило: студенты разучивали партию сначала с концертмейстером, затем приходил дирижер (в консерватории преподавали дирижеры из оперного театра), и тогда начиналась самая интересная часть занятий. Людмила Анатольевна с большой любовью и благодарностью вспоминает своих преподавателей Галину Евгеньевну Станиславову (народная артистка РСФСР), Виктора Никифоровича Томаха, Людмилу Александровну Грачеву. «Они привили нам любовь к творчеству, честность в своей профессии», — утверждает она.

Первые три курса Колесникова занималась в классе заслуженной артистки России Анны Андреевны Шевелевой. К сожалению, уже к третьему курсу стало ясно, что педагог не смогла устранить недостатки в ее голосе.

На третьем курсе Людмила Анатольевна попадает по предмету «Камерное пение» к Нине Константиновне Товстоноговой, которая являлась концертмейстером у заведующей кафедрой вокала, заслуженного деятеля искусств РСФСР, профессора Ольги Николаевны Стрижовой. Нина Константинов-

на раскрывает ее совершенно с другой стороны, голос начинает звучать более «собранно» и без лишней вибрации.

Конфликт со своим педагогом переходит уже в другую плоскость. Людмила перестает посещать занятия, и ее вызывают на кафедру. Кафедра в составе 25 человек принимает решение в пользу студентки, у которой имеется единственный аргумент: «Я хочу научиться правильно петь». В связи с тем, что посреди года не имели права переводить к другому педагогу, решение было таковым: Колесникова должна приходить на занятия с концертмейстером, а педагог должна присутствовать, но не вмешиваться в процесс. Таким образом, Людмила Анатольевна полгода была без педагога. Тем не менее по окончании третьего курса на экзамене за исполнение арии Тоски из оперы «Тоска» Дж. Пуччини студентка получила отличную оценку.

Попав в класс к профессору О. Н. Стрижовой — заведующей кафедрой вокала, заслуженному деятелю искусств РСФСР, студентка Колесникова столкнулась с большими трудностями, так как не было необходимых правильных навыков. Был только большой голос и музыкальность.

Ольга Николаевна Стрижова училась в Московской консерватории в классе профессора Назария Григорьевича Райского, воспитанниками которого были С. Я. Лемешев, Г. И. Тиц, В. М. Фирсова, заложившие крепкий фундамент вокальной школы Стрижовой.

Профессор Н. Г. Райский (1876 — 1958) был последователем итальянской школы пения, сторонником легкости и естественности голосообразования. Райский обучался пению в классе Дж. Нувелли. Его исполнительское искусство основывалось на тонком музыкальном интеллекте. Именно художественная работа над репертуаром была сильной стороной педагогического мастерства Райского.

«Однако заканчивать консерваторию О. Н. Стрижовой по семейным обстоятельствам пришлось не в Москве, у Н. Г. Райского, а в Саратове, в классе В. Ф. Туровской. И не исключено, что именно Райский посоветовал своей ученице обратиться к Вере Федоровне, потому что знал ее по совместной работе в Московской консерватории, ведь когда в 1929 году она начала преподавать, он возглавлял там вокальную кафедру» [3, с. 75].

Вера Федоровна Туровская была высокопрофессиональным педагогом-исполнителем. В 1903 году она окончила Харьковское музыкальное училище по классу фортепиано, а в 1911 году по классу пения — Петербургскую консерваторию, где преподавали С. И. Габель, Н. А. Ирецкая. Здесь Туровская получила превосходную школу пения, традиции и основы которой были заложены профессорами Г. Ниссен-Саломан (уче-

ницей М. Гарсиа) и К. Эверарди (воспитанником Гарсиа и Фр. Ламперти).

В. Ф. Туровская как выпускница Петербургской консерватории стала продолжателем традиций школы Эверарди. В 1945 году она стала преподавать в Саратовской консерватории. И то, что здесь в ее классе занималась одаренная студентка, несомненно, явилось знаковым событием в жизни Туровской, ведь теперь было кому передать свой педагогический опыт.

Стрижова после окончания Саратовской консерватории была оставлена работать на кафедре сольного пения. Она без отрыва от производства продолжала учиться, стажируясь в Москве под руководством профессора А. Л. Доливо.

Анатолий Леонидович Доливо (1893 – 1965) был выдающимся камерным певцом, а также разносторонне образованным певцом-педагогом. Он окончил Московскую консерваторию по классу У. Мазетти. Доливо обладал небольшим, но звучным голосом, с прекрасно отточенной дикцией и яркой эмоциональностью. Преподавательскую деятельность начал в 1930 году в Московской консерватории; с 1932 года — профессор, заведующий кафедрой сольного пения. В 1951–1953 гг. преподавал в ГМПИ им. Гнесиных. Заслуженный деятель искусств РСФСР, доктор искусствоведения, автор книги «Певец и песня». Среди его учеников — народная артистка РФ Э. Т. Саркисян, заслуженная артистка Казахстана, заслуженный деятель искусств РФ, профессор, заведующая кафедрой сольного пения Ростовской консерватории М. Н. Худовердова, а также доктор искусствоведения, профессор Л. Б. Дмитриев — автор научного труда «Основы вокальной методики».

Таким образом, Стрижова уже как вузовский педагог много почерпнула из общения с мастером вокального искусства и человеком энциклопедических знаний, каким был А. Л. Доливо. Помимо педагогической деятельности, Стрижова с большим интересом занималась музыкальным просветительством, и уроки Доливо были для нее ценными мастер-классами по освоению вокальной музыки различных стилей.

Однако главным для нее была педагогика, она не только занималась развитием вокальных данных своих учеников, но и учила их «жить музыкой». Галина Александровна Ковалева — народная артистка СССР, профессор Ленинградской консерватории, солистка Мариинского академического театра оперы и балета, которая училась в 1950-е годы, вспоминала: «…каждая ария, каждый романс, каждая скромная вокальная миниатюра, спетая у нее на уроке, приближали… к цели, к профессии музыканта» [1, с. 2].

Среди лучших выпускников класса Стрижовой немало и других видных современных исполнителей и педагогов:

народные артисты России С. В. Костина, Н. К. Тарасова, заслуженные артисты России Л. А. Воробьева, В. Н. Самойлова, А. К. Тарасова, Р. А. Лунева, Т. А. Луцак.

Всех их роднят такие вокальные качества, как правильное звукообразование (резонансное пение на основе глубокого продолжительного дыхания), ровное, единорегистровое звучание голоса, чистая интонация, динамическая гибкость и осмысленность исполнения.

Людмила Анатольевна была одной из последних учениц великолепного педагога О. Н. Стрижовой, и она продолжает традиции и принципы этой школы.

После окончания Саратовской государственной консерватории Л. А. Колесникова получила четыре приглашения на работу: в Новосибирский театр оперетты, в музыкально-драматический театр в Йошкар-Оле, в Вологодскую и Костромскую филармонии. Однако по семейным обстоятельствам ей пришлось вместе с мужем уехать работать на Украину, а именно в Ворошиловград. В 1985 году Людмила Анатольевна стала солисткой-вокалисткой Ворошиловградской областной филармонии.

В этот период в филармонии уровень вокалистов был достаточно высоким. Это народная артистка Украины Д. А. Якубович, заслуженные артисты Украины В. И. Андрияненко, В. И. Самарцев, В. Н. Савченко, П. М. Шаповалов. Конечно, пришлось много заниматься, чтобы соответствовать их уровню. Готовить новые программы, участвовать в камерных концертах, петь с симфоническим оркестром. Работа в лектории представляла собой работу в образовательных школах, где приходилось петь разный репертуар: от детских песен до классических романсов и арий.

В 1989 году Л. А. Колесникова впервые поехала на гастроли: Киев, Евпатория, Феодосия, Симферополь, Керчь. Затем уже были гастроли с пианистом Л. М. Ставицким и заслуженным артистом Украины В. Н. Савченко. Вот некоторые маршруты гастролей: Одесса, Киев, Минск, Львов, Мариуполь, Донецк, Москва, Краснодар, Хмельницкий.

В 1993 году Л. А. Колесникова приняла участие в отчетном концерте Луганской области в г. Киеве. С симфоническим оркестром она исполнила монолог Чио Чио-сан из одноименной оперы Дж. Пуччини и Карамболины из оперетты И. Кальмана «Фиалка Монмартра». В отзыве о ее выступлении были высокие оценки и предложение о присвоении звания заслуженной артистки Украины.

В 1995 году художественный руководитель филармонии Е. Я. Михалева рекомендовала Колесникову к участию в «Харьковских ассамблеях», посвященных Ф. Мендельсону (г. Харьков). За полтора месяца была подготовлена программа из романсов Ф. Мендельсона на

языке оригинала. После успешного выступления Людмила Анатольевна была приглашена принять участие в следующих «Харьковских ассамблеях», посвященных Р. Шуману. Концерты проходили в органном зале Харьковской филармонии.

В 1996 году Л. А. Колесникова стала лауреатом III степени Международного конкурса «Золоті трембіти» в г. Ивано-Франковске. В 1997 году указом президента Л. Д. Кучмы ей было присвоено почетное звание «Заслуженная артистка Украины».

Проработав в Луганской филармонии двадцать лет, в 2005 году Людмила Анатольевна начала свою педагогическую деятельность в Луганском государственном институте культуры и искусств, где стала первой заведующей кафедрой вокала, профессором кафедры. Однако с педагогической деятельностью Людмила Анатольевна была знакома задолго до этого.

В 1998 году ее пригласила вести постановку голоса у бандуристов В. Г. Фалалеева. И тогда же заведующая отделением вокала народная артистка Украины В. И. Андрияненко предложила Людмиле Анатольевне работать совместителем на вокальном отделении. В то время у Колесниковой было всего две студентки, позже — еще несколько человек. Одна из них — Елена Тарасова, которая после окончания музыкального училища поступила в Донецкую академию им. С. Прокофьева в класс народной артистки Украины Р. С. Колесник (ученица М. Э. Донец-Тессейер).

«Певица — это одна стезя, где ты отвечаешь только за себя. А вот педагог — это гораздо сложнее, ответственнее. Пришлось снова учиться, и этого я никогда не боялась делать», — отмечает Л. А. Колесникова.

Людмила Анатольевна опирается на основные принципы педагога-вокалиста: вокальная школа, основанная на глубоком дыхании и резонансной технике пения. На уроке всегда требует правильного голосообразования. Если студент не выполняет этого требования или допускает погрешности, Колесникова останавливает и объясняет, как нужно исправить недостаток.

Каковы же основные вокально-технические требования? Школа пения — школа дыхания, кто не владеет пением на дыхании, тот не певец. Для начинающих заниматься пением вопрос правильного дыхания совсем не простой. Главное — освоить косто-абдоминальный тип дыхания, при котором нужно петь как бы на продолжающемся вдохе. Певцу нужно удержанное дыхание, когда вместо выдоха ощущается продолжительный вдох.

Еще К. Эверарди и У. Мазетти заставляли своих учеников пользоваться таким дыханием. Ученица Эверарди Н. В. Салина вспоминала, что маэстро заставлял делать глубокий вдох, расширяя живот, бока и грудь, затем набранное

дыхание задерживать в области мечевидного отростка грудной кости… и начинать петь, опирая звук в той же точке, где сначала задерживалось дыхание.

Такую же диафрагматическую опору звука перенял Ф. И. Шаляпин от Д. А. Усатова (ученика Эверарди).

И. К. Назаренко в своей книге «Искусство пения» [2] утверждал, что его основой является «выпячивание живота» вперед, против чего ученица Мазетти А. В. Нежданова возражала, что чрезмерное выпячивание живота вызывает перенапряжение диафрагмы, утрату ее эластичности и, как следствие, форсированное звучание.

Таким образом, и Эверарди, и Мазетти признавали глубокое (костоабдоминальное) дыхание.

Таких же принципов дыхания придерживается и Людмила Анатольевна — петь на сдержанном выдохе. Конечно, правильное певческое дыхание не получится сразу. Это требует времени, терпения и тренировки дыхательных мышц.

Профессор Л. А. Колесникова считает, что правильное певческое дыхание — основа голосообразования, но ставит перед своими учениками и другие вокально-технические задачи — артикуляционно-фонетические («хорошо сказанное — наполовину спетое»). Она обращает внимание на то, как ученик открывает рот. Ругает за гримасы, говорит, что красивое лицо ведет к красивому звуку, и предлагает петь радостно.

Необходимо сосредоточивать внимание ученика на твердом нёбе, где находятся точки резонирования звука. В твердом нёбе открываются возможности «строить звук». Эверарди уделял твердому нёбу особое внимание как главному месту в полости рта для звукового резонанса.

Мазетти в «Кратких указаниях по пению моим ученикам» подчеркивал, что столб выдыхаемого воздуха должен быть направляем к своду полости рта в точку, лежащую позади передних зубов. Нужно хорошо ставить звук и в то же время отчетливо произносить — задача трудновыполнимая, но совершенно необходимая.

Нужно, чтобы отчетливое произношение не мешало направлять голос, который поддерживается столбом воздуха в верхние резонаторы. Только так можно рассчитывать на красивый, звонкий, наполненный звук. Поскольку основным резонатором является область «маски», как говорит известная итальянская певица М. Френи, нужно искать возможность развивать силу мышц лица, губ, щек, скул и языка, чтобы получить наивысшее качество звука — высокую позицию.

В практике выдающихся мастеров вокального искусства просматривается еще один принцип: кто по-настоящему умеет петь, тот умеет переносить голос «в голову».

Однако в академическом пении важную роль в голосообразовании играют не только головные резонаторы, но и грудные, что помогает получить смешанное звучание, при этом звуки грудного резонатора имеют головной резонанс, а звуки головного — грудную опору. К. Эверарди говорил своим ученикам: ставь голову на грудь, а грудь соединяй с головой.

Людмила Анатольевна является продолжателем этих принципов пения и считает, что грудь — это мощный резонатор, и если грудная клетка не свободная, то с голосом начинаются проблемы. Однако нельзя злоупотреблять грудным звучанием на определенном диапазоне голоса. Это ведет к тому, что можно «посадить голос».

Главным правилом смешанного голосообразования профессор Л. А. Колесникова считает для женских голосов округление гласных, для мужских — прикрытие звуков (затемнение) в области перехода от грудного регистра к головному.

Смешанное звучание голоса позволяет не допускать форсированного звука, сохранение его собранным, что дает певцу возможность петь легко и непринужденно. Нельзя также допускать «крикливого» пения — это убивает голос. Еще очень важный принцип итальянской школы — piano как основа выразительности.

Из этого краткого обзора принципов пения следует, что Л. А. Колесникова считает голосообразование результатом автоматической работы певческого аппарата, в котором взаимодействуют дыхание, гортань, резонаторы. Меньше всего нужно обращать внимание на работу гортани, хотя, как мы знаем, источником звука являются голосовые связки. Нельзя допускать лишнего напряжения в области гортани. Все нужно делать только дыханием, оставляя свободными шейные мышцы, и предоставлять гортани возможность самой находить оптимальное положение в пении.

Педагог утверждает, что нельзя вмешиваться в работу гортани, это просто опасно. Нужно петь на улыбке, с ощущением свободы в горле, как будто там ничего нет. Нужно получать удовольствие от певческого процесса. Чтобы направить ученика на автоматическое голосообразование, необходимо переключить внимание на эмоционально-образную задачу.

Людмила Анатольевн передает свои знания и опыт ученикам. Многие из них уже работают и тоже передают собственные знания своим воспитанникам. Вот некоторые из них: Максим Ворочек — солист Харьковского национального театра оперы и балета; Вероника Кабанова — лауреат Всеукраинского и Международного конкурсов, заведующая кафедрой вокала, кандидат философских наук, доцент кафедры вокала Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского, со-

листка Луганской академической филармонии; София Тихая — лауреат международных конкурсов, солистка Луганской академической филармонии, преподаватель кафедры вокала Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского; Руслан Логвиненко — лауреат Всероссийского и Международного конкурсов, преподаватель кафедры театрального искусства, солист Луганской академической филармонии; Валерий Мезенцев — лауреат Международного конкурса, солист Луганской академической филармонии; Светлана Романченко — солистка Краснодарской филармонии; Елена Бугаева — заведующая вокальным отделением Северодонецкого музыкального училища; Елена Тарасова — хористка Мариинского театра.

Людмила Анатольевна с 2005 года готовит студентов для участия в различных конкурсах. Ее студенты в течение многих лет принимают участие в постановках оперной студии, начиная с оперетты Ж. Оффенбаха «Ключ на мостовой», где успешно справился с партией графа Сергей Готовцев. В постановке оперы «Сестра Анжелика» Дж. Пуччини участвовали В. Боброва (Кабанова), М. Стрижко; в «Тайном браке» Д. Чимарозы, в «Брачном векселе» Г. Доницетти — В. Кабанова, Т. Йовса, С. Готовцев, Р. Логвиненко, М. Ворочек.

В опере С. Рахманинова «Алеко» главные партии исполнили: А. Соколова, Т. Йовса, В. Кабанова, Р. Логвиненко; в опере Н. Римского-Корсакова «Кащей Бессмертный» приняли участие В. Кабанова, Р. Логвиненко, С. Тихая, В. Мезенцев.

В опере Дж. Россини «Колокольчик» ведущие партии исполнили В. Мезенцев, Р. Логвиненко, А. Аверина, О. Фоменко, С. Тихая.

В 2019 году в оперной студии была поставлена опера В. Моцарта «Свадьба Фигаро» в четырех действиях. Ее постановка была сопряжена с различными трудностями. Опера была поставлена в начале апреля. В этой постановке приняли участие все студенты Л. А. Колесниковой: С. Тихая, В. Кабанова, Р. Логвиненко, В. Мезенцев, Д. Пшехачев, А. Аверина, О. Фоменко. Вместе со своими учениками Людмила Анатольевна внесла свой скромный вклад в эту постановку — исполнила партию Марцелины. Для нее было большим счастьем участвовать в этом изумительном оперном спектакле.

Вообще, у Людмилы Анатольевны всегда есть определенная цель в жизни — идти вперед, преодолевая трудности, к прекрасному искусству пения. Девиз Людмилы Анатольевны: терпение и труд — залог успеха в творчестве.

ИСТОРИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ХОРОВОЙ ШКОЛЫ ЛУГАНСКА

(МУЗЫКАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ, КОЛЛЕДЖ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ, ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ, АКАДЕМИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ М. МАТУСОВСКОГО)

Н. А. КНЯЗЕВА

ИСТОРИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ХОРОВОЙ ШКОЛЫ ЛУГАНСКА

(МУЗЫКАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ, КОЛЛЕДЖ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ, ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ, АКАДЕМИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ М. МАТУСОВСКОГО)

Становление профессиональной хоровой школы основывается на значительном историческом опыте, традициях дирижерско-хорового образования, сложившихся в результате длительного процесса эволюции хоровой культуры.

В интенсивно развивающемся в послевоенные годы Луганске важную роль для воспитания молодежи играло художественно-эстетическое развитие, неотъемлемой частью которого являлась музыкальная культура. В 1945 году в городе создается музыкальное училище. Можно сказать, что именно с этого момента начала свое формирование профессиональная хоровая школа Луганщины.

Первый сформировавшийся хоровой коллектив был учебным, он состоял из студентов всех отделов — хормейстерского, народного, духового, фортепианного и струнного. Позже в состав хора вошли студенты только хормейстерского отдела, которые в работе с этим хоровым коллективом приобретали практические навыки и обеспечивали исполнение Государственной программы по дирижированию. Каждый год в соответствии с учебным процессом менялся состав хора и обновлялся его репертуар. Среди выпускников хорового отдела Луганского музыкального училища много деятелей культуры, известных в стране и за ее пределами: ректор Национальной музыкальной академии им. П. И. Чайковского с 1973 по 2004 год, народный артист Украины, профессор О. С. Тимошенко; заведующий кафедрой хорового дирижирования Донецкой музыкальной академии им. С. С. Прокофьева, профессор В. Л. Бахарев; художественный и главный дирижер камерного хорового коллектива Харьковской филармонии, народный артист Украины, заведующий кафедрой Харьковской консерватории, профессор В. С. Палкин; народная артистка Украины, главный хормейстер Донецкого оперного театра Л. С. Стрельцова.

Первым руководителем учебного хорового коллектива и заведующим отделом хорового дирижирования был М. М. Буряк. В репертуаре хора под его управлением звучали классические

хоровые произведения и лучшие образцы оперной хоровой классики. С 1954 года с хором работал Н. О. Красс, выпускник Одесской консерватории. В это время программы хора приобретают новые краски, присущие его руководителю, — лиричность, тонкость и выразительность исполнения.

В 1955 году руководителем хорового коллектива музыкального училища становится выпускник Одесской консерватории Э. Г. Белявский. Под его управлением хор активно занимался концертной деятельностью, исполняя сложные программы, включающие в себя произведения крупной формы, такие как: фрагменты кантаты Й. Гайдна «Времена года», кантата Н. Римского-Корсакова «Свитезянка», кантата Л. Ревуцкого «Хустина», оратория Д. Шостаковича «Песнь о лесах», «Поэма об Украине» А. Александрова. В 1957 году в концертном зале филармонии впервые в Луганске был исполнен «Реквием» В. А. Моцарта в сопровождении симфонического оркестра. Солистами выступили преподаватели музыкального училища Т. Шарапова, А. Титов, Е. Дмитриева и Э. Белявский.

С каждым годом мастерство хора растет, репертуар становится сложнее, исполняются произведения молодых композиторов, совершенствуя современную палитру звучания коллектива. Концерты хора становятся значительным явлением в культурной жизни города. В 1957 году хоровой коллектив Луганского музыкального училища впервые выступил на фестивале в г. Киеве, где произвел самое благоприятное впечатление на публику.

На смену Э. Г. Белявскому в 1962 году приходит Р. П. Семенова, а с 1966 по 1981 год новым руководителем хорового коллектива и заведующим хоровым отделом музыкального училища становится О. А. Чирка. Под его руководством хор восстанавливает части из «Реквиема» В. А. Моцарта, исполняет произведения Р. Шумана «Цыгане», кантату В. Сорокина «Утро Отчизны», хоровую сюиту В. Макарова «Река-богатырь». Также в исполнении коллектива звучат сложные программы произведений a capella композиторов П. Чайковского, В. Салманова, А. Давиденко, Р. Бойко, и в эти годы хор становится лауреатом конкурса учебных хоровых коллективов в городе Донецке.

В период с 1981 по 1983 год коллективом руководит Н. Н. Иваницкая. В это время хор принимает участие в творческом отчете Луганской области в столице Украины Киеве. В подготовке программы к отчетному концерту Н. Н. Иваницкой помогал преподаватель отдела хорового дирижирования, выпускник Донецкой консерватории П. Т. Мальцев, который затем, с 1983 по 1984 год, сам руководил хором музыкального училища.

В 1984 году к руководству хором приступает Н. А. Князева, выпускница Национальной академии Украины (класс профессора, лауреата Шевченковской премии, народного артиста Украины, главного хормейстера Национальной оперы Л. Н. Венедиктова).

Во время занятий с хором на протяжении многих лет продолжались поиски собственной методики работы. В это время хор совершил колоссальный качественный скачок в творческом развитии, исполняя сложные, интересные программы, выступая с концертами в престижных залах Украины и дальнего зарубежья. Особое внимание в репертуаре хора уделялось духовной музыке, благодаря чему женский хор в 1994 году получил свое имя «Благовест».

Выпускники тех лет с особым теплым чувством вспоминают родной коллектив, который дал профессиональный старт многим замечательным исполнителям и педагогам. Дисциплина в хоре была железная, авторитет старших курсов непререкаемый, трудоспособность — на высшем уровне, и все это в итоге привело к отличным результатам. Неоднократно хор «Благовест» становился лауреатом всеукраинских и международных конкурсов и фестивалей. Так, в 1995 году коллектив стал обладателем Гран-при Международного фестиваля во Франции, в 1997 — получил кубок на II Международном фестивале хоровых коллективов в Польше и стал лауреатом I премии III Всеукраинского конкурса хоров им. Н. Леонтовича. 1999 год был ознаменован победой на I Международном фестивале-конкурсе «Ялта—Виктория — 1999», а 2000 год — победой на Всеукраинском конкурсе им. Д. Сичинского. И это далеко не весь перечень достижений и наград.

Репертуар хора постоянно обновлялся, исполнялись сложнейшие кантаты Г. Генделя, Дж. Перголези с камерным оркестром, мессы Ф. Нововейского и Б. Бриттена с органом. Классическое наследие, духовная музыка эпохи Возрождения и современных авторов, обработки народных песен, спиричуэлс составляли основу многогранного, разностилевого репертуара хора «Благовест». Некоторые произведения были исполнены впервые и записаны на компакт-диски.

«Коллектив „Благовест" высшего Луганского музыкального училища под руководством Н. Князевой блеснул в Европе своим мастерством» [1, с. 3]. «Его пение — это колокольный звон, призыв к праздничному богослужению, делать добро» [2, с. 2]. Такие статьи и заметки довольно часто встречались в периодических изданиях Луганска 1990-х годов. Это период творческого расцвета коллектива. Хор «Благовест» и его руководитель награждены почетной грамотой большого ученого совета Национальной музыкальной академии Украины им. П. И. Чайковского.

Следующим этапом в развитии хоровой культуры Луганщины стал новый хоровой коллектив — Камерный хор «Alma mater», созданнный на базе хора «Благовест» с первых дней существования Государственного института культуры и искусств в 2002 году. К руководству хором «Благовест» колледжа культуры и искусств с 2004 года приступает выпускница Луганского музыкального училища (студентка класса Н. А. Князевой) и Донецкой консерватории Л. Н. Пилипец. Под ее руководством хор продолжил успешную концертную деятельность и покорение новых конкурсных вершин, в том числе зарубежных. Так, 2006 год ознаменовался участием в IV Всеукраинском конкурсе хорового искусства имени Л. Украинки в г. Луцке, в Днепропетровске проходили VII Всеукраинский фестиваль «Надднепровские пасхальные песнопения» (2010 г.) и XIX Всеукраинский фестиваль духовных песнопений «От Рождества к Рождеству» (2012 г.). В 2013 и 2017 годах «Благовест» принимал участие в Международном интернет-конкурсе «Internet music competition» (Белград, Сербия). До настоящего времени хор занимает достойное место среди творческих коллективов, оставаясь украшением не только академии, но и музыкальной культуры города.

Хор «Alma mater» Луганского института культуры и искусств под руководством Н. А. Князевой становится самостоятельной единицей и продолжает выступления на фестивалях и конкурсах страны и за рубежом. В 2003 году коллектив получил диплом лауреата I степени Международного конкурса камерных хоровых коллективов в г. Кишиневе (Молдова), в этом же году стал лауреатом II степени IV Всеукраинского конкурса им. Д. Сичинского в г. Ивано-Франковске. Затем проходит триумфальный гастрольный тур хора «Alma mater» во Франции.

В 2004 году хор участвует в фестивале «Рыцарские турниры» с программой «Музыка эпохи Ренессанса» в Люблине (Польша). В этом же году впервые в Луганске вместе с хором «Благовест» исполняет «Requiem» Э. Л. Уэббера в сопровождении Молодежного симфонического оркестра под управлением С. Н. Йовсы. Далее «Alma mater» становится лауреатом I степени на Международном хоровом конкурсе «Виктория» в Ялте и получает награду Академии искусств Украины, а затем — лауреатом I степени на IV Международном фестивале духовной музыки «Магутны Божа» в Могилеве (Беларусь). В 2006 году коллектив порадовал программой «Музыка народов мира», а в 2007 состоялась премьера «Requiem» Л. Керубини с камерным оркестром «Серенада». Кроме того, хор участвует в постановке оперы А. Даргомыжского «Русалка» и в 2007 году становится

лауреатом I степени Фестиваля молодежного творчества «Белые ночи» в Санкт-Петербурге.

Хоры «Alma mater» Института культуры и искусств и «Благовест» колледжа культуры и искусств неоднократно совместно принимали участие в творческих отчетах Луганской области на главной сцене страны во дворце «Украина» в Киеве. Коллектив получил благодарственное письмо от областной администрации за активное участие в подготовке и проведении творческого отчета Луганской области в Киеве и диплом участника заключительного этапа фестиваля искусств Украины от Министерства культуры и туризма Украины.

Далее хор получает диплом лауреата I степени на IV Всеукраинском конкурсе им. Н. Леонтовича. С большим успехом прошли гастроли квинтета хора в Германии, в городах Кельне, Бонне.

С 2008 года камерный хор возглавляет Т. А. Кротько — выпускница Луганского музыкального училища и Харьковского государственного университета искусств им. И. П. Котляревского (класс профессора, лауреата Шевченковской премии, народного артиста Украины В. С. Палкина). Под ее руководством с успехом прошел авторский вечер классика украинской музыки, профессора Национальной музыкальной академии им. П. Чайковского, секретаря правления Национального союза композиторов Украины Л. В. Дычко. Хор принимал участие в концертах, посвященных 90-летию ВЛКСМ, камерной музыки памяти И. Карабица, состоялся сольный концерт хора «Вечори на хуторі біля Луганки», памяти Чернобыльской трагедии, хор принимает участие в творческих отчетах мастеров искусств и художественных коллективов Луганской области в Киеве, в авторском концерте композитора, заслуженного деятеля искусств России А. Кулыгина, в концерте в рамках Международного фестиваля «Великое русское слово» (г. Ялта).

Следует отметить совместные выступления с Молодежным симфоническим оркестром, где были впервые в Луганске исполнены произведения Ф. Пуленка «Stabat mater» и Л. Бернстайна «Чичестерские псалмы».

В 2011 год коллектив становится лауреатом II премии в категории «Хоры музыкальных учебных заведений» XXX Юбилейного международного фестиваля церковной музыки «Хайнувка — 2011» (г. Белосток, Польша), а вокальный ансамбль хора «Alma mater» становится лауреатом.

Хоровой коллектив «Alma mater» принимает участие в Международном конкурсе вокальных ансамблей им. Д. Бортнянского (г. Киев), где завоевывает I премию; в XXX Международном фестивале духовной музыки «Хайнувка — 2011» (м. Белосток, Польша) — II премия.

В 2013 году коллектив получил золотой диплом XIV Международного хорового конкурса (г. Будапешт, Венгрия), а в 2017 году стал лауреатом I премии в номинации «Студенческий хор» VIII Международного конкурса духовной музыки «Хрустальная часовня» (г. Москва). Еще раз хоровой коллектив посетил «Хрустальную часовню» в мае 2019 года, где занял II место и был отмечен дипломом «За значительный личный вклад в развитие современного хорового искусства в России». В этом конкурсе участвовали хоровые коллективы из Москвы, Санкт-Петербурга, Белгорода, Иваново, из белорусского Пинска, а также из Аргентины. В первый день на конкурсном прослушивании, которое проходило в Храме святителя Николая на Трех Горах, «Alma mater» исполнил духовную музыку разных эпох, во второй день в Зале «Яблоко» Галереи Зураба Церетели — обработки народных песен.

В марте 2018 года в рамках укрепления международного сотрудничества и расширения профессиональных связей в сфере культуры «луганчане впервые участвовали в Межрегиональном молодежном хоровом фестивале «За полчаса до весны», который проходил в российском Ульяновске уже в 15-й раз. И дебют на этом музыкальном событии камерного хора Академии Матусовского «Alma mater» под руководством заведующей кафедрой вокала и хорового дирижирования Татьяны Кротько получился триумфальным», «Alma mater» получил несколько приглашений посетить с концертами регионы России, а руководитель народного коллектива камерного мужского хора «Образ» Евгений Иванов от имени Симбирской епархии РПЦ пригласил «Alma mater» с концертом духовной музыки выступить в храме» [3].

С 2012 года хор начинает активно сотрудничать с Академическим симфоническим оркестром Луганской областной филармонии. Совместно были исполнены премьеры произведений современных композиторов К. Дженкинса «Requiem» (дирижер — заслуженная артистка Украины Виктория Жадько). В 2014 году — «Missa a Buenos Aires» М. Палмери (дирижер — И. Соленая), а в 2016 году — «Stabat mater» К. Дженкинса (дирижер — А. Щуров).

Хор принимает активное участие в постановке опер А. Даргомыжского «Русалка», П. Чайковского «Евгений Онегин», А. Харютченко «Монтекки и Капулетти», С. Рахманинова «Алеко».

Еще одним важным событием в вокально-хоровой жизни Луганщины стало открытие I Всеукраинского конкурса дирижерско-хорового и вокального мастерства «Viva la voce» в 2011 году. Конкурс собрал вокалистов и хормейстеров из Киева, Одессы, Кировограда, Харькова, Донецка, Днепро-

петровска, Мариуполя и других городов Украины. Статус любого состязания всегда определяется составом жюри. С творчеством молодых хормейстеров знакомились и определяли уровень их подготовки заслуженный деятель искусств Украины, заведующий кафедрой хорового дирижирования ХНУИ им. И. П. Котляревского, профессор С. Прокопов; заслуженный работник культуры Украины, профессор, заведующая кафедрой вокала и хорового дирижирования Н. Князева; кандидат искусствоведения, доцент кафедры сольного пеня Одесской музыкальной академии им. А. В. Неждановой, заместитель декана вокально-хорового факультета, лауреат международных хоровых конкурсов и фестивалей Н. Заболотная. Программа конкурса кроме прослушиваний включала мастер-классы Н. Гребенюк и С. Прокопова, концерты студентов и коллективов ЛГИКИ, а также заключительный концерт лауреатов. В 2013 году II конкурс приобрел статус международного благодаря участию вокалистов и хормейстеров из России, Украины и Беларуси. Жюри в номинации «Дирижерско-хоровое мастерство» возглавил хормейстер Национальной оперы Украины А. Семенчук. Под его руководством работали кандидат искусствоведения, доцент кафедры хорового дирижирования Белорусской государственной академии музыки С. Герасимович, заслуженный работник культуры России, доцент, заведующий кафедрой дирижирования Белгородского государственного института искусств и культуры А. Головин, заслуженный работник культуры Украины, профессор, заведующая кафедрой вокала и хорового дирижирования Н. Князева. География участников, выступивших в двух турах конкурса, была очень разнообразна, это были представители Москвы, Борисоглебска, Астрахани, Бреста, Днепродзержинска, Луганска, Северодонецка и других городов Украины.

В музыкальной жизни города «Viva la voce» стал традиционным событием, но в связи со сложившейся политической ситуацией III конкурс проходил не в 2015, а весной 2016 года уже в Луганской Народной Республике и назывался открытым. Однако это ни в коей мере не повлияло на представительство жюри, возглавляемого в номинации «Дирижеры-хормейстеры» заслуженным работником культуры России, доцентом, заведующим кафедрой дирижирования Белгородского государственного института искусств и культуры А. Головиным. В 2018 году прошел IV Открытый фестиваль-конкурс дирижерско-хорового мастерства, сольного и ансамблевого пения «Viva la voce». Этот год становится рекордным по количеству заявок. В этом году впервые на конкурсе была учреждена номинация «Ансамблевое пение», в ко-

торой выступили около полутора десятков коллективов. Концерты-открытия конкурса «Viva la voce» — это всегда настоящий праздник. В них принимают участие студенты, преподаватели и выпускники кафедры, а изюминкой таких концертов всегда является выступление членов жюри. Так, в разное время на сцене ЛГАКИ им. М. Матусовского выступали солистка Большого театра России С. Шилова, народный артист России Е. Григорьев, солистка Донецкой оперы Н. Нарожная, солистка Донецкого академического театра оперы и балета им. А. Соловьяненко, солистка Оперного театра им. А. Дворжака в Остраве Э. Коржевич. Проведенные ими мастер-классы внесли свою лепту в развитие и становление молодых талантов. В пятый раз конкурс пройдет в марте 2020 года.

На протяжении всех лет большую лепту в организацию творческой жизни хорового коллектива музыкального училища, а с 1997 года колледжа культуры и искусства внесли концертмейстеры: В. Л. Саксонский, Б. В. Раубель, А. Н. Алексеева, А. Г. Ардатьева, М. О. Дунаевский, Т. Н. Буршина, Н. И. Чирка. Более 20 лет отдала хоровому отделу ведущий концертмейстер Т. А. Майер, выступавшая с хоровым коллективом еще и как солистка сопрановой партии.

Нельзя не отметить преподавателей дирижерско-хорового отдела, которые своим беззаветным трудом способствовали развитию, становлению и прогрессу хорового искусства в Луганске и области. Это М. М. Буряк, Э. Г. Белявский, Р. П. Семенова, Н. О. Красс, Т. В. Печеневская, А. М. Ливентуб, Н. Н. Иваницкая, О. А. Чирко, С. Г. Жигалова, П. Т. Мальцев, Н. А. Князева, Т. А. Самородова, Л. Н. Пилипец, Т. А. Кротько.

В настоящее время хоровые коллективы во главе с руководителями плодотворно работают над новыми концертными программами и готовятся к участию в конкурсах. Таким образом, можно сказать, что хоровое искусство Луганщины находится на достойном профессиональном уровне, продолжает развиваться и по праву может гордиться своими преподавателями и студентами, чья известность распространяется далеко за пределы нашего города и Республики.

ЛУГАНСКАЯ ОБЛАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ КАК ЦЕНТР МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОСВЕТИТЕЛЬСТВА В ПЕРИОД 80-Х – НАЧАЛА 90-Х ГОДОВ XX СТОЛЕТИЯ

Е. Я. МИХАЛЁВА

ЛУГАНСКАЯ ОБЛАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ
КАК ЦЕНТР МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОСВЕТИТЕЛЬСТВА В ПЕРИОД 80-Х – НАЧАЛА 90-Х ГОДОВ XX СТОЛЕТИЯ

Начало 80-х годов совпало со сменой руководства областной концертной организации. Её возглавил В. Мартынов. Если вспомнить высказывание Р. Шумана: «Две вещи на земле очень трудны, — во-первых, добиться славы, во-вторых, её удержать. Только подлинным мастерам это удаётся: от Бетховена до Штрауса — каждому в своём роде» [4, с. 177], то перед новым директором стояла трудная задача. Нужно было не только сохранить достижения прежних лет, но и вести корабль к новым горизонтам. И у него получилось. В этот период художественное руководство филармонией снова вернулось к В. Яровому, которого в конце 1987 года сменил В. Фалалеев.

Один из основных цехов филармонии, музыкальный лекторий, вошел в 80-е — 90-е годы во всеоружии тематического и артистического арсенала. Его творческий состав включал четырёх лекторов: кроме музыковедов Е. Михалёвой, Т. Савченко, литературоведа О. Бланк цех пропагандистов искусства пополнила музыковед Е. Добина, а также чтецы А. Воронин, Н. Жданова, Т. Коваль, готовившие литературно-музыкальные программы. Обновилась и вокальная группа, в которую вошли меццо-сопрано А. Маляр и Л. Шаля, бас А. Калинкин, сопрано Л. Колесникова и О. Юшкевич, баритональный бас Е. Григорьев — будущий народный артист России. В этот период были созданы идеальные условия для истинного творчества. Каждый из лекторов и чтецов, разрабатывая программу, располагал необходимым составом участников для её реализации, и это стало гарантом качества подготавливаемых тем для учащихся трёх возрастных групп: школьников, студентов, рабочей аудитории. В золотой фонд просветительских лекций-концертов филармонии вошли темы Т. Савченко «Алябьев и его время», «Образы любви в музыке»; Е. Добиной — «Легенда и правда о Моцарте», «В лёгком жанре»; О. Бланк «Истории Д. Хармса», «Твои любимые литературные герои». Очень интересные работы для малышей «Приключения кузнечика Кузи» и «Крибле-краблебумс» были в репертуаре Н. Жда-

новой. Огромной популярностью пользовались концертные программы Т. Коваль «Страшная повесть для бесстрашных школьников», «Ещё раз о любви». Сольные концерты А. Воронина, посвящённые творчеству А. Пушкина, С. Есенина, поэтов Серебряного века, наших современников, стали достоянием филармонических залов страны. Бесспорно, при наличии ярких вокалистов, инструменталистов успех программы зависел в первую очередь от концепции раскрытия её темы, разработанной лектором, и его манеры общения со слушателем. Доверительность и очень мягкая задушевная интонация были свойственны Т. Савченко; оригинальность замысла и большая информативность отличали лекции Е. Добиной; артистизм Т. Коваль и её умение буквально «слышать пульс» детской аудитории всегда принимались на ура.

Безусловно, были и тематические программы развлекательного характера, но при этом доминировали очень серьёзные. В программе «Крепит Отечества любовь сынов российских дух и руку», посвящённой творчеству М. Мусоргского, звучали «Семинарист» и «Раёк» в исполнении А. Калинкина, представленные Л. Теплухиной «Гопак» и «Сиротка», фрагменты сюиты «Картинки с выставки» в интерпретации пианиста В. Синещёкова, а в «Образах любви в музыке» — заключительная сцена Татьяны и Онегина из оперы «Евгений Онегин» П. Чайковского. Её замечательно пели Л. Теплухина и В. Савченко. Лекция-концерт «В Италии и об Италии» сопровождалась исполнением сочинений А. Вивальди, А. Корелли, Н. Паганини, арий из опер Дж. Россини, Дж. Пуччини. Обзор «Музыкальный Париж XIX века» включал произведения Ф. Шопена, Ф. Листа, М. Глинки, К. Дебюсси и М. Равеля. В этих концертах-беседах звучали вокальные сочинения Э. Грига и арии из опер Дж. Верди, песни С. Прокофьева и Д. Шостаковича, романсы К. Стеценко и Н. Сильванского. Самые юные любители музыки также были приобщены к произведениям композиторов-классиков. Исполнялись детские песни П. Чайковского, И. Брамса, фрагменты «Альбома для юношества» Р. Шумана, «24 детских пьес» В. Косенко и, конечно, замечательные детские песни Д. Кабалевского, В. Шаинского, Ж. Колодуб. В литературных концертах звучала поэзия М. Лермонтова и Т. Шевченко, И. Савича и А. Ахматовой, рассказы А. Чехова и К. Паустовского. Многие слушатели этих бесед о прекрасном, открывая для себя сокровищницу академического искусства, стали завсегдатаями концертного зала филармонии на долгие годы.

Артистов музыкального лектория по-прежнему можно было услышать на вечерах камерной музыки. Они всегда были желанными и в праздники, и в будни в самых отдалённых уголках области, в литературных, музыкальных гостиных, проводимых в клубе творческой интеллигенции «Светлица», в областной и юношеской библиотеках. Кроме того, систематическими стали обмены с лекторийными группами Днепропетровской, Донецкой, Львовской и Тернопольской филармоний. Как и в прежние времена, без «лекторийщиков» не обходились симфонические вечера, содержание которых обновилось с приходом нового главного дирижёра В. Леонова.

Выпускник Ленинградской консерватории по классу И. Мусина (аспирантура Ю. Темирканова) В. Леонов с первых дней своего пребывания в Луганске взял курс на инновации в концертной жизни, внедрение совершенно новых форм работы, и прежде всего в области пропаганды украинской музыки. Он начал с организации и проведения областных фестивалей. Первым из них стал фестиваль современной украинской музыки «Ворошиловград — 82», включавший авторский концерт М. Жербина с премьерой Второго концерта для голоса с оркестром в исполнении М. Гуринович. Среди слушателей его концертов — жители Северодонецка, Рубежного, Кременной. Для них звучали произведения А. Билаша, В. Гомоляки, Г. Майбороды, Л. Колодуба, Ю. Мейтуса, М. Скорика, С. Турнеева, обработки украинских народных песен и оперные арии в исполнении П. Шаповалова, В. Андрияненко, В. Самарцева. Фестивали стали традиционными, и более того, начиная с 1983 года в них участвуют композиторы — авторы исполняемых сочинений. Знаменательным событием стали концерты с участием представителей Донецкой организации Союза композиторов Украины С. Мамонова, А. Рудянского, А. Водовозова, М. Шуха, А. Некрасова, музыковеда В. Иванченко и других. Однако постоянно генерирующий оригинальные идеи В. Леонов пошёл 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, Донецка. Это был один из самых авторитетных композиторских форумов, в котором приняли участие Л. Колодуб, Я. Лапинский, В. Губа, В. Губаренко, Б. Яровинский, А. Гайденко, И. Асеев, В. Красотов, С. Мамонов, музыковеды М. Черкашина-Губаренко, З. Юферова, главный редактор журнала «Музыка» Э. Яворский.

Фестиваль привлёк внимание выдающихся музыкантов. В Камерной симфонии № 2 для двух скрипок с оркестром В. Губаренко солировали Богодар и Олег Которовичи. Шестой квартет А. Филиппенко исполнил Государственный квартет им. Н. Лысенко, Концерт для валторны с оркестром № 2 Л. Колодуба сыграл солист Государственного симфонического оркестра Украины, лауреат Республиканского конкурса А. Кирпань. Прелюдии И. Карабица представила московская пианистка Л. Неведомская.

В фестивальных концертах, кроме хора Харьковского института искусств под управлением Ю. Кулика, уверенно дебютировали артисты Ворошиловградской филармонии. Симфонический оркестр дал путёвку в жизнь тринадцати новым сочинениям украинской музыки. В их числе увертюра «Праздник труда» В. Губы, «Курские карагоды» А. Гайденко, Вторая симфония «Юность» Я. Лапинского; квинтет духовых инструментов в составе М. Деревянченко, В. Михалёва, Н. Йовсы, В. Друпова, Ю. Куликова сыграл премьеры Скерцо для квинтета духовых инструментов С. Турнеева, Трёх обработок украинских народных песен Ж. Колодуб. Исполнение сочинений украинских композиторов становится основой репертуарной политики симфонического оркестра под руководством В. Леонова вовсе не по указке репертуарной комиссии Министерства культуры. Оно было продиктовано желанием открывать слушателям всё лучшее, что создаётся современниками и получает мировое признание.

К числу выдающихся явлений музыкальной жизни следует отнести авторский концерт Героя Социалистического Труда, народного артиста СССР, председателя Союза композиторов 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 оркестра в Виннице. В своём отзыве о совместной работе А. Штогаренко писал: «Высокопрофессиональное отношение к искусству и к каждодневному труду принесло свои результаты: симфонический оркестр филармонии во главе с главным дирижёром Валерием Леоновым произвёл впечатление коллектива, стоящего в ряду передовых оркестров республики. Это очень отрадное явление».

Всеукраинский фестиваль «Музыкальные премьеры Украины», областные праздники украинской музыки в районах области, авторские концерты — этим не исчерпывается обширная программа популяризации лучших

образцов отечественного искусства. Под управлением В. Леонова в Луганске в 1985 году ставится только что написанная опера В. Губаренко по повести В. Быкова «Альпийская баллада». Исполнителями партий Ивана и Джулии стали солисты филармонии дипломант Республиканского конкурса Б. Давыденко и А. Маляр. Премьера с участием автора и либреттиста М. Черкашиной-Губаренко вызвала положительный резонанс среди музыкальной общественности Украины. «Композитор и либреттист намечают две линии повествования: лирическую — она уносит героев в мир любви и надежд — и драматическую, рисующую ужасы войны. В интерпретации главного дирижёра симфонического оркестра Ворошиловградской филармонии В. Леонова эти линии сливаются, образуя яркое многоплановое жизненное полотно» [2, с. 3].

С деятельностью В. Леонова связаны многие интересные проекты 80-х годов. Это первый дирижер, открывший луганчанам великих симфонистов А. Брукнера и Г. Малера. «Романтическая» симфония А. Брукнера в его трактовке прозвучала как выписанная сочными красками симфоническая фреска с утверждением гармонии мира. Тончайшие движения человеческой души, безмятежная юность со стремлением к счастью, обратная теневая сторона бытия с гримасами ужаса и, наконец, единение с природой как выход из тупика — такова в его интерпретации Первая симфония Г. Малера, блестяще сыгранная оркестром. Безупречное знание партитуры, лучших исполнительских традиций, поиск оригинального видения произведения при отличной мануальной технике приносили свои плоды. В репертуар коллектива вошли Третья симфония А. Брукнера, симфонии № 4 и № 5 Г. Малера, Вторая сюита из балета «Дафнис и Хлоя», «Испанская рапсодия» М. Равеля и ещё ряд сложнейших сочинений. Возросший профессиональный уровень оркестра, который пополнили талантливые музыканты — скрипач В. Лицуков, концертмейстер группы труб, лауреат Всероссийского конкурса В. Лысенко, концертмейстер группы валторн, лауреат Республиканского конкурса В. Щербаков, позволял решать самые сложные творческие задачи. Рамки традиционных программ с симфониями Л. Бетховена и П. Чайковского расширили Симфония псалмов И. Стравинского, кантата «Иоанн Дамаскин» С. Танеева, исполненные совместно с Государственной академической хоровой капеллой «Думка».

Концерты с участием хоровых коллективов всегда были событийными, но выступление хора мальчиков Московского хорового училища имени А. Свешникова под руководством

народного артиста СССР В. Попова стало заметным явлением в Украине. Пятое в СССР исполнение «Страстей по Иоанну» И. С. Баха после Москвы, Ленинграда, Киева и Ярославля относится к числу исключительных, незабываемых явлений. Среди солистов программ оркестра, как и в прежние времена, мы находим выдающихся музыкантов с мировыми именами. Это скрипачи В. Климов и Б. Которович, виолончелист Л. Евграфов, солистка Большого театра СССР Т. Милашкина, пианисты Л. Власенко и М. Плетнёв, который дебютировал в Луганске как дирижёр симфонического оркестра с Первой симфонией Л. Бетховена. Под управлением заслуженного деятеля искусств Украины В. Леонова симфонический оркестр филармонии обрёл статус одного из ведущих коллективов страны.

В 1982 году в Ворошиловградской областной филармонии родилась уникальная форма пропаганды музыки среди детей — детская филармония «Ровесник», созданная автором этой статьи. Всё началось с выступления класса доцента Московской государственной консерватории В. Малинина. Вместе со студентами консерватории в концерте играли учащиеся Центральной средней специальной музыкальной школы, и когда на сцену вышел шестилетний Саша Малинин и исполнил I часть Концерта для скрипки с оркестром Ф. Мендельсона, казалось, что играл маленький Моцарт. Сидящие в зале дети были потрясены талантом их сверстника и внимали каждому звуку. Так родилась идея сделать эти встречи постоянными. Дети для детей — по такому принципу строилась детская концертная организация. Артистами стали юные дарования из Центральной средней специальной музыкальной школы при Московской консерватории — воспитанники известных в мире педагогов, музыкальное будущее страны. Луганск стал единственным городом СССР, где знаменитая во всем мире ЦССМШ имела абонемент, подразумевающий серию тематических симфонических и камерных концертов. «Участие юных исполнителей имеет немаловажное значение не только для детской аудитории, с особенным вниманием и интересом слушающей своих сверстников, но и для самих начинающих юных музыкантов: ведь выступление на такой серьёзной сцене, игра с настоящим симфоническим коллективом является для них хорошей школой», — писал журнал «Музыкальная жизнь» [3, с. 12].

Изначально абонемент формировался с учётом развития широты художественного кругозора юного слушателя, включая симфонические, хоровые, камерные концерты с раз-

ной тематической направленностью. Это и творческие портреты композиторов, и музыкальные путешествия в столичные города Европы, и история жанров, стилей — программы, подразумевающие синтез искусств. При поддержке Ворошиловградского облисполкома филармония принимает учащихся Киевского хореографического училища, Большой детский хор Украинского телевидения и радио под руководством заслуженной артистки УССР Т. Копыловой, хор мальчиков Киевской средней специальной музыкальной школы имени Н. Лысенко под управлением профессора Э. Виноградовой, хор Харьковского дворца пионеров имени П. Постышева под руководством Л. Шапиро. Но настоящим праздником искусства стали гастроли Большого детского хора Всесоюзного телевидения и радио под руководством народного артиста СССР, профессора Московской государственной консерватории В. Попова. Кроме сольной программы из сочинений классической музыки, современных детских песен, очень ярким, незабываемым зрелищем явилось выступление фольклорной группы хора. А затем состоялись гастроли ещё одного легендарного «поповского» коллектива — хора мальчиков Московского хорового училища имени А. Свешникова, который спел сольный концерт под управлением Л. Канторовича и с Луганским симфоническим оркестром, солистами Московской государственной филармонии «Реквием» В. Моцарта и «Страсти по Иоанну» И. С. Баха под руководством В. Леонова.

По мере расширения географии гастролирующих коллективов укреплялись творческие контакты с другими городами Советского Союза, готовыми принимать наших талантливых детей и коллективы. Так, в 1986 году в Киевском дворце пионеров и школьников железнодорожного района, в ДМШ № 9 столицы Украины состоялись выступления ансамбля скрипачей ДМШ № 2 под руководством В. Незнайко и хора ДМШ № 5 под управлением Л. Початовской, а в 1987-м луганчан принимала детская музыкальная школа имени Э. Вигнера г. Кулдиги. Кроме скрипачей из ДМШ № 2, в состав творческой группы входили ансамбль «Дударик» ДМШ № 4 под руководством В. Чепурной и духовой оркестр ДМШ г. Молодогвардейска под управлением с Л. Тимошенко. Это были обменные концерты с хором признанного учебного заведения Латвии (художественный руководитель — М. Розите). Концерты являлись не просто уроками красоты, где рождалось духовное единение ровесников, находящихся по обе стороны рампы, но и школой педагогического мастерства, ведь с

каждой группой приезжали известные педагоги, которые проводили мастер-классы с луганскими детьми для преподавателей музыкальных школ и школ искусств области. Секретами управления детским хором делились В. Попов, Т. Копылова, Э. Виноградова, М. Розите. Мастер-классы провели преподаватели ЦССМШ при Московской консерватории: виолончелист В. Федорченко, скрипачка Г. Турчанинова, трубач Н. Серостанов, заведующая отделом специального фортепиано Т. Колос, пианист Н. Торопов и директор школы, пианист В. Бельченко, профессор Харьковского института искусств пианистка Т. Веркина, профессор Киевской консерватории скрипач Б. Которович.

Всё это стало мощным стимулом развития исполнительского мастерства в нашем регионе. Однако главным, бесспорно, были концерты детей-гастролёров. Многие из них сегодня имеют мировую известность. Кларнетист Е. Петров является заслуженным артистом России, профессором Московской консерватории, пианист Н. Луганский стал лауреатом X Международного конкурса имени П. Чайковского в 1994 году, в настоящее время народный артист России, играет в лучших залах мира, является профессором Московской консерватории. С шестилетнего возраста в зале Луганской филармонии выступала ныне мировая звезда — заслуженная артистка России, лауреат международных конкурсов Е. Мечетина: сначала как участница авторского концерта М. Скорика, а затем в концерте-монографии «Певец далёкой Родины», посвящённом творчеству Ф. Шопена.

Каждая программа несла в себе определённую идею, призванную формировать духовность юного слушателя. Это особенно наглядно было представлено во время многочисленных встреч с композиторами. Почти все хоровые коллективы областного центра приняли участие в авторском концерте ленинградского композитора О. Хромушина. Встреча с Героем Социалистического Труда, народным артистом СССР, ректором Киевской консерватории А. Штогаренко вошла в историю культуры не только нашего региона. Участие симфонического оркестра под управлением В. Леонова, юных солистов из ЦССМШ при Московской консерватории в авторском концерте старейшины композиторской школы страны освещалось почти всеми печатными средствами массовой информации СССР.

При всём разнообразии концертных программ основу абонемента всё же составляли симфонические утренники, которыми дирижировал А. Оселков. В период проведения Всесоюзной недели музыки для детей и юношества

они проходили в самых крупных залах городов области, изумляя аудиторию, открывающую для себя новый, неведомый ранее мир. К числу удивительных относится концерт во Дворце культуры имени Ильича, где зал на 1112 мест, переполненный слушателями, которые впервые услышали симфоническую музыку, потребовал исполнения Концерта для фортепиано с оркестром Р. Шумана полностью в трёх частях вместо предполагаемой первой. Его блестяще исполнил А. Мельников, который вскоре получил I премию на Международном конкурсе имени Шумана в Цвиккау.

1985 год стал знаменательным в истории филармонии. Впервые звуковое пространство её зала заполнили голоса органа, установленного немецкой фирмой «Шуке». Мастера из Потсдама, где когда-то учредил школу органных мастеров король Пруссии Фридрих II, сконструировали один из лучших в стране барочных инструментов. И вот на ворошиловградских афишах среди известных пианистов, скрипачей, вокалистов появляются имена признанных в мире органистов Г. Гродберга, О. Янченко, Е. Лисициной, В. Кашубы. А уже в следующем году в штате областной концертной организации появляется органистка А. Мокрова, окончившая Киевскую консерваторию по классу профессора А. Котляревского, и вечера органной музыки становятся систематическими. Следует отметить их разнообразие, привлекающее публику. Это концерты немецкой, французской, английской, американской органной музыки, программы, включавшие произведения И. Пахельбеля, Д. Букстехуде, Л. Вьерна, Т. Дюбуа, Ш. Видора, не говоря уже о монографических концертах, посвящённых творчеству И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, С. Франка. Орган зазвучал и в симфонических вечерах. Слушателям запомнилась Симфония № 3 для органа с оркестром К. Сен-Санса, где А. Мокрова справилась с очень сложной сольной партией. Орган играл и в «Страстях по Иоанну» И. С. Баха, и в «Реквиеме» В. А. Моцарта, поставленных В. Леоновым с участием хора мальчиков Московского хорового училища имени А. Свешникова. «Король музыкальных инструментов» стал достоянием детской аудитории, непременным участником камерных концертов и как сольный инструмент, и как аккомпанирующий. Сколько программ спели в сопровождении органа Д. Якубович, В. Андрияненко, В. Самарцев, В. Савченко, Л. Колесникова, Л. Манасян! А. Мокрова, совмещающая игру на органе с лекторской деятельностью, гастролировала в России, Прибалтике, Беларуси. Ей аплодировали слушатели

Киева, Харькова, Днепропетровска, Ужгорода.

Одной из заслуг директора филармонии В. Мартынова стало появление в её творческом составе начинающего свою успешную карьеру Валерия Леонтьева. Певец пришёл в Луганскую областную концертную организацию в 1982 году, уехав из родного города Сыктывкара со своим инструментальным ансамблем, и сразу же привлёк внимание музыкальной общественности неординарным подходом к жанру песни. Для него она всегда была и останется живой материей, частью жизни, поражающей своим многообразием. Именно в Луганске рождается его исследовательский подход к жанру с идейной установкой никогда не повторяться, присущий только истинным мастерам искусства. Именно в Луганске В. Леонтьев взял старт к восхождению на эстрадный олимп. Здесь произошла его встреча с легендарным Р. Паулсом, который начинает писать для него песни, превращающиеся в исполнении певца в многолетние хиты. Каждое его выступление, будь то «Голубой огонёк» или «Песня года», «Рождественские встречи А. Пугачёвой» или «Утренняя почта», являлось открытием в интерпретации песни. «Зелёный светофор» Р. Паулса стала зарисовкой уличной суеты, «Полёт на дельтаплане» Э. Артемьева — зримым воплощением мечты, «Белая ворона» В. Быстрякова — философским размышлением над извечным противостоянием добра и зла, одиночества неординарной личности в обществе с устоявшимися негативными постулатами. Песня у В. Леонтьева становилась сценкой из жизни, приобретала театральную зрелищность. Это и «Мадлен» Д. Тухманова, и «Куда уехал цирк» В. Быстрякова, и «Вернисаж» Р. Паулса. Благодаря В. Леонтьеву Луганск стал первым городом Украины, где состоялся авторский концерт Р. Паулса.

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, соответствующего её содержанию костюма.

Понятие «стереотип», повторение найденных и однажды использованных приёмов не подходит к творчеству певца. В этом убеждают подготовленные вместе с группой «Эхо» в Луганской филармонии программы «Я просто певец», «Наедине со всеми», «Звёздный сюжет», «Избранное». Здесь и «Дело вкуса», показанное в Индии, и супершоу «Полнолуние», премьера которого состоялась во Дворце «Украина» в Киеве. Сюда же относится программа

«Мне кажется, я ещё не жил», слушателями которой стали жители США, Германии, Индии, Израиля. В этот период В. Леонтьев снялся в фильмах «Я с тобой не прощаюсь», «Витражных дел мастер», «Клоун с осенью в сердце», «Как стать звездой», а также в видеоклипах «Маргарита», «Рисунок», «Санта-Мария», «Емеля», «Ночь». Во время работы в Луганске, когда благодаря находкам, задумкам В. Леонтьева инновации в области эстрадного искусства СССР рождались в Луганской филармонии, им было записано 11 дисков, отмеченных различными премиями. Среди них двойной альбом, созданный в Финляндии, «Бархатный сезон» с песнями Р. Паулса, «Полнолуние» с песнями А. Гарнизова. Одна из крупнейших работ певца — его участие сразу в трех ролях в рок-опере Л. Квинт и В. Кострова «Джордано Бруно». Он спел партии Джордано Бруно, Шута и Сатаны. Этот успешный проект, что после создания рок-опер Э. Уэббера было очень трудной задачей, принёс артисту новые лавры успеха. «Джордано Бруно» выдержала более 50 постановок.

В 1984 году артист становится обладателем I приза Всесоюзного конкурса исполнителей стран Социалистического Содружества и I премии конкурса «Золотой Орфей» (Болгария). В 1985 году ему присуждается премия Ленинского комсомола; в этом же году в составе группы артистов В. Леонтьев выезжает с концертами в Афганистан, в 1984 году — в Чернобыль, где выступал в поселке Зеленый Мыс для ликвидаторов Чернобыльской аварии. В 1987 году В. Леонтьев получил звание заслуженного артиста Украины. Его вклад в развитие эстрады Украины и России настолько весом, что искусство В. Леонтьева, сформировавшегося в Луганской областной филармонии как мастер эстрадного пения, по праву считается эталонным. На его программах воспитывалось и воспитывается не одно молодое поколение слушателей и исполнителей. Как говорит А. Пугачёва: «Он сам хит. Хит образа. И что бы он ни пел — это Валерий Леонтьев» [1].

Эстрада 80-х — начала 90-х годов была представлена рок-группами «Пласт» с солисткой И. Макшанцевой и «Грани», созданной вокруг замечательной рок-певицы Л. Пономарёвой. Представительница знаменитой музыкальной династии Пономарёвых (мать — исполнительница цыганских песен и романсов Ляля Червонная, отец — скрипач-виртуоз В. Пономарёв, двоюродная сестра — известная джазовая певица В. Пономарёва), Людмила до Луганской филармонии работала в известных ансамблях «Коробейники», «Лейся, песня», в Московском мюзик-холле, принима-

ла участие от СССР в международных программах «Золотая осень» и «Мелодии друзей». Певица с очень яркой внешностью обладала сильным голосом большого диапазона и покоряла многогранностью своего дарования. Ей в равной мере удавались все бытующие стили: рок, поп-музыка, джазовые композиции, что позволяло вокалистке успешно выступать в сольном концерте В. Леонтьева с группой «Эхо», принимать участие в программе Московского джаз-оркестра под управлением А. Кролла, в республиканских фестивалях «Слава труду!».

В 1987 году создаётся вокально-инструментальный ансамбль «Alma mater», заявивший о себе как неординарный коллектив, исполняющий произведения классической музыки в стиле рок. Подобная программа сразу вывела его на авансцену современной эстрады, перенасыщенной однообразными рок-группами. Популярность у аудитории дала коллективу возможность иметь всесоюзный маршрут гастролей. Этому в немалой степени способствовали лучшиее на тот момент музыкальные инструменты и новейшей модификации аппаратура. Но главное — это оригинальность концертной программы. Музыка И. С. Баха, В. А. Моцарта, Й. Гайдна, Ф. Шуберта и многих других композиторов, звучавшая в I отделении концерта, становилась открытием для любителей рока. Автором аранжировок являлся музыкальный руководитель ансамбля Ю. Дерский. Во II отделении вокальные произведения представлял народный артист Украины В. Самарцев, являвшийся художественным руководителем коллектива. Его мастерство буквально покоряло залы, привыкшие к пению под «фанеру» однодневных хитов. Успехом пользовались оригинальные сочинения для симфонического и камерного оркестра, исполняемые на электронных инструментах. При этом исключалось упрощение либо «стилизация», характерные для других групп. В ансамбле играли Г. Скляров (ритм-гитара), А. Тищенко (бас-гитара), В. Колосов (ударные), А. Зинченко (клавишные), композитор и аранжировщик Ю. Дерский (вторые клавиши).

Со временем программа ВИА «Alma mater» включает русские народные песни в стиле рок, популярную бытовую музыку — романсы, серенады, фольклор разных народов мира. На базе «Alma mater» создаётся первый в СССР кооператив, который занимался организацией концертов, а также имел свою группу артистов и концертную программу. Вскоре коллектив становится известным в Москве, принимая участие в программе А. Политковского «Взгляд», успешно сотрудничая с известными артистами.

Первые гастроли «Alma mater» по Луганской области состоялись с ленинградским оркестром «Диапазон» и солистом М. Боярским. Затем с ансамблем работали Т. Гвердцители и А. Розенбаум. После Луганской области, где артисты выступали преимущественно на стадионах, их концерты состоялись в Москве, Киеве, в городах Сибири, Казахстана, Крыма, во многих союзных республиках СССР.

В процессе работы ВИА «Alma mater» начинает сотрудничество с группой «Окно», являющейся практически коллективом-ровесником. Два ансамбля часто вместе музицировали, создавая новые композиции, ездили на гастроли по всему северо-востоку Советского Союза, включая города Дальнего Востока. В конце 1989 года ансамбль изменил направление программы на фольклорное, а название — на «Россы». В коллективе появился балет, соответственно, изменились костюмы. И когда в нём уже насчитывалось 16 человек, в конце 1989 года был подписан контракт с компанией Euro Music International. В соответствии с договором группа предваряла выступления звезды зарубежной эстрады Мадонны. Тур включал города всего СССР. После гастролей в Будапеште, просуществовав полтора года, коллектив «Россы» распался. Это было обусловлено веяниями времени с полной коммерциализацией искусства эстрады, которую переводят на хозрасчет и убирают из штатного расписания почти всех филармоний страны. Однако при коллективе В. Леонтьева был создан театр песни со студией звукозаписи Ю. Дерского «Привет».

В 1988 году Луганскую областную филармонию возглавил Е. Лобко — опытный администратор, много лет работавший директором Северодонецкого и Луганского музыкальных училищ. Кадровые перестановки коснулись художественного руководства (художественным руководителем была назначена Е. Михалёва) и главного дирижёра симфонического оркестра. На смену В. Леонову пришёл талантливый выпускник Московской государственной консерватории по классу профессора Г. Рождественского Рашид Нигматуллин.

Молодой маэстро сразу с огромным усердием взялся за работу, показывая очень высокий уровень исполнительства. Его отточенная техника, природная музыкальность, артистизм и необычайно тонкий слух всегда служили залогом успеха программы. Трудно сказать, какой стиль был ближе дирижеру. Ему в равной степени удавались и венские классики, и романтики, и современная музыка. Удивительно утончённым в лирических моментах и празднично-торжественным был Моцарт в симфонии «Юпитер»,

словно трагическая исповедь звучала в его трактовке Четвёртая симфония И. Брамса, как могучая река разливались мелодии-дали Второй симфонии С. Рахманинова. В репертуаре коллектива наряду с часто исполняемыми симфониями № 1, 5, 11 «1905 год» Д. Шостаковича появляются его симфонии № 6 и 8, № 9 и 10, симфонии № 5 и 6 С. Прокофьева. В каждой программе была своя изюминка. Даже если звучали знакомые сочинения, то с них буквально слетали исполнительские штампы, и они воспринимались совершенно по-новому. Его интерпретацию Фантастической симфонии Г. Берлиоза можно было сравнивать только с прочтением Н. Рахлина, где функциональность каждого инструмента, каждой группы приравнивались к актёрскому ансамблю в театральном спектакле. Сюита из балета «Болт» Д. Шостаковича поражала своим искромётным юмором, остроумным гротеском.

В начале 90-х годов абонементы филармонии уже не ограничивались просто концертами в зале, для студенческой и детской аудитории. Появился цикл «Мама, папа, я — музыкальная семья», когда на сцене были представлены династии. В один из вечеров дирижировал народный артист Украины В. Кожухарь, а Концерт для скрипки с оркестром И. Брамса играл его сын Назар — ученик 10-го класса ЦССМШ при Московской консерватории. Запомнился вечер скрипичной музыки с участием народного артиста Украины Б. Которовича и его дочери Мирославы, концерт луганской династии Мельниковых, где солировали дети валторниста В. Мельникова: сын Максим, окончивший Московский музыкально-педагогический институт имени Гнесиных по классу валторны, и дочь, талантливая пианистка Зоя.

Привлёк внимание слушателей абонемент для интеллигенции Луганска и городов области, собирающий в концертном зале учителей, врачей, инженерно-технических работников, учёных и просто любителей музыки. Популярностью пользовался абонемент для студентов филологического факультета пединститута им. Т. Г. Шевченко, который вела лектор-литературовед О. Бланк. В концертах принимали участие мастера художественного слова филармоний Украины. Существовавшая в прежние времена сеть концертных площадок области была значительно расширена. Музыкальные вечера проводились в залах музыкальных школ Антрацита, Червонопартизанска, Суходольска, Сватова, Новоайдара, Кировска, Попасной, Славяносербска, Беловодска.

К числу инновационных проектов данного периода относятся фестивали классической музыки. Каждый из них

имел своё лицо. Первый состоялся в 1990 году и был посвящён 150-летию со дня рождения П. Чайковского. Это был праздник симфонической, оперной и камерной музыки великого русского композитора. В симфоническом вечере открытия принимал участие лауреат I Международного конкурса им. П. И. Чайковского Н. Штаркман, исполнивший кроме обозначенной в программе Четвёртой симфонии Первый концерт для фортепиано с оркестром, а в заключительном — лауреат последнего на тот момент VII конкурса К. Родин, сыгравший Вариации на тему рококо. Артистами музыкального лектория была подготовлена в концертном исполнении опера «Евгений Онегин», программа из романсов композитора. Кроме того, состоялось два концерта в рамках работы детской филармонии «Ровесник», где звучали фрагменты симфоний, балетов, оперные арии Чайковского. Всего фестиваль, охвативший города и районы области, насчитывал 11 концертов, а также была проведена научно-практическая конференция «Чайковский и Украина». С интересными докладами и сообщениями выступили профессор Киевской консерватории Е. Майбурова, заведующая цикловой комиссией музыкальной литературы Харьковского музыкального училища, заслуженный деятель искусств Украины В. Кравец, научные сотрудники дома-музея композитора в Клину и в Каменке.

В следующем, 1991 году состоялся фестиваль симфонической и камерной музыки, посвящённый 100-летнему юбилею С. Прокофьева. Ежегодно проводился фестиваль «Слава труду!», посвящённый Дню шахтёра. Его обязательными участниками в конце 80-х годов стали симфонический оркестр и артисты музыкального лектория, ансамбль «Киевская Русь», предваряющие эстрадное шоу на стадионах концертом в клубе или на открытой эстраде в парке, где звучала популярная симфоническая музыка, народные песни и песни советских композиторов. Что касается стадионных концертов, то в прологе непременно выступали крупные коллективы: Черкасский украинский народный хор, Ансамбль песни и танца донских казаков, Волынский народный хор и другие. Следует отметить и качественно новый состав участников гала-концертов, в которых демонстрировали своё искусство Ф. Киркоров, В. Леонтьев, С. Ротару, Азиза, Т. Гвердцители, А. Варум и ещё целый ряд звёзд поп-музыки.

Программа выстраивалась так, что в ней находилось место и своим народным артистам Г. Мурзай, В. Самарцеву, В. Савченко, В. Калашникову, которых шахтёры принимали очень тепло. Как и в старые добрые

времена, необычайно содержательной была гастрольная жизнь. Луганчан не обделяли своим вниманием великие музыканты. Среди них — народная артистка СССР Е. Мирошниченко, которая пела не только в зале филармонии, но и на творческих встречах в цехах завода имени ОР, в нарядной шахты «Луганская».

Каждое время выдвигает своих ведущих солистов. В начале 90-х годов очень уверенно заявляют о себе две будущие заслуженные артистки Украины — Л. Колесникова и Л. Манасян. Всеобъемлющая просветительская деятельность музыкального лектория, успешные выступления и признание на государственном уровне симфонического оркестра, народных и заслуженных артистов, не знающая границ популярность В. Леонтьева, уникальная форма пропаганды музыки среди юных слушателей — работа детской филармонии «Ровесник», эстафета поколений с сохранением лучших традиций прошлого — с таким багажом Луганская филармония завершила 1991 год.

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ В. Н. ЛЫСЕНКО И ЕГО РОЛЬ В РАЗВИТИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА ИГРЫ НА ТРУБЕ НА ЛУГАНЩИНЕ

Н. В. МИХЛИК

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ **В. Н. ЛЫСЕНКО И ЕГО РОЛЬ** В РАЗВИТИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА ИГРЫ НА ТРУБЕ **НА ЛУГАНЩИНЕ**

Труба — это яркий и властный инструмент, скрипка среди медных духовых инструментов, «лицо» множества партитур. Сравнений с трубой и её звуком, данных поэтами, музыковедами, авторами научных статей и диссертаций, существует немало. А с кем можно сравнить трубача? В. Н. Лысенко любил приводить следующие примеры: «Трубач — это гладиатор, сражающийся в центре Колизея»; «Трубач — это знаменосец, идущий в бой впереди всего полка»; «Трубач — это воздушный гимнаст в цирке, не имеющий права на ошибку»; ещё любил сравнивать с «бойцом без правил». Но самым любимым его вариантом была цитата В. С. Марголина: «Трубач — это не профессия, а черта характера». Именно таким бесстрашным, сильным, ответственным и творческим человеком был В. Н. Лысенко.

Владимир Николаевич Лысенко — известный трубач-виртуоз, солист многих симфонических, духовых и эстрадных оркестров, прекрасный педагог.

Родился будущий музыкант 1 августа 1955 года в г. Бердянске. Первые уроки игры на трубе начались в возрасте 5 лет. Его отец, столяр высшего разряда и тромбонист-любитель (первый тромбонист эстрадного оркестра ДК имени М. Калинина), принёс домой трубу. Рассказав и показав сыну, как нужно играть на духовых инструментах, отец навсегда привил ему любовь к музыке, стал его первым учителем.

Свои занятия на трубе Владимир продолжил в общеобразовательной школе № 5 г. Бердянска. Уроки проходили в классе трубача и художественного руководителя духового оркестра Бориса Александровича Пругера. Этот оркестр занимал первые места в конкурсе духовых оркестров среди общеобразовательных школ, что, по сути, являлось дополнительным стимулом к систематическим занятиям на трубе. Кроме того, в десятилетнем возрасте Володя

изъявил желание учиться в музыкальной школе по классу трубы.

Все дети во дворе, в котором жил мальчик, играли в оркестре: Игорь Павлов — баритон, Саша Стулин — труба, Володя Шопов — труба. Часто под предлогом репетиции духового оркестра пропускали занятия в школе. Любили играть в футбол. После футбола всей дружной командой ходили на море, на Лиски (район Бердянска). Тогда хлеб и соль в столовой были бесплатные, а дорога к морю проходила через поля и огороды — огурцами и помидорами были обеспечены. На море ловили раков и небольшую рыбу, готовили на костре и ели их с солью и хлебом. А по вечерам друзья учились играть на духовых инструментах.

После окончания 8-го класса в 1970 году Владимир уезжает в Москву и становится воспитанником духового оркестра при Московском высшем общевойсковом командном ордена Ленина краснознамённом училище имени Верховного Совета РСФСР, дирижёром которого был Василий Фёдорович Генералов. Здесь Владимир Лысенко познакомился и подружился с тромбонистом Леонидом Городецким, вместе с которым они усовершенствовали своё исполнительское мастерство уже на более профессиональном и на то время труднодоступном материале Ж. Б. Арбана, В. Вурма, В. Брандта и др.

Через год проходил конкурс военных оркестров и солистов. Это ежегодное мероприятие проводилось на высоком уровне, в жюри приглашались известные музыканты-педагоги из Московской и Ленинградской консерваторий, приезжало большое количество участников со всего Московского военного округа. Руководитель оркестра В. Ф. Генералов для конкурса выбрал известное произведение А. Арутюняна «Концертное скерцо», соло на трубе исполнял Владимир Лысенко. После удачного выступления к Володе подошёл руководитель учебно-дирижёрского военного оркестра майор Н. Коробейников и предложил стать воспитанником учебного оркестра военно-дирижёрского факультета при Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Владимир с радостью принял предложение и уже через неделю был зачислен на факультет. В этом замечательном заведении он занимался у Константина Яковлевича Серостанова (ученик М. И. Табакова). В свободное от учёбы время посещал концерты в Московской государственной филармонии и спектакли в Большом театре, где слушал игру прекрасных музыкантов, в частности Т. Докши-

цера, Л. Володина, В. Гончарова, Е. Фомина и мн. др. В зале Московской консерватории Владимир Лысенко впервые услышал Сергея Попова в составе БСО, исполнявшего «Поэму экстаза» А. Скрябина. Это прекрасное исполнение настолько впечатлило юного музыканта, что ещё больше способствовало приобщению к миру исполнительского искусства на трубе, стимулировало самостоятельные занятия.

В учебном оркестре ВДФ при МГК им. П. И. Чайковского, концертмейстером группы труб которого был Александр Парфенов, прекрасный человек и трубач, Владимир занимался на трубе постоянно по 6—9 часов в день. Почему получалось столько играть? За час до подъёма нужно было разыграться, затем четыре часа репетиции оркестра. Потом два часа игры в курсовом оркестре и на вечерние самостоятельные занятия много времени уже не было. Благодаря работе А. Парфенова и К. Серостанова, а также насыщенному концертно-репетиционному графику у Владимира сформировался крепкий исполнительский аппарат.

В этом оркестре была тёплая дружественная атмосфера, музыканты были высокого класса, было большим удовольствием музицировать с ними и слушать их сольные выступления. Особо запомнились Владимиру выступления коллег по оркестру: валторниста А. Докучаева, кларнетиста В. Желвакова, трубача В. Ялова. По вечерам после занятий много общались на разные темы, в том числе о музыке, композиторах, спорили об особенностях исполнительской техники В. Марголина, В. Гончарова, С. Попова, Е. Фомина, Т. Докшицера.

В 1974 году Владимира комиссовали с ВДФ при МГК в связи с болезнью матери. По прибытии в г. Находку он поступил в музыкальное училище. Мама очень хотела, чтобы он учился, но в 1975 году она умерла, и Владимир бросает училище. Чтобы выжить, начинает подрабатывать в городских оркестрах — самодеятельном духовом оркестре ДК моряков и оркестре похоронного бюро, руководителем которого был В. Утинанс. Однако, не видя никаких перспектив, решает переехать во Владивосток.

Во Владивостоке Владимир поступает в музыкальное училище на второй курс в класс преподавателя М. Дубирного, параллельно подрабатывая в различных оркестрах и ансамблях города. Большую роль в жизни музыканта сыграли его друзья Б. Вешкин, А. Ивашкин, В. Макогон, Л. Харченко, а также прекрасный музыкант и педагог Михаил

Борисович Дубирный. Это он предложил, не дожидаясь окончания музыкального училища, поступать в институт. И в 1978 году Владимир поступает в Дальневосточный педагогический институт. Параллельно подрабатывает в гастролирующем во Владивостоке Хабаровском театре оперетты. И всё это благодаря М. Дубирному (лауреат первой премии конкурса исполнителей на духовых инструментах в Ленинграде 1963 г.). Также благодаря своему другу Б. Вешкину в 1979 году Владимир поехал на прослушивание в Хабаровский симфонический оркестр на место концертмейстера группы труб. Замечательный оркестр, в котором Владимир Лысенко проработал более восьми лет. Там он получил хорошую школу игры в симфоническом оркестре, в котором играли прекрасные музыканты: А. Фарбер (концертмейстер оркестра, скрипач-виртуоз), Г. Чащин (концертмейстер группы кларнетов), В. Хайнатский (регулятор группы труб).

Кроме того, через Хабаровск проезжали многие великие музыканты и дирижёры. Готовя свои программы для концертных выступлений в Москве, Ленинграде, Токио и других городах, обыгрывали их с местным симфоническим оркестром.

Играть под руководством выдающихся дирижёров было большим удовольствием. Один из примеров трудолюбия для Владимира был показан известным пианистом Лазарем Берманом. Владимир пришёл в филармонию к восьми утра, а дежурный сказал ему: «Володя, сегодня ты пришёл не первый, ваш солист пришёл вчера в одиннадцать, а ушёл сегодня в семь». И это при том, что у него был вечерний концерт.

Готовясь к I Всесоюзному конкурсу, который проходил в Таллинне в 1980 году, Владимир решает проконсультироваться у выдающегося трубача В. Марголина, который преподавал в Ленинградском государственном институте культуры им. Н. К. Крупской. Внимательно выслушав, тот сделал несколько полезных замечаний в плане соединения звуков и ведения мелодической линии. Также коснулись проблем штриха в концертах Й. Гайдна и Э. Тамберга, с исполнением которых Владимир Лысенко прошёл во второй тур. «Мне сразу понравился Вениамин Савельевич, простой, с прекрасным чувством юмора человек», — говорил после Владимир Николаевич. Вениамин Савельевич дал согласие, чтобы Владимир приезжал к нему на консультации, поскольку во Владивостоке педагога-трубача не было, и он учился у прекрасного

скрипача и педагога Леонида Анисимовича Ваймана. Как музыкант-педагог он расширил чувство стиля, трактовки и музыкального понимания. Но, к сожалению, специфики духовых инструментов он не знал.

Большое внимание с первых уроков педагог уделял звуку и штриховой палитре. Он говорил: «Володя, техникой и диапазоном ты можешь удивить, но тронуть за душу ты можешь только звуком!» Рекомендации В. Марголина по поводу выдержки губного аппарата очень помогли Владимиру в будущем. Особенно это ощущалось в исполнении семи раз подряд «Богатого и бедного еврея» из «Картинок с выставки» М. Мусоргского, II Бранденбургского концерта И. С. Баха, «Альпийской симфонии» и «Так говорил Заратустра» Р. Штрауса и мн. др.

В 1983 году подготовкой Владимира к I Всероссийскому конкурсу музыкантов-исполнителей на медных духовых и ударных инструментах, который проходил в Саратове, занимался В. Марголин. Владимир Лысенко стал лауреатом III премии. В первом туре исполнялись Концерт для трубы с оркестром Й. Гайдна и 1 ч. Концерта для трубы с оркестром С. Василенко. Во втором туре — Соната П. Хиндемита, Анданте и скерцо Ж. Бара и Концертная пьеса Б. Троцюка, а в третьем — 1 ч. Концерта для трубы с оркестром Г. Томази и Концерт для трубы с оркестром С. Леончик.

В 1985 году от ректора Ленинградской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова В. Лысенко пришло приглашение для участия в Ленинградском духовом семинаре «Советская школа исполнительства на медных духовых инструментах».

В 1986 году по приглашению друга, прекрасного дирижёра А. Безуглова, Владимир Лысенко приехал работать в Музыкальный театр г. Иваново. Дирижёр собрал блестящий оркестр, в котором работало много выпускников Государственного музыкально-педагогического института имени Гнесиных (ныне — Российская академия музыки имени Гнесиных) и Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. В этом оркестре Владимир проработал 2 года.

В 1988 году друг Владимира Николаевича В. Пермяков, концертмейстер группы кларнетов оркестра Музыкального театра г. Иваново (с 1989 г. — концертмейстер группы кларнетов БСО), сообщил, что симфоническому оркестру Ворошиловградской областной филармонии нужен трубач. Владимир Николаевич сыграл прослушивание и прошёл

по конкурсу на место концертмейстера группы труб. Концертмейстер группы кларнетов Николай Павлович Йовса (с 2002 г. — преподаватель ЛГАКИ им. М. Матусовского, заведующий цикловой комиссией «Инструментальное искусство эстрады», руководитель эстрадного оркестра «Jazz Band», заслуженный деятель эстрадного искусства Украины, заслуженный деятель искусств ЛНР) после прослушивания В. Лысенко говорил: «Я никогда не то что не слышал, я не знал, что на трубе можно так играть! Эти произведения я слышал в исполнении известных трубачей Германии, Италии и других стран, но чтобы так чисто, музыкально и легко играли на трубе, я слышу впервые!»

Проработав чуть больше года в Ворошиловградской областной филармонии, Владимир Лысенко по приглашению его педагога и на то время уже хорошего друга В. Марголина отправляется в Ленинград, где будет проходить конкурс на место концертмейстера группы труб симфонического оркестра Литовской национальной филармонии. Главный дирижёр этого оркестра Йозес Домаркас после прослушивания лично пригласил Владимира на собеседование, где высказал своё восхищение игрой трубача и предложил должность концертмейстера группы труб. В. Лысенко играл в этом оркестре совсем недолго. Про оркестр он говорил: «Группа валторн, гобоев, струнных инструментов, флейт — все превосходные музыканты. Любой концерт этого оркестра можно записывать сразу на диск». Но сколько бы не было серьёзных причин остаться в Литве, Владимир возвращается в Луганск. Позже он скажет: «Причиной этому была одна прекрасная девушка, которая позже стала моей женой» [Цит. по: 4, с. 13].

Евгения Яковлевна Михалёва в своей монографии «Луганщина: музыка и музыканты» рассказывает: «Приглашая в начале 90-х годов прошлого столетия великую пианистку Т. Николаеву выступить с Луганским филармоническим оркестром и назвав желательным исполнение Первого фортепианного концерта Д. Шостаковича, я услышала вопрос: «А у вас есть хороший трубач?» Получив утвердительный ответ, Татьяна Петровна приехала и порадовала любителей музыки своим искусством. Трубачом, заслужившим самую высокую похвалу, оказался лауреат III Всероссийского конкурса В. Лысенко» [3, с. 224].

В 1993 году Владимир Николаевич впервые в Луганске исполняет концерт для трубы с оркестром Л. Колодуба. Все его выступления

были высоко оценены многими ценителями музыки Луганска.

В 1995 году прекрасный музыкант, кларнетист и дирижёр Н. Проскурин, друг Владимира Николаевича, приглашает его на работу в Норильское музыкальное училище. В. Лысенко принимал активное участие в творческой жизни Норильска: с симфоническим оркестром училища играл Концерт для трубы с оркестром Й. Гайдна (дирижёр — Н. Проскурин), с духовым — «Концертный этюд» Б. Анисимова и многие другие произведения (дирижёр — директор училища Н. Петров).

В 1998 году Владимир с женой Людмилой возвращаются в Луганск. Основным местом работы становится Луганское государственное музыкальное училище, по совместительству продолжал играть в симфоническом оркестре Луганской областной филармонии. За время работы в оркестре игра В. Лысенко неоднократно отмечалась известными музыкантами и дирижёрами России и Украины. Заслуженный артист России, профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова В. Марголин говорил о своём ученике и друге: «Прекрасный солист, оркестрант и ансамблист, Владимир Николаевич успешно работает в различных жанрах классической и современной музыки» [2, с. 35]. Народный артист России, заведующий кафедрой медных духовых инструментов Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, профессор В. Сумеркин говорил: «Трубач-виртуоз и лауреат Всероссийского конкурса Владимир Николаевич Лысенко — явление чрезвычайно яркое и самобытное» [Цит. по: 1, с. 111]. Заведующая кафедрой теории и истории музыки ЛГАКИ им. М. Матусовского, профессор, заслуженный деятель искусств Украины, член Национального союза композиторов Украины Е. Михалёва отзывалась об исполнительском мастерстве Владимира Лысенко так: «Исполнение сольной партии в балете «Петрушка» И. Стравинского, в Концерте для фортепиано с оркестром № 1, в симфониях № 5, № 8 Д. Шостаковича, в Первой и Пятой симфониях Г. Малера, Бранденбургского концерта № 2 И. С. Баха, «Болеро» М. Равеля воистину можно отнести к разряду выдающихся. Владимир Лысенко — трубач чрезвычайно одарённый, тонко чувствующий музыку, радует публику оригинальными исполнительскими решениями» [3, с. 149].

11 декабря 2002 года в зале Луганского государственного музыкального училища состоялся концерт, посвящённый 25-летию творческой деятельности Владимира Лысенко. Огромную помощь в организации концерта оказали друзья и коллеги: ведущая концерта Е. Михалёва, дирижёр симфонического оркестра С. Йовса, дирижёр биг-бенда Н. Йовса. Концерт прошёл на высочайшем уровне и запомнился слушателям профессиональным исполнением как классических, так и эстрадно-джазовых произведений.

С 2004 года здоровье Владимира Николаевича начинает резко ухудшаться, а уже с 2007 года он решает прекратить свою исполнительскую деятельность. Музыкант полностью посвящает себя педагогической работе.

За время работы в Луганском государственном музыкальном училище В. Н. Лысенко взрастил огромное количество прекрасных музыкантов. Лауреатами различных конкурсов стали его студенты: Сергей Цепелев, Павел Радченко, Андрей Самороков, Николай Михлик, Иван Мирошниченко, Герман Гудевич и др. Многие его выпускники стали украшением различных оркестров: Александр Лясник — концертмейстер группы труб оркестра Донецкого национального музыкально-драматического театра; Павел Лесников — концертмейстер группы труб Красноярского государственного театра оперы и балета; Андрей Шергин — солист, концертмейстер группы труб симфонического оркестра Крымской государственной филармонии; Герман Гудевич — солист, концертмейстер группы труб симфонического оркестра Луганской государственной филармонии.

В. Н. Лысенко был преподавателем требовательным, но справедливым. Его уроки получались очень насыщенными и интересными. Все студенты должны были приходить к 7.00 на разыгрывание, чтобы к 8.00 прийти на занятия духового оркестра с разогретым губным аппаратом. Но и вечером после занятий Владимир Николаевич любил оставаться позаниматься и проверить, кто из студентов старательно работает, а кто нет. Несмотря на строгость и дисциплину, в классе В. Н. Лысенко всегда была тёплая и дружественная атмосфера. Студенты любили и уважали своего педагога. Он разрешал заниматься студентам одновременно с ним, и они, в свою очередь, пытались подражать звуку, штриху и манере мастера. На уроках слушали записи известных мировых исполнителей, и часто педагог сам демонстрировал студенту, как нужно

исполнить то или иное место в произведении.

Благодаря высокому профессиональному уровню студентов-трубачей повышался и уровень духового и симфонического оркестров Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского. Духовой оркестр под управлением заслуженного деятеля искусств Украины, заведующего кафедрой оркестровых инструментов, доцента С. Йовсы активно участвует в конкурсах и фестивалях: в 2007 году получает Гран-при на Фестивале духовых оркестров европейских стран во французском городе Рош-ля-Мольер; в 2013 году — Гран-при на V Международном конкурсе «Фанфары Ялты»; в 2016 году — Гран-при на V Межрегиональном фестивале духовых оркестров «Звучат фанфары Первого Салюта» в г. Орле; в 2017 году — Гран-при на Всероссийском фестивале духовых оркестров в г. Тамбове; в 2018 году принимает участие во Всероссийском фестивале духовых оркестров «Фанфары Тульского кремля». Члены жюри фестивалей и музыканты из других оркестров отмечали высокое качество исполнения и профессионализм медной группы, в частности группы труб Луганского оркестра, что, безусловно, было заслугой В. Н. Лысенко.

Кроме педагогической деятельности Владимир Николаевич активно занимался научной работой. Им написано несколько методических комплексов и рекомендаций для молодых трубачей по организации самостоятельных занятий.

С каждым годом качество подготовки и, соответственно, профессионализм выпускников В. Н. Лысенко росли, а тем временем его состояние здоровья ухудшалось. Однако, несмотря на все трудности, он не терял чувства юмора и всегда излучал только позитив.

28 августа 2015 года жизненный путь Владимира Николаевича Лысенко оборвался. Это событие стало трагедией не только для родных и друзей, но и для всего музыкального мира Украины и России. За свою жизнь он успел порадовать своим исполнительским мастерством большое количество концертных залов, а география его творчества простирается в прямом смысле на половину планеты. Его выпускники превратились в бренд «Ученик Лысенко», который известен от Киева до Владивостока.

17 октября 2019 года в зале Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского проходил концерт духового оркестра «Парад трубачей» под руководством заслуженного деятеля искусств Украины, заведующего кафедрой оркестровых инструментов,

доцента С. Йовсы. Были исполнены произведения отечественных и зарубежных композиторов для соло трубы и нескольких труб с оркестром. По окончании концерта на вопрос журналиста: «Столько солистов-трубачей, столько талантливых музыкантов, как Вы добиваетесь таких высоких результатов?» Сергей Николаевич не задумываясь ответил: «С трубачами у нас на кафедре занимается молодой педагог Михлик Николай Владиславович, он ученик Лысенко».

НАРОДНО-ПЕСЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО ЛУГАНЩИНЫ КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ И СОХРАНЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ

С. С. ОГОЛЕВА

НАРОДНО-ПЕСЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО ЛУГАНЩИНЫ
КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ И СОХРАНЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ

Народно-песенное творчество, наряду со всем традиционным наследием любого государства, является ценнейшим и важнейшим идентификатором народности, которая там проживает. Об исторической ценности этого явления постоянно говорится в научных и общественных кругах, но фактически для сохранения своего культурного наследия практически ничего не делается. В данный момент мы стоим в начале нового тысячелетия, и прогресс огромными темпами поглощает все на своем пути, навсегда унося в прошлое то, что хранилось нашими предками много столетий, в том числе традиционное творчество.

Как бы мы ни отрицали этот факт, но западноевропейская культура давно уже диктует нам свои правила и законы существования во всех отраслях, и в первую очередь от этого страдает наша национальная культура. Очень популярна эстрадная музыка, разные шоу-проекты поглотили наше телевидение, а небольшие проблески поддержки национального искусства остаются известными только в пределах своего региона, да и то не пользуясь особой популярностью. И этот факт влечет за собой непоправимые последствия: наша нынешняя молодежь увлечена всем западным, практически пренебрегает своей культурой, а если даже интересуется ею, то в формате «шоу-программы». Но было ли так всегда, и что ждет нашу национальную идентичность через столетие?!

Народное традиционное творчество существует с тех пор, как человек начал мыслить творчески; делая что-то жизненно необходимое, он рождал бесценные памятники духовной культуры. На протяжении многих тысячелетий формировался национальный облик той или иной народности, это проявлялось в языке, костюме, обычаях, народном музыкальном творчестве. Народное творчество всегда старалось существовать вне политики, а это было очень сложно, ведь к власти при-

ходили реформаторы, которые не только хотели изменить способы управления государством, но и начинали ломать национальную культуру так, как им удобно. Такие политические деятели, как, например, Петр I, который «прорубил окно в Европу», по мнению многих историков, этнографов и фольклористов, нанесли огромный ущерб национальной культуре. Классическая музыка, как в наше время эстрадная, просто заполонила все музыкальное и культурное пространство. Но наш народ выстоял, сохранив свою идентичность.

Вторым «шоковым» периодом для народной традиционной культуры стал приход к управлению государством власти Советов. Пришедшее «народовластие» по-своему смотрело на народную культуру, которая могла бы объединить все слои населения. Эту проблему хорошо осветила в своих научных трудах кандидат искусствоведения, этномузыковед Надежда Ильинична Жуланова. Изучая советский период развития народной культуры, она охарактеризовала его как время искажения народного творчества. Декларировался буйный расцвет народного творчества, и в то же время целые пласты традиционного фольклора оказались не нужными социалистическому государству. «В 30-е годы они расценивались как идеологически вредное наследие дореволюционного „кулацкого" быта, как нечто „отсталое", как досадная помеха в продвижении к „светлому коммунистическому будущему"» [1, с. 107]. Фольклор в то время в лучшем случае считался историческим предшественником организованной художественной самодеятельности, служил «материалом» для профессионального искусства. И хуже всего было то, что крестьянское искусство пытались «улучшить» и «осовременить», в таком виде поставив его на службу государственной политике. Именно так под давлением тоталитарного государства сформировался официальный образ народного искусства, существующий и в наши дни. «Новый образ, устраивавший официальную идеологию в качестве „эталона" народного искусства, успешно несли и другие… „государственные" или самодеятельные, но всегда похожие друг на друга „народные хоры" и „ансамбли песни и танца" — не только русские, но и разнонациональные» [Там же].

Безусловно, сами по себе народные хоры и ансамбли песни и танца, как вообще любые формы творчества, имеют право на существование, обретают своих слушателей и почитателей. Проблема в том, что

эти творческие коллективы были, пожалуй, «единственными, кто долгое время претендовал на роль современных наследников фольклора, а искусственно созданная монополия вела к угнетению ростков других форм фольклоризма» [Там же, с. 108]. Н. И. Жуланова в своей статье «Молодежное фольклорное движение» описывает навязанный политикой партии образ деревенского искусства как «сфабрикованный по госзаказу, причесанный и напомаженный, одетый в нелепые сарафаны с блестками, с приставными косами и „приклеенными" улыбками, подрядившийся выражать „задушевность" и „удаль" с помощью специально придуманной „народной" манеры пения и на удивление хорошо сохранившийся (господдержка!) до наших дней» [Там же].

Новая культура накрепко укоренилась в головах и сердцах людей. В результате не только горожане, но и селяне перестали воспринимать народное искусство как ценность высокого порядка. Свое стало ненужным, ущербным, чужим.

Новое «культурное» искусство было оригинальным, впечатляющим, но при этом нивелировало региональные и локальные особенности той или иной традиции. И говоря о народно-песенном творчестве Луганщины как факторе развития и сохранения национальных традиций, нужно иметь четкое представление о современных народно-песенных течениях, внимательно анализировать все особенности бытования и формирования народного песенного искусства в нашем регионе.

Так сложилось, что Луганщина является уникальной и интересной в плане культуры территорией. Здесь собрано множество культурных традиций в связи с исторически сложившимися обстоятельствами. Поэтому в данном случае можно говорить о синтезе многих культур. Это проявляется в диалектах, песенной традиции, костюме, деталях быта и др. Благодаря этому в наших краях замечательно сосуществовали разнообразные традиционные культуры. Ведущими вехами народного творчества становятся традиции этих народов, которые транслируют многовековой опыт предков.

Луганская область сформировалась как самостоятельный регион с приходом советской власти, до этого ее территория относилась к разным губерниям, а именно: север области — Харьковская губерния (Слобожанщина), запад — Екатеринославская губерния (ныне — Донецкая область), юго-восток — земли войска Донского. Центр области, непосредственно Луганск,

был основан благодаря зарождению промышленности, и основной состав населения формировали приезжие люди (украинцы, русские, армяне, белорусы, сербы и другие национальности). Исходя из сказанного можно понять, как сложилась ситуация в плане этнических групп: Слобожанщина — украинцы, Донецкая область — промышленный район — пришлые люди, а юго-восток — казаки. Поэтому культурное, традиционное развитие происходило в соответствии с этим территориальным разграничением: север — украинская традиция, запад и центр — собрание всех культур, юго-восток — донская казачья традиция. Каждая традиция интересна и уникальна, каждая имеет свою историю.

Как уже было сказано выше, появилось два направления в народном искусстве: традиционное народное творчество и культурно-просветительское народное творчество. Эта массовая культура стала тем связующим звеном, которое жестко преобразовало все традиционное наследие народностей, заселявших Луганщину. Государственная политика советского государства внесла целый ряд новшеств в развитие и становление новой народной культуры, которая уже могла претендовать на звание профессиональной, на уровне с академическим искусством. Менялось время, менялись люди и их вкусы. Так уж устроен человек, что ему стало интереснее и роднее все новое, и в современном обществе мы также можем наблюдать подобные тенденции.

Для отдыха рабочего класса повсеместно создаются дома культуры, в которых любой человек мог реализовать свой творческий потенциал. Информацию о развитии клубных учреждений и количестве участников художественной самодеятельности мы можем найти в отчете Центра народного творчества «О работе областного дома народного творчества за 1964 г.». В нем говорится: «По состоянию на 1964 год в Луганской области насчитывалось девять сельскохозяйственных районов, в них девять районных и семнадцать сельских домов культуры, а также четыреста два сельских клуба. За этот год было построено двадцать пять новых сельских клубов. В клубных учреждениях области занимались одна тысяча сто тридцать два коллектива художественной самодеятельности» [3, с. 1]. При этом далее отмечается, что «основной задачей клубов являлась организация культурно-массовой работы, пропаганда сельскохозяйственных знаний наряду с активной политико-воспитательной

работой в массах» [Там же]. Наверное, это и являлось главным отличием новой народной культуры, не имеющей ничего общего с традиционным народным творчеством. Ведь традиция всегда существовала независимо от политических установок глав государства, она создавалась для души, для формирования семейных ценностей.

Создание новых культурных центров требовало наличия квалифицированных кадров для работы с населением. Как отмечено в отчете Центра народного творчества за 1964 год, кадровый вопрос в Луганской области был очень сложным. До создания в г. Луганске культурно-просветительного училища подготовкой кадров для культурных организаций с 1959 года занимался Луганский центр народного творчества. При нем действовали курсы подготовки массовых кадров руководителей художественной самодеятельности, окончание которых давало право работать «руководителями коллективов художественной самодеятельности, а особо талантливые могли работать на профессиональной сцене» [Там же, с. 6]. И эта программа давала свои плоды. Особой популярностью пользовалось хоровое искусство, так как оно являлось «наиболее действенным средством приобщения широких масс к серьезной музыке» [Там же, с. 7], что привело к созданию многих хоровых коллективов. Так, на 1964 год действовали следующие хоровые коллективы: Нижнедуванский хор (руководитель — А. Гасинский), насчитывавший 70 человек; хоровой коллектив Сватовского РДК (руководитель — А. Шмелева), в состав которого входило 60 человек, и другие.

На основании решения исполкома областного Совета депутатов трудящихся по приказу Министерства культуры Украинской ССР от 7 сентября 1965 г. «Об открытии культурно-просветительного училища в городе Луганске» в городе начало работу культурно-просветительное училище. Первый набор проводился по следующим специальностям: «Клубный работник — руководитель оркестра народных инструментов», «Клубный работник — руководитель хорового коллектива», «Клубный работник — руководитель драматического коллектива», «Клубный работник — руководитель духового оркестра». Всего 60 человек.

Подготовка профессиональных кадров дала новый импульс развитию художественной самодеятельности области. Поступая в училище без какой-либо подготовки, студенты за время обучения получали

музыкальное и профессиональное образование в зависимости от выбранной специализации. Что же касается дирижерско-хоровой специальности, она долгое время служила развитию академического хорового искусства, народная культура была представлена хореографическим и оркестровым направлениями.

Только начиная с 1982 года при дирижерско-хоровой специализации открывается направление «Народное пение». Возглавила его Любовь Павловна Полеха, в то время преподаватель дирижерско-хоровых дисциплин, которая с большой ответственностью подошла к преподаванию новой дисциплины. Для профессиональной подготовки студентов Любовь Павловна и сама неоднократно проходила курсы повышения квалификации в Харькове и Киеве, где своим мастерством делились выдающиеся деятели народной хоровой и вокальной культуры, такие как И. В. Бидак, Н. М. Матвиенко, С. Е. Павлюченко и др.

На протяжении многих лет работы Л. П. Полеха воспитала множество специалистов народно-песенного жанра. Своим мастерством и жизнерадостностью она зажгла любовь к народной песне в сердцах студентов, многие из которых продолжают развивать это направление в культурном пространстве не только своей страны, но и за рубежом. Самыми яркими выпускниками являются: Николай Бородин — руководитель фольклорно-этнографического ансамбля, Татьяна Донченко — заслуженная артистка Слобожанщины, Марина Гольченко — заслуженная артистка России и Украины, Марина Комарова — заслуженный деятель культуры Украины, Денис Оголев — ведущий специалист по фольклору ЦНТ, Светлана Оголева — преподаватель сольного народного пения ЛГАКИ им. М. Матусовского и мн. др. Не все выпускники остаются в профессии, но в каждом хранится искорка любви к народному творчеству, зажженная любимым преподавателем.

Большое влияние на развитие академического народно-песенного искусства оказало создание на базе Луганского культпросветучилища в 1983 году ансамбля песни и танца «Луганские узоры» под руководством заслуженного работника культуры Украины Владимира Михайловича Петраченко. Появление коллектива такого жанра в то время являлось новинкой, его становление проходило в течение года, начиная с инструментальной группы, а далее вокальной и хореографической. Благодаря профессиональной работе руководителей В. М. Петраченко и В. С. Шепелева к 1985 году

ансамбль достиг высокого уровня мастерства и представлял Луганскую область на Международном фестивале молодежи и студентов в Москве, имел большой успех на местном уровне, а также гастролировал по всей территории Украины и России. В 90-х годах произошла смена руководителей коллектива (А. И. Князев, В. С. Шепелев, Л. П. Полеха), но это не отразилось на профессиональном росте ансамбля, который и сегодня радует зрителей новыми концертными программами.

Надо заметить, что создание такого студенческого коллектива повлекло за собой появление народно-вокальных ансамблей такой же направленности, среди них: «Лугари» (ЛАВД), «Золотые зерна» (ЛНАУ), «Вольница» (Далевский университет), «Раздолье» (областная филармония) и др.

Что же касается традиционного творчества, оно так и продолжало жить своей «второсортной», незаслуженно обойденной государством, обычной жизнью, но постоянно испытывая влияние «культурного» искусства, заполонившего все сферы жизнедеятельности людей. Наше общество стало перед дилеммой: придуманная народная культура, поддерживаемая и широко распространенная государством, или традиционная культура, существующая как естественное продолжение жизни народа. Исходя из правил академического народного пения, оно обязательно должно опираться на основы традиционного звука: «...пение, приближенное к простой разговорной речи с приоритетом смысловой интонации» [2, с. 1]. А знакомиться с этим звуком было все труднее, ведь проблема состояла в том, что фольклор становился «реликтом», «раритетом», даже «экзотикой» на фоне развития профессионального народного творчества, и это приводит к глубокому кризису, постигшему народно-хоровой жанр профессионального и самодеятельного творчества.

Шло время, менялась политическая идеология государства, новые веяния вносили коррективы в развитие культуры. Государство начало поднимать национальные вопросы. Так, с целью возрождения и популяризации традиционного народного творчества Луганского края большую работу параллельно ведут Луганский колледж культуры и искусств (создан в 1997 году на базе трех учреждений Министерства культуры Украины: училища культуры, музыкального и художественного) и Луганский областной центр народного творчества. Колледжем был организован ряд фоль-

клорных экспедиций под руководством преподавателя-фольклориста Т. И. Теремовой. Более организованно они прошли в 1999—2001 гг. на территории Беловодского, Марковского, Новоайдарского, Новопсковского и Троицкого районов Луганской области.

Областной центр народного творчества, как указано в отчетах «О работе центра народного творчества» за 2003 год, до настоящего времени постоянно проводит работу по возрождению и сохранению народных праздников и традиций, а также по сбору традиционного песенного материала во многочисленных фольклорно-этнографических экспедициях по Луганщине [4]. Важным направлением работы клубных учреждений становится изучение народных традиций, праздников и обрядов. Во многих районах области создаются при клубах фольклорно-этнографические формирования, которые занимаются сбором, обработкой информации о местных традициях и обрядах. Луганская область являлась одним из самых многонациональных регионов Украины, на ее территории было зарегистрировано сто двадцать три национальности. Многие из них организовали национально-культурные объединения. В 2004 году их насчитывалось около двадцати.

Начиная с 2000 года при общине донских казаков города Луганска начал свою творческую деятельность под руководством Д. Л. Оголева фольклорный ансамбль «Луганцы». Ансамбль был создан с целью сохранения и изучения традиционной культуры казаков Северского Донца (правый приток Дона), а именно фольклора Станично-Луганского района. На сегодняшний день этот коллектив является единственным, кто скрупулезно изучает с научной точки зрения песенную традицию, костюм и быт казаков. На протяжении двадцати лет ансамбль является визитной карточкой Луганщины.

Начало XXI столетия имеет достаточно противоречивый характер. С одной стороны, в нем прослеживается динамика научно-технического прогресса, а с другой — утрата гуманистических идеалов, трансформация ценностных ориентаций, кризис духовности. Все обозначенное является вызовом традиционной культуре нового тысячелетия. Возможно, у некоторых возникнет вопрос, для чего нужно такое пристальное внимание к прошлому, к давно исчезнувшему укладу жизни народа. Однако знание и понимание того, что существовало до нас, необходимо для сохранения традиционной культуры, которая является неотъемлемой частью духовной культуры любого на-

рода и должна органично входить в жизнь современного человека.

У многих понятие «народная традиционная культура» ассоциируется только со сказками, сказаниями, частушками. А ведь это и образ жизни, и система ценностей, устные традиции, нормы и правила общения и поведения, верования и обряды. Образцы народной культуры отражают житейскую мудрость, передающуюся из поколения в поколение. «Традиция — это та часть нашего прошлого, которой мы помогаем перебраться в будущее» [5].

Ныне практически нет вокальных коллективов, действительно несущих слушателю песенную традицию нашего региона, а те немногочисленные проблески традиционного песенного творчества, которые дают нам представление о нашей истории, не пользуются популярностью. Тем не менее для сохранения идентичности нашего региона, нашей нации сейчас нужно внимательнее относиться к традиционным истокам народной песни, ведь именно в них «спрятана» правда нашей культуры. Только изучение традиционной культуры в комплексе, начиная с детского возраста, может привить людям любовь к Родине. Возможно, изучение фольклора на базе общеобразовательной школьной программы воспитает нового человека, который будет знать свое прошлое не только с политической стороны, он будет смело идти в будущее, неся знания о своей культуре новым поколениям.

Как уже было сказано выше, наш край многонациональный, и важно сохранить традиции каждой народности нашего региона, ведь на протяжении столетий культуры ассимилировались, заимствовали друг у друга какие-то элементы. Это отличительная черта нашей территории, которую необходимо учитывать, изучая песенную культуру Луганщины.

Преподавание студентам специализации «Искусство народного пения» Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского основывается на изучении традиционного звука своего региона, прививает любовь к традиционно-песенной культуре, понимание своих корней, той песенно-житейской основы, которая была заложена в наши гены много лет назад. Ведь нынешние студенты в дальнейшем станут тем звеном, которое объединяет традиционную культуру с профессиональной. Не нужно стыдиться своей истории, искусственно создавая новые народно-вокальные жанры, выдумывать какие-то правила народного вокала — они уже есть,

нужно только воспользоваться этим правильно. Традиция у нас одна, пение естественное и открытое, как и наша славянская душа.

Традиционную культуру необходимо понимать как наиважнейшее достижение нации. Наша задача — сохранить традиции, передать новым поколениям знания, заложенные в нас нашими предками. Народный быт и культура обладают свойством глубокой преемственности. Мы черпаем свои духовные силы в нашем прошлом, для того чтобы совершенствовать будущее.

В древности говорили: «Каждое древо сильно своими корнями, отруби их — и древо погибнет». Нация, да и весь народ, не знающие своей культуры и истории, обречены на исчезновение с лица земли.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР ЛУГАНЩИНЫ XIX ВЕКА

Т. И. ТЕРЕМОВА

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР ЛУГАНЩИНЫ XIX ВЕКА

Народно-песенное творчество Луганской области систематически собирается и изучается лишь с середины XX века. Луганский педагогический институт занимался собиранием фольклора, но в письменном виде сохранял лишь тексты песен, не расшифровывая музыкальный материал. Это, разумеется, дает возможность увидеть панораму бытовавших песен, однако не позволяет восстановить истинное звучание фольклорного произведения.

С 1975 года поиском, собиранием и сохранением фольклора Луганщины занимается музыковед-фольклорист, автор этих строк. Зафиксированный в многочисленных экспедициях материал позволяет узнать о местных традициях и обрядах, о жанровом разнообразии народных песен, их возрасте. Народные певцы (информанты) нередко сообщали, что они являются носителями фольклора, который переняли от своих бабушек и дедушек, а те, в свою очередь, от их предков. О древнем возрасте многих песен можно судить также по их художественным (поэтическим и музыкальным) особенностям, по принадлежности к обрядовому фольклору или эпосу.

Территория Луганской области в XVIII–XIX веках не была единой. Ее части относились к Екатеринославской, Харьковской губерниям, а также к территории войска Донского. Однако важным моментом на рубеже веков было промышленное освоение Донбасса, с чем связано возникновение новых поселений и городов. История заселения территории Луганской области на протяжении последних трех столетий обусловила главную черту национальной структуры населения — наличие двух основных групп, а именно украинской и русской.

Донбасс и Луганщина в их территориальных координатах представляли собой особое этно-территориальное сообщество в составе Украины. Примечательной характеристикой этого сообщества стал украинско-русский культурный синтез, сложившийся на уровне повседневности. Возникновение таких синтетических явлений обусловлено взаимодействием переселенческих потоков как из украинских, так и из великорусских губерний.

Анализ социальных исследований луганских ученых помогает понять место музыкального фольклора в этнокультурном пространстве Луганщины, имеющем все же серьезную языковую асимметрию, которая выражена в преобладании русского языка. Причины языковой асимметрии на территории Донбасса прекрасно освещены Н. П. Пашиной [7]. Из собранного ею материала видно, что украинцы и русские в XIX веке при переселении в наш регион по-разному ориентировались относительно профессиональных занятий и образа жизни. В промышленных районах, то есть в городах, проживали преимущественно русские, в сельской местности преобладали украинцы.

Процесс взаимовлияния культур, аккультурация как результат этого влияния, характеризуется восприятием одной культурой элементов другой, а также возникновением новых культурных явлений. XIX век отмечен не только аккультурацией, но и культурной аккумуляцией на Луганщине — процессом, благодаря которому к культурному наследию добавляется большее количество новых элементов, чем отбрасывается старых.

Народное творчество как область национальной культуры существует на определенной территории и в конкретное историческое время, то есть ограничено пространством и временем, что создает систему музыкально-фольклорных диалектов в каждой народной музыкальной культуре. В свою очередь каждая народная музыкальная культура образует некоторое музыкально-стилевое целое, объединяющееся в то же время в большие фольклорно-этнографические регионы, которые могут быть выделены по разным признакам. Соотношение внутридиалектных и наддиалектных, внутрисистемных и межсистемных черт касается сущности фольклорных традиций. Каждым народом в первую очередь осознается и ценится различие (то, что выделяет его народную культуру среди других).

В процессе анализа собранного материала выявлены некоторые характерные особенности музыкального фольклора Луганщины XIX века.

По тематике и жанрам песни довольно разнообразны: лирико-бытовые, лирико-социальные, календарно-обрядовые, свадебные, танцевальные, шуточные, балладные, песни литературного происхождения и др.

Наиболее распространенным жанром является лирическая песня, как украинская, так и русская. Цикл семейных песен представлен многочисленными свадебными обрядовыми песнями, а также излюбленным бытовым жанром колыбельных. Встречаются свадебные и похоронные причи-

Рождество на Луганщине (Станица Луганская)

тания, отличающиеся взволнованной, эмоциональной традицией исполнения. Особый интерес представляют похоронные псалмы, церковные песнопения, звучащие светло и сосредоточенно. Из перечисленного наиболее древними являются обрядовые песни.

В. Д. Губяк указывает, что «исключительную силу влияния на воспитание и развитие личности имеют обычаи, традиции и обряды, связанные с народным календарем» [3, с. 199]. Цикл календарных песен представлен в Луганской области преимущественно колядками, меланками, щедровками. Весенние и летне-осенние песни (купальские, троицкие, жатвенные) встречаются очень редко.

Неповторимые обрядодейства, связанные с новолетием, существуют у всех народов. История этих праздников берет начало в седой древности,

во временах язычества. За много столетий начало Нового года изменялось в датах и периодах: весна, осень, зима. Традиционно с XVIII века к новогодним праздникам относятся Коляда, или Свят-вечер, совпадающий с христианским Рождеством, Щедрый вечер, или Меланья, Новый год и продолжительные Святки — между Рождеством и Крещеньем.

На Луганщине все эти праздники сохранились в определенной мере и имеют много общего с общеукраинскими, а кое-где и русскими традициями. Наибольшие отличия характерны для Меланьи, праздника, который предшествует Новому году. В большинстве регионов Украины вечер накануне Нового года называют Щедрым благодаря так называемой щедрой кутье. На Луганщине же предпочтение отдают названию Меланья (по православному календарю).

Наиболее распространенными песенными жанрами, которые сопровождают главные новогодние праздники на территории Украины, являются колядки и щедровки. По сути, колядки воспевают праздник рождения Солнца, так как языческий праздник Коляды совпадал с последним вечером зимнего солнцестояния (24 декабря по ст. ст.). Щедровки же, напротив, связаны с величанием Месяца, который занимал важное место в культовой системе праславян за его связь с водой, что влияло на выращивание урожая. Застолье Щедрого вечера (31 декабря по ст. ст.) имело целью умилостивить духов неба и земли содействовать в хозяйстве. Сакрально-мистические процессии этого вечера значительно отличались от рождественского колядования. Они назывались «Вождение Меланки». Образ Меланки в верованиях славян был воплощением плодородной влаги, необходимой для будущего богатого урожая. Существовали как действо Меланка юношеская (укр. «парубоча») и Меланка девичья (укр. «дівоча»). Оба рода действа исполнялись с целью развеселить людей.

В юношеском представлении парень переодевается и становится Меланкой. Остальные тоже наряжаются: цыганом, чертом, козой, журавлем и др. В девичьей мистерии Меланкой выбирают самую красивую девушку, которая наряжается невестой. Ее сопровождают подружки. Эта Меланка значительно более важная. Группы ходят от хаты к хате, желая каждой семье достатка и удачи в хозяйстве.

Главные образы щедровок, исполняемых при вождении Меланки, это Месяц, Заря, Речка (вода), Василь (с серпом, символизирующим Месяц, или с плугом):

Йшов, перейшов Місяць по небі,
Та стрівся з ясною Зорею.
— Ой Зоре, Зоре, де в Бога була,
Де в Бога була, де маєш стати?..

* * *

Ой учора ізвечора
Пасла Меланка два качора.
Ой вона пасла, загубила,
Пішла шукати, заблудила.
Заблудила в чисте поле,
А там Василько плужком оре...

* * *

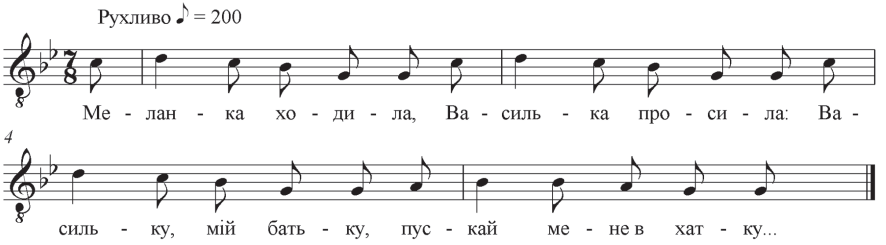
Наша Маланка у Дністрі була,
У Дністрі була, дністровую воду пила,
На камені ноги мила,
Білий хвартух замочила...

Иногда воспевается брак Меланки и Василия (воды с месяцем). По церковному календарю следующий день (14 января по н. ст.) — это день святого Василия Великого.

Материалы фольклорных экспедиций свидетельствуют о том, что на Луганщине почти в каждом селе издавна празднуют Меланью, поют песни-меланки, в которых также желают хозяевам достатка, благополучия и удачи в хозяйстве и на поле. Праздник начинается с вечерней зарей. В этот день не разрешалось обедать. С утра готовили узвар и кутью, которые до вечера ставили в красный угол (место под образами); выпекали караваи, пироги, блинчики; к столу подавали колбасы, кашу с мясом и др. Праздничный ужин назывался Сочельником, от названия главного блюда — сочива, то есть кутьи.

Посидев за столом с родней, молодежь шла меланковать.

Меланка



Меланка ходила,
Василька просила:
— Васильку, мій батьку,
Пускай мене в хатку.

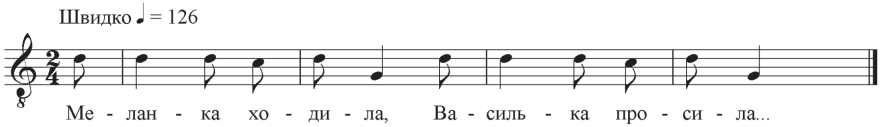
Я жита не жала,
Чесний хрест держала
(Далі говірком)
Золоту кадильницю вертала.
Ось вам, люди,
Господь буде.
Богу свічу ставте,
А нам пиріг дайте.
З руками, з ногами,
Щоб біг за нами.
Без рук, без ніг,
Щоб не втік у сніг.
Возьму вола за рога,
А кобилу за чуприну,
Та й поведу на могилу,
А з могили та й в кабак,
Та й проп'ю за п'ятак.
Здрастуйте, з празником!

* * *

Дайте мені ковбасу,
Я додому понесу.
Дайте мені кишку,
Я з'їм у затишку.

Во многих селах Луганщины были распространены другие напевы меланок, например:

Меланка



Хозяева в знак благодарности за меланкование угощали молодежь пирогами, блинами, колбасой, кто чем мог. После меланкования добыча делилась на всех поровну.

Но у девушек было еще важное задание на этот вечер — гадание (ворожба). В народе существовало поверье, что в новогоднюю ночь раскрывается небо, и верующие могли просить у святых все, что душе угодно. Существовало несметное множество видов новогодних гаданий: смотреть в зеркало, чтобы увидеть суженого; спросить у прохожего его имя; слушать под чужими окнами, о чем идет речь; считать колья в тыне (пара или нет); выдергивать соломины из скирды (с колосом — примета богатой жизни, без колоса — бедной) и др. Гадания продолжались до полуночи, а когда девушки ложились спать, загадывали сон.

Утро следующего дня (Новый год, праздник Василия) начиналось с обряда посевания. Дети сначала по-

севали (разбрасывали зерна разных злаков) у себя дома с магическими заклинаниями:

На щастя, на здоров'я, на Новий рік,
Щоб родило краще, ніж торік —
Жито, пшениця та всяка пашниця.
Дай, боже!

* * *

Сію, сію, посіваю,
З Новим роком поздравляю!
Сійся, родися, всяка пашниця...

* * *

Бувайте здорові,
Щоб вам велися вівці й корови!

С утра обходили те дома, где были именинники, желали им доброго здоровья и долголетия. За такое почтение хозяева должны были угостить гостей. Кроме сладостей давали и деньги, приговаривая: «Ось вам гроші — будьте завжди хороші!»

Первый посевальщик считался главным человеком этого дня, который приносит счастье в дом. В соответствии с народными представлениями девчата счастья не приносят, потому им петь нежелательно. Некоторые хозяйки не выносили из хаты зерна, которыми посевали в Свят-вечер (под Рождество), до нового посевания на Василия: берегли, чтобы не вымести счастье и долю. После Нового года выносили эти зерна и осторожно сжигали в саду, направляя дым на фруктовые деревья, чтобы хорошо родили.

Новогодние праздники и сопровождающие их песни на Луганщине имели как общие, так и отличительные черты с подобными традициями в других регионах Украины. Обязательным компонентом праздников был обрядовый стол, хозяйственная и семейная магия, почитание предков, гадание на будущее, ритуальные обходы и поздравления, ряжения, драматические сценки и развлечения. Они были неотъемлемой частью социальной жизнедеятельности нашего края, отображали психологию, темперамент, народное мировоззрение и мораль, этику и эстетику, историю и культуру.

Среди календарных обрядов, связанных с другими временами года, наиболее распространены троицкие (семицкие). Семик — это седьмая неделя после Пасхи, которую по православному календарю называют Троицей. Этот праздник исходит от древнего прославления природы. В его основе — культ молодой растительности. В эти дни украшают жилища цветами, пахучими травами. На берегах рек молодежь водит хороводы. Выбирают для украшения молодое деревце (березу, липу), завивают в венок его ветви. Девушки плетут венки из цветов и трав, затем пускают их на воду с целью гадания. Особенно

популярен обряд семицкого кумления: девушки выбирают себе подружку, с которой проходят через импровизированную арку из веток, украшенных ленточками, обмениваются платочками и после троекратного целования клянутся быть верными кумушками. Этот обряд сопровождается пением (многократным повторением) песни:

Кума с кумой покумись,
И вовек не бранись.

Свадебные обряды на Луганщине представляют собой многогранное драматическое действо. Довольно долгое время считалось, что свадьбы в различных регионах играют одинаково. В действительности же в процессе исследования целого ряда местных традиций было выявлено, что свадебный обряд отличался необычайной пестротой и разнообразием, проводился в каждом селе или регионе по-своему, имел свои локальные особенности.

Материалы фольклорных экспедиций в различные районы Луганской области дают возможность проанализировать свадебные обряды и песни, сохранившие вековые традиции.

В свадебных обрядах Луганщины много общего с восточнославянским свадебным ритуалом. То есть в свадьбе воплощаются два основных сюжета.

Троицкие гулянья в Станице Луганской

Первый — это инициация (ритуальный переход в иное качество). Молодые меняют свой былой социальный статус на новый. Невеста отделяется от рода (момент ритуальной смерти и возрождения уже в новом качестве). Смена статуса молодых реализует одну из основных для мифологического традиционного сознания бинарных оппозиций — «смерть/возрождение», всегда возникающую в традиционной культуре при изменении положения человека в социальной иерархии.

Содержание другой сюжетной линии — территориальное перемещение (переезд невесты из отцовского дома в дом жениха, обретение обоими родами новой родни), контакт двух родов, основанный на равенстве, партнерстве, договоре. Таким образом реализуется еще одна бинарная оппозиция «свой/чужой». До определенного момента род жениха для рода невесты является «вражеским». В ходе свадьбы (после переезда невесты, торгов, выкупа, обмена дарами, застолья) конфликт постепенно снимается.

Важнейшие моменты, сохраняющиеся в свадебных обрядах Луганщины, это: сватание, украшение деревца, выпекание каравая (шишек), встреча поезда жениха, выкуп невесты, одаривание молодых, свадебное застолье у жениха и шуточный второй день (с ряжением, «цыганщиной»). Обрядовые песни сопровождают не все моменты свадебной драмы, но обязательно звучат во время выпекания каравая, девичника, обряжения невесты к свадьбе, встречи свадебного поезда, приезда к жениху.

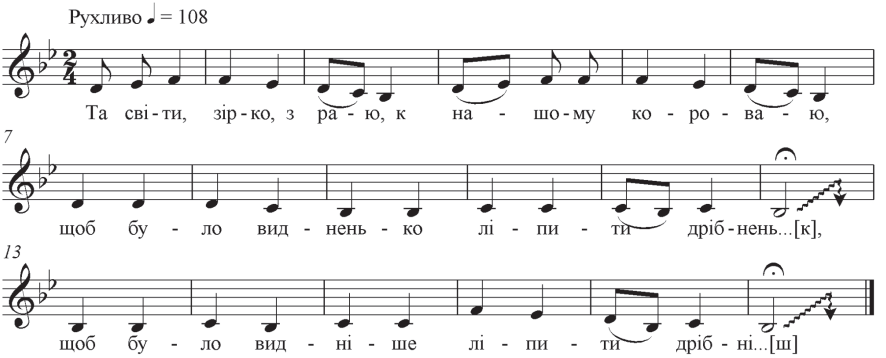
Свадьба праздновалась пышно и ярко. Свадебный стол отличался широтой ассортимента. Готовились к свадьбе заранее, стараясь, чтобы к этому времени в хозяйстве были выкормлены поросенок или теленок на убой. Обращали внимание и на время года: чаще всего свадьбы устраивали осенью, с нового урожая. К свадебному столу готовили колбасы, варили холодец, тушили капусту, голубцы, варили картошку, вареники, борщ, кашу. Каша считалась расходным блюдом (на окончание застолья). Однако наиболее символическое значение имели хлебные изделия, особенно караваи.

Для выпекания каравая приглашали каравайниц — женщин, которые счастливо жили в паре. Не допускались к караваю вдовы, разведенные или одинокие женщины. Считалось, что число каравайниц должно быть парным. Каравайницы должны были принести с собой муку, яйца, молоко и сахар. Каравай выпекали в домах обоих молодых. Происходило это в субботу, накануне свадьбы. Перед вымешиванием каравая мать обязательно повязывала каравайницам новые фартуки и платки, а сами каравайницы

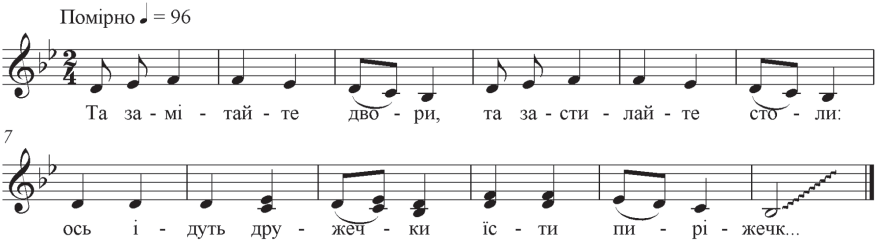
молились. Выпекание каравая сопровождалось пением обрядовых песен.

Кроме каравая пекли калачи, каравайцы или «шишки», с которыми шли приглашать на свадьбу. Невеста, войдя в хату, должна была поклониться и положить на стол шишку. Вручение шишки — это своеобразное приглашение на свадьбу. Для дружек выпекали пирожки или пампушки.

Та світи, зірко, з раю



Та замітайте двори



Вместе с караваем украшали цветами и лентами свадебное деревце (гильце, вильце). Как и каравай, гильце олицетворяло саму невесту. Его же ставили к каравайцам, которые несли к невесте. Там обменивались гильцами с дружками невесты. Делили каравай между всеми родственниками, никого не пропуская:

Крайте коровай, крайте,
І нікого не минайте.
І старому, і малому
По шматочку дайте.

В этот день, накануне свадьбы, в доме невесты проходил девичник, который был своеобразным прощанием невесты со своими подругами и всей ее родней. Предметным, акциональным символом этого обряда был рушник. Известно, что к свадьбе девушка должна была вышивать рушники.

Рушник в составе известнейших образов украинской мифологии — один из древнейших оберегов. Рушник — полоса полотна — символ дороги, судьбы, защиты. А когда эта полоса еще и содержит на себе вытканные или вышитые знаки-обереги, защитная сила ее, соответственно, увеличивается.

Н. Ф. Сумцов, анализируя символику славянских обрядов, пишет, что в Малой России всюду невеста дарит жениху и его родне платки или рушники, каравай накрывают накрест рушниками [10]. Рушники на свадьбе должны быть обязательно белыми. Об этом девушка заботилась задолго до свадьбы. Символику белого цвета исследовал А. А. Потебня: «Белизна — символ красоты, и на этой основе лебедь — символ женщины и преимущественно девушки. Утратить девичью красу — отставать от белых лебедей (девушек) и присоединяться к серым гусям, то есть замужним женщинам. Такое значение белого цвета вытекает из того, что он — символ любви: мыть бело — значит любить» [8, с. 256].

Другим акциональным символом, встречающимся в песнях девичника на Луганщине, является питие воды, поливание воды на руки. А. А. Потебня объясняет подобные символы: «Пить воду — означает и любить, и быть любимым; напиться воды — представляется как способ навеивания любви к себе; поить — жениться» [Там же, с. 259]. Теперь понятно, что просьба юноши подать воды напиться, воды на руки и рушник в руки означало желание, чтобы девушка полностью ему доверилась. Но ее девичье целомудрие, гордость (ее вода) дорога, дороже меда и вина.

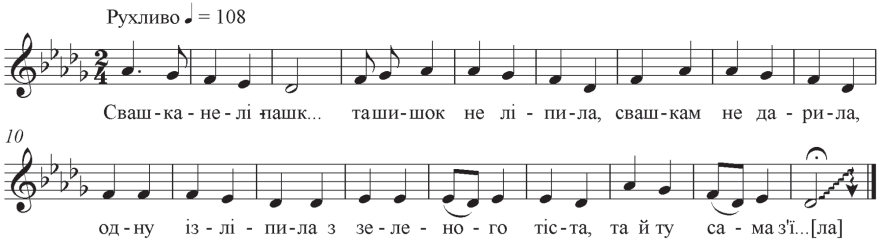
Песни невесты и ее подруг на девичнике носили чаще всего печальный характер, ибо отображали конец

(смерть) беззаботного девичества и переход девушки в иной статус (возрождение в новом социальном положении).

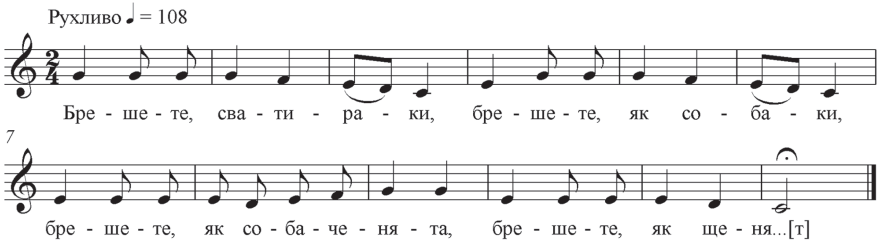
Собственно свадебные обряды на Луганщине начинались в воскресенье утром (а не в субботу, как в других регионах Украины) собиранием, одеванием невесты к свадьбе, «посадом» невесты, который проходил в ее доме, куда были приглашены гости и вся родня. На голову невесты надевали венок из бумажных (покрытых воском) цветов, который был символом брака. Этот ритуал имел также печальный характер.

Наибольшую группу в памяти народных исполнителей составляют свадебные песни шуточного характера, которые исполнялись во время приезда свадебного поезда и выкупа невесты. Отличительной чертой этих песен является детальная иерархия свадебных чинов: молодой (жених), свашка, сваты, старший боярин и др. Нередко коротенькие песенки, обращенные к определенному чину, называют «передирками».

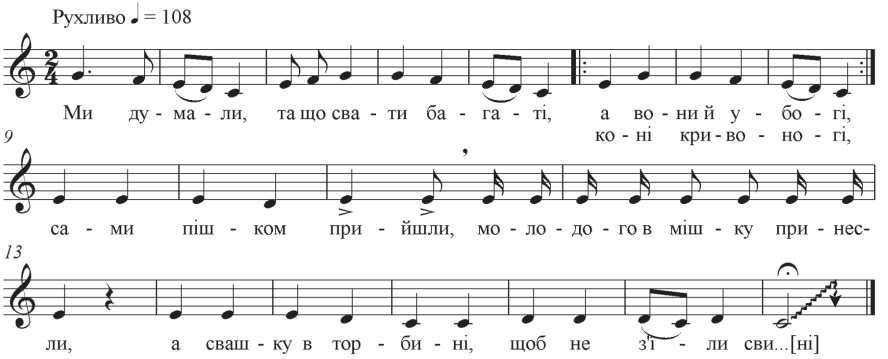
Свашка-неліпашка



Брешете, свати-раки



Ми думали, що свати багаті



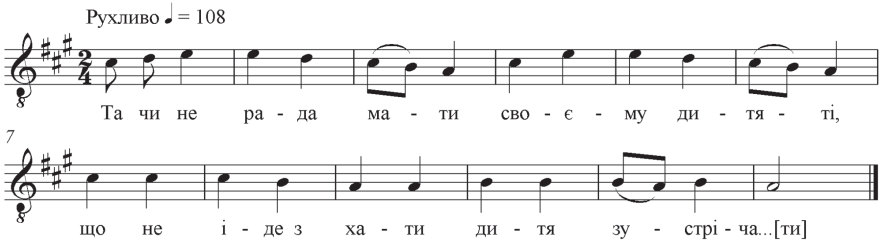
После традиционных «передирок» (шуточных корильных величаний), шуточных ссор дружек невесты со свитой жениха и обязательного выкупа невесты наступает лирический момент свадебной драмы, когда молодой забирает невесту и свадебный поезд уезжает.

Свадебный поезд

Вместе с молодыми от двора невесты отъезжают подводы с приданым. По прибытии свадебного поезда молодых во дворе жениха встречала его мать, которая вела молодых супругов за стол.

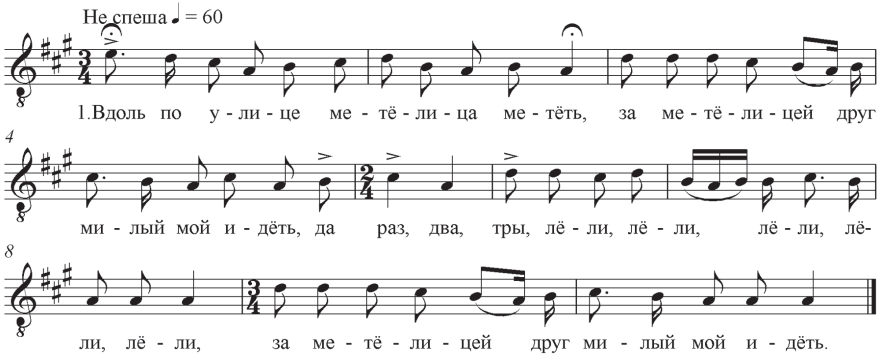
На застолье наступало примирение родов, которому способствовало одаривание молодых. При этом звучало множество рифмованных пожеланий. Для создания праздничной атмосферы исполнялось много песен, причем не только обрядового содержания. На второй день застолье сопровождалось переодеванием гостей, «цыганщиной», различными шутками, после чего свадьба заканчивалась.

Та чи не рада мати



Из русского обрядового фольклора пришла в луганскую свадебную драму величальная песня, которую исполняли во дворе молодого:

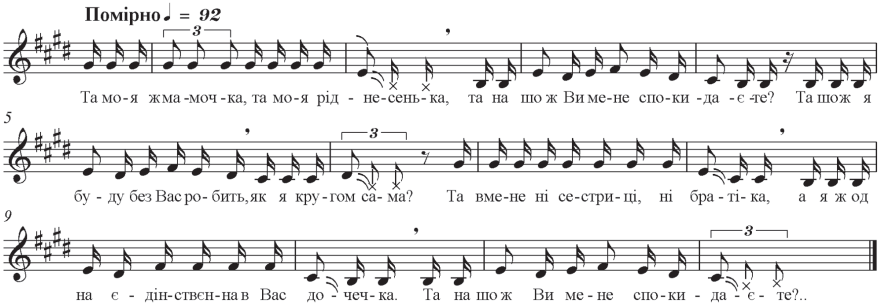
Вдоль по улице



Итак, свадебная обрядовость Луганщины имеет много общего с всеукраинским и русским ритуалом, хотя экспедиционные материалы свидетельствуют, что некоторые обрядодейства выпали из традиционной свадьбы. Мало помнят информанты о расплетании косы (песни с такой тематикой в экспедициях не записаны), о величании отдельных свадебных чинов, о проведении смотрин невесты.

причитания. Этот импровизационный жанр в фольклоре нашего региона представлен преимущественно похоронной тематикой. Исполняют плачи, как правило, женщины. Мелодика причитаний имеет напевно-декламационную основу, в которую вплетаются натуральные всхлипывания, рыдания.

Голосіння



Свадебные традиции и песни Луганской области несут в себе неоднозначную и сложную историю края, от начала заселения которого прошло менее четырех столетий. Приграничное положение с Россией, подвижное состояние песенных традиций создали диффузную фольклорную среду, в которой преобладают украинские образцы, что является аутентичным для Востока Украины.

Полную противоположность свадебным песням составляют плачи-

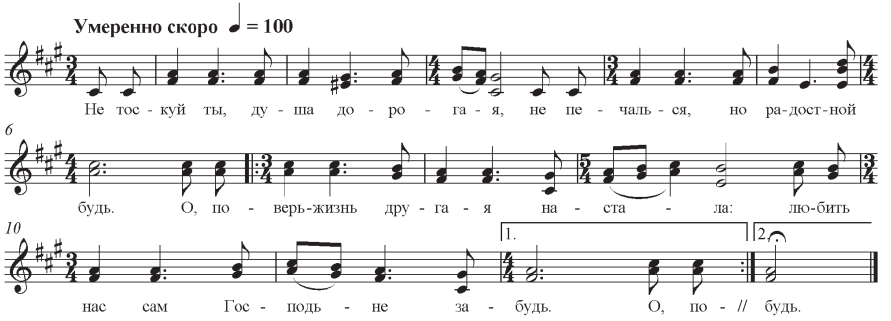
А. И. Иваницкий утверждает: «У всех народов мира одним из наиболее развитых в системе языческих верований был культ предков… Отношением к предкам как к своим полномочным представителям и защитникам от „потусторонних сил" объясняется эмоциональный колорит языческих похоронных обрядов» [4, с. 83].

В селе Кризское Марковского района записаны также шуточные причитания. Они отличались традиционностью исполнения, вобравшего интонации

взволнованной речи. Короткие попевки в них свободно варьируются в соответствии с текстом и сменой эмоций.

Кроме народных плачей и причитаний на Луганщине записаны и похоронные псалмы, песнопения, передающие горе осиротелой семьи в более обобщенных образах. Эти духовные песни звучат более светло и созерцательно, чем плачи. Для их текстов характерно философское осмысление происшедшего.

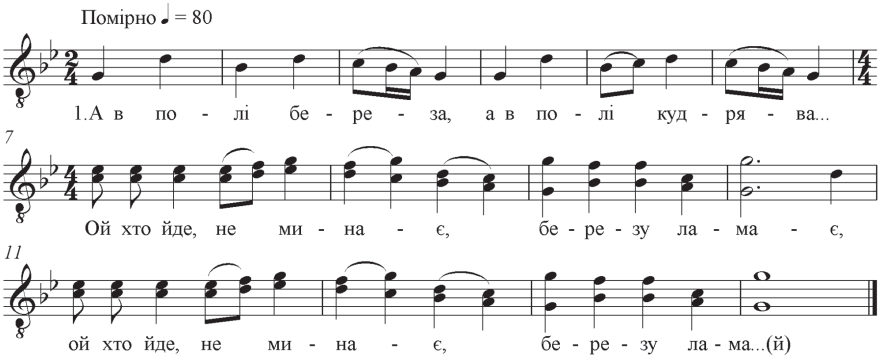
Не тоскуй ты, душа дорогая

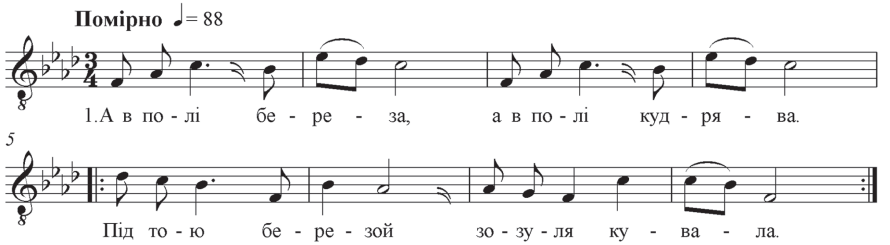


Цикл семейно-обрядовых и семейно-бытовых песен был бы неполным без излюбленного жанра колыбельных песен. Нам удалось записать лишь несколько примеров «колысковых», сохранивших следы архаики в мелодике, ритмике и ладовом строе. Песни, прозвучавшие в Марковке и в Городище Беловодского района, в Старобельском, Белокуракинском, Станично-Луганском районах исполнялись полунапевно, имели небольшой мелодический объем, размеренное ритмическое движение.

Характерно, что наиболее популярными среди народа являются лирические песни. Известно, что именно украинская лирическая песня по красоте звучания и мелодике признана второй в мире после итальянской. Но по содержательности, проникновенности, душевности, наверное, нет ей равных. Достаточно вслушаться в одну из таких песен, впервые записанную в Марковском, а затем и в других районах:

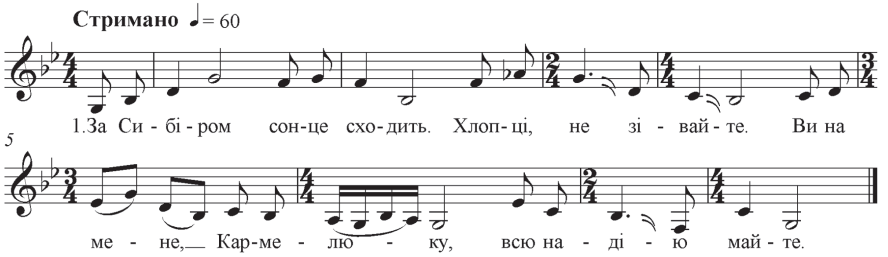
А в полі береза





Народная лирика нашего края аккумулировала в себе наиболее характерные тематические циклы, поэтику, мелос, свойственные «материковой» Украине. Это и отображение социальной борьбы под руководством народных «рыцарей» Хмельницкого, Булавина, Кармелюка, и песни о важных событиях в жизни многих безымянных героев.

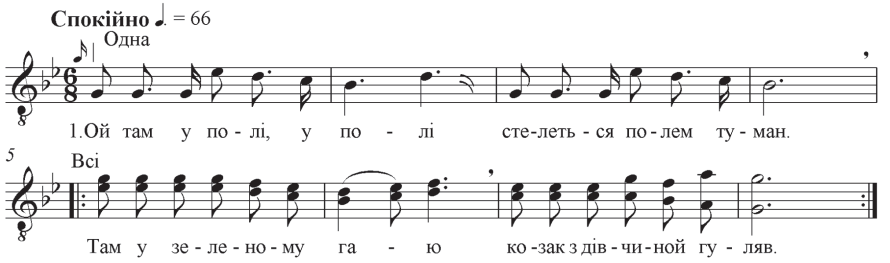
Про Кармелюка



Немало песенных циклов освещают жизнь чумаков, казаков, рекрутов и солдат. Однако наибольшей тематической группой народной лирики являются песни о любви и семейно-бытовых отношениях.

Наблюдая поэтику разнообразнейших лирических шедевров, бытующих в нашем крае, можно убедиться, что в них часто присутствует какая-то драматическая ситуация, в которую попадает тот или иной герой. Образ главного героя служит в произведении своеобразным стержнем, вокруг которого группируются другие действующие лица. Раскрытию данного образа подчинены в какой-то мере сюжет, присущие произведению картины быта и природы, символические образы, элементы портрета и т. п. Лирические образцы отличаются большим разнообразием передачи ситуаций, в которых пребывают герои. Это обусловлено рядом причин: во-первых, мужчина и женщина были колоритными фигурами в общественной жизни с давних времен, начиная от общественно-родового строя; во-вторых, с появлением патриархальной семьи женщина испытывает больше всего горя, беды, унижений, что и сделало ее одним из основных объектов воспевания в разных видах народного творчества, в том числе и в народной лирике; в-третьих, главными творцами и носителями семейно-бытового и общественно-бытового фольклора были также женщины (вспомним знаменитую полтавчанку Марусю Чурай и ее песни «Віють вітри», «Ой не ходи, Грицю», а также Мотю Новохатскую из села Великоцк Меловского района Луганской области), которые свою тоску, боль, мечты доверяли лучшей подруге — песне.

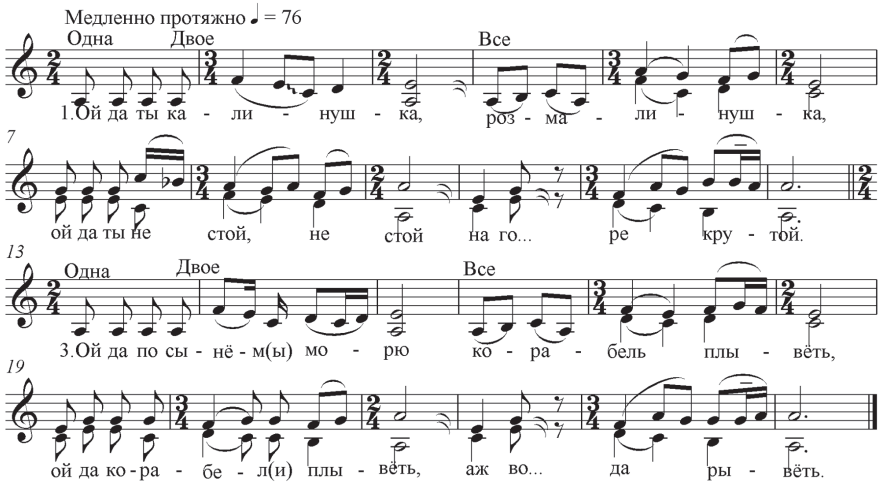
Ой там у полі, у полі



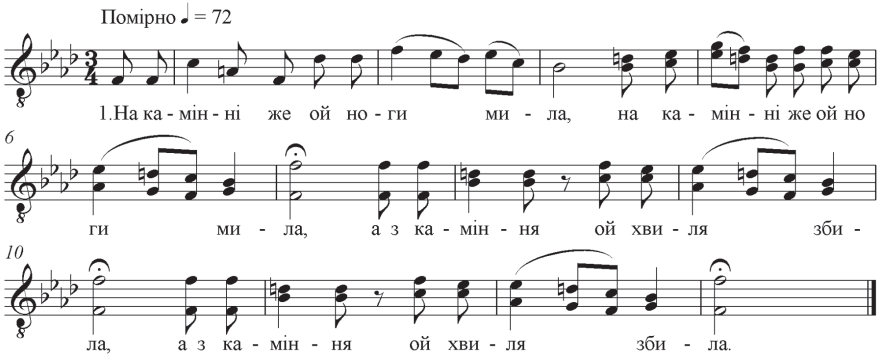
Наряду с большим количеством украинских лирико-бытовых, лирико-социальных песен нам удалось записать немало образцов более древних русских лирических протяжных песен («Ой да ты, калинушка», разные варианты песен «Соловейко», «Аленький цветочек»).

С особой любовью почти каждый коллектив исполнял балладные разновидности лирических песен о трагической любви обманутой девушки или гибели юноши в чужом краю. Интересно, что в селе Зеликовка Беловодского района такую песню исполнители назвали по жанру «судебная» и пояснили: «Про судьбу».

Ой да ты, калинушка



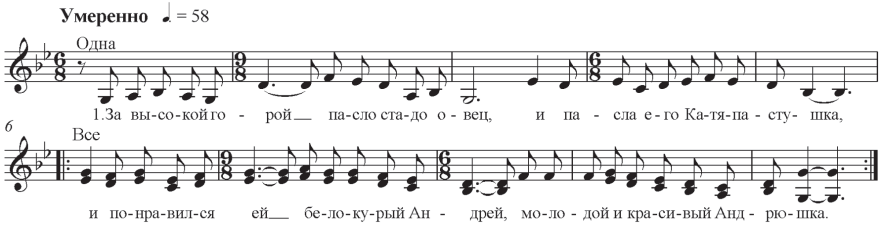
На камінні ноги мила



Процесс взаимодействия городской и сельской культур на протяжении нескольких столетий закономерен. Жители села становились горожанами, принося с собой быт и музыкальную культуру. В городе многие народные песни видоизменялись, а новые образцы попадали в село и «приживались» на местной почве. Такой культурный обмен, думается, начался со времени зарождения и становления лирической песни — жанра, который не нес магической или обрядовой функции, а появился как высказывание субъективных, а не коллективных переживаний человека. Не ограниченная рамками формальности лирическая песня становится открытой к влияниям и трансформации. Большую роль в ее формировании играет письменная культура со своими стихотворными размерами, поэтическими образами и сюжетами.

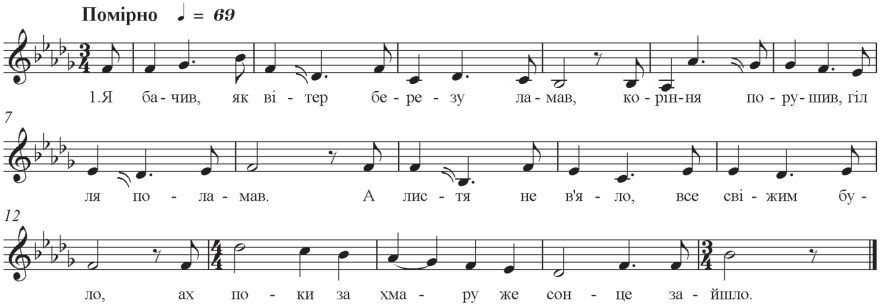
Лирическая же линия представлена так называемыми «мещанскими» или «жестокими» романсами, хотя истинно романсовую сольную традицию они все же утратили, исполняются хором.

Катя-пастушка



Эти произведения, отмеченные влиянием городской, часто русскоязычной культуры, занимают определенную нишу в музыкальном быте села. Благодаря своему содержанию они являются любимейшими для исполнителей и местных слушателей, а их возраст в сознании народных певцов связывается с песнями давними, которые пелись их бабушками, а тем переданы в наследство от своих бабусь.

Я бачив, як вітер березу ламав



Приведенная в качестве примера песня «Я бачив, як вітер березу ламав» является вариантом широко известной русской песни «Средь сосен суровых и стройных ракит в серебряном платье березка стоит...». Однако многовариантность является одной из существенных черт фольклора, о чем пишет выдающийся украинский фольклорист Ф. М. Колесса: «Произведения устной словесности проистекают из источника индивидуального творчества, но, перейдя в устную традицию, становятся анонимными, приспосабливаются своим высказыванием и формой к стилю и духу народной поэзии и, подвергаясь беспрестанным изменениям, живут в большом числе вариантов» [5, с. 5].

Известно, что городская песенная культура формировалась в XVIII–XIX веках прежде всего под влиянием крестьянской песни, а также профессиональной музыки (партесного концерта, западноевропейской музыкальной традиции).

В свою очередь, городская песня со второй половины XIX века заметно влияла на новые формы крестьянской лирики.

Таким образом, городская и крестьянская песенность предстают взаимосвязанными организмами. Город на протяжении всей истории активно усваивал и перерабатывал разнообраз-

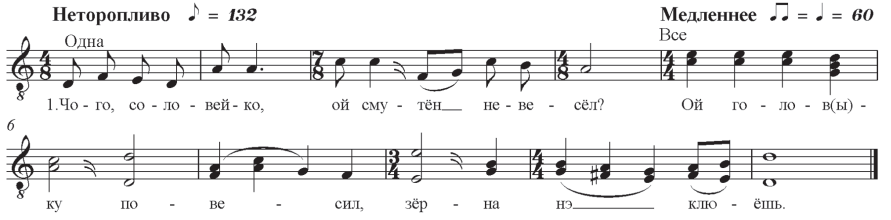
ные явления и формы крестьянской культуры, но не менее активно и возвращал селу. Культурный обмен был постоянным, естественным и продуктивным. Связующим звеном между городской и крестьянской песней в культуре Луганщины была посадско-слободская среда (несколько районов нашей области относились к территории Слободской Украины). В конце XVIII — начале XIX века слободской фольклор уже прочно сложился в структурно-стилевом отношении.

Словами «судебная» или «жизненная песня» народные исполнители, во-первых, отображают свое отношение к поэтическому содержанию песен, а во-вторых, обозначают целый пласт лирических песен, имеющих свои характерные музыкально-поэтические особенности.

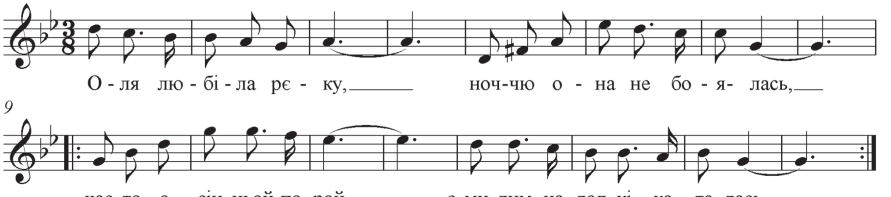
Исследователи народной песенности еще в конце XIX века отмечали, что процесс создания новых элементов в традиции начинался прежде всего с проникновения в нее новых поэтических текстов.

Множество таких примеров содержит и луганский песенный фольклор. Некоторые песни демонстрируют проникновение нового русскоязычного текста городского происхождения в традиционную по музыкальному составу песенность украинского села. Среди наиболее известных в сельском быту Луганщины народных песен есть много таких, прообразом которых могли быть сюжеты стихотворений русских поэтов первой половины XIX века, например: «Чего, соловейко» на стихи М. Цыганова, «Узник» на стихи А. Пушкина, «Васильки» на стихи А. Апухтина.

Чего, соловейко



Волошки (Васильки)



Итак, с конца XVIII века благодаря исторически сложившимся условиям развития художественной культуры все более намечается тенденция сближения устного песенного творчества с книжной лирической поэзией, а также с песенно-романсовым творчеством русских композиторов.

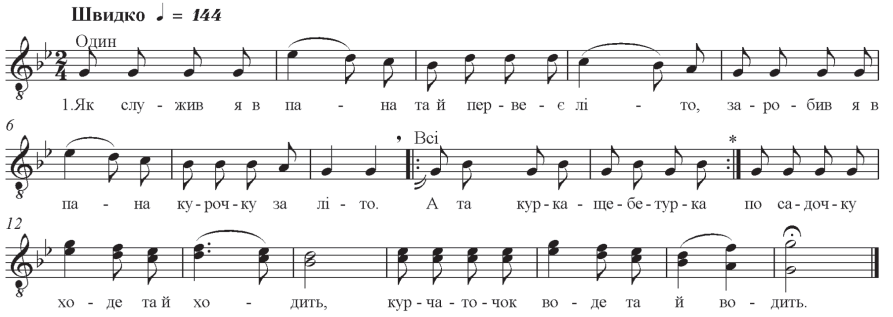
Последний сюжет («Васильки») стал основой народного романса, широко распространенного как на территории России, так и во многих регионах Украины, в том числе несколько вариантов записано в Луганской области.

Народная версия преобразовала сюжет Апухтина из истории прогулки отца с дочерью (отец катает дочку по реке на лодке) и ее гибели на балладу про гибель девушки от руки влюбленного в нее парня из-за ревности.

Песня «Волошки» представляет собой ассимилированный вариант городского романса, о чем свидетельствует трехдольность (музыкальный размер 6/8), структурная «квадратность», плавные поступенные интонационные ходы, мелодические обороты по звукам тонического трезвучия и классические гармонические соотношения гомофонно-гармонического стиля. Мелодический строй песни близок известному украинскому романсу «Ніч яка місячна» на слова М. Старицкого, а также русскому романсу «Что стоишь, качаясь, тонкая рябина» на слова И. Сурикова.

Особой любовью в народной среде пользуются шуточные песни, пронизанные истинным оптимизмом, находчивостью, неисчерпаемым юмором. Для них характерна живость исполнения, простота напевов, четкость ритма. Основными чертами их мелодики является повторность кратких основных подвижных незамысловатых напевов, выразительное отмежевание фраз цезурами и кадансами, как, например, в юмористической песне, записанной в Марковском районе:

Як служив я в пана



Еще один факт проникновения и ассимиляции городского жанра в крестьянскую среду — распевание поэтических текстов на мелодии частушек. Исследователи частушки утверждают, что она возникла как один из жанров лирики в середине XIX века (а некоторые допускают и более ранние формы ее существования).

Возникновение жанра частушки было подготовлено процессами, происходившими в народном песенном творчестве на протяжении целого столетия — с середины XVIII века и, особенно, во второй половине XIX века. Это следующие процессы:

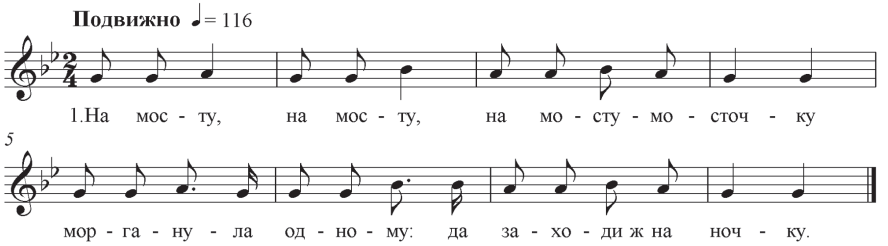
а) трансформация традиционной песни;

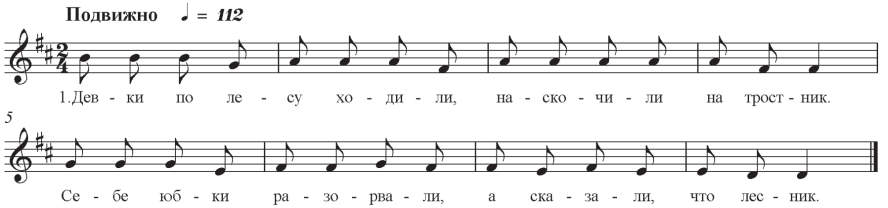
б) проникновение в фольклор песен литературного происхождения;

в) возникновение под влиянием новых народных песен.

Частушка стала одним из фольклорных жанров, которые находятся на грани устной и письменной культур. «Суржиковый» поэтический текст, танцевальная ритмика, характерные «гармошечные» тонико-доминантовые гармонические соотношения свидетельствуют о проникновении этого жанра в репертуар села и города.

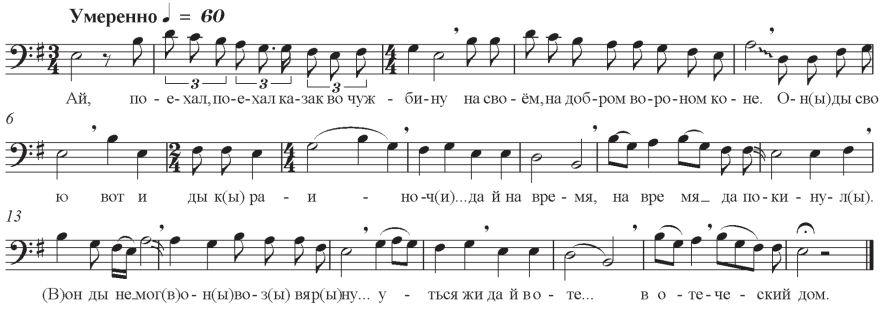
Частушки





Особое место в песенном фольклоре Луганщины занимают казачьи песни. В XIX веке большая часть нашей области входила в состав территории войска Донского. Здесь до сих пор живы традиции донского казачества. Среди казачьих песен встречается множество походных (о защите Отечества в разные исторические времена), лирические, шуточные, свадебные, хороводные, плясовые песни. Уникальной с точки зрения жанра и других особенностей является эпико-новеллистическая песня «Поехал казак во чужбину», опубликованная в сборнике «Народні пісні Луганщини» в 2002 году [6].

Поехал казак во чужбину



Тексты некоторых походных в советское время были изменены, однако народные певцы помнят, что словами «А хто первай да на завалы добежит, тому орден Красного Знамя надлежит» заменили подлинный текст XIX века «А хто первай да на завалы добежит, тому Крест, и Честь, и Слава надлежит».

Для текстов казачьих песен любых жанров характерны художественно-выразительные средства и приемы, общие с другими русскими фольклорными жанрами: эпитеты, сравнения, синонимические повторы, отрицательный параллелизм, традиционная символика. Характерной особенностью казачьих песен являются диалектизмы в тексте: окончание на «-я», «-ё» вместо «-е»; дополнительные фонемы «ы» или «и» между согласными (так называемая огласовка); вставные возгласы «ах», «да», «вот», «эй».

Из способов изложения музыкальной мысли в казачьих песнях преобладают повторность и повторно-вариантность. Встречаются примеры со сквозным развитием мелодии («На Дальнем Востоке», «Поехал казак во чужбину»). Ритмика песен довольно проста. Наиболее характерны чередования ровных длительностей

(четвертных, восьмых) с дактилическими (четверть, две восьмых) и анапестическими (две восьмых, четверть) фигурами. Нередко встречается ритмическая формула четверть с точкой, восьмая. Синкопа — явление редкое. В песне «Из-за лесу» синкопа подчеркивает удаль казаков. Ладовая основа казачьих песен — диатоническая: натуральный минор, фригийский, дорийский лады, реже встречается натуральный мажор и миксолидийский лад.

Большинство казачьих песен исполняются многоголосно (двух-, трехголосие). Ведущим голосом чаще всего является нижний, реже — средний. Верхний же представляет собой вариант («втору») основного. Нередко наблюдается обогащение подголосками единого музыкального образа, его углубление. Каждый из голосов, взятый отдельно, может рассматриваться как вариант одной и той же мелодии. Контраст между голосами отсутствует.

Итак, можно констатировать, что народно-песенное творчество Луганской области в XIX веке было очень разнообразным не только по тематике и жанрам, но и по стилистике. Однако это тема иного исследования. По национальной принадлежности достаточно широко представлены как украинские, так и русские песни. Для текстов некоторых песен характерно смешение языков («суржик»).

В исполнении песен преобладает хоровая традиция. Очень распространенной формой хорового исполнения народных песен является так называемый «гуртовий спів» с запевом в низком или среднем голосе и с «выводом», исполняемым высоким голосом. В «гуртовом» пении основной напев сочно звучит в массе хора, а выводчик звонким, высоким звучанием оттеняет его, используя иногда при этом приемы свободной орнаментации мелодии.

Таким образом, можно говорить о заметном взаимовлиянии и взаимообогащении русской и украинской народной культуры, в частности поэтических и музыкальных особенностей народно-песенных жанров, их стиля и манеры исполнения, на территории нашего края в XIX веке. С. И. Грица отмечает: «В пространственно-историческом бытии наиболее естественными являются формы контактов, возникающие спонтанно между соседними этносами» [2, с. 51]. Исследовать эти явления нам удалось на примере музыкального фольклора Луганской области, записанного на протяжении последних десятилетий XX и в начале XXI века.

Фольклор — этот чистый источник, наполненный душевностью и искренностью простых людей, который является одной из важнейших ветвей национальной культуры народа.

ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ (ГАЗЕТЫ) ЛУГАНЩИНЫ В XX ВЕКЕ

С. В. ВЕЙДА

ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ (ГАЗЕТЫ) ЛУГАНЩИНЫ В XX ВЕКЕ

Пресса является одним из главных элементов социальной жизни, одним из важнейших орудий продвижения общественно-политических идей, формирования и выражения ряда мнений, распространения научных знаний, информирования о внутренних и внешних проблемах государства.

Пресса очень тесно связана с повседневной жизнью общества. Она распространяет идеи, мысли, информацию через печатное слово. Развитие печати неразрывно связано с экономическим, политическим и культурным развитием государства. Как правило, флагманом периодических изданий являются центральные столичные газеты. Периодические издания в менее крупных населенных пунктах бывают незаслуженно забыты, хотя имеют не менее богатую историю и значение как для региона в целом, так и для места, в котором они издавались и издаются.

Актуальность проблемы заключается в том, что периодические издания Луганщины как объект изучения неоднократно привлекали внимание исследователей, однако глубина научной темы в полной мере еще не исчерпана.

Проблеме исследования периодических изданий, выходивших на Луганщине, посвящен ряд монографий и статей таких ученых, как А. Животко [6], Н. Тимошик [16; 17], М. Жовтобрюх [7], Н. Сидоренко [13], А. Сидоренко [14; 15], Е. Демченко [4], Б. Черняков [21], И. Крупский [9; 10], С. Денисюк [5] и др.

Работы этих ученых освещают проблемы истории печати (А. Животко), истории издательского дела (Н. Тимошик), языка периодической печати (М. Жовтобрюх), сатирической печати (Е. Демченко), ученической и студенческой печати (Б. Черняков). Отдельным периодическим изданиям и событиям начала XX ст. посвящены труды Н. и А. Сидоренко [13; 14], С. Денисюка [5], И. Крупского [9].

Большое научное значение имеют и работы, в которых рассмотрены основные принципы развития прессы на Луганщине. Среди них можно отметить ряд научных исследований Е. Ульяновой [19].

В монографии «Журналистика Луганского края (1903—1938)» [20] автор подробно рассказывает об истории журналистики в этом регионе. Следуя хронологической последовательности и проблемно-тематическим принципам, Е. Ульянова раскрывает основные принципы работы данной отрасли знания с начала формирования до 1938 года и помимо этого осуществляет ее детальный анализ и библиографическое описание.

Первого мая 1903 г. Славяносербская уездная земская управа начала издание бесплатного «Листка объявлений Славяносербского земства». Название свидетельствовало о намерении ознакомить читателей с делами земства, его решениями, сообщать гражданам важнейшие новости. Содержание составляли большей частью официальные материалы, местная хроника и телеграммы относительно событий в стране и за границей. Под этим заголовком издание существовало до 1913 г., а с 1914 г. было переименовано в «Известия Славяносербского земства». В 1915 г. газета перешла на ежедневный выход, но с введением военного положения перестала выходить. Вместе с тем уездная земская управа под той же редакцией начала выпуск «Луганского листка», провозглашенного преемником предыдущей газеты. В 1916 г. газета имела приложение «Ночные телеграммы» с оперативными сообщениями о ходе военных действий и основных событиях в стране. Выпуск газеты прекратился в июне 1917 г., завершив историю первого из 32 журналов, которые выходили в Луганске [22].

В 1903 году стала выпускаться газета «Донецкий листок». Период с 1905 по 1907 год в Луганске сопровождался информационным всплеском. В это время издавались на русском языке порядка 10 новых газет: «Северный Донец», «Донецкая истина», «Донецкое эхо» и др.

С 29 августа 1906 года издается газета «Донецкая речь», редактором и одновременно издателем, которой стал председатель профсоюза печатников Б. Шульгин. Печаталась она недолго, успело выйти только 29 номеров, последний датирован 13 сентября 1906 года. П. Алексеенко пишет в своей работе, что газета печатала материалы, которые имели отношение к очередным выборам в Государственную думу [1, с. 26].

Весьма популярной была ежедневная общественно-политическая газета «Северный Донец», в которой публиковались в основном материалы, посвященные местному профсоюзному движению. Газета начала издаваться 30 сентября 1906 года, но различия в идейных взглядах среди членов редколлегии привели к скорому прекращению существования издания. 11 ноября 1906 года газета была закрыта. Всего вышло 35 номеров издания [Там же].

Сразу после того, как закрылась газета «Северный Донец», в ноябре 1906 года стала выходить газета А.-Б. Л. Ривлина

«Донецкая истина». Ее редакция находилась на ул. Казанской (ныне — ул. Карла Маркса). Продавалась она не только в Луганске, но и в других населенных пунктах Донбасса [11, с. 6].

«В конце февраля — начале марта 1917 г. история всей Европы изменила свой ход. В России было свергнуто самодержавие. Царь Николай II отрекся от престола, а великий князь Михаил короны не принял. Созданное революционным путем Временное правительство провозгласило в России демократические изменения.

В те годы в Славяносербске вышел первый и определенное время единственный на Луганщине и самый восточный на просторах Украины украиноязычный журнал „Слов'яносербський хлібороб". С ноября 1917 до 1918 года его издавали Славяносербский уездный крестьянский союз и Союз кредитных и займосберегательных обществ. Исследователи определяют политическую эффективность построения провинциального звена эсеровской печати и определенные его особенности: упрощенный язык, „заземленность" проблем, местные новости и т. п.» [23, с. 2].

24 марта 1917 года под редакцией председателя Луганского совета рабочих и солдатских депутатов Г. Римского (журналистский псевдоним — Г. Ларин) начала выходить газета «Известия Совета рабочих и солдатских депутатов». В период с марта по апрель указанного года вышло только четыре номера.

Пресса большевиков начиная с ленинской «Искры» 1903 года ввозилась из-за границы, большей частью по дороге в Россию. Однако вскоре после Февральской революции (1917 г.) в Киеве, Харькове, Екатеринославе, Луганске стали выходить первые газеты коммунистов. В частности, в июне 1917 года начала свою историю газета «Донецкий пролетарий», которая, изменив несколько раз название (1919 г. — «Донецко-криворожский коммунист»; декабрь 1919 г. — «Известия ревкома» и «Известия губревкома»; декабрь 1919 г. — «Всероссийская кочегарка»), была переименована в «Луганскую правду», став впоследствии одной из ведущих газет Донбасса. История газеты начинается с подпольных листовок, которые издавались Луганским комитетом РСДРП(б) еще в 1916 году. Они положили начало большевистской прессе в Донбассе. 13 июня 1917 года в Луганске выходит первый номер уже легальной большевистской газеты «Донецкий пролетарий». Одним из её основателей был К. Ворошилов.

В 1917—1918 гг. в газете печатаются статьи и речи В. Ленина, И. Сталина, статьи Э. Ярославского, Я. Свердлова, К. Ворошилова. В период присутствия на Донбассе деникинцев газета издается в подполье небольшими листовками несколько раз в сутки — с призывами о помощи для фронта. С декабря 1919 года

издание выходило в типографии Житомирского, с 1921 типография была перенесена на ул. Успенскую, а с 1924 — на ул. Казанскую.

Начинала газета выходить всего с двух страничек, а тираж составлял 800 экземпляров. В первые же дни произошла трагедия: нет бумаги. Вместо газетной бумаги стали использовать разноцветную бумагу, картон, лохмотья с оберточных листов. К концу 1923 г. стало выходить уже 3000 экземпляров.

В феврале 1924 г. выпуск издания был остановлен. Снова начала выходить газета уже через семь месяцев. Это уже была 4-полосная, приближавшаяся по тиражу к 12 тысячам экземпляров газета, которая выходила три раза в неделю. С октября 1924 г. — ежедневная на 6 полосах [3].

В мае — июне 1926 года для пионеров стала издаваться в виде приложения к «Луганской правде» еженедельная газета «Юный ленинец».

«Основной темой большевистской печати были критика буржуазных правительств, пропаганда марксистско-ленинских идей и сведения о рабочем движении.

В послереволюционные, а также в 20—30-е годы в Луганске издавалось много газет. Это были „Красный Октябрь", „Луганский революционный вестник", „Известия Донецкого губернского военно-революционного комитета", „Всероссийская кочегарка", „Рабселькор Луганщины" и другие» [12].

В 1928 году на заводе имени Октябрьской революции (далее — завод ОР) было решено выпускать печатную газету «Октябрьский гудок». 16 февраля этого года была избрана редакционная коллегия, а уже 23 февраля вышел в рукописном виде первый номер издания и был растиражирован в количестве 500 экземпляров. В типографии «Октябрьский гудок» был отпечатан через две недели. Газета вначале издавалась еженедельно.

С середины лета 1928 года в СССР проводилась кампания по взятию прессой шефства над изобретательством. Исходя из этого, в августе 1928 года редколегия газеты «Октябрьский гудок» решила взять шефство над заводскими изобретателями. В то время на полосах газеты печатались в основном материалы о недостатках работы на заводе, о ходе различных кампаний и смотров, которые проводила редакция. К 30-летию издания, в 1958 году, его тираж достиг 4 тысяч экземпляров.

В 1977 году, к 50-летнему юбилею издания, редакция «Октябрьского гудка» объявила о проведении конкурса очерков, стихов, рассказов и статей.

В феврале 1978 года было учреждено лично-командное первенство по лыжам среди цехов и отделов объединения «Ворошиловградтепловоз» на приз газеты «Октябрьский гудок».

Пролетарии всех стран, соединяйтесь! Выходит с февраля 1928 года.

ОКТЯБРЬСКИЙ ГУДОК

ГАЗЕТА НАГРАЖДЕНА ПОЧЕТНОЙ ГРАМОТОЙ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА УССР

ОРГАН ПАРТИЙНОГО КОМИТЕТА, ЗАВКОМА ПРОФСОЮЗА, ЗАВКОМА ЛКСМУ И ДИРЕКЦИИ ВОРОШИЛОВГРАДСКОГО ОРДЕНА ЛЕНИНА И ОРДЕНА ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ ТЕПЛОВОЗОСТРОИТЕЛЬНОГО ЗАВОДА ИМЕНИ ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

№ 47 (8083) ◆ Пятница, 22 апреля 1977 г. ◆ Цена 2 коп.

«Шапка» газеты «Октябрьский гудок» от 22 апреля 1977 года

В начале 1980-х годов газета выходила три раза в неделю, а её тираж достигал 5 000 экземпляров.

В начале 1930 года на патронном заводе города Луганска стала печататься газета «Ударник». В городе она выходила до эвакуации завода в октябре 1941 года. С 1942 года газета выпускалась в г. Фрунзе, куда было эвакуировано производство.

С 5 июля 1938 года в Луганске выходила ежедневная вечерняя газета «Ворошиловградский рабочий».

С 27 февраля по 5 июля 1942 года в Луганске печаталась эвакуированная из Киева газета «Радянська Україна». До июля 1942 года в Луганске выпускался и ряд других советских газет, которые также были эвакуированы из оккупированных фашистами городов Украины.

Во время оккупации Луганска с 18 августа 1942 года стала издаваться газета «Нове життя». Последний номер издания вышел 7 февраля 1943 года и был прекращен, когда 14 февраля этого же года город был освобожден от оккупантов, а уже 15 февраля вышел первый выпуск «Ворошиловградской правды». Это был небольшой лист, отпечатанный на «американке». Вскоре в 1943 году в городе начался выпуск центральной партийно-советской газеты «Советская Украина», со временем ее редакция перебралась в Харьков, а уже оттуда возвратилась в Киев осенью 1943 г. [3].

В кандидатских диссертациях А. Корчагина [8] и Д. Титаренко [18], основываясь на фактическом материале, был выполнен анализ условий возникновения и дальнейшей работы официальных периодических изданий Юзовки (г. Донецк), Харьковской и Ворошиловградской (Луганской) областей в период оккупации (1941—1945 гг.) и послевоенного восстановления. Изучение прессы Восточной Украины после 1940 года свидетельствовало о появлении качественно нового типа периодики подпольно-партизанской и оккупационной тематики, которая составляла разветвленную систему пропаганды антифашистского движения. Эти исследования имеют существенную практическую ценность в изучении журналистики данного периода.

С Луганщины началось восстановление звеньев партийно-советской печати. Уже в первые недели после восстановления райкомов партий начали выходить «Під прапором Леніна» (Меловое), «Ленінський заклик» (Рубежное), «Ленінська перемога» (Мостки).

В это время «Ворошиловградская правда» сообщает о состоянии шахт области и о первых действиях по восстановлению угледобычи [3].

Затем настала новая, послевоенная эпоха. Война была окончена, и победители стали возвращаться домой. Начали выходить областные газеты, одной из которых была «Прапор перемоги» (с 1946 года — «Знамя победы»).

В 1947 году вышел юбилейный номер газеты «Ворошиловградская правда» — «Наше 30-летие». В нем отмечалось, что в первые годы (1917—1919) авторами заметок в газете были бывшие подпольщики: Пузанов, Евтушенко, Набойщик, Алексеев, Цыбаненко, красногвардейцы отрядов Пархоменко и Якубовского. В годы первых пятилеток стали распространены выездные редакции, например, на строительство завода ОР.

С 19 декабря 1952 года на Луганском станкостроительном заводе издается газета «Стахановец», в дальнейшем переименованная на «Передовик труда». После того, как Украина провозгласила независимость, название было изменено на «Луганский завод».

В 1956 году начинается новый этап истории СССР. Тогдашний стиль работы редакций хорошо виден на примере опыта сооружения жилья. Суть его в том, что по месту работы создавался определенный коллектив застройщиков, и они сами для себя строили 5-этажные жилые дома. При этом горисполком и предприятия, где эти люди работали, помогали им займами, техникой, материалами, льготами. Однако, хотя люди строили себе жилье сами, на собственные средства, оно в их собственность не переходило. Газета «Луганская правда» берется за

Газета выходит с июня 1917 года

Луганская правда

ЧЕТВЕРГ, 21 января 1993 года. № 7 [2017] Цена 5 руб.

МАССОВАЯ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ ГАЗЕТА

«Шапка» газеты «Луганская правда» от 21 января 1993 года

освещение этой темы. Подключались и другие местные газеты [3].

Первые годы так называемой «эпохи застоя» были определены довольно динамичными реформами в экономике. Принятые в 1965—1967 гг. постановления ЦК КПСС, правительства имели целью упорядочить ход начатых перемен, усилить хозрасчетные основы производства, включить механизмы экономического роста.

Внешне, как и в предыдущий исторический отрезок времени, в партийно-советской печати все оставалось без изменений. Составленная еще в 1930-е годы система «один партком — одна газета» оставалась неизменной и работала без сбоев. Кое-где открывались новые многотиражные газеты на заводах, в колхозах, в высших учебных заведениях, или с организацией новых районов и, соответственно, райкомов партии автоматически организовывались новые газеты и редакции районного радиовещания, к примеру, в Попасной (Луганская область).

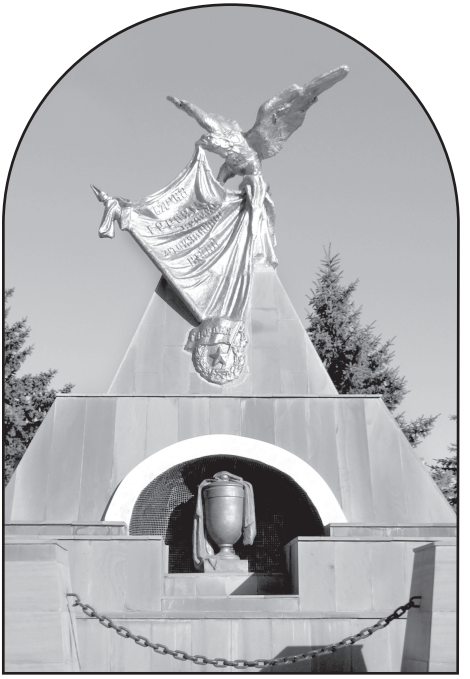
В апреле 1985 года к высшей партийной власти в СССР пришел новый генеральный секретарь ЦК КПСС М. Горбачев. В феврале — марте 1986 года состоялся XXVII съезд КПСС, на котором было признано, что газеты отстали от жизни. В частности, критика их работы в предыдущий период состояла в том, что редакции отдавали свыше половины объема газеты материалам на экономические, партийные темы. Темы повседневных потребностей трудящихся при этом уходили на задний план.

24 августа 1991 года Украина решением Верховной Рады провозгласила независимость. Многие из партийных СМИ провозгласили себя изданиями

трудовых коллективов редакций, другие определились как газеты соответствующих органов местной власти.

Луганские периодические издания играли в информационной жизни страны немаловажную роль. Они не в меньшей степени, а иногда и в более открытой форме по сравнению с другими изданиям, освещали происходящие события, высказывали свое мнение. Из всего сказанного выше можно заключить, что активная роль периодических изданий в Луганске оставила заметный след как в недавней истории, в период до революции 1917 года, так и в период существования СССР.

В начале первого десятилетия XXI века 299 периодических изданий с общим тиражом 1 877 650 экземпляров было зарегистрировано в Луганской области. Как сообщало управление по делам печати и информации облгосадминистрации, в области выпускалось 283 газеты, 13 журналов и 3 сборника. 26 изданий выходило на украинском языке, 55 были русскоязычными, 216 – двуязычными. По тематической направленности наибольшей является группа общеполитических изданий — 43, партийных изданий выпускается 15, органов власти — 31, изданий промышленных предприятий и организаций — 36, для досуга — 23, религиозных — 11, рекламных — 38, информационных — 29, для детей и юношества — 15. 43 издания основаны органами власти, 74 — коммерческими структурами, 23 — общественными организациями, 20 — творческими союзами, 15 — политическими партиями, 39 — физическими лицами [2].



ФОРМИРОВАНИЕ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЫХ ПРИЕМОВ ОФОРМЛЕНИЯ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ ЛУГАНСКА

И. Н. ГУБИН

ФОРМИРОВАНИЕ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЫХ ПРИЕМОВ ОФОРМЛЕНИЯ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ ЛУГАНСКА

Городские открытые пространства являются важными структурными образованиями, в которых существует человек. В пространстве городской среды сосредоточивается разнообразная деятельность населения, концентрируются ландшафтные элементы, объекты идейно-воспитательного и монументально-декоративного назначения. Элементы монументально-декоративного искусства выполняют разнообразные функции: воплощение значительных социально-философских и религиозных идей, увековечение памяти об исторических событиях и выдающихся личностях, пропаганда и популяризация ключевых общественных идеалов, воплощение общекультурных требований.

Произведения монументально-декоративного искусства создаются мастерами разных творческих профессий в разных техниках. К монументальному искусству относятся памятники и мемориальные скульптурные композиции, живописные и мозаичные панно, декоративное убранство зданий, витражи, арт-объекты, а также произведения, выполненные в иных техниках, в том числе и во многих новых направлениях.

Особое значение монументально-декоративное искусство приобретает в периоды глобальных социально-политических преобразований, и город Луганск находится в эпицентре таких событий. Произведения монументального искусства становятся важной пластической и смысловой доминантой городской среды и окружающей местности, пластическая целостность позволяют достигать впечатляющих эффектов, силы воздействия и драматизма только за счет композиционных особенностей, созвучия форм и идей в произведениях. Стремление к символу, запечатлению возвышенных, общезначимых явлений и идей обусловливает величественность и значительность форм произведений, соответствующие композиционные приемы и принципы обобщения (памятник российским добровольцам, памятник защитникам Республики и т. д.).

В реалиях монументальной практики Луганской Народной Республики протекает постоянный процесс, обеспечивающий качество городского про-

странства. Указанная проблема имеет очевидную историческую параллель, особенно значимую для Луганска, в котором искусство всегда было естественной частью жизни, имело свои практические и идейные функции, создавало единичность и неповторимость конкретной среды.

Необходимость не только поддержать, но и развить на новой основе архитектурно-пластическую культуру Луганска определяет постановку данного вопроса, а именно: возможно ли продолжить то накопление духовных и эстетических ценностей, которые обогащают память города достойными произведениями, приумножая ее современными решениями? Может ли современное искусство, в частности монументально-декоративная скульптура, помочь в решении этого вопроса?

Постановка проблемы намечает основные смысловые направления работы. Одно из них составляет изучение взаимоотношений системы «скульптура — архитектура — среда — человек». Возможности скульптуры велики: она может подчеркивать городские координаты, служить ориентиром или композиционной доминантой, выделять отдельные пространства между ними, корректировать их масштабные характеристики, закреплять визуальные связи. Основным направлением разработки проблемы является изучение исторического отечественного опыта, а также современной отечественной и мировой практики включения скульптуры в городскую застройку, что связано с интенсивным процессом унификации и типизации строительства.

Акцентирование внимания на данном направлении основано на том, что насущные проблемы, стоящие перед архитекторами и художниками современного Луганска, не могут быть решены, во-первых, вне прочных связей с высокими традициями градообразующей культуры города, во-вторых, вне опыта современной мировой цивилизации.

Мемориальный комплекс «Борцам революции» в Луганске (автор проекта А. С. Шеремет, соавторы: А. С. Мананникова, Н. Н. Артюшенко, В. И. Ткаченко, Л. П. Трегубова, А. Ф. Локотош) является ярким

примером наследия принципов высокохудожественного монументального решения [1].

Архитектурно-композиционное решение мемориала состоит из трех архитектурных блоков, на фоне которых расположены скульптуры героев — А. Я. Пархоменко и П. И. Цупова. Александр Яковлевич Пархоменко был активным участником революции и гражданской войны, погиб на Черкащине в боях с махновцами. Тело героя было перевезено в Луганск и похоронено на городском кладбище (ныне — сквер имени «Молодой гвардии»), хотя есть сведения, что это было уже второе место захоронения, а в конце 1930-х прах А. Я. Пархоменко перезахоронен еще раз уже на территории сквера площади Революции. Петр Иосифович Цупов, рабочий завода Гартмана, погиб вместе с тремя сыновьями в 1919 году. Скульптуры А. Я. Пархоменко и П. И. Цупова были выполнены московскими скульпторами А. И. Рабиновичем и Н. И. Шильниковым, а барельеф — А. С. Мананниковой. В организации мемориального комплекса применен прием классического композиционного членения пространства территории мемориала и прилегающих частей. Каскад фонтанов дополняет композиционное построение мемориала [2].

Мемориальный комплекс под названием «Острая Могила» — это один из самых интересных памятников Луганска. Авторами мемориального комплекса В. Х. Федченко, Н. Л. Буниным, В. И. Мухиным, Г. Г. Смешным, М. В. Можаевым, В. М. Житомирским композиционно продуман весь ансамбль монументального произведения.

Мемориальный комплекс «Острая Могила» расположен на территории кургана Острая Могила, в частности на его склонах, рядом с лесополосой. Курган Острая Могила высотой 198 м стал в особенности стратегически важ-

ным во время войн. Мемориальный комплекс состоит из трех элементов: памятника героям обороны Луганска, братской могилы советских воинов, памятника «Знамя не умирает». Центральным элементом комплекса является памятник героям обороны Луганска. Он представляет собой обелиск, установленный на площадке, которая расположена на вершине кургана. Внизу, рядом со стелой, сооружена памятная стена, облицованная гранитными плитами. На фасаде стены смонтирована надпись крупными металлическими буквами «Памяти героев обороны Луганска 1919 года». Ниже, в нише, стоит позолоченная погребальная урна, укрытая флагом. На ней лежит головной убор красноармейца — буденовка. Памятник сооружен по инициативе бывших красноармейцев, старейших большевиков города, в память о подвиге, совершенном в апреле 1919 года, когда героический пролетариат Луганска совместно с 15-й Инзенской дивизией оборонял Луганск от белогвардейцев. Для доставки боеприпасов на фронт обороны луганчане выстроились живой цепью от патронного завода до кургана Острая Могила.

Слева от обелиска на склоне кургана расположена братская могила советских воинов с установленным на ней памятником. Он представляет собой двухступенчатую пирамиду, облицованную гранитными плитами. На вершине пирамиды установлена скульптурная композиция — орел с распростертыми крыльями, держащий в клюве знамя. Территория братской могилы обнесена стилизованной оградой из пирамидальных с усеченной вершиной блоков, соединенных чугунными цепями и облицованных гранитными плитами. В братской могиле похоронены 250 бойцов Советской армии, погибших в тяжелых боях за освобождение города зимой 1943 года. Памятник, увековечивший подвиг советских солдат и офицеров, был установлен на братской могиле в 1945 году.

Памятник «Знамя не умирает» расположен на противоположной стороне аллеи, которая соединяет братскую могилу и данный памятник, и проходит по склону сквозь парковую зону мемориального комплекса. Он представляет собой скульптурную композицию двух советских воинов, которая установлена на железобетонный постамент, облицованный гранитными плитами. Бойцы Советской армии изображены в полный рост, один из них стоит, второй изображен полулежа. Стоящий боец держит знамя, одет в полевую форму зимнего образца, на плечах — плащ-палатка, на голове — каска. Второй боец также одет в полевую форму, на лице его отражается усталость и решимость сражаться до конца. Памятник увековечивает подвиг бойцов Советской армии, погибших во время кровопролитных боев на

Острой Могиле в 1943 году. Скульптурная композиция была установлена в 1965 году [3].

Памятник «Труженику Луганщины», созданный И. М. Чумаком, И. П. Овчаренко, В. М. Житомирским, — эмблема города Луганска. Он установлен в центре города на разделительной полосе автодороги. Скульптурная композиция памятника представляет собой рабочего в спецодежде в полный рост, который держит над головой факел, что, по замыслу авторов, должно отображать представителя пролетариата как человека, несущего свет в массы. Скульптура установлена на железобетонном постаменте. Открытие памятника состоялось в ноябре 1967 года и было приурочено к 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции. В 2009 году монумент был отреставрирован. Скульптура была укреплена и покрыта медью, бетонные блоки постамента заменены на гранитные, сам постамент укреплен, по периметру памятника установлены специальные фонари, которые освещают скульптуру в темное время суток. Дата сооружения монумента — 1967 год [2].

Ярким представителем высокой традиции монументального произведения является мозаичный рельеф «Рабочий марш» на фасаде здания треста «Ворошиловградуголь» (ныне — «Луганскуголь»), в котором раскрывается образно-эмоциональный диапазон произведения, где в концентрированной аллегорической форме представлена история Донбасса. В мозаичном рельефе И. С. Литовченко и В. М. Прядки воплотилось влияние станкового искусства на монументальность, обогащая ее художественные возможности, что позволило говорить о ее определенной «станковизации».

В 1960—1980 гг. были созданы величественные монументы: «Украина — освободителям» в пгт Меловое, «Скорбящая мать» и «Непокоренные» в Краснодоне, «Комбат» в Славяносербске. В этих произведениях проявилось наивысшее мастерство В. И. Мухина, В. Х. Федченко, И. П. Овчаренко, И. М. Чумака, архитекторов Г. Г. Головченко, И. Ф. Минько, А. М. Егорова [3].

Из произведений последних лет высокой образно-художественной значимостью отмечены памятник воинам-интернационалистам (2006 г., Луганск, скульпторы Е. Г. Домненко, В. Д. Закалюкин), памятник ликвидаторам аварии на Чернобыльской АЭС (2001 г.) и памятник в честь 2000-летия Рождества Христова (2000 г.), созданные скульптором, народным художником Украины Е. Ф. Чумаком, памятник князю Игорю (2003 г., пгт Станица Луганская, скульпторы Н. В. Можаев, Э. М. Можаева) и другие.

Прием «сохранение знаков памяти» позволяет подчеркнуть в архитектурно-ландшафтном оформлении тематику ее названия, тем самым выявляя художественно-образный приоритет над разнохарактерным влиянием градостроительного окружения, прием «масштабирование среды» дает возможность еще раз композиционно подчеркнуть многофункциональность, используя разномасштабные элементы организации среды в соответствующих функциональных зонах.

Монументально-декоративные приемы связаны с формированием материально-пространственной среды

города, обладающей художественно-эстетической выразительностью и идейно-образным содержанием, а также обеспечивающей различные социально-культурные, инженерно-технические и функционально-образные связи.

Композиционные приемы выстраивают отношения монументальных объектов с элементами города. На разных этапах развития города работают разные приемы достижения художественной завершенности его облика. В формирующихся, новых и реконструируемых пространствах обновление среды ведется на временной либо постоянной основе, и задача ставится соответственно требуемым параллелям. Современные монументально-декоративные приемы существенно модернизируют облик городской среды, появляются новые формы предметного наполнения в старых районах, принципиально меняются приемы и средства формирования среды в новых районах.

В Луганске для создания монументальных произведений сформировались новые условия развития, появились новые популярные техники, новые формы и средства выражения идеи. В современных условиях очень часты случаи необычного соединения монументально-декоративных и других средств формирования среды: ограждения пространства рассматриваются как живописное панно или пластическая композиция; бытовые вещи, мебель гипертрофируются, вырастая до символической скульптуры; опоры фонарей

оказываются стволами пальм или покрытыми рельефом стелами; красочное, постоянно меняющееся информационное табло заменяет роспись; причудливая гроздь открытых лифтов становится движущейся скульптурой фасада и т. д. Сегодня привычные для прошлого приемы использования и проектирования монументально-декоративных форм в средовых ситуациях стали лишь малой частью современных способов их художественного освоения.

Новейшие тенденции и принципы оформления видятся в русле средового дизайна. Каждый вид дизайнерского творчества связан с созданием специфичной среды жизнедеятельности человека. Среда как семиотическая категория является одним из средств коммуникативной деятельности. Средовое творчество представляет новую форму монументально-декоративной деятельности, где реализуется своеобразное единство социально-функциональных, идейно-эстетических начал. Включение широкого арсенала художественно-декоративных приемов, цветографических и пластических объектов в дизайн среды, в том числе использование их как зрелищного интерактивного действа, определяет саму жизненную среду как форму существования проектно-художественных форм и их синтеза. В синтетизации архитектурной среды очень часто на первый план выходит камерность, интимность, развлекательность монументально-декоративных средств. Однако художественно-образное содержание средового ансамбля определяется с помощью выразительных средств пространственных видов искусств. Вместе с тем возрастает знаковая функция современных монументально-декоративных форм и средств формирования эмоционально-художественного потенциала в моделировании «средовой атмосферы».

Традиционные приемы организации городского пространства Луганска применены и в новой скульптурной композиции памятного знака «Они от-

стояли Родину», посвященного воинам-ополченцам, которые с 2014 года защищают Луганскую Народную Республику от украинской агрессии. Главный художник памятного знака, руководитель творческой группы, заслуженный деятель искусств Виктор Алексеевич Горбулин воплотил в нем образ защитника Отечества, в котором можно узнать своего соседа, друга. Он подчеркнул, что в Республике народ продолжает свои традиции, чтит память исторических героев, возводит новые памятники и не разрушает существующие, потому что в них хранится память, связь между поколениями.

Произведения монументально-декоративного искусства могут оказаться формообразующим началом городского пространства (разного рода монументы, декоративные объемы и т. п.), работать как фрагмент фасада или покрытия планшета (панно, рельефы, орнаментальные композиции и пр.): крупные памятники и монументы (скульптурные группы, обелиски, стелы), подчиняющие себе пространственную ситуацию средового комплекса; рядовые скульптуры, росписи, витражи, объемные и цветовые декоративные пластические решения, выполняющие роль акцентов в художественной структуре; орнаментальные лепные и цветные украшения, повышающие выразительность плоскостей ограждений, деталей фасадов, в т. ч. архитектурные детали (лепнина карнизов, капители и пр.). Все они формируют стабильные художественные качества средовых объектов, усиливая изначальную пространственную композиционную идею.

В наши дни — в связи с расширением палитры художественных средств изобразительного искусства (появление кино- и телепроекции, газосветных установок, кинематических скульптурных композиций, суперграфики и др.), преобладанием произведений с нефигуративным содержанием, включением в орбиту художественного освоения визуальной среды декоративных свойств объектов, не несущих самостоятельной идейно-образной информации, — эпоха подчинения монументально-декоративных решений архитектуре ушла в прошлое. Во всех этих случаях монументально-дизайнерские элементы начинают играть в среде совершенно новую роль — они выступают в качестве своеобразных «учителей жизни», прививающих зрителю, потребителю среды новые нормы поведения, провозглашая новые культурные установки, разрушая ценности и стереотипы традиционных форм образа жизни и утверждая идущие им на смену. Вопрос выбора доминирующих для городской среды архитектурно-художественных форм осложняется тем, что в зависимости от местных условий реализация проектного замысла может начаться с самых разных объектов и долгое время подчиняться

им, оставаясь в целом неопределенной, развивающейся. Средовой фрагмент в любой момент своей истории должен обладать качествами композиции: иметь четкую художественную идею, осознанную акцентно-доминантную структуру и хотя бы минимум активных архитектурно-дизайнерских тем, отвечающих образной направленности среды в соответствии с ее возможностями на данном этапе и замыслами автора. Человек хочет видеть среду художественно полноценной, выразительной и по возможности комфортной независимо от того, строится объект, обживается или функционирует стабильно. В стабильных ситуациях нужна композиционная целостность и полнота, и здесь вступает в силу стремление сохранить художественные ценности среды, несмотря на ее неизбежное старение, выявляются несоответствия между вновь сформировавшимися функциями и существующим оснащением, появляется желание следовать моде, меняющимся эстетическим идеалам потребителя. Поэтому и здесь завершенность только кажется постоянной. Среда постоянно обновляется, приспосабливается к человеку, не меняя, однако, своих существенных черт и характеристик.

Монументально-декоративное искусство на сегодняшний день является лишь одной из составляющих художественного подхода к проектированию городского пространства. В современном искусстве и архитектурной практике появляется новое направление деятельности — арт-дизайн, произведения которого специально подчеркивают художественный эффект любых объектов и сооружений, превращая их в «скульптуры», декоративное панно и т. п.

При создании объектов арт-дизайна (арт-объектов) используются выразительные средства различных видов искусств: живописи, графики, скульптуры, инсталляции, декоративно-прикладного искусства, монументального искусства и т. д., а также применяются современные технические средства инженерии, строительства и пр. Внедрение этих средств в современную практику проектирования городской среды является актуальной и своевременной задачей, поскольку способствует достижению более стабильных качеств окружающей среды и развитию вкуса населения. Разработка принципов и применение художественного подхода к проектированию среды для человека нуждается в осмыслении, поскольку отражает современное видение городского пространства, усиливая момент его зрелищного, эмоционального и информационного насыщения. Кроме того, несмотря на ранее проведенные исследования, направленные на изучение эстетико-художественных качеств объектов городской среды, и наличие целого ряда публикаций по этой тема-

тике, до настоящего времени остался неизученным аспект художественного подхода к формированию общественных городских пространств.

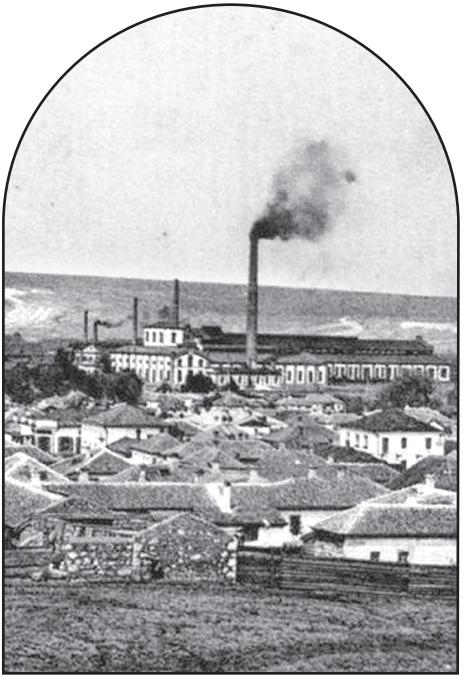
Художественно-эстетическая концепция формирования общественного пространства на уровне гипотетической модели должна строиться по образцу проявления основных характеристик к общим. В основе модели лежат свойственные произведениям изобразительных и пространственных видов искусства характеристики, которые интерпретируются в арт-объектах, участвующих в пространственном формировании городской среды. Арт-объект — синтетический элемент городской среды, обладающий яркой художественной выразительностью, использующий традиционные средства изобразительного и пластического искусства для создания на основе современных инженерно-технических средств проектирования и строительства новых объектов. Приемы моделирования форм арт-объекта: от использования традиционных средств объемно-пространственных композиций до инновационных способов их формирования, включают: утрирование, повышение контрастности, деформацию, имитацию. Композиционно-планировочные схемы размещения арт-объектов в городской среде строятся с учетом восприятия и пространственных характеристик места.

Художественная выразительность и оригинальность в решении как общественных, так и камерных дворовых пространств города наряду с учетом современных требований технологии и архитектурно-ландшафтного проектирования, безусловно, будут способствовать преодолению безликости городских открытых пространств. В настоящее время существует объективная необходимость формирования и развития эстетически комфортного общественного пространства современного города.

Эволюция художественного подхода определялась механизмом формирования и этапами развития стилей в изобразительном и пространственном искусстве. Проявление художественного подхода к формированию общественных пространств Луганска на каждом этапе зависит от стадии развития данных видов искусства и соответствуют эстетическому идеалу эпохи. Это зависимость качественных изменений типа архитектурно-художественной деятельности от новых качеств материально-конструктивных и эстетических структур, отражающих постоянный рост материальной и духовной культуры общества.

Повышение спроса на высокохудожественную городскую среду, с одной стороны, и существующие недостатки в проектировании и строительстве городских пространств, с другой стороны, а

также появление новых направлений в искусстве и новых технологий и материалов в строительстве в настоящий период побуждают к разработке новых приемов использования художественных средств различных видов пространственных искусств, единой целостной композиции, воплощающей художественный образ за счет слияния в нем средств таких видов искусств, как монументальная живопись, скульптура и декоративно-прикладное искусство. Взаимопроникновение на разных уровнях всех видов творческой деятельности художников, дизайнеров и архитекторов открывает новые возможности для проектирования городской среды, отвечающей всем требованиям современного общества.



ПРОМЫШЛЕННАЯ АРХИТЕКТУРА РУССКОГО ОБЩЕСТВА МАШИНОСТРОИТЕЛЬНЫХ ЗАВОДОВ ГАРТМАНА В ЛУГАНСКЕ В КОНЦЕ XIX – НАЧАЛЕ XX ВЕКА

А. В. ЗАКОРЕЦКИЙ, А. Н. ЗАКОРЕЦКАЯ

ПРОМЫШЛЕННАЯ АРХИТЕКТУРА РУССКОГО ОБЩЕСТВА МАШИНОСТРОИТЕЛЬНЫХ ЗАВОДОВ ГАРТМАНА В ЛУГАНСКЕ В КОНЦЕ XIX – НАЧАЛЕ XX ВЕКА

Завод Русского общества машиностроительных заводов Гартмана был расположен в северной части города Луганска, первоначально занимая территорию в излучине реки Лугани. С севера его участок ограничивали ветка Екатерининской железной дороги и земли крестьян села Каменный Брод. С востока к заводу примыкали владении зажиточных горожан. Площадь участка, занятая под заводскими постройками, составляла 42 десятины 550 квадратных саженей. При заводе существовала заводская колония, занимавшая площадь 4 десятины 1050 квадратных саженей, которая располагалась севернее заводской территория за железнодорожной веткой [1, с. 1]. По этой ветке на восток находилась еще одна колония — городская — для старших служащих завода, площадью 4 десятины 2190 квадратных саженей. Явка на работу и уход с работы выполнялись по сигналам, даваемым заводским гудком, и производились через проходные конторы № 1 со стороны Гусиновского моста и № 2 у железнодорожного моста со стороны Каменного Брода. Со станцией Луганск завод сообщался особой вешкой, идущей на всем протяжении параллельно Екатерининской железной дороге. Большинство заводских построек ориентировано в направлении запад — восток.

Строительство завода велось Русским обществом машиностроительных заводов Гартмана (РОМЗГ), начавшим свою деятельность 15 июня 1896 года [2]. Основателями РОМЗГ — немецким промышленником Густавом Гартманом и главным директором Санкт-Петербургского международного коммерческого банка Иваном Леонтьевичем Гольдштандтом — был приобретен участок земли на берегу реки Лугани. Ввиду удачного местоположения и сложившихся благоприятных условий для развития первоначальный план крупного исключительно ма-

шиностроительного завода был расширен прибавлением металлургического отдела. Быстрорастущая сеть железных дорог в Донбассе в 90-х годах XIX столетия все более увеличивала спрос на паровозы и вагоны, поэтому строительство завода велось ускоренными темпами. Гартман предоставил обществу оборудование со своего завода в городе Хеймнице (Германия), которое вскоре было перевезено в Луганск. Первой в 1897 году была построена и сдана в эксплуатацию центральная электрическая станция. В 1898 году возведены постройки металлургических отделов: мартеновского, чугунолитейного, листопрокатного, трубного. В этом же году построены и некоторые корпуса механического отдела: ремонтные мастерские и котельная. В 1899 году было закончено строительство паровозомеханического отдела, паровой кузницы, меднолитейной. В 1900 году — сталелитейной. Таков был весь комплекс цехов автономного завода для производства новых паровозов [3].

29 мая 1900 года был выпущен первый луганский паровоз, разработанный инженерами Владикавказской железной дороги под руководством конструктора В. И. Лопушинского. В 1903—1907 годах одновременно выходит небольшая партия товарно-пассажирских паровозов конструкции профессора Н. Л. Щукина. В 1906 году завод переходит на производство более мощных паровозов конструкции инженера А. С. Раевского. Выпуск паровозов из года в год возрастал и достиг своего максимума к 1906 году, когда было произведено 245 паровозов. Это был самый высокий уровень роста среди всех русских заводов, который впоследствии никто не превзошел.

С 1906 по 1911 год на заводе производилась реконструкция. Устаревшее оборудование модернизировалось и заменялось новым, цеха и отделы расширялись и возводились заново. Переоснащенное предприятие способно было обеспечить ежегодное производство 240 паровозов. После реконструкции завод перешел на выпуск новых, более современных пассажирских и грузовых паровозов. Их выпуск знаменовал новый этап в развитии отечественного паровозостроения и железнодорожной техники. К 1 января 1912 года в структуре Луганского завода имелись 23 отдела, цеха, а также другие службы, такие как центральная электрическая станция, строительный, ремонтный, железнодорожный отделы, главный магазин, техническая школа, главная контора, пожарная и полицейская службы.

Одновременно с заводскими корпусами строятся жилые колонии для

рабочих и служащих завода. Администрация завода по настоятельному требованию рабочих открыла в 1906 году двухклассное училище и четырехклассную школу.

20 января 1918 года завод Гартмана был национализирован и подчинен Совету экономического совещания, находившемуся в г. Харькове. 3 ноября 1922 года ему было присвоено имя Октябрьской революции. В этом же году заводом было построено 77 паровозов новой серии, а за пятилетие (1923—1927 гг.) — 447 паровозов различных серий общей мощностью 382 570 л. с., что превышало объем выпуска локомотивов в предыдущем пятилетии почти в 4 раза [4, с. 80]. 3 апреля 1926 года Главметалл ВСНХ СССР принимает программу переустройства завода, которая предусматривала расширение заводской территории, строительство новых крупных цехов, модернизацию существующего фонда. Финансирование всех работ по Луганскому заводу было первоочередным. Строительство начали в конце 1928 года, хотя окончательный проект был принят только в 1930 году. По этому проекту Луганский завод должен был представлять собой строго специализированное предприятие [5], выпускающее только мощные товарные паровозы. К тому времени в Европе не было подобного комплексного завода с замкнутым специализированным циклом производства. В феврале 1929 года ВСНХ СССР создает специализированное строительное управление «Луганстрой». Строительство луганского гиганта продолжалось свыше 4 лет. Только 4 новых цеха — котельный, кузнечный, фасонно-сталелитейный и паровозомеханический — занимали площадь более 12 га и имели кубатуру свыше 1660 тыс. м^3. Около 450 млн рублей вложило государство в строительство завода и его рабочего городка. 23 ноября 1933 года Наркомат тяжелой промышленности принял первую очередь Луганского паровозостроительного завода проектном мощностью в 1 080 сверхмощных паровозов в год. В это время завод являлся первым по мощности в Европе и вторым в мире.

Одновременно со строительством завода Центральным локомотивно-проектным бюро Наркомтяжмаша разрабатывалась конструкция вдвое более мощного, нежели его предшественник, грузового локомотива, которому было присвоено имя Феликса Дзержинского. Конструирование нового паровоза было завершено за 100 дней, а в рекордный срок — всего за 70 дней — мощный паровоз ФД был поставлен на колеса. 4 ноября 1931 года первенец отечественного паровозостроения повез первый

состав. Вскоре паровоз серии ФД решением правительства был признан основным типом для грузового парка железнодорожной сети СССР [6, с. 31].

После нападения гитлеровской Германии на Советский Союз завод эвакуировался в города Омск, Коломну, Фрунзе, где уже с мая 1941 года было налажено изготовление корпусов танка Т-34. Во время немецкой оккупации постройки завода сильно пострадали, степень разрушения составляла 90—95 %. Восстановление завода, начатое сразу после освобождения города, было завершено в 1944 году.

19 октября 1956 года паровозостроительный завод был переименован в тепловозостроительный и уже с февраля 1956 года приступил к постепенной перестройке производства на выпуск тепловозов.

Главной задачей формирования комплекса завода Гартмана было создание рациональной планировочной структуры цеховых комплексов и отдельных сооружений, подчиненных интересам производства. Ограниченная территория обусловила плотную застройку заводского участка, разделенного на 3 зоны: главного производства, вспомогательных производств, административно-жилую.

Зона главного производства занимает центральную часть территории завода. Железнодорожный транспорт является планировочной осью и задает направление по оси запад — восток со смещением на 24 градуса в северном направлении большинству объектов данной зоны. Севернее зоны главного производства, между железнодорожной веткой Луганск — Миллерово, поворачивающей далее на север, и особой веткой, обслуживающей завод, образовался треугольный участок, занятый зоной вспомогательных производств. Южная часть завода, размещенная в излучине реки Лугани, отведена под административно-жилую зону.

Зона главного производства доминирует в планировочной структуре завода. Изготовление продукции, связанной с многочисленными производственными операциями и процессами, требовало создания комплексов построек, соединенных между собой единой типологической линией. Развитая внутренняя обслуживающая сеть железных дорог позволила за счет минимальной протяженности как инженерных сетей, так и железнодорожных веток разместить производственные объекты с наименьшими разрывами, что обеспечило компактность всей застройки. Размещение отделов завода подчинено основному технологическому процессу. Открывают застройку в западной части территории, у пересечения реки

с железнодорожной веткой, спаренные корпуса мартеновского и сталелитейного отделов. Вдоль северной стены мартеновского цеха построены 4 мартеновские печи. Исходный сырой материал в специальных вагонетках подавался на металлическую рабочую площадку мартеновских печей, расположенную между северной стеной мартеновского цеха и печами. Готовая сталь выпускалась с противоположной стороны печей в два паровых разливных ковша, из которых затем разливалась в изложницы, размещенные в разливной канаве. По другую сторону канавы во всю длину здания был расположен широколинейный путь, где работали 3 паровых железнодорожных крана. Над всей южной частью мартеновского отдела до самого начала печей проложены крановые пути для 3 электрических кранов, при помощи которых производилась вслед за отливкой быстрая уборка болванок, изложниц и очистка канавы от шлаков [6]. Непосредственно к западной стене мартеновского отдела и вровень с южной его стеной примыкает сталелитейная, предназначенная для производства фасонного литья. Севернее мартеновского отдела и сталелитейной, параллельно железнодорожному полотну размещены здания химической лаборатории и конторы мартеновского отдела. С южной стороны от мартеновского и сталелитейного отделов, следуя направлению этих корпусов, расположена чугунолитейная мастерская с целым рядом подсобных помещений. Западная часть чугунолитейной отведена для производства элементов парового отопления и радиаторов. Южнее чугунолитейной у самой реки построены модельная мастерская и склады моделей.

Развитие завода продолжается далее на восток. Восточнее чугунолитейной в одних линиях с мартеновским отделом и модельной мастерской расположен большой, близкий к квадрату в плане, корпус прокатного отдела, в котором производились прокатка и сортировка готовых листов. Вдоль всего корпуса проложены 2 широколинейных железнодорожных пути, позволявшие вагонам входить внутрь корпуса, где электрическими мостовыми кранами производилась погрузка готовых к отправке листов. Далее на восток от прокатного корпуса размещен котельный отдел, предназначенный дли производства разнообразных котельных изделий. На востоке от котельного отдела устроены площадки для сборки крупных мостов. Южнее находилась центральная электрическая станция, вырабатывавшая электричество в паро- и турбодинамо. На востоке от станции поставлено сильно вытянутое в плане в направлении

запад — восток здание паровозной кузницы, в которой производились основные кузнечные операции, штамповка и механическая обработка готовых изделий. Севернее котельного отдела расположен корпус трубопрокатной, где из материала сталелитейного отдела изготавливают, а затем испытывают трубы. Северо-восточнее трубопрокатной устроено небольшое депо, обслуживающее весь подвижной железнодорожный состав завода. К юго-западному углу паровозной кузницы подходит наиболее крупная из заводских построек — корпус паровозного отдела, ориентированный строго в направлении север — юг. Такая постановка корпуса связана с поворотом русла реки Лугани, протекающей вдоль восточного торца корпуса. Задним фасадом главный корпус паровозного отдела обращен к путям, ведущим из прокатного и сталелитейного отделов к старой чугунолитейной. Здесь происходила окончательная сборка и отделка уже испытанных обкаткой паровозов. Развиваясь далее на восток, первоначальную застройку завода за котельным отделом завершает «главный магазин» для хранения дорогой арматуры, а также склад лесоматериалов. С юга зону главного производства замыкает корпус меднолитейной, расположенный за паровозным отделом. Вскоре после постройки основных сооружений зона главного производства была расширена на восток новой чугунолитейной, которая устроена строго по оси запад — восток параллельно границам заводского участка.

Зону вспомогательных производств с западной стороны у железнодорожной развилки открывает газовая станция. Расположена она севернее трубопрокатного отдела и следует его направлению. Основное назначение станции — выделение водяного газа и его передача газопроводами к местам расходования, а именно к горнам, имеющим самостоятельные нагнетательные приборы (механический сборочный станок). С востока зону вспомогательных производств и всю заводскую территорию замыкают корпуса строительного и кирпичного отделов. Корпуса, расположенные в западной стороне этой зоны, ориентированы по оси север — юг, в восточной — следуют изгибу железнодорожной ветки Луганск — Миллерово. Первые здания завода (конец XIX века) были сложены из местного камня-мергеля. После строительства кирпичного отдела стены заводских корпусов возводились из кирпича. Кирпичный отдел кроме обыкновенного глиняного выпускал фасонный и огнеупорный кирпич с клеймом «Гартман». В непосредственном соседстве с кирпич-

ным отделом находился ряд построек строительного отдела, где производилось изготовление деревянных и бетонных изделий и конструкций, слесарные и жестяные работы.

Административно-жилая зона расположена в южной части заводской территории и занимает участок в излучине реки Лугани. С севера данную зону открывает здание главной конторы, стоящее у юго-западного угла паровозного отдела. Далее на юг, следуя направлению русла реки, стоят ремонтные мастерские, за южным торцом которых открывается комплекс жилых зданий. Южную часть зоны замыкает здание школы. На востоке от жилой зоны и школы разместились пожарная охрана и станция биологической очистки.

Вторым архитектурно-строительным этапом Луганского паровозостроительного завода являлся период его расширения и реконструкции в 1929—1933 гг. В это время был разработан проект и развернуто строительство нового крупного завода в Луганске, который продолжал бывший Гартмановский завод в северо-восточном направлении вдоль русла Лугани. Завод, «прижатый» к реке, переустраивался быстро и комплексно. Сооружение новых цехов требовало дополнительной территории, которая была создана отведением в сторону русла реки и осушением значительных по площади участков речной поймы, что дало возможность увеличить заводскую территорию почти в 4 раза [7, с. 103]. Рациональной планировкой завода разрешена задача сквозного движения через его территорию. Основные цеха — сталелитейный, паровозомеханический, чугунолитейный и кузница — расположены фасадами в одну линию и соединены общей эстакадой, по которой проходит все движение полуфабрикатов из заготовительных цехов. Эстакада обслуживается 10-тонными мостовыми кранами. Изделия мелкого и среднего веса подаются в особых коробках и стеллажах. Такое устройство обеспечивает быструю подачу деталей и разгрузку основного состава.

Основные цеха завода оборудованы по последнему слову техники. В фасонно-литейном цехе, рассчитанном на 50 тысяч тонн литья в год, установлены 4 мартеновские печи по 18 тонн каждая и 2 печи по 5 тонн. Мостовые и магнитные краны подают и разгружают шихту. Шаржирные машины производят завалку печей. Подача и уборка материалов механизирована. Три яруса кранов обслуживают цех. Специальными машинами производится формовка, опоки идут под заливку металлом по рольгангам.

Через особый тоннель рабочие цеха проходят в бытовые помещения, столовую, душ и т. д.

Блестяще оборудован кузнечно-прессовый цех. Здесь имеются мощные приспособления, впервые в Европе появившиеся на луганском заводе, — манипуляторы, проделывающие все операции с болванкой, подаваемой под пресс.

Прессовый, молотовый, штамповочный и рессорный пролеты оборудованы кранами, прессами, молотами, которые обеспечивают максимальную производительность и минимальные затраты физического труда.

Луганский завод располагает мощным энергетическим хозяйством, оно состоит из ТЭЦ, вырабатывающей пар, сжатый воздух и электроэнергию для всех цехов завода. Сама ТЭЦ представляет собой огромное сооружение из 8 корпусов, соединенных между собой мостовыми коридорами (главное здание, угольный склад, механические мастерские, водонапорный канал, плотина на реке Лугани, водоприемник).

Корпуса машиностроительных заводов Гартмана, а затем Луганского паровозостроительного завода, построенные по последнему слову науки и техники в конце XIX века, в 30-е годы XX столетия переоборудованные на основе новейших строительно-технологических методов, были наиболее значительными промышленными сооружениями в городе. Их специфический облик определил на многие годы архитектурный характер промышленной зоны города Луганска, став примером комплексного решения застройки, образцом функциональной целесообразности и строительного мастерства.

Прокатный отдел (конец XIX — начало XX в.)

Прокатный отдел расположен в центральной зоне завода, восточнее мартеновского и чугунолитейного отделов у излучины русла реки Лугани. Отдельно стоящий корпус отдела, значительный по физическим размерам, хорошо обозревается с набережной реки.

Начало строительство корпусов относится к 1906 году. Автор не известен. Прокатный отдел строился в два этапа — архитектурная стилистика западной и восточной частей южного корпуса различна. Западная часть сооружения исполнена в «кирпичном» стиле, восточная — в духе рационального направления промышленной архитектуры начала XX века, она практически лишена архитектурных деталей.

Наружные стены западной части южного корпуса выложены из кирпича. Восточная часть представляет

собой металлическую фахверховую конструкцию, заполненную кирпичом. Другие стены смешанного типа из камня и металлической обшивки волнистого профиля. Фундаменты бутовые, перекрытия — металлические стропила, поддерживаемые двумя рядами металлических колонн. Покрытие металлическое волнистого профиля.

Конфигурация плана прокатного отдела, приближенная к квадрату, характерна для сооружения листопрокатных цехов промышленных комплексов.

Отдел состоит из 3 направленных с севера на юг пролетов, из которых 2 западных отведены для прокатки листов, а восточный — для сортового железа. Ширина пролетов 23 м, при общей длине 64 и 96 м соответственно. Расстояния между колоннами составляет 6 м. Пролеты разделены рядом железных колонн высотой 6,6 м, на которые установлены массивные конструкции стропил, перекрытые волнистым железом. Оба пролета для прокатки листов в поперечном направлении разделены объемом, выступающим в западном направлении из-за габарита крайнего пролета на 20 м. Упомянутый высокий пролет смещен к северной части здания.

Вдоль всего корпуса проходят 2 широколинейных железнодорожных пути, позволяющих вагонам входить внутрь здания для погрузки готовых к отправке листов.

Продукты горения от печей отводятся в кирпичные дымовые трубы высотой 40, 50 м, расположенные у северной стены листопрокатных пролетов и между западной пристройкой и насосной станцией прокатного отдела [1].

Фасад западной части южной стены строится на чередовании больших вертикальных окон с лучковыми арками завершений и пилонов контрфорсов, переходящих вверху в раскрепованный карниз. Западный торец южного корпуса с крупным слуховым окном завершается профилированным карнизом.

Восточная часть южной стены корпуса сохранила первоначальный характер членения фасадной плоскости металлическим фахверком, чередующимся с проемами ворот, горизонтальными лентами остекления. Первоначальную отделку сохранил участок северной стены сооружения склада, решенной с использованием огромных арочных витрин с архивольтами.

В группе сооружений промышленного зодчества конца XIX — начала XX в. сооружение прокатного отдела имеет типологическую ценность.

Химическая лаборатория и контора мартеновского отдела (конец XIX — начало XX в.)

Здание химической лаборатории и конторы мартеновского отдела расположено в западной части заводской территории у пресечения железнодорожной ветки Луганск — Миллерова и реки Лугани. Отдельно стоящее здание размещается в низине, поэтому наиболее удачно обозревается с насыпи железнодорожного полотна. Расположение здания следует направлению железнодорожной ветки.

Строилось одновременно с гартмановской заводской колонией. По стилистике и композиционному решению постройка аналогична зданию больницы гартмановской колонии архитектора Ф. Ф. Булацеля.

Химическая лаборатория и контора мартеновского отдела — одна из первых построек завода Гартмана. Здание претерпело незначительные изменения: появились небольшие пристройки, не нарушившие первоначального облика сооружения. Ныне они используются как химическая лаборатория завода.

Относится к постройкам неоклассического стиля.

Здание выполнено из местного камня — мергеля и кирпича. Фундаменты бутовые, перекрытия над первым этажом деревянные, кровля железная.

Прямоугольное в плане одноэтажное здание с подвалом имело коридорную систему планировки. Было разделено на две части, из которых химическая лаборатория занимала 7 комнат общей полезной площадью 198 м^2, а контора — 6 помещений общей площадью 283,2 м^2. В здании было устроено паровое отопление. Кроме котельной в подвале размещались 2 электрических сверлильных станка и паровая мельница для размалывания угля и кокса [1, с. 5].

Здание представляет собой вытянутой прямоугольник с монотонным рядом вертикальных прямоугольных окон, обрамленных декоративными наличниками с треугольными и лучковыми сандриками. Здание венчает карниз большого выноса. По центральной оси главного фасада значительно выступает объем парадного вестибюля, завершающегося треугольным фронтоном. Южный фасад здания решен аналогично главному.

Внутреннее убранство здания не сохранилось. Как элемент ансамбля промышленного зодчества здание имеет типологическую ценность.

Двухклассное Министерства Народного Просвещения (МНП) училище при заводах Гартмана (конец XIX — начало XX в.)

Здание двухклассного училища расположено в южной части территории завода Гартмана в излучине реки Лугани. Удачное местоположение отдельно стоящего сооружения открывает обзор всего здания со стороны набережной и заводской территории.

Построено в 1906 году, после того как рабочие завода обратились к администрации с просьбой о создании новой школы с бесплатным обучением. Училище имело двухступенчатый, шестигодичный цикл обучения, включавший в себя 4 первых класса приходской школы и 2 старших класса специальной подготовки. В то время при школе был организован ученический хор, первые детские площадки для детей рабочих, культурно-просветительное общество. Общество организовывало спектакли, лекции, экскурсии и массовые игры. При заводской школе были открыты классы для рабочих. После революции в здании находились семилетняя трудовая школа и фабрично-заводское училище. В настоящее время в здании расположено заводоуправление. Здание сохранилось до наших дней без значительных перестроек.

Относится к сооружениям т. н. «кирпичного стиля». Автор-архитектор неизвестен.

Здание выполнено из красного кирпича, фундаменты бутовые, перекрытия деревянные по металлическим балкам. Кровля железная.

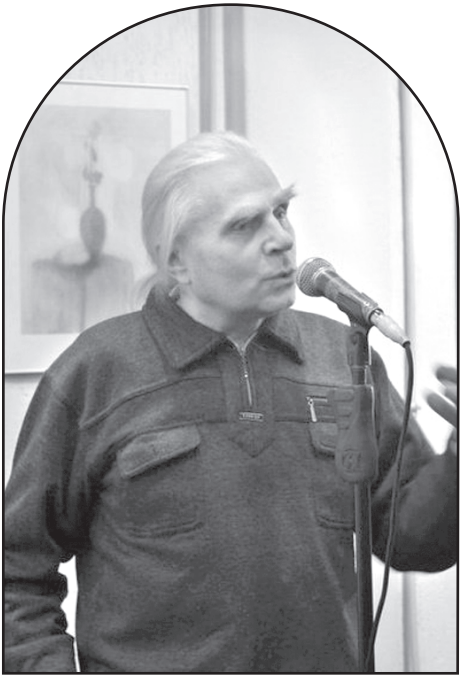
Прямоугольное в плане двухэтажное здание имеет коридорно-анфиладную систему планировки. На первом этаже находились вестибюль, 4 класса приходской школы, ученическая и учительская библиотека и ремесленная школьная мастерская, оборудованная электрическими слесарными и токарными инструментами, передвижным подъемным краном, разметочной плитой и ручным прессом для испытания арматуры. На втором этаже расположены 5 классов, учительская, физический кабинет с богатейшим по тому времени оборудованием и приборами. Над мастерской расположен рекреационный зал полезной площадью 156,4 м^2 [1, с. 87].

Объем здания с востока и запада фланкирован двумя выступающими симметричными ризалитами, нарушающими монотонность рядов вертикальных прямоугольных окон протяженных фасадов. Главный вход в училище расположен на западном торце здания. Ризалиты по

вертикали расчленены лопатками, рустованными в уровне первого этажа. Центральная часть выделена на фасадах сложной формы фронтоном с круглым слуховым окном в арочном обрамлении. Опоясывающие здание междуэтажная тяга и венчающий карниз с кирпичным орнаментом в плоскости ризалитов раскрепованы. Архитектурная пластика лицевых фасадов сомасштабна объему здания.

Первоначальная отделка помещений училища не сохранилась.

Здание имеет типологическую ценность.



СИМВОЛИЗАЦИЯ ТРАНСЦЕНДЕНТНОГО В ЖИВОПИСИ А. И. КОДЕНКО

Д. А. ЛЕВЧЕНКОВ

СИМВОЛИЗАЦИЯ ТРАНСЦЕНДЕНТНОГО В ЖИВОПИСИ А. И. КОДЕНКО

Творческий процесс и художественный опыт живописца Александра Ивановича Коденко весьма специфичны. Положение художника как яркого индивидуалиста по отношению к культуре определяет круг поставленных нами в статье задач и понятийный аппарат, обеспечивающий осмысление и анализ его творчества.

Характеризуя работы А. И. Коденко, мы используем понятия «трансцендентное» и «трансценденция». Надо сказать, что сам характер культуры проявляется в ее трансценденции, переступании собственных границ, что является ключевым условием ее развития, расширения. Трансценденция — «в широком смысле — переход границы между двумя разнородными областями, в особенности переход из сферы посюстороннего в сферу потустороннего, трансцендентного» [4]. В. В. Бычков полагает: «Практически любой процесс подлинного эстетического восприятия — это событие перехода к тем или иным уровням иного, необыденного бытия — ино-бытия, т. е. путешествие к тем или иным уровням метафизической реальности» [2, с. 46].

Для философии существенно понимание не только того, как происходит приобретение нового опыта, приращение знания, но и как осуществляется важнейший для культуры процесс записи и укоренения в культуре нового опыта. В рамках эстетики и аксиологии нас прежде всего будет волновать то, как осуществляется коммуникация ценностей, эстетического опыта в искусстве, как посредством разных аспектов символичности художественного образа происходит выражение идеи сверхчувственного, трансцендентного, а также осуществляется переход от одной ступени опыта, символически оформленного, имманентного культуре, к принципиально новому, трансцендентному, еще не оформившемуся символически, экзистенциальному опыту личности, требующему формирования новых языковых средств. И хотя задача это философская, путь ее решения неизбежно приводит нас к микроанализу конкретного искусства с его специфическим языком и творчеству конкретного автора, потому что акт трансценденции — это всегда уникальный, экзистенциальный опыт личности. Поэтому вопросы общего характера, глубоко философские в их экзистенциально-индивидуальном преломлении, мы рассмотрим на примере творчества художника-живописца, который открыто позиционирует свои живописные произведения как философские,

трансцендентные (т. е. основанные на мистических элементах, представлениях о высшей реальности) и медитативные. Такая установка автора представляет интерес для эстетико-философского анализа и будет отправной точкой в решении обозначенной задачи — в анализе процесса символизации трансцендентного в изобразительном искусстве, в частности в творчестве А. И. Коденко.

Художник является нашим современником, а его мистическое по содержанию творчество нельзя назвать традиционным в рамках той или иной религиозной культуры. Самобытность образности, специфика художественного языка в работах А. И. Коденко важна для нас с той позиции, что традиционное искусство в контексте какой-либо религиозной системы всегда выступает как проводник к новому трансцендентному опыту и является мощнейшим средством утверждения ценностей благодаря устоявшемуся языку, символической системе, оптимизированной для выражения определенного мировоззрения. Следование правилам, канону позволяет эффективно осуществляться коммуникации, но вместе с тем происходит своего рода копирование или тиражирование культуры. Так осуществляется ее сохранение, а не ее трансцендирование. В своем творчестве А. И. Коденко, напротив, выражая собственную философскую систему, близкую к религиозной, но глубоко индивидуальную, выходящую за рамки какой-либо религиозной конфессии, идет своим непроторенным путем, расширяя пределы знакомых форм, очертаний и смыслов Это, в свою очередь, может привести нас, исследователей обозначенной проблемы, к наблюдению именно самого истока — первичного опыта выхода за грань обыденности к новым переживаниям, чувствам и идеям, к видению того, как автор ищет способы описать свой личный опыт и представления, как находит новый язык выражения для своих мистических озарений. Однако, чтобы проанализировать творчество художника, необходимо сформулировать, как мы будем понимать акт трансценденции и символизации трансцендентного в культуре и изобразительном искусстве.

Трансценденция в культуре осуществляется в результате кодирования и символизации экзистенциального личного трансцендентного опыта. Настоящий шедевр искусства, вернее его загадочное свойство, заключается в том, что он способен инициировать акт трансценденции у зрителя при условии владения последним соответствующим культурным кодом. Через созерцание символичности чувственного образа осуществляется трансцендирование как потрясение, как шаг к новому эстетическому опыту. Шедевр не только заключает в себе потенцию эмпирии, он также содержит в себе трансцендентное как недостижимый идеал, как умозрительную идею прекрасного и возвышенного, непознаваемую духовную высоту, которая влияет и управля-

ет созданием художественного образа, руководит его творением, сверху вниз формирует эстетическую реальность для созерцателя и автора произведения.

Созерцание идеи трансцендентного как идеала открывается через высшую символическую и эстетическую воплощенность образа, иначе говоря, через художественное качество произведения. Однако, когда мы говорим о трансцендентном в искусстве, мы также будем понимать трансцендентное как нарратив художественного образа, то, о чем повествует произведение. Примером тому служит все религиозное, мистическое искусство. Сюжеты и образы трансцендентного искусства сообщают нам о существовании сверхчувственного божественного бытия или иных различных форм инобытия.

В творчестве А. И. Коденко трансцендентное является основным нарративом произведений. Художник отказывается от изобразительных средств, кодирующих идею трансцендентного в рамках различных религиозных культур. Это обусловлено своеобразными мировоззренческими взглядами автора, к которым мы вернемся позже. С другой стороны, в творчестве художника мы можем увидеть проявления различных современных тенденций в изобразительном искусстве. Это и уход от мимезиса форм (некоторые произведения представляют для зрителя чистую абстракцию); это и свойственный всему современному искусству сдвиг в сторону открытия и использования сокрытых свойств материала, разнообразных фактур, свободных потеков и пятен, как, например, у экспрессивных абстракционистов. Работы художника несут в себе множество признаков, характерных для современного искусства, художественной «алхимии», где на первом месте стоит работа с веществом, материей, ее преобразованием, открытием ее тайных свойств, проникновением в ее внутренний космос.

При этом автор полностью обращен к эстетике искусства авангарда начала XX века, художественным нормам и принципам, уходящим в глубокие пласты мирового искусства. Это и строгий композиционный строй произведения, и принципы его целостности, структурной и цветовой гармонии, и эстетические требования к оформлению формы и содержанию образа. Чего, пожалуй, нет в работах художника, так это постмодернистской иронии, несерьезности и цитирования.

Созерцая картины А. И. Коденко, мы видим и расплывчатые пятна, и невнятные силуэты, тонкие цветовые валеры. Художник крайне скрупулезно относится к поверхности картины: каждый сантиметр изобразительной плоскости тщательно проработан и подчинен целому. Где-то красочная поверхность выглядит нерукотворной, как будто здесь трудилась сама природа, в кипучей диффузии вещества смешивая оттенки и цвета, про-

кладывала борозды, линии и складки, творила изобилие фактур. Все это очень напоминает торжество бессознательного, чистой первозданной эмоции, деятельность матушки природы в работах абстрактных импрессионистов. Однако все отдельно взятые элементы картины в работах А. И. Коденко подчинены общей архитектонике произведения. В них слишком сильно выражено рациональное начало через строгость геометрических фигур и их взаимосвязи — композиционные и синтаксические. В его работах присутствует множество разнокультурных символов, включая математические. В образах нет места хаотической работе стихий, здесь царствует логос, духовное начало, управляющее, организующее и упорядочивающее универсум.

Благодаря этому и наличию в работах абстрактных форм кажется, что А. И. Коденко во многом следует за своими предшественниками — абстракционистами начала XX века, хотя во многих случаях его работы нельзя назвать чистой абстракцией, поскольку в них присутствуют вполне узнаваемые предметы. Тем не менее для А. И. Коденко образы в его картинах питают несколько иные истоки.

Художники-авангардисты XX века в своем движении к беспредметному искусству преследовали цель создать произведение эстетически самодостаточное, очищенное от мимезиса узнаваемых форм, при этом усиливалось отношение к искусству как особому языку, лишенному присущей реалистическому искусству повествовательности, но, напротив, транслирующему путем суггестивного воздействия на зрителя эстетический опыт, выражая ощущения и переживания, в первую очередь, состояния духа человека, сближаясь с музыкальным произведением, которое представляет автономный эстетический феномен, не подражающий явлениям природы. Таким образом, художники, открывая для себя новые художественные горизонты через музыкальность визуальной художественной формы, передавали зрителю новый эстетический опыт.

Чтобы лучше понимать своеобразие формы и языка А. И. Коденко, следует обратиться к мировоззрению художника. Важнейшее место в его представлениях и работах занимает концепция света и отображение света. Свет для художника является не просто физическим явлением, а способность видеть свет — не только эффектом нашего восприятия. Как для Гераклита основой всего сущего был огонь, а для Фалеса — вода, так свет в представлении художника является имманентным сущностным свойством Вселенной, и наша способность ощущать свет не сводится к эффекту восприятия, обусловленного физической природой световой волны и физиологией человеческого тела, но связана со способностью человека как существа духовного соприкасаться с данной мировой сущностью.

При этом на различных этапах духовного развития человеку становятся доступны разные аспекты или уровни проявления света.

Большинство людей способны воспринимать только материальный свет, который рисует очертания большинства видимых нам предметов в материальном мире. Другие способны видеть дальше материального проявления света. Философские воззрения автора вбирают в себя различные мистические учения и религиозные представления, имеют даже натурфилософскую направленность. Все это влияет непосредственно на творческий процесс. Для художника отображение света — это не его имитация при помощи цвета и тона, но алхимия красок, проявляющая для созерцателя аспекты мирового света, трансцендентного, стоящего за гранью обыденного восприятия.

Как видим, задачи, которые ставили художники-абстракционисты начала XX века, были совершенно иными. Живописцы уходили от изображения реальности. Абстрактный цвето-пластический образ для них был самодостаточным эстетическим явлением, возбуждающим душу, и в этом смысле это было духовное искусство.

Для А. И. Коденко его картины — окно в иную, более тонкую, объективно существующую реальность. В этом творчество художника сближается с религиозной картиной или иконой, но его путь выражения трансцендентного принципиально отличается. Идея трансцендентного Бога, существующего за пределами мира и за пределами человеческого понимания, лежит в основании христианской культурной парадигмы, определяющей в том числе и процесс создания иконы, ее символического языка. Трансцендентное в иконе выражается исключительно через умозрительный символический образ, где художественному чувственному воздействию отводится подчиненная роль. Более того, попытка познать образ Божий нашими земными человеческими чувствами рассматривается как иллюзия и прельщение. Нельзя сверхчувственное божественное бытие увидеть глазами, но только через символ или метафору, разумом, данным Богом человеку, постигать его волю и законы через знамения. По определению В. В. Иванова, символист — «носитель определенного типа сознания, способного к трансцендированию за пределы эмпирической действительности и — в идеальном случае — обладающего раскрытыми органами духовного восприятия» [1, с. 95].

А. И. Коденко, напротив, в своих картинах проявляет для глаза наблюдателя свет и пространство инобытия. Писание картины в прямом смысле магическое действо, приоткрывающее окно в иную реальность или сокрытый аспект реальности. Вглядываясь в работы мастера, мы видим световое пространство. Это действительно пространство, в котором, кажется, можно перемещаться в глубину,

где будто проступают силуэты неземных волшебных пейзажей. Или, может быть, это космическое пространство, миры далеких жарких солнц. Однако сам автор всегда подчеркивает, что не следует искать взаимосвязи с образами нашего материального мира. Возникает впечатление, что филигранная красочная поверхность картин действительно излучает не отраженный, а свой собственный свет, являясь его источником, что излучающая субстанция движется, концентрируется в пучки наподобие горячей плазмы, течет и изливается в пространстве.

Мы неоднократно видели в истории искусств прекрасно написанный солнечный день и сияющие облака. Это образы предметов, где свет проявляется и существует рядом с тенью. В работах А. И. Коденко свет изливается на зрителя иным, загадочным способом. Отсутствуют тени, в высшей реальности нет места дуализму, двойственности материального мира. Мы можем не только впечатляться эффектом свечения без тени, но и рассматривать это как художественную метафору, умозрительно описывающую природу трансцендентного в мистическом мировоззрении автора.

В картине под названием «Пророк» изображен вполне узнаваемый фрагмент иконописного изображения. Реалистично написаны рассекающие образ святого трещины гигантского кракелюра. С обветшалой стены Лик смотрит на нас сквозь время и заброшенность, но вместе с тем пространство пронизывает легкий светящийся флер, а в центре мы видим мистический флуоресцирующий сферический огонек, проявление подлинной извечной светоносной сущности, стоящей за ветхой, преходящей предметностью нашего мира. В этом произведении наиболее ярко проявляет себя дуализм материального и духовного, а также, возможно, проглядывает позиция автора относительно вторичности традиционных форм и символики выражения духовного в живописи по сравнению с отображением трансцендентного божественного как света.

В композиции автор не только следует классическим основам. Композиционные построения художник подчиняет сакральной геометрии, которая занимает важное место в его эзотерической концепции. Сакральная геометрия представляет собой разнообразные религиозные, мифологические представления о форме в пространстве, божественных пропорциях, глубинных тектонических основах и пространственном устройстве мироздания. Таким образом, различные элементы композиции картины подчиняются не только известным законам и правилам композиции, но конструируются и структурируются по представлению художника в согласии со вселенским устройством, божественными принципами или как минимум отражают их. Источником такого знания для художника является сам творческий процесс, который пред-

ставляет собой погружение в медитацию, когда разум и чувства обращены к божественному и сам божественный дух творит через человека, направляя его руку, создавая произведение искусства.

Художественный критик Е. А. Вячеславова среди знаковых форм в творчестве А. И. Коденко выделяет два больших семантических комплекса. Один из них формирует образы мировых космогоний [3, с. 39], другой освещает мистерию человеческого жизненного пути [Там же]. Их общей характерной особенностью, как пишет Е. А. Вячеславова, является то, что автор сознательно стремится уйти от художественного психологизма, т. е. отображает мир не как авторское представление, но каким он есть на самом деле [Там же].

В картинах А. И. Коденко мы часто можем увидеть следующие фигуры: спираль, квадрат, круг, различные по форме треугольники, вертикали, прямые и дугообразные линии, которые организованы ритмически и синтаксически как смысловые элементы субъективного языка автора. Многие работы выполнены в различных оттенках желтого, золотистого. Характерным является выраженность цветовой доминанты, цвет выступает очень активно, при этом художник, используя тон, усиливает эффект свечения цвета, извлекая из цвета максимум его звучания.

«За плотным занавесом свет» — так художник описывает свое мистическое восприятие мира. Его живопись — это вуаль, сорванная с материального мира, образы в картинах — не призрачный мир сновидений под веками сновидца, а иная реальность, более яркая, по отношению к которой наш мир сомнамбулических грез призрачен и сер. Таким образом, экспрессивные цвета в картинах — это сияние другой, подлинной реальности. В данном случае для зрителя цвет в контексте образности начинает функционировать как суггестивный знак и метафора, описывающая атрибут бытия.

В других произведениях автора образы почти бесцветны и строятся на тончайших тональных нюансах, как бы показывая тонкость и изящность архитектуры иного измерения. Монохромию в разных произведениях художника обусловливает то, что в представлениях автора цвет есть проявление того или иного модуса высшей реальности. Произведения А. И. Коденко предполагают наличие культурного кругозора, требуют искушенного зрителя, не только владеющего изобразительными кодами, понимающего художественные ценности, но и осведомленного в области различных эзотерических учений и мистицизма, способного интерпретировать разнокультурные символы.

Важным ключом к пониманию текста нефигуративной живописи А. И. Коденко является название работы, указывающее на метанарратив. Далее мы приведем некоторые из таких названий.

Так, название картины «Залы Аменты», возможно, отсылает зрителя к Аменти — подземному миру, загробному пристанищу душ в древнеегипетской мифологии. Залы Аменты также упоминаются в некоторой современной оккультной литературе. Далее, «Хранитель Чаши Грааля», «Геометрия Чаши Грааля» — картины, где присутствуют оккультные христианские мотивы. Явно проступает космизм в названиях работ «Послание из Сириуса Б», «Мелодия с планеты Патра». В произведении «В объятьях Сен-Жермена» предположительно речь идет о легендарном и таинственном графе Сен-Жермене, алхимике и оккультисте эпохи Просвещения. Название «Саи Баба» отсылает к имени известного индийского святого, гуру, чудотворца, жившего в Индии в XX веке. На этой работе мы видим маленькую фигурку святого, парящую в желтом пространстве. Его окружает выполненная святящимися белыми линиями форма, напоминающая яйцо. По-видимому, эта форма означает Лингам, который является символом бога Шивы, а также созидания и обновления жизни в индуизме и часто изображается в виде яйца. Саи Баба же считал себя воплощением Шивы, поэтому Лингам можно считать его символом.

Саи Бабе посвящено и другое произведение «Аватар», написанное в оттенках красно-оранжевого. В индуизме за этим цветом закреплено определенное значение (темно-оранжевый или шафрановый — священные цвета индуизма), этого же цвета платья носил и Саи Баба.

Итак, мы видим, что прочесть символическое послание А. И. Коденко зрителю, не имеющему специальных знаний, может быть непросто, тем более что автор не стремится помочь зрителю в дешифровке образов и символов в своих картинах, поскольку в духе восточной философии считает, что божественную природу не понять усилиями человеческого разума. Приблизиться к созерцанию божественного каждому можно через свою собственную интуицию, через медитацию.

На наш взгляд, многие картины А. И. Коденко можно назвать мистической пасторалью. В них очень лаконично, но достаточно отчетливо проступают осязаемые образы сельской жизни: это и пасущиеся в полях животные, и очертания старого дерева и сухого осеннего листа, что указывает на временной континуум. Зритель обязательно увидит символы границы — столбы как отметки в пространстве. Натянутая проволока заграждений выступает как граница трансцендентного: посюстороннего ограниченного человеческого бытия и потустороннего бытия истинной свободы. Образы, возможно, дверного проема, сельских слегка покосившихся ворот, изгороди — символ перехода, способности духа к трансценденции. А то, что ворота покосились, казалось бы, незначительная деталь, — знак времени в повествовании

художника. И при отсутствии других деталей, которые могли бы уточнить время и место, этот знак становится знаком не одной минуты, но всей жизни человека, жизни поколений, как в брейгелевских «Охотниках на снегу». Вечный, повторяющийся цикл жизни и смерти, жизненных забот, обыденности, простых вещей, наполняющих и ткущих ткань бытия. Незатейливые изображения из деревенской жизни проступают через сияющую, сверкающую иную реальность, как будто два мира пересекаются и взаимопроникают друг в друга. В представлениях художника эти миры нераздельны. Они представляют единое целое, и только в несовершенном человеческом сознании, отделенном в самости своей от божества, ему недоступны модусы божественного, которое таится совсем рядом, в обыденных вещах, обычной человеческой жизни, и для наших земных человеческих глаз иногда открывается как красота простых вещей.

Художник рассматривает жизнь человека как совокупность духовных актов. Образы челна и вертикалей, уходящих вдаль, ряды горящих свечей — все это знаки человеческого духовного пути и преодоления границ.

Возвышенное в искусстве всегда предполагает в себе трансцендентное. В изобразительном искусстве трансцендентное в возвышенном кодируется как изображение края или как символ неохватного масштаба явления, за которым начинается неосязаемое человеческими чувствами. Этот же способ кодирования использует А. И. Коденко, отображая в своих работах уходящие в бесконечность пространства.

Многослойность цветовых и фактурных слоев создает еще один план глубины самого материала вещества. Созерцание фактуры, полупрозрачных слоев краски как будто ведет нас внутрь его атомарного, молекулярного устройства. Поверхность также может вызвать у зрителя ассоциации с фантастическими ландшафтами иных планет. Таким образом, для А. И. Коденко характерно присутствие в работах двух типов пространства: одно воздушное, как в изображении пейзажа, и второе, принадлежащее, наоборот, плоскости и ее фактуре. Эти два пространственных плана прибывают в определенной взаимосвязи и равновесии. Мы можем видеть в работах художника множество субъективных символов и знаков, метафор, но в них присутствуют и строго конвенциональные символы, такие как нимб — признак святости, ангельские крылья, крест, письменные знаки, цифры. Образы высших форм бытия, сакральных основ и высших сущностей приобретают у художника большую абстрактность, а иногда в них начинают присутствовать религиозные символы. Медитативная, трансцендентная живопись А. И. Коденко не оглушает, не провоцирует и не зазывает зрителя, как это принято в современных арт-практиках,

но требует от него волевого усилия, пытливости, чтобы войти в работу. Художник рассматривает свое творчество как уникальное послание высших сил. Однако запечатленные в образах мистические откровения всегда загадочны и с трудом поддаются толкованию.

Фантастичны и загадочны картины Иеронима Босха, неоднозначны в прочтении иллюстрации визионера Уильяма Блейка. Личный экзистенциальный опыт автора, чтобы стать сообщением, должен быть запечатлен в языковой изобразительной форме и предполагать адресатов, разделяющих ценности адресанта. Чем более выражена прагматика знака в сообщении, чем больше емкость текста, его смысловая вместимость, возможность к дешифровке, а также хотя бы частичная включенность нарратива произведения в тот или иной метанарратив, тем выше вероятность индивидуального трансцендентного культуре личного опыта индивида стать имманентным ее содержанием.

Личное переживание, облеченное в эстетическое сообщение, структурированное и духовно переплавленное, придающее переживанию характер всеобщего, всегда будет величайшей гуманистической ценностью. Влиятельность религиозных символов и текстов обеспечивают абсолютная соотнесенность с метанарративом и абсолютная ценность повествования для большинства носителей религиозной культуры. Художник А. И. Коденко одинок в своем крайнем индивидуализме. Его сомыслители и сопереживатели — это, возможно, рассеянные по миру мистики, визионеры и поэты откровений. Для остальных язык произведений мастера может быть непонятен и крайне сложен. Бесспорно, человек, владеющей художественной культурой, ее классическими основами, эстетикой авангарда и новейшей поэтикой формы и материи в современных арт-практиках, будет увлечен художественностью и образностью произведений А. И. Коденко. Созерцатель, трансцендируя, откроет для себя прежде всего эстетическое измерение красоты. Красоты, которую художник носил в себе так долго и сделал в своем творчестве так много, чтобы мы смогли ее увидеть.

Художник говорит: да, мои работы могут быть непонятны, и знаки до конца, возможно, не будут разгаданы, но картины прежде всего должны озадачить зрителя, подтолкнуть каждого к поиску своего пути и ввести человека в поле «духовной гравитации». Медитативная, трансцендентная живопись должна располагать человека к размышлению и вчувствованию, медитации и трансценденции, в которых он совершит свои собственные духовные открытия.

ТВОРЧЕСКАЯ БИОГРАФИЯ ХУДОЖНИКА И ПЕДАГОГА И. А. СЕРЖАНТОВОЙ

О. Б. ЛЕВЧЕНКОВА

ТВОРЧЕСКАЯ БИОГРАФИЯ ХУДОЖНИКА И ПЕДАГОГА И. А. СЕРЖАНТОВОЙ

Судьба художника редко бывает легкой и безоблачной. Так же нечасто можно встретить художника, который считал бы себя в полной мере реализовавшимся в своем творчестве. Причины тому могут быть и внешние, и внутренние. Однако каждый настоящий художник умеет откликаться на зов жизни, ее красоты и учит вглядываться в эту красоту других людей.

Ирину Александровну Сержантову знают в Луганске прежде всего как графика, который дарит нам прекрасное через чудесные пейзажи и натюрморты с цветами. И каких только цветов не увидишь в ее работах! Розы, пионы, ирисы, полевые цветы… Живая природа и цветы — то, что дарит человеку радость, отдохновение от трудов, надежду, чтобы жить и творить.

«Я открыл одну важную вещь… цветы укрощают зло» [1], — прочитала однажды, уже будучи взрослым художником, Ирина Александровна слова героя сказки Мориса Дрюона — маленького мальчика по имени Тисту с волшебными пальцами, все превращающими в цветы, и таким образом борющегося со злом в мире. Поверила ли она в магию красоты, исцеляющей человеческие души? «Цветы — это вторичный смысл», — говорит Ирина Александровна. В сказке М. Дрюона ее поразило другое. Мальчик, познающий мир, в котором, как оказалось, есть не только добро и красота, но и зло, старается с помощью своих волшебных пальцев делать добрые дела. Самое непонятное и ужасное открытие Тисту состояло в том, что его отец, производитель пушек, продает пушки и друзьям, и врагам, потому что в этом есть коммерческий расчет. Люди убивают друг друга из-за денег. А смерть — это такое зло, которое не укрощается цветами. И эту смерть несет война.

Многое о войне Ирина Александровна узнала от своих родителей. Сказка поразила ее тем, что где-то в другой стране люди думают о войне так же, как она и ее родители. В 1987 году под впечатлением от прочитанного она сделала керамические рельефы по мотивам

сказки М. Дрюона под названием «Войне — нет!». Тогда И. А. Сержантова не знала, что ей тоже придется пережить время, когда, как в сказке, «пушки Пушкостреля будут стрелять против других пушек Пушкостреля» [Там же], потому что «отвратительная коммерция» снова приведет к войне, в которой все что-то теряют: кто-то сад, кто-то родину, кто-то дом, кто-то сына, потому что такова природа войны. Но и не имея собственного опыта переживания войны, она обратилась к военной теме. На керамических рельефах мы видим и самого мальчика-волшебника, и садовника, у которого все отняла война, и отца Тисту, торговца пушками, и земной шар, на который направлены жерла пушек. И цветы. И даже коротенькие тексты из сказки.

Стоит сказать, что реализовать замысел в советское время было непросто. Однако работа была сделана. Керамические рельефы попали на выставку в Киев. Два экземпляра керамических рельефов в различной цветовой гамме находятся сейчас в Луганском художественном музее. Там же более 50 подаренных музею графических работ и один закупленный музеем триптих «От рассвета до заката. Лето. Весна. Осень» (2002 г.).

Рассказывая о керамических рельефах и цветах, представленных в работах Ирины Александровны, мы затронули три направления ее художественной деятельности: художественное проектирование, декоративное искусство и станковую графику. И первые два направления — это то, чем художница могла и хотела заниматься, но не смогла, по ее словам, реализовать себя в полной мере.

Однако будем вести рассказ обо всем по порядку, начиная с первых страниц биографии. Родилась Ирина Александровна в 1946 году в г. Бишкек (Фрунзе) в семье военнослужащего Александра Ермолаевича Сержантова. По понятным причинам семья неоднократно переезжала, и в 6-й класс девочка пошла в г. Луганске.

Рисовать маленькая Ирина начала с трех лет. У мамы, Надежды Викторовны, были способности к музыке и рисованию. Ирина Александровна помнит, как мама учила ее, еще маленькую девочку, рисовать.

Когда Ирина Александровна жила в Москве, ее детские рисунки показали одному из художников творческого коллектива советских графиков и живописцев «Кукрыниксы», прославившихся прежде всего работами в жанре карикату-

Оттепель. Старица.1986. б.акв. 50Х60.

ры, но также известных в качестве авторов картин станковой живописи. Их живописные полотна находятся в музеях Одессы, Прибалтики, в Ясной Поляне. Художник Н. А. Соколов отметил талант девочки и сказал, что ей обязательно нужно учиться в художественной школе.

На способности Ирины Александровны к рисованию обратил внимание и ее одноклассник, в будущем луганский художник-график Борис Яковлевич Хенкин, который учился в художественной школе и предложил Ирине тоже туда поступить. Ирине нравилось заниматься музыкой (играла на фортепиано) и рисовать. Совет московского художника тоже сыграл свою роль. Девочка поступила в художественную школу, где ее при-

няли сразу в третий класс. И она два года изучала там рисунок, живопись, скульптуру, историю искусств. А потом поступила в Луганское художественное училище на живописно-педагогическое отделение. Хотела на скульптуру, но директор училища, Илья Пантелеевич Овчаренко, отговорил. Однако интерес к скульптурной форме сохранился на всю жизнь, что нашло отражение в ее работах по художественному проектированию.

После училища Ирина Александровна продолжила образование в Харьковском художественно-промышленном институте (до 1963 г. — Харьковский государственный художественный институт). Там в то время произошла серьезная реорганизация. Появились новые отделения: художественное конструирование, промышленная графика, интерьер и оборудование (художественное проектирование). Ирина Александровна выбрала последнее.

Конкурс при поступлении был очень высоким, люди пытались поступить иногда по несколько лет, экзамены были сложными. Три экзамена по композиции: декоративная композиция (декоративная решетка), многофигурная композиция по воображению и интерьер, а также рисунок головы, фигуры и живопись.

Однако Ирина Александровна не только справилась с поставленными задачами, но ее экзаменационная композиция была замечена одним из преподавателей и в дальнейшем использовалась в качестве образца для учебного процесса.

Высокую оценку получила также дипломная работа Ирины Александровны, также долгие годы служившая образцом художественной организации пространства. Это был эскизный проект игрового комплекса «Индейская деревня» с использованием мотивов искусства ацтеков и майя. Оригинальной была сама форма подачи. Голова индейца, выполненная в керамике, множество графических изображений (несколько листов: общая планировка, скульптурные элементы и одновременно функциональные). Спланированы были несколько функциональных зон, в том числе и замкнутое пространство для стрельбы из лука. Сложность данного проекта состояла в том, что искусство ацтеков и майя не позитивное, а суровое, пугающее. Требовалось так преобразовать его форму, чтобы игровой комплекс из твердого материала в виде кладки (архитектонический стиль) вызы-

вал у детей положительные эмоции.

Закончив художественный институт, Ирина Александровна вернулась в Луганск и четыре года работала на художественном комбинате по специальности. Известный луганский живописец Моисей Львович Вольштейн написал в одной из стенгазет, что в Луганске наконец-то появился молодой специалист, уровень которого соответствовал его представлениям о художественном проектировании. Однако в советские времена художникам приходилось нелегко. Они получали заказы, которые не всегда реализовывались и оплачивались. А некоторые проекты реализовывались, но потом уничтожались. Сохранилась, например, фотография керамического панно И. А. Сержантовой «Труд» (1977 г.), разработанного для Центральной сберкассы № 24 на ул. Оборонной г. Луганска. Оно было двухсторонним: на одной стороне изображена семья, на другой — люди разных специальностей, начиная с сельского хозяйства и промышленности и заканчивая сферой художественной культуры. Панно проектировалось вместе с интерьером. Проект интерьера реализован не был. А с наступлением перестройки ценности стали резко меняться, и после 1991 года работа художника была просто уничтожена, как и рельефная керамика других художников в переходе на ул. Оборонной.

Печальная судьба постигла и другую работу Ирины Александровны — превосходно исполненный фонтан с красивым названием и «Облака и птицы» (1987 г.). Киевский республиканский совет утвердил проект Ирины Александровны. Заказ был сделан, однако город не нашел денег на его реализацию. Небольшое керамическое панно «Облака и птицы», выполненное как эскиз, участвовало в выставках и сейчас находится в мастерской художницы. На том же месте, где планировался фонтан, установили почетную доску и заказали новую проектную работу — фонтанчики с рассеивателями воды «Салют», все скульптурные формы которого были покрыты мозаикой. Однако и эта декоративная скульптура была разрушена, так как доску почета убрали и построили на этом месте православный храм. Время вносило свои коррективы: менялись ценности, идеология, и вместе с этим менялся внешний облик города.

Прекрасно исполненный эскиз гобелена для Дома бракосочетания «Торжество» (1977 г.), музыкальный по ритмам и действительно торжественный, так и остался про-

Река Снов. Оттепель.1998. б.акв. 50Х72.

ектом, а рельеф «Музыка», созданный для Луганской филармонии (1982 г.), исчез после последнего ремонта, и судьбу своей работы автор не знает. Не был реализован и проект фонтана «Знаки космоса», разработанный для площади возле магазина «Детский мир».

Частично была реализована декоративная скульптурная композиция «Рыбки» для детского городка имени Щорса. Вазы с символическим орнаментом возле бывшего обкома партии тоже выполнены по проекту Ирины Александровны.

Разрабатывала И. А. Сержантова и эскизы медалей, которые потом отливались в металле: «Ворошиловград — город боевой и трудовой славы», две медали «50 лет стахановского движения» (с именами последователей стахановского подвига и текстом «Шахта „Центральная-Ирмино”»). Эти медали были подарены Луганскому художественному музею. В подарок Московскому литературному

институту имени А. М. Горького была создана большая юбилейная медаль «50 лет (1933–1983)».

Работа И. А. Сержантовой на художественном комбинате была недолгой – 4 года. В связи с нехваткой кадров в художественном училище ей предложили преподавательскую работу. Но свою проектную художественную деятельность она не оставляла, занималась экспозицией выставок, для чего необходимо обладать пространственным мышлением и суметь создать выставку как единое целое, учитывая совместимость стилей, размеры полотен и интервалов, нужно понимать пластику скульптурных работ и т. д.

Работая в художественном училище, Ирина Александровна вместе с Борисом Яковлевичем Хенкиным делала экспозиции выставок студенческих работ, дипломных работ и юбилейных выставок. Она и в настоящее время постоянно занимается экспозициями выставок в Луганском художественном музее, выставочном зале, Академии культуры и искусств имени М. Матусовского.

В художественном училище работала Ирина Александровна на оформительском отделении, преподавала целый ряд дисциплин: рисунок, живопись, формальную композицию и специализацию, вела летнюю практику. Когда были введена такая дисциплина, как цветоведение для живописцев, по инициативе Луганского училища было предложено ввести данную дисциплину в учебный план всех средних учебных художественных заведений Украины. В результате Ирина Александровна разработала программу по цветоведению, которая была рекомендована для преподавания во всех художественных учреждениях данного уровня на Украине. Положительные отзывы о программе были получены из самых разных мест. Специфика преподавания цветоведения связана с тем, что это комплексная дисциплина, включающая теоретическую и практическую часть. Она опирается на другие науки, прежде всего психологию восприятия цвета, на историю искусства, этнографию, которые изучают цвет как явление культуры. Все это нашло отражение в разработанной программе.

На оформительском отделении художественного училища преподавались композиция, работа в материале, специализация. Однако первоначально для них не было программ. Предлагалось использовать дореволюционную московскую программу 1905 года по композиции. Понятно, что она устарела, в

ней не было системы практических упражнений, закрепляющих знание и понимание предмета. Поэтому Ириной Александровной фактически с нуля были разработаны авторские программы. Была создана новая подробная программа по композиции с множеством практических упражнений и с учетом межпредметных связей, которая программа была представлена на научно-практической конференции в Днепропетровске в виде фотографий макетов. Все было проиллюстрировано. В программе осуществлялась связь с конструированием и цветоведением, было представлено множество вариантов проективных решений. И теоретическая, и практическая части вызвали неподдельный интерес аудитории. Она имела развивающую логику восприятия и мышления. А потом из композиции был вычленен ряд заданий на организацию плоскости, которые стали основами композиции.

В 1997 году на базе трех учреждений Министерства культуры Украины: училища культуры, музыкального и художественного — создается колледж культуры и искусств. С реорганизацией учебного заведения Ирина Александровна работала сначала в Луганском государственном колледже культуры и искусств, с 2002 года — еще и в созданном в этом году Луганском государственном институте культуры и искусств (ныне — Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского), куда потом и перешла.

Работа над курсом «Основы композиции» была длительной и кропотливой и вылилась в итоге в объемное учебное пособие для студентов высших учебных заведений культуры и искусств, изданное в Луганске в 2017 году. Ректор Академии Валерий Филиппов, выражая благодарность Ирине Александровне за ее работу, отметил: «Это по существу первый учебник, который вышел в Луганской Народной Республике» [2, с. 8]. Юрий Сычев, художник и дизайнер, преподаватель кафедры композиции МГХПА им. С. Г. Строганова, давая высокую оценку луганской традиции обучения дизайну и изобразительным искусствам, подчеркнул, что «учебное пособие по основам композиции играет роль каркаса и хребта всего организма классического образования» [Там же]. Характеризуя учебное пособие, подготовленное Ириной Александровной, он акцентировал внимание на том, что оно представляет собой классическую систематизацию художественных традиций, включая лу-

ганскую, вобравшую в себя лучшее из российско-украинского опыта, европейской и мировой культуры. Юрий Сычев также отметил, что «учебное пособие никак не рассчитано на прочтение одноразовое, но может сопровождать зрелого художника всю жизнь. Художник может возвращаться к этому учебнику и в работах по рисунку и живописи академического цикла, учебник может играть роль оптики при исследовании материалов актуального искусства, и конечно материалов по истории искусств. Учебное пособие может играть роль штурмана в творческой работе дизайнера, может быть актуализировано в коммерческих проектах» [Там же].

Если мы сравним данное пособие с другими учебниками по основам композиции, формальной композиции, декоративной композиции таких авторов, как О. Л. Голубева, Р. В. Паранюшкин, О. В. Чернышев и др., то увидим, что учебники данных авторов, обладая каждый своими достоинствами, в большей мере представляют теоретический материал, в них гораздо меньше прикладного материала.

Пособие И. А. Сержантовой — это обширное практическое руководство, содержащее огромное количество наглядного материала для обучения основам композиции, включая формальную, декоративную, станковую композицию. Мы находим здесь множество иллюстраций выдающихся художников, лучших образцов искусства в композиционном их решении, массу примеров и, что особенно ценно, лучших работ самих студентов, выполненных в соответствии с поставленными задачами по системе, разработанной автором, где учитывается принцип движения от простого к сложному, от формальной к образно-выразительной композиции. «Силуэты форм могут производить различное впечатление: пассивных или активных, агрессивных, легких или тяжелых, динамичных или статичных, устойчивых и неустойчивых. Благодаря вариантам оценки характера форм формируется эмоциональный образ» [3, с. 198].

Разработанная И. А. Сержантовой система упражнений призвана развивать художественное мышление студентов, учить их осуществлять анализ и синтез, видеть аналогии природных форм и декоративного искусства и архитектуры, давать ассоциативно-образные характеристики эмоционального звучания форм, видеть нюансы тона и ритмических членений формы, понимать, как взаимодействуют цвет,

тон и форма, как взаимосвязаны композиционный замысел и цвет, понимать основные композиционные закономерности и чувствовать цветовую гармонию и т. д.

Некоторые художники и почитатели искусства считают, что в произведении искусства главное — это чувство, преуменьшая роль рациональной составляющей. Ирина Александровна, нисколько не отрицая роли чувства, понимает процесс творчества как единство рационального и интуитивно-чувственного, цитируя при этом художника и педагога Е. А. Кибрика: «Схема процесса творчества будет, пожалуй, такая: интуиция — анализ — интуиция. Ибо искусство начинается и кончается, да и воспринимается чувством, объясняется же с помощью анализа... Анализ начинается с умения верно оценить то, что сделано по чувству» [Цит. по: 3, с. 30].

Как художник Ирина Александровна тоже вкладывает в свои работы прежде всего чувства. Но как мастер, который владеет знаниями в области изобразительного искусства, она умеет выразить чувство прекрасного и донести его до зрителя. Пришло время, таким образом, поговорить об Ирине Александровне как о художнике, графике и живописце, члене Союза художников Украины с 1992 года и заслуженном художнике Луганской Народной Республики с 2017 года.

Большинство работ И. А. Сержантовой выполнены в технике акварели. Акварельная техника с ее легкостью, прозрачностью, воздушностью очень часто используется именно в пейзаже и натюрморте. Акварельные цвета могут быть мягкими, тонкими и в то же время глубокими и насыщенными как солнечным светом, так и синевой сумерек, багровостью заката. Тонкость и блеск акварели привлекали к ней внимание таких известных художников, как А. Дюрер, А. Муха, И. К. Айвазовский, Л. С. Бакст, А. Н. Бенуа, М. А. Врубель, М. А. Волошин и др. Акварельная техника к тому же непроста, надо быть большим мастером, чтобы безошибочно класть на поверхность краску от первого до последнего мазка.

Вопрос о том, куда относить акварель, к живописи или графике, довольно сложен, поскольку акварель имеет дело с цветом, так же как масляная живопись. Графические работы могут быть черно-белыми или цветными. Но акварель как графика отличается степенью условности, спецификой образности. Поэтому художники к достоинствам акварели относят то, что

Тишина.1996. б.акв. 60Х80.

ею можно создавать и живописные, и графические, и декоративные произведения искусства.

Если мы посмотрим на работы Ирины Александровны, то увидим, что одни ее работы ближе к живописному реализму с его богатством красок, многоцветностью, объемностью форм, пространственностью, которые отражают реальную красоту мира; другие же более условны, линейны, выполнены в единой тональности, в них большее значение имеет линия, ритмическая музыкальность, присутствуют элементы стилизации. Это касается как пейзажей, так и натюрмортов. Поэтому об Ирине Александровне можно говорить и как о графике, и как о живописце.

Почему Ирина Александровна писала в основном пейзажи и цветы? Нет, не потому, что в сказке о мальчике Тисту даже пушки стреляли цветами. Отчасти это связано с обстоятельствами жизни, когда главной натурой иногда были только цветы, отчасти со временем, в

котором она жила, с внешней несвободой советской эпохи.

Так, например, для нее многие храмы — это прежде всего архитектура. Но в советское время ей говорили: «Выставляйся, но только без храмов». Однако храмовая архитектура присутствует все же в ее пейзажах, в архитектурных зарисовках «По Золотому кольцу» (условное название серии работ), «Ферапонтов монастырь», «Переславль-Залесский». Многие серии ее работ — это отражение впечатлений от поездок в другие места и страны. Так родилась серия «Земля Черниговская», куда относятся такие работы, как «Седнев. Оттепель», «Река Снов». Акварели «Утро над Деркулом», «Перед рассветом» и «Возвращение» отражают впечатления от хутора Можаевка, «Тишина», «Радуга», «Утро» — от Подмосковья. Серия работ «Малая родина»: «Сохрани свой дом», «Ласточки», «Лето» и др. — могла создаваться и в Прибалтике, и в Можаевке, и в любом другом месте, который для кого-то оказывается малой родиной. Серия «Цветы и травы» включает «Полевые цветы», «Белые пионы» и множество других работ, которые не перечислить, так их много. И в выборе цветов у художника нет особых пристрастий. Таков ее характер. Ирина Александровна говорит о том, что если И. В. Гете любил фиалки, а П. И. Чайковский — ландыши, то у нее нет любимого цветка. Все красивое может быть и достойно быть предметом изображения.

Ирина Александровна любит красивое, и, как говорит о ней председатель Союза художников ЛНР Артем Фесенко, даже во время войны она писала светлые работы, как будто ничего страшного и тяжелого нет. На выставке 2018 года, посвященной Великой Отечественной войне, «буквально одна работа у нее была, которую она написала как раз во время бомбежек, но и там присутствует лишь какое-то легкое напряжение, какое-то тягостное ожидание — и все. На некоторых художников как будто бы реальность не влияет, они в каком-то своем мире художественных ценностей» [4].

Говоря об И. А. Сержантовой как мастере преимущественно пейзажа и натюрморта, хочется несколько слов сказать о том, чем ее пейзажи и цветочные натюрморты отличаются от работ других художником, в чем ее своеобразие и неповторимость.

Сама Ирина Александровна говорит, что она не стремится к тому, чтобы ее работы были выполнены

в едином стилистическом ключе и были узнаваемы, хотя свой неповторимый стиль, на наш взгляд, у нее все же есть. Однако ее картины действительно могут быть очень разными, в зависимости от того, что она пишет. Ее натюрморты и пейзажи не повторяют друг друга. Выбор изобразительных средств для картины, как говорит Ирина Александровна, диктует сам предмет изображения. И все ее работы, конечно же, отличает мастерство композиции. Как бы ни владел художник отдельными навыками, например цветом и колоритом, если нет композиционного видения, работа не может состояться, так как именно композиция как конструктивное построение изображения на плоскости при помощи материальных изобразительных компонентов (предметно-пространственных, временных, структурных, колористических) позволяет донести зрительный образ в его единстве и целостности и своей гармоничностью эмоционально воздействовать на зрителя.

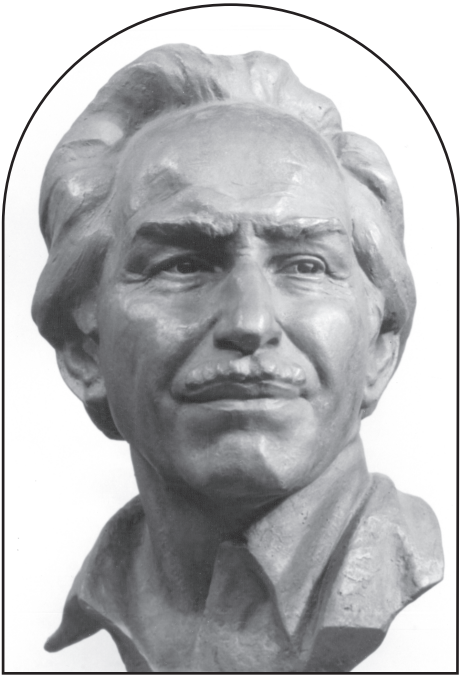
Именно гармонией наполнены пейзажи и натюрморты И. А. Сержантовой. В них могут звучать музыкальные ритмы, высокие и низкие ноты, как, например, в серии «Земля Черниговская». В них всегда присутствует настроение художника, иногда картина дышит таинственностью и загадочностью, иногда в ней преобладает ясность и прозрачность. В ее пейзажах и цветочных натюрмортах нет искусственной красивости, а есть живая природа и живые цветы, которые говорят с нами, как будто у них есть душа. Смотришь на работы Ирины Александровны — и любуешься. А какие еще чувства вызывает подлинное творчество?

Тем не менее в словах художника, когда она говорит об эстетической культуре нашего общества, чувствуется горечь, и неспроста. Достаточно посмотреть, как многие люди относятся к природе, красоте города, посещению художественных выставок.

В Японии, как говорит Ирина Александровна, давняя традиция — уроки любования природой. От восприятия живой природы дети переходят к постижению красоты и гармонии в живописи, музыке, поэзии и других видах искусства. Эстетические чувства, считает художник, нужно развивать, человек с эстетическими чувствами не рождается, он им учится, как и языку. Хорошо бы, чтобы традиции духовно-эстетического развития были не только в Японии. Ирина Александровна разделяет увлечение известного художника Бориса

Михайловича Неменского, который часть своей жизни посвятил педагогической деятельности и именно художественному образованию в средней школе, вспоминает Пархомовский художественный музей им. А. Ф. Лунева в с. Пархомовка Харьковской области; один из лучших сельских музеев Украины, который начинался с деятельности школьников под руководством А. Ф. Лунева, создавших музей, который поддержали многие художники. Дети не только собирали предметы искусства, но и сами проводили экскурсии. Однако все это, к сожалению, лишь отдельные островки деятельности по эстетическому воспитанию детей с раннего возраста.

Поэтому как же замечательно, что у нас есть такие неравнодушные преподаватели, как Ирина Александровна Сержантова, жизнь посвятившие великому делу искусства, которые при любой власти, любом режиме, в любых обстоятельствах, испытывая горечь и разочарования, людям несли знания и свет искусства, положительные эмоции от созерцания прекрасного.



ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ СКУЛЬПТОРА А. А. РЕДЬКИНА

И. А. СЕРЖАНТОВА

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ СКУЛЬПТОРА А. А. РЕДЬКИНА

Луганск, по мнению художников, гостей города, — город аскетичный. Обладая достаточным творческим потенциалом коллектива профессиональных художников и архитекторов, он решал другие задачи. Большинство идей, предполагавших изменение облика города, по разным причинам не осуществлялось. Молодые специалисты 70—80-х годов — художники-проектанты, скульпторы, дизайнеры, приезжие и коренные луганчане, утратив надежду на самореализацию, покинули город.

Скульптор Александр Архипович Редькин, заслуженный художник Украины, народный художник ЛНР, профессор ЛГАКИ им. М. Матусовского, остался преданным родному краю и смог реализовать свои творческие замыслы в исторических рамках возможного. Во многом благодаря его усилиям в Луганске появились памятники — вехи истории: обелиск «Победа», памятник Карлу Гаскойну возле краеведческого музея, А. С. Пушкину в парке им. 1 Мая, Н. П. Холодилину возле гостиницы «Октябрь», рельефы на краеведческом музее, русском драматическом театре, скульптура на фасаде кукольного театра. Эти работы завершают организацию архитектурного пространства и одновременно являются декоративными и смысловыми элементами городской среды, определяющими лицо города.

Александр Архипович Редькин родился 13 сентября 1931 года в поселке Успенка Луганской области. С 4-го класса средней школы увлекся рисованием. В 5—6 классах посещал кружок изобразительного искусства. Интерес к рисованию поддерживал художественно одаренный двоюродный брат. В школе рисовал карикатуры, стенные газеты, наглядные пособия по истории.

Позже, в институте, а потом работая на художественно-производственном комбинате, продолжил свое увлечение наброском и краткосрочным рисунком с оттенком шаржирования. Сохранились живые зарисовки сотрудников и художников. Увлечение рисунком с натуры развивало остроту видения, схватывания характера в скульптурном

Пушкин А. С., 1981

портрете. Александр Архипович с ранних лет был убежден, что станет художником.

В 1947 году А. А. Редькин поступает в Луганское государственное художественное училище. Вступительные экзамены принимал художник-живописец, первый председатель Союза художников Донбасса Александр Александрович Фильберт, возобновивший в ЛГХУ свою преподавательскую работу, прерванную войной. Абитуриентов, не поступивших на живописное отделение, разделили на три курса по специализациям: театральное искусство, керамика, скульптура. ЛГХУ выпускало живописцев — преподавателей рисования и черчения в средней школе, скульпторов и керамистов — исполнителей для строительства и производства. Выпускники училища преподавали не только в средних школах, но и в детских художественных школах, студиях, кружках при школах, дворцах пионеров.

Александр Архипович попадает на специализацию «скульптура». Первые три года скульптуру на их курсе вела Лидия Петровна Трегубова, прибывшая в Луганск после окончания Киевского художественного института. Четвертый и пятый год обучения продолжил Валентин Степанович Дядичев. Лидия Петровна уделяла внимание «буквальной лепке» формы, добиваясь жизненности модели. Дядичев направлял своих питомцев на освоение конструкции, некоторого обобщения, геометризации формы, понимание целостности обобщенной формы. Василий Иванович Агибалов, соавтор Виктора Ивановича Мухина и Василия Харламповича Федченко по памятнику Ленину в Луганске и монументу «Клятва» в Краснодоне, вел практику.

Тема дипломной работы в училище была избрана самостоятельно — проект памятника Александру Невскому к исторической дате «410 лет Ледовому побоищу». На защиту представлен макет и метровая фигура («метровка») — модель памятника в масштабе. Илья Пантелеевич

Овчаренко, директор художественной школы, скульптор, будучи рецензентом на защите, не только положительно охарактеризовал работу выпускника А. А. Редькина, но благодаря глубокой профессиональной характеристике проекта, обладая талантом оратора, владеющего словом и магией убеждения, заставил автора поверить в свои способности и необходимость их развивать. То есть поступить в художественный институт на специализацию «скульптура», т. к. возможная работа скульптора-исполнителя архитектурных лепных элементов казалась однообразной и не соответствующей творческим возможностям способного выпускника ЛГХУ.

В 1952 году, после окончания училища с отличием, А. А. Редькин успешно проходит по конкурсу — 10 человек на место — и поступает в Харьковский государственный художественный институт. На кафедре «Скульптура» в это время работал Василий Иванович Агибалов (заслуженный деятель искусства УССР (1956), народный художник УССР (1978)).

Все специальные дисциплины, начиная с первого курса, вела доцент скульптор Ирина Михайловна Мельгунова, ученица Элеоноры Абрамовны Блох, обучавшейся в мастерской известного французского скульптора О. Родена. И. М. Мельгунова, будучи сторонником реалистического направления в скульптуре, прививала студентам понимание классических традиций в изобразительном искусстве и стремление к образности и пластическому совершенству на пути к сложному профессиональному мастерству.

Во время обучения в харьковском художественном институте на специальности «Скульптура» предполагалась практика для изучения работы в различных материалах. Неосведомленному о профессии художника-скульптора, работающего в различных техниках и материалах, более известен процесс извлечения из инертной глыбы камня объемного изображения реальной формы — изваяния. Отсюда термин — ваяние. Здесь, как становится понятно из термина (от лат. skulpere — высекать, вырезать), происходит процесс отсечения лишнего материала — скульптура. И обратный процесс — лепка, наращивание мягкой глины на несущий ее тяжесть каркас.

На самом деле процесс создания объемной, а вернее, объемно-пространственной композиции сложный, поэтапный: 1) рисованный или лепной эскиз-идея; 2) модель-вариант в глине, формовка, модель в гипсе; 3) модель в масштабе, фор-

мовка, модель в гипсе; 4) модель в натуральном размере, перевод в материал (мрамор, гранит, металл, искусственный камень, пластик, дерево, керамика).

После выступления А. А. Редькина на областной конференции институт организовал практику в Ленинграде, где студенты изучали литье, работу в камне (мраморе и граните), керамику. Без этих знаний не осуществились бы многие замыслы. Александру Архиповичу приходилось самому участвовать в процессе литья в заводских условиях, собственноручно выполнять все подготовительные стадии производственных и творческих работ. Кроме практических знаний студенты-практиканты получили возможность изучать музеи, дворцы, архитектурные ансамбли города и пригородов Ленинграда. Так формировался вкус, понимание традиций и определенные ориентиры в изобразительном искусстве, представление о роли и значении скульптуры в архитектуре разных эпох и стилей.

Будучи на 5 курсе, Александр Редькин и его сокурсник Петр Кизиев совместно с харьковским архитектором участвовали в конкурсе «Проект памятника Ленину на площади им. Дзержинского». Проект был признан лучшим. Но комиссия не отважилась поручить столь ответственный государственный заказ студентам.

Александр Архипович вспоминает годы обучения в училище и институте как «голодные времена». Однако благодаря упорству и трудолюбию все сессии удавалось сдавать на отлично, что поощрялось повышенной стипендией. И вся группа начиная с первых дней обучения была целеустремленной и работоспособной. Трудились с раннего утра до позднего вечера. Все сокурсники благополучно защитили дипломные работы. Все семь студентов: А. Дикий, В. Жариков, Л. Жуковская, Д. Сова, Б. Волков, среди них луганчане — А. Редькин и П. Кизиев.

С 1958 года А. А. Редькин работает в Луганске. Его творческая деятельность начинается в 1957 году с участия в художественных выставках. Сначала были областные, потом республиканские (с 1960 года) и всесоюзные (с 1976 года). Александр Архипович Редькин, Петр Иванович Кизиев и присоединившийся к ним после окончания харьковского художественного института в 1961 году Анатолий Федорович Самусь объединились в творческую группу для выполнения больших и ответственных монументальных и монументально-декоративных работ.

Среди персональных выставок луганских скульпторов запомнились групповые (П. И. Кизиев, А. А. Редькин, А. Ф. Самусь), отмеченные вниманием художников, архитекторов и будущих студентов-скульпторов. Такая выставка сосредоточивает зрителя на одном виде восприятия. Только форма и пространство. Ее воздействие более активно и целостно, чем смешанные экспозиции со многими видами искусств — с условностью графики, разнообразием цветовых гармоний и иллюзией пространства на плоскости в живописи. На выставке скульптуры зритель погружается в эмоциональное пространство формы.

Некоторые сложные и трудоемкие монументальные работы были выполнены соавторами А. А. Редькиным, П. И. Кизиевым и А. Ф. Самусем: «Скорбящая мать» — стела для мемориального комплекса в Краснодоне (гранит 1965, 370х670х100), рельефы «Борьба» и «Труд» на здании Луганского областного краеведческого музея (1979, 300х2500, 300х2200), памятный знак «Героям комсомола» в г. Брянке (1981), обелиск героям Великой Отечественной войны «Победа» в г. Луганске (2000), памятник А. Стаханову в г. Стаханове (1985) (на стадии исполнения группу дополнил И. М. Чумак).

Обелиск героям Великой Отечественной войны впервые был установлен к 20-летию Победы над фашистской Германией в 1965 году. Это была трехгранная вертикальная 12-метровая каннелированная колонна из нержавеющей стали и алюминия по проекту Г. Г. Головченко. Небольшие относительно всего сооружения рельефы были выполнены тремя соавторами А. А. Редькиным, П. И. Кизиевым и А. Ф. Самусем в рекордно короткие сроки. На грани обелиска, обращенной к площади Героев Великой Отечественной войны, были укреплены три рельефа, изображающие мужественные лица героев — девушки-подпольщицы, старого партизана и молодого воина. Идея дополнить стелу рельефом пришла слишком поздно, поставив исполнителей в жесткие временные рамки. Непрерывный процесс литья выполнялся, включая ночные смены, накануне спешной установки к назначенному сроку открытия памятника.

В 1995 году А. А. Редькин участвовал не только в исполнении, но и в разработке проекта-идеи скульптурной группы на фасаде Луганского театра кукол. В исполнении персонажей в размере по эскизу с большим интересом участвовали многие члены скульптурной секции. Сроки сдачи объекта — выполнения

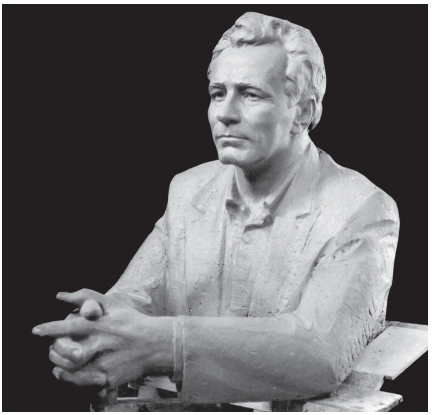
скульптур были ограничены, чем и вызвано такое распределение работ, ускорившее выполнение сложной многофигурной композиции.

Памятник Карлу Гаскойну был выполнен А. А. Редькиным по проекту Г. Г. Головченко и установлен в 1995 году. Памятник А. С. Пушкину в луганском парке им. 1 Мая – в 1981 году по предложению городской архитектуры (архитектор А. Я. Долгополов). Памятник Н. П. Холодилину – в 1996 году. У памятника Пушкину в парке им. 1 Мая ежегодно в юбилейные даты собираются литераторы, сотрудники библиотек, почитатели поэзии Пушкина. Памятник Н. П. Холодилину стал ориентиром для посетителей историко-технического музея, открывшегося в 2015 году.

В районах области были сооружены памятники: «Шахтерам, трагически погибшим на шахте Горская» (1983); памятник на братской могиле в селе Бобриково (1990), «Погибшим под бомбежкой» в г. Антраците (1991), «Землякам поселка Меловое, погибшим в годы войны» (1991). В Луганске – памятник на братской могиле «Освободителям города Луганска» (2005), «Неизвестным разведчикам» (2010).

А. А. Редькин внес свой вклад в увековечение памяти наших земляков, создавая мемориальные доски: Довгаленко И. В. (2001), Шевченко В. В. (2001), Герою Советского Союза В. Я. Толстому (2004), в поселке Юбилейный – Э. А. Дидоренко (2008).

В станковой скульптуре Александр Архипович создал целую серию портретов своих современников: «Полковник Б. А. Редькин» (1985), серия «Мои внуки», рельеф «Родители» (1999), «Автопортрет» (1991), «Доктор Андрей Синюшин» (2002), «Архитектор Георгий Геннадиевич Головченко» (2002), «Поэт Михаил Львович Матусовский» (2004), «Художник Иван Кондратиевич Губский» (1995), «Художник Виктор Иванович Кошевой» (1997), «Скульптор Анатолий Федорович Самусь» (1991),

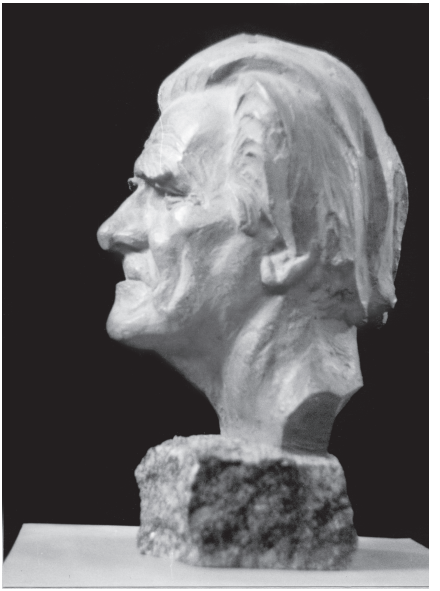


Скульптор Самусь А. Ф.

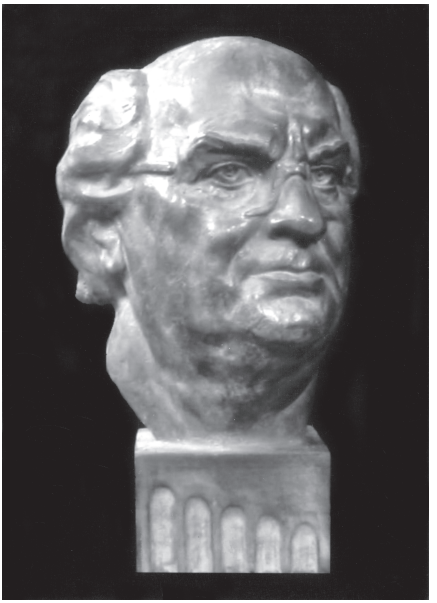
«Скульптор Николай Николаевич Щербаков» (2006).

Заслуженный архитектор Украины Георгий Геннадиевич Головченко оставил нам свою профессиональную оценку творчества А. А. Редькина: «Творчество Александра Редькина глубоко гуманно. Оно несет в себе чувство волнующей красоты языком реалистического искусства. Преемственность пластики великих скульпторов прошлого, как мне представляется, еще не совсем оценена современностью. Вместе с поиском нового пластического языка уходит портрет с его глубиной, психологией и достоверностью. Если бы он за всю свою творческую жизнь создал только портреты И. Губского, А. Самуся, В. Кошевого, уже можно было бы считать скульптора безусловно значительным творцом отечественного искусства».

Героями портретов становились лица, о которых автор мог рассказать целую историю, представить в процессе главных событий наивысшего проявления качеств и свойств личности. А. А. Редькин не ждал «распределения» передовиков производства. Своих героев находил самостоятельно, наблюдая технически сложные с впечатляющими эффектами процессы в литейных цехах. На заводе, кроме успешного выполнения работ в материале, появилась возможность познакомиться с литейщиками, вдохновившими Александра Архиповича на творческую работу. В результате появилась серия портретов производственников: мастер ОТК С. А. Стрижаченко (1963), П. Крайниченко (1985), Герой Социалистического Труда комбайнер И. Е. Карлов (1980), формовщик эмальзавода им. Артема А. И. Великотский, токарь завода им. В. И. Ленина Ю. И. Ольховский (1985), бригадир слесарей В. К. Добровольский (1975), шахтер шахты «Белозерская»



Портрет художника Губского И. К., 1995



Портрет архитектора Головченко Г. Г., 2002, пластмасса 44х26х29

Н. С. Бурлаченко, инженер-строитель В. П. Скляревский (1993).

К сожалению, остался не осуществленным проект памятника Т. Г. Шевченко, отличающийся нестандартным видением образа поэта и символом его творчества. Композиции А. А. Редькина могут существовать не только в интерьере — их можно вписать в организованное пространство экстерьера. Так, «Шум моря», «Аленушка с козленком» могут стать парковой скульптурой.

Замысел композиции «Шум моря» — память о семейных событиях, опыте общения с внуком, предлагающим дедушке услышать шум моря в большой морской раковине. Благодаря особому художественному видению конкретная наблюдаемая ситуация становится обобщенным образом — памятью детства.

«Аленушка с козленком» — иллюстрация к известной сказке. Мудрость скульптурного сюжета в примере отношения к братьям нашим меньшим. Композиция была установлена в парке Дружбы народов и исчезла благодаря любителям скульптуры или металла.

«Геолог Лутугин» (1971), «Внимание, снимаю», «Фотограф Л. М. Матусовский» (2003) органичны для давно ожидаемой реставрации исторического центра города.

А. А. Редькина привлекает малая скульптурная форма — традиции медальерного искусства, сформировавшиеся в период становления культуры Возрождения, когда медаль стала одним из средств утверждения в искусстве и обществе ценности человеческой личности. Скульптор создал серию портретов своих современников в медалях: «Совет да любовь» (1983), «Полковник Б. А. Редькин» (1985),

«Строитель В. П. Скляревский» (1993), медали «Луганский Театр кукол» (2001). Александр Архипович демонстрирует нам свое мастерство — владение таким сложным видом изображения в скульптуре, как горельеф — «Святой Владимир» (2000), «Т. Г. Шевченко», барельеф — «Родители» (1999).

Свое 70-летие скульптор отметил персональной выставкой и подарил 12 работ Луганскому художественному музею. Художественному училищу подарил портрет инженера Байдаминова. На малой родине, в Успенке, были установлены возле клуба и братской могилы два памятника, посвященные героям-землякам: подпольщице Марии Буцкой и Герою Советского Союза летчику Андрею Филипповичу Коломойцу.

А. А. Редькин много работ передал в Стахановский музей. Среди них: заслуженный сталевар Александр Михайлович Пархоменко из села Пархоменко, трудившийся на заводе имени Пархоменко; портреты: шахтера Бурлаченко, Олега Кошевого, летчика Нуркена Абдирова, медальон «Т. Г. Шевченко». В Айдарский художественный музей передан эскиз «Погибшим в период ВОВ». В Луганской средней школе № 7 им. А. С. Пушкина находилась композиция «Пушкин» (погибла вместе со зданием во время обстрела в 2014 году).

«Шум моря», алюминий, гранит

Модель бюста Пушкина подарена в Областную библиотеку имени А. М. Горького. Эскиз памятника «Живая цепь» в 2019 году передан музею Славы Луганщины, организованному на общественных началах к 100-летнему юбилею знаменательного события — обороны Луганска, сплотившей рабочих заводов, которые выстроились в живую цепь по улице Оборонной для передачи бое-

припасов и всего необходимого для сопротивления. Бои шли в районе Острой Могилы.

Последствия запланированного уничтожения всех отраслей промышленности на Донбассе стали началом трагических событий, нашедших отражение в творчестве луганского скульптора. Сюжетом произведения с авторским названием «Живой вернулся», продолжившего шахтерскую тему, стала трогательная сцена встречи шахтера с семьей после пережитой опасности. Найденная манера исполнения, заключающаяся в большой степени обобщения, отсутствии деталей, мерцающей фактуре, обволакивающей три фигуры, слитые в единый силуэт, создает впечатление монолитного единства формы. Формы, обретающей символическое значение целостности семьи как залога продолжения жизни и символа несломленной ветви Дерева жизни.

Символом трагедии шахтерского края стала работа «Реструктуризация», отличающаяся плакатной прямотой выражения смысла. Автор прибегает к аллегории, заключающейся в символическом соединении древнеримского орудия казни — креста и обреченного на гибель шахтера, узнаваемого по современным шахтерским атрибутам. Шахтер — образное воплощение, символизирующее основную отрасль Донбасса, сложившуюся благодаря героическому труду многих поколений. Подножье креста сложено из шрифтовых брусков с названиями закрытых шахт.

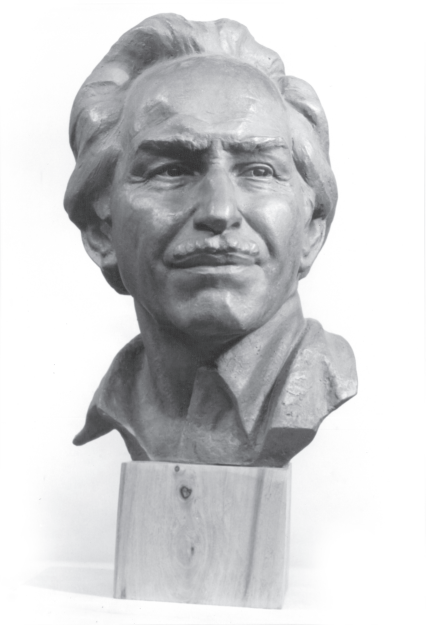
Последние работы А. А. Редькина — портреты писателя Валерия Васильевича Полуйко и журналиста Бориса Александровича Москалюка (часто работы выполняются за счет автора, так как гонорар уходит на перевод в материал).

Луганские скульпторы в годы учебы получали опыт станковистов. Исключением были закончившие керамическое отделение в ЛГХУ или Львовский декоративно-прикладной институт. Станковая скульптура ограничена камерным размером и соответственной проработкой деталей, рассчитанной на ближнюю зону восприятия. Однако при выполнении производственных монументальных заказов всем пришлось работать на лесах и лепить в глине (а некоторым приходилось и в бетоне) многометровые фигуры. И сложность такой работы не только в увеличении эскиза модели, а в другом видении — понимании принципов декоративности, обобщения формы до ее символического звучания монументальных форм. Кроме этого, необходимо решение множества организационных вопро-

сов. Согласование со строителями, прокладчиками и архитекторами на всех стадиях создания монумента (проект, каркас, прокладка, модель в глине, формовка, перевозка, установка, тонировка). Все эти рабочие процессы предполагают соединение интеллектуального и тяжелого физического труда.

Если в станковых работах от замысла до его воплощения в размере и материале все зависит от автора, то монументальные и монументально-декоративные произведения скульптор создает в содружестве с архитектором. Общий замысел в такой работе может принадлежать как скульптору, так и архитектору. Последний определяет величину проектируемого объекта, главные зоны восприятия, пластические связи с пространством. Может сформулировать концепцию памятника — его смысл, символику, сюжет и прочтение образа. Многие годы творческая группа скульпторов — А. А. Редькин, П. И. Кизиев, А. Ф. Самусь — сотрудничала с архитектором Г. Г. Головченко. В коллективе царило взаимное уважение, единомыслие, увлечение творчеством.

Процесс создания рельефов на Областном музее начинался с проекта архитектора Ю. Л. Гомерштейна, определившего форму, размер и размещение будущего рельефа на северном и южном фасадах. Здание было построено и облицовано, за исключением полос в виде ниш для будущего рельефа. Довольно узкая полоса не могла быть увеличена, что создавало сложности для восприятия фигур тематических композиций. Этим обусловлено фрагментарное решение фигур в композиции. Рисованный проект рельефа для фасадов разработал художник-проектант В. И. Черенков. К празднику им было выполнено панно по эскизу как временное оформление с целью наглядного подтверждения верности пластического решения в реальном пространстве. Проблема состояла в том, что при отсутствии рамы в выступающем из плоскости стены рельефе нельзя было допустить механического среза фигур (хирургического). Эту проблему можно было решить только путем трансформации реальной формы в декоративную. Потом творческой группой — А. А. Редькин, П. И. Кизиев, А. Ф. Самусь — были выполнены лепные рельефы в масштабе с решением проблем декоративности, обобщения формы с учетом ориентации здания, влияющей на характер освещения. Дальше — исполнение в размере, монтаж, тонировка. Весь процесс занял несколько лет (1974—1979 гг.). В барельефе «Борьба» показаны этапы



Автопортрет

исторических событий нашего края, начиная с Булавинского восстания. Рельеф «Труд» представляет собой композицию из ритмически организованных, напряженных динамичных групп, состоящих из полуфигур, символизирующих основные отрасли Донбасса — угледобывающую промышленность, металлургию, машиностроение, паровозостроение. Одним из самых сильных впечатлений, полученных в заграничных поездках, А. А. Редькин считает знакомство с творчеством Микеланджело Буонарроти. В музеях Флоренции и Рима экспонируются и незавершенные работы Микеланджело в мраморе. А. А. Редькин вспоминает свое восхищение мастерством, которое во всей полноте может оценить именно скульптор, представляя, как из камня, который диктует предельные размеры, высекается «от куска» живая форма и возникает, рождаясь из инертного камня, пластический образ.

Но особенно яркое впечатление, помимо демонстрации во всех произведениях знания анатомии человека в движении, мастерства владения материалом, произвели одухотворенные, величественные микеланджеловские образы, созданные в росписях, скульптуре и поэзии.

Скульптура — особый вид изобразительного искусства. Не иллюзия на плоскости, а реальный объем в реальном пространстве. Но не слепок с натуры, а живая жизнь без натуральности цвета в условном материале. Материал, его фактура взаимодействуют с пластическим образом. Форма взаимодействует с пространством. Условность проявляется и в выборе материала, и в определении размера — масштабного соотношения к натуре, к человеку и пространству. Условность скульптуры в выражении впечатления

движения в неподвижных массах форм и в логических пространственных связях элементов композиции. Зритель, как в балете, перестраивает свое восприятие на форму с ее пластическим движением в пространстве. В круглой скульптуре восприятие усложняется сменой ракурсов (сменой точек зрения) и восприятием в движении (с подвижной точкой зрения) при обходе вокруг объемно-пространственной скульптурной композиции.

Профессиональное освоение искусства скульптуры — обретение собственного языка, свободы выражения, не повторяя форму, а создавая ее заново, — сродни сотворению особого мира. Инертный материал одухотворяется рукой мастера — и воплощенная в камне жизнь продолжается. Не остановленное время, а бесконечно длящееся (согласно точному переводу из «Фауста» И. В. Гете, не «остановись, мгновенье», а «длись, продолжайся»).

А. А. Редькину чужда катастрофичность сознания, искажающая реальность. Трансформация реальности стала средством выражения «трагического» в современном искусстве. Пластические идеи, символизирующие крушение миропорядка, оправданы невозможностью выразить реальной формой невместимость эмоций, желанием вызвать потрясение, поразить экзальтированностью образа, но не отвлеченного, а являющегося трансформированной реальностью (П. Пикассо, Э. Мунк, В. А. Сидур, О. Цадкин). В монументальных работах Александра Ахиповича иная идея — сохранение памяти о живых конкретных героях. Портретное сходство и узнаваемая характерность фигур всегда присутствуют в монументальных работах автора, несмотря на стремление к героизации образов. Происходит эффект контраста — сочетание живой формы с условной образной выразительностью архитектуры монумента. Не утверждение через отрицание несовершенного, трагического, а создание положительного героя — творческое кредо скульптора.

С 2002 по 2010 год в своей мастерской А. А. Редькин вел студию, организованную при Луганском художественном музее. С сентября 2015 года студия возобновила работу. Ее посещают взрослые и дети. Возраст не ограничен. Некоторые стали архитекторами, поступают в колледж и ЛГАКИ им. М. Матусовского, и не только на специализацию «скульптура». Но все благодарно сохраняют в памяти начало своего пути в творчество. С 2016 года Александр Архипович преподает скульптуру в ЛГАКИ.

Весь творческий путь А. А. Редькина — поиск возможности отразить значительные события истории, выразить свое восхищение человеком труда, профессионалом, напомнить о вечных ценностях семьи, очаровании быстротечного детства, создать героические образы защитников Отечества. Скульптор с большим интересом погружается в мир образов, созданных мастерами скульптуры разных эпох, которые можно понять только в контексте времени, рассматривая их не как случайное изменение стилей, почерков авторов, а исходя из понимания истоков творчества. Это целая череда имен: Джакомо Манцу, Антуан Бурдель, Кете Кольвиц, Эрнст Барлах, Александр Матвеев, Сергей Коненков, Александр Архипенко, Вера Мухина, Анна Голубкина, Даши Намдаков, Альберто Джакометти, Огюст Роден, Иван Кавалеридзе.

Ценность художественного наследия А. А. Редькина заключается в преданности реализму как возможности отражения жизни во всей полноте. Работы автора — следы памяти истории родного края и утверждение самоценности самой жизни. Александр Архипович с интересом следит за всеми выставками, новыми течениями и направлениями в изобразительном искусстве. Приступая к новой работе, тщательно изучает необходимую информацию, углубляясь в тему. А. А. Редькин обладает высокой эрудицией, общей культурой, представлением о мировом искусстве и готов поделиться своим опытом.

ТВОРЧЕСТВО НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА УКРАИНЫ Г. К. СЛЕПЦОВА (1927–2003)

А. В. ЯКОВЛЕВ

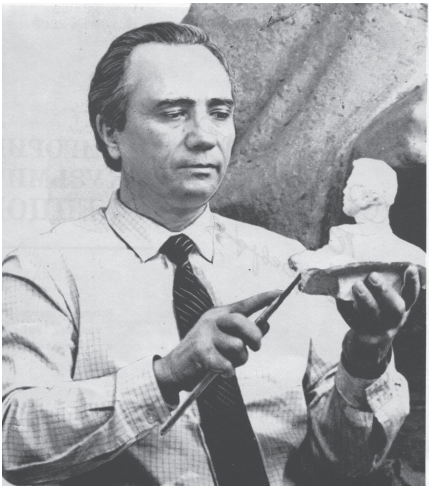
ТВОРЧЕСТВО НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА УКРАИНЫ Г. К. СЛЕПЦОВА (1927–2003)

Творческая жизнь художников Луганщины в 60–80-х годах XX века была на большом подъеме. В сентябре 1957 года официально сформировано Луганское отделение Союза художников Украины. Первым председателем правления был избран один из ведущих скульпторов — Виктор Иванович Мухин. Выпускники Киевского, Львовского, Харьковского институтов, Луганского художественного училища пополняют ряды художников, формируя элиту живописцев, скульпторов, графиков Луганска и области. Организуются областные, республиканские и всесоюзные выставки. Если за время с 1952 по 1960 год в Луганске состоялось шесть областных художественных выставок, то начиная с 1960 года областные выставки устраиваются ежегодно, а то и несколько раз в год [1].

При Союзе художников работает Луганский художественно-производственный комбинат, обеспечивающий художников заказами и являющийся первой ступенькой в достижении творческих успехов для молодых художников. Здесь же работают замечательные скульпторы, заслуженные деятели искусств УССР — В. И. Мухин, В. И. Агибалов и В. Х. Федченко.

В 1960 году на художественно-производственный комбинат приходит работать Григорий Кузьмич Слепцов. Ему 33 года, у него большой производственный опыт работы, но еще больше желание состояться как творческая личность и высокопрофессиональный скульптор.

Григорий Кузьмич родился в 1927 году в селе Евсуг Беловодского района Ворошиловградской области в многодетной крестьянской семье. Его детство проходило в сложные годы коллективизации. В то время в Евсуге процветало гончарное ремесло, и первый опыт работы с глиной, пока гончарной, будущий скульптор получил в своем селе. Здесь же родилась мечта стать скульптором. Для достижения этой цели необходимы были упорство и трудолюбие — качества, которыми с лихвой обладал Григорий, работая вместе с родителями в отрасли сельского хозяйства и видя, как работают крестьяне. Связь с трудовым народом,



народными традициями останется с ним на всю жизнь и будет отражена в его творчестве.

Военное время обрушилось на четырнадцатилетнего подростка своими тяготами, голодом, унизительными картинами фашистской оккупации, судьбами солдат-односельчан, надеждами и страхами вдов, сиротством детей.

В конце Великой Отечественной войны Григорий Слепцов поступил в Ворошиловградское художественное училище на скульптурное отделение. В это время в училище преподавали скульптуру замечательные мастера скульптуры В. И. Агибалов и В. Х. Федченко, и среди их учеников одним из лучших стал Григорий Слепцов.

Учеба в послевоенные голодные годы давалась нелегко, стипендии хватало на буханку хлеба, поэтому, чтобы выжить и выучиться, приходилось ночами подрабатывать, разгружая на железной дороге вагоны с углем и лесом, таскать мешки с сахаром, солью и другим товаром.

После окончания училища о продолжении художественного образования, учебы в институте, к сожалению, не могло быть и речи, так как нужно было кормить семью. «Самое прекрасное у человека — это жизнь, а она начинается с семьи, нашего духовного начала…» — часто говорил Григорий Кузьмич. Поэтому с 1950 года начинается его трудовая деятельность — лепщиком-модельщиком на производстве. Однако все свое свободное время, которого было не так много, он посвящает творчеству, стремится активно работать в искусстве — как профессионал. Проблемы образа, идейного и художественного содержания произведений в его творчестве отразили сложный характер взаимоотношений между реальной жизнью и стремлением к классическому уровню искусства.

Станковая скульптура: портрет, композиция, монументальная скульптура — привлекают его на протяжении всей творческой деятельности.

Десять лет поисков начали приносить свои результаты. С 1960 года

Григорий Кузьмич становится постоянным участником областных, республиканских и всесоюзных художественных выставок. В стране в это время идет возрождение промышленности, сельского хозяйства, освоение целинных залежных земель. Возрождение лучших духовных качеств, патриотизма народа не могло остаться без внимания скульптора. В 1963 году он создает работу «Целинники», которая экспонируется на Республиканской художественной выставке «Семилетка в действии» в Киеве. Следующая работа «В наймах» (1964) экспонируется на Всесоюзной художественной выставке, посвященной 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко, в Москве и Киеве. Работа «Мужество» (1965), посвященная героям Великой Отечественной войны, — на Республиканской художественной выставке «На страже мира» в Киеве. Скульптор много работает над другими станковыми произведениями. Для всех его работ характерен глубокий психологический подтекст, неустанное желание добиться живого диалога со зрителями.

В этот период Г. К. Слепцов обретает уверенность в лепке, чувстве материала, находит свой почерк, «свое лицо» в композиции, в передаче внутреннего состояния героев. Обращаясь к портрету в скульптуре, он находит своих героев среди своих современников. Это рабочие, шахтеры, строители, известные в области передовики производства, близкие ему люди, а также деятели науки и культуры.

Памятник Н. Ф. Гастелло. 1981 г. ВВАУШ им. Пролетариата Донбасса, г. Ворошиловград

За участие в выставках, создание одухотворенных образов в скульптуре, активную творческую и общественную деятельность в 1967 году его принимают в члены Союза художников Украины. Это было большой радостью для Григория Кузьмича, мечты сбывались, появлялось желание еще больше работать.

Боль войны, трагическая история молодогвардейцев, их героический подвиг во имя жизни вдохновили скульптора на создание большой галереи портретов молодогвардейцев в качестве дани памяти и уважения. В эти работы вложены и воспоминания трудных детских военных лет, и личный опыт. Вновь и вновь в его душе рождаются и звучат имена подпольщиков и выливаются в героические образы непокоренных — О. Кошевого, С. Тюленина, И. Туркенича, У. Громовой, Л. Шевцовой и многих других.

С 1976 по 1990 год Г. К. Слепцов — председатель Луганской областной организации, член правления Союза художников Украины, неоднократно избирается депутатом областного совета Луганска.

В это время благодаря ему идет активная работа по строительству новых производственных зданий художественно-производственного комбината и творческих мастерских для художников. Открывается выставочный зал (ныне — Галерея искусств). При областной организации создаются молодежные секции — живописцев, скульпторов, графиков. Устраиваются выставки работ молодых художников на областном, республиканском и всесоюзном уровнях, а также передвижные выставки художников Луганщины по области. Для художников организуются творческие командировки на предприятия промышленности и сельского хозяйства для сбора материалов к будущим произведениям. Художники ездят работать творчески в г. Седнев, в Дом творчества Союза художников Украины и дома творчества СССР.

Неутомимый, энергичный Григорий Кузьмич тратил львиную долю своего времени на заседания, согласования, «выбивания» всего необходимого для строительства скульптурного цеха, здания по ул. Воровского с производственными площадями и творческими мастерскими.

Несмотря на занятость, Г. К. Слепцов много работает творчески. О работоспособности этого замечательного человека говорят его произведения тех лет. Назовем основные из них: «Портрет Н. И. Польских» (1977), «Аркадий Гайдар» (1980), «Шахтеры» (1982), «Портрет Горького» (1983), «Монтажники-высотники» (1984), «Портрет В. И. Даля» (1985), «К мирному труду» (1985). Все эти работы экспонировались на республиканских художественных выставках в Киеве.

Особое место в творчестве Г. К. Слепцова занимает образ В. И. Ленина. Им было выполнено множество бюстов вождя мирового пролетариата. Образ Ленина имеет для художника прежде всего поли-

тическое, идеологическое значение. Художник не стремился воссоздать реальный облик В. И. Ульянова — человека, для него это прежде всего вождь.

Наряду с работой над бюстами В. И. Ленина скульптор много работает над монументальными произведениями. В соавторстве с заслуженным художником УССР Н. В. Можаевым и заслуженным деятелем искусств УССР Н. Н. Щербаковым им были созданы три памятника В. И. Ленину, установленные в Нижнегорске Крымской области (1979), Новоайдаре Ворошиловградской области (1980), Северодонецке Ворошиловградской области (1980).

Тема памяти героев красной нитью проходит в монументальных произведениях мастера. Среди них «Памятник погибшим в годы Великой Отечественной войны воинам-казакам», созданный в соавторстве с Н. В. Можаевым и В. Д. Закалюкиным (архитектор В. М. Житомирский), установленный в станице Вешенской Ростовской области (1976); памятник летчику Н. Ф. Гастелло в соавторстве с заслуженным деятелем искусств УССР Н. Н. Щербаковым (архитекторы А. Я. Довгополов и В. Л. Симонов), установленный в Ворошиловградском высшем авиационном училище штурманов им. Пролетариата Донбасса.

Портрет матери — ветеран колхозного движения. 1970 г.

Образы героев-молодогвардейцев, над которыми много работал скульптор, вошли в мемориальный комплекс «Непокоренные», открытый в 1982 году в г. Краснодоне и признанный одним из лучших памятников героям Великой Отечественной войны бывшего СССР. Вместе с ним над созданием этого мемориального комплекса работали: заслуженный художник УССР Н. В. Можаев, заслуженный деятель искусств УССР

Н. Н. Щербаков, архитекторы В. Г. Десятничук, М. Г. Булкин. За мемориальный комплекс «Непокоренные» и другие творческие работы в 1983 году Г. К. Слепцову было присвоено почетное звание заслуженного художника УССР.

В последние годы жизни Г. К. Слепцов обращается к темам вечным, высокодуховным. Так, в работе «Нежность» передано одно из самых прекрасных чувств между мужчиной и женщиной — любовь. Эта работа и размышления, связанные с ней, привели скульптора к многоплановой композиции «Свадьба». В центре композиции жених и невеста, кроме них — сваты, поднявшие чарку за здоровье молодых, танцующие гости, иконка с рушником, как та, что была у мамы в хате, по центру Древо жизни и наверху аист, приносящий детей… Такие произведения, построенные на народных символах, запоминаются надолго и стоят перед глазами как живые…

Творческая личность, хозяйственник, общественный деятель — все это совмещалось в одном замечательном скульпторе и человеке — Григории Кузьмиче Слепцове. Его деятельность была отмечена орденом Дружбы народов СССР, почетными грамотами Кабмина Украины и Национального союза художников Украины.

В 2003 году ему было заслуженно присвоено самое высокое звание — народный художник Украины.

Григорий Кузьмич говорил: «Нельзя забывать о духовном… Нужно его сохранять и приумножать… а не разрушать…» [2]. Помним об этом.

Х. Д. АЛЧЕВСКАЯ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЛУГАНЩИНЫ

Т. А. ЗЮЗИНА

Х. Д. АЛЧЕВСКАЯ
В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЛУГАНЩИНЫ

Среди тех, чья жизнь и деятельность являются предметом гордости для наших земляков, нашим культурным наследием, достойное место занимает Христина Даниловна Алчевская (1841–1920) – педагог, прогрессивный деятель народного образования, организатор и руководитель воскресных школ.

Будучи дочерью учителя уездного училища, закончить школу или получить систематическое образование она так и не смогла, поскольку в Российской империи женщина не имела право получать образование. Такая несправедливость заставила ее поставить себе цель «научить как можно больше женщин грамоте».

В Курске, куда ее отца Д. Я. Журавлева перевели на работу из Черниговской губернии, прошли детские и юные годы Христины. В 12–13-летнем возрасте у девочки появляются актерские способности, она выступает на сцене домашнего театра. Юность ее в 60-е годы XIX в. совпадает с оживлением политической жизни в пореформенной России, возникновением тайных политических обществ, ставивших целью изменение господствующего строя. Молодежь читала «Колокол» А. И. Герцена, увлекалась произведениями Н. Г. Чернышевского, Ф. М. Достоевского.

Девушка оказалась в рядах радикально настроенной молодежи, в кружках, где велись опасные разговоры, читалась запрещенная литература. Все это способствовало формированию социально-политических взглядов Христины Журавлевой. В 1859 г. под псевдонимом Украинка она тайно переписывалась с А. И. Герценом, популяризировала в России его произведения. Позже одно из писем их переписки М. П. Драгоманов нашел в архиве А. И. Герцена, а И. Я. Франко напечатал его в журнале «Жизнь и слово» (1895). В письме девушка выражала свои общественные взгляды, стремления, призвала «Колокол» будить общественное сознание женщин, просила советов, как работать в воскресных школах, которые именно тогда начали повсеместно создаваться, так как остро встал вопрос об образовании народа [1]. Правда, уже в 1862 г. их деятельность запретили.

В 1862 г. Х. Д. Журавлева вышла замуж и переехала с мужем из Сум в Харьков. Ее муж Алексей Кириллович Алчевский, украинец, происходил

из купеческой семьи. В молодости много сил и времени отдавал общественной деятельности. В 60-е годы XIX в., годы демократизации общественных процессов в Российской империи, он возглавил Харьковскую общину (полулегальное объединения украинской интеллигенции, насчитывало 80 человек). «Громадовцы» способствовали просвещению украинского населения, открывали бесплатные школы, издавали дешевые популярные книги — «бабочки», организовывали лекции, шевченковские вечера, встречи с театральными группами, концерты. Х. Д. Алчевская была среди них единственной женщиной, ее называли гетманшей. В 1869 г., когда в Харькове было создано Общество распространения грамотности среди народа, она со своими коллегами вошла в его состав.

В 70-е годы в период «банковского бума» в России Алексей Кириллович разбогател, стал владельцем Торгового и Земельного банков, рудников на Донбассе. Финансировал крупные предприятия, в частности Донецко-Юрьевское металлургическое общество. Был одним из первых отечественных предпринимателей, вложивших капитал в развитие промышленности Донбасса. Крупнейшим его проектом стал металлургический завод на станции Юрьевка Екатеринославской губернии (ныне — Алчевский металлургический комбинат). Но став одним из крупнейших промышленников Юга России, всю жизнь продолжал поддерживать инициативы своей энергичной и самоотверженной жены в деле женского образования и просвещения народа.

Частная нелегальная женская воскресная школа (50 учениц) была основана Х. Д. Алчевской 10 июня 1862 г. и действовала на протяжении восьми лет. Принципы обучения и воспитания в ней были известны не только в России, но и за ее пределами. В группе, которую вела Христина Даниловна (русскоязычная по происхождению, сама украинского языка она не знала), обучение проводилось по букварю П. О. Кулиша. В 1863 г., когда министр внутренних дел запретил печатать книги на украинском языке, перешли на русский язык преподавания. Официального права на преподавательскую работу у Х. Д. Алчевской не было из-за отсутствия диплома, поэтому работала нелегально. Лишь впоследствии, сдав экзамены по русскому языку, арифметике и Закону Божьему, она получила диплом, а с ним и право преподавания.

Официальное открытие школы состоялось в марте 1870 г., о чем свидетельствует письмо председателя Харьковского городского отдела внутренних дел, штатного смотрителя уездных училищ. Занятия позволили проводить по воскресеньям и в праздничные дни с 10 до 14 часов в помещении 1-го уездного училища. Поскольку не было высокопоставленного поручительства по благонадежности основательницы школы, по ее просьбе обязанности почетного попечите-

ля взяла на себя А. П. Вернадская — мать известного ученого, первого президента Всеукраинской академии наук (ВУАН). Позже попечителем стала сама Христина Даниловна. Регламентировал работу учебного заведения Устав Попечительского комитета Харьковской женской Воскресной школы, согласно которой обучение было бесплатным, а учителя работали без вознаграждения. По возрасту ученицы делились на малолетних (10—12 лет), подростков (13—15 лет) и взрослых (от 16 лет). По подготовке — на неграмотных, полуграмотных (умеют только читать), малообразованных (более-менее умеют писать и читать) и грамотных. К 1896 г. школа находилась в помещении 1-го уездного училища, пока на средства Алексея Кирилловича Алчевского не построили собственное. Это была в то время единственная воскресная школа, которая действовала в собственном помещении (в настоящий момент — выставочный зал Художественного музея г. Харькова).

Харьковская женская воскресная школа стала образцом образовательных учреждений такого типа. Известный педагог С. И. Миропольський написал историю, которую под заголовком «Школа и общество» опубликовал в журнале «Семья и школа» (1878). Все школьные вопросы, которые требовали решения, выносились на еженедельные (по понедельникам) педагогические собрания. Происходили острые дебаты относительно приемов, форм и методов преподавания, избирались наиболее эффективные из них. Как свидетельствуют протоколы собраний, часто обсуждались проблемы предметных уроков, введение экзаменов (в школе Алчевской их не было). Присутствующие информировались о новом в педагогике, в преподавании того или иного предмета.

Среди вопросов, которые рассматривались, были и такие, как целесообразность ведения педагогических дневников. По мнению Х. Д. Алчевской, дневник помогал критически относиться к делу, способствовать выяснению отношений учительниц к школе, отношений их к ученицам и, наконец, выяснить характер, способности, индивидуальные свойства каждой ученицы.

Изучая дневники Христины Даниловны Алчевской и ее коллег, можно сделать вывод, что в них содержатся ценные педагогические наблюдения за психологическим развитием учащихся, вопросы взаимоотношений с ними, они являются средством обмена педагогическим опытом, помогают анализировать новые методы обучения, проблемы педагогического мастерства. Совершенствуя формы и методы обучения, педагоги упорно трудились над разработкой методического документа под названием «Программы по всем предметам обучения» в Воскресной школе для взрослых и малолетних учащихся (1885), состоявшего из 7 пунктов.

1. Программа-план по предметам обучения в группах неграмотных.

2. Программа курса русского языка для всех групп воскресной школы.

3. Программа чтения для групп взрослых, которые закончили изучение алфавита (пособия: «Новая азбука» Л. Н. Толстого, «Родное слово» К. Д. Ушинского).

4. Программа объяснительного чтения для малолетних, освоивших азбуку (пособия: «Родное слово» К. Д. Ушинского, «Новая азбука» Л. Н. Толстого).

5. Программа объяснительного чтения по «Книге для первоначального чтения» В. И. Водовозова, «Детский мир» К. Д. Ушинского.

6. Программа-конспект по арифметике для 3-х лет обучения малолетних.

7. Программа по арифметике для групп взрослых.

Программы переиздавались 4 раза, по ним более 30 лет велось преподавание в большинстве воскресных школ России. Из отчета Харьковской частной женской воскресной школы (1892/93 учебный год) узнаем, что идея создания пособия для обучения взрослых — «Книги взрослых» — возникла в начале 1890-х годов. В первый год обучения она предназначалась для учеников, окончивших букварный период. В этом выпуске помещены художественные произведения, рассказы, басни, научно-популярные материалы, стихи, песни, загадки, пословицы. В книге для второго года обучения материалы сгруппированы по разделам: ботанический, зоологический, географический, исторический, литературный. Для третьего — по разделам: географический, исторический, литературный; по физике, гигиене, химии и технологии, азбуки законодательства. Крупнейший из разделов — литературный. Всего в «Книгу взрослых» вошло 175 произведений или отрывков из них. Принцип обучения предусматривал беседы с использованием наглядности, объяснительное чтение. Это был коллективный труд ученых, учителей-практиков, возглавляемых Х. Д. Алчевской.

Учителя школы Алчевской, будучи последователями К. Д. Ушинского, Н. А. Корфа, применяли звуковой метод обучения грамоте. В школе большое значение придавали самообразованию и чрезвычайно внимательно комплектовали библиотеку.

Здесь использовались такие методы обучения, как объяснительное чтение, беседы, в частности по истории культуры, географии, по гигиене, анатомии и физиологии человека, по оказанию первой помощи при несчастных случаях, по профилактике холеры, тифа. Особое место отводилось литературным беседам. По многим предметам были разработаны программы бесед и методические указания по их проведению.

Учитывая, что процесс учебной работы был тесно связан с воспитанием, большое значение придавали такому эффективному воспитательному средству, как школьные праздники: торжества к юбилейным

датам писателей, дню основания школы, новогодние, традиционные украинские праздники, а также практиковались прогулки на природу. В среднем учебный год в воскресной школе состоял из 30—35 учебных дней, ежегодно проходило 5—8 праздников, несколько прогулок на природу, за город.

В 70—80-е годы XIX в. Х. Д. Алчевская большое внимание уделяла внеклассной работе, прежде всего внеклассному чтению, разработала метод изучения читательских интересов. При школе была создана библиотека и разработаны специальные правила пользования ею. В письме к Л. Н. Толстому Христина Даниловна рассказывала: прежде чем книга поступала к читателям, ее рецензировали, а рецензии заслушивались на педагогическом заседании. После того как книгу прочитали ученицы разного возраста и разного уровня подготовки, учителя выясняли, понравилось ли им прочитанное, и что ясно из этого. Все это отмечалось в школьных тетрадях.

На основе многочисленных отзывов был разработан указатель книг для народного и детского чтения «Что читать народу?» в 3 томах (т. 1 — 1888 г., т. 2 — 1889 г., т. 3 — 1906 г.). Указатель высоко оценили Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов, С. М. Степняк-Кравчинский, С. В. Ковалевская, Л. Н. Толстой, Н. К. Крупская, А. М. Горький. Стоит отметить, что Х. Д. Алчевская переписывалась и лично встречалась со многими из них, а также с другими известными деятелями: И. С. Тургеневым, Г. И. Успенским, М. И. Павликом, Элизой Ожешко, В. Г. Короленко, И. Я. Франко и др.

Х. Д. Алчевская в указателе пропагандировала произведения не только русских авторов, но и Т. Г. Шевченко, Марка Вовчка, И. П. Котляревского, Е. П. Гребенки, И. Я. Франко, Г. Ф. Квитки-Основьяненко, И. С. Нечуя-Левицкого, И. К. Карпенко-Карого, Панаса Мирного, Ю. А. Федьковича, В. С. Стефаника, П. А. Грабовского, М. М. Коцюбинского, Леси Украинки. В третьем разделе «Издание для народа на украинском языке» рекомендуются произведения именно украинских писателей, 300 известнейших украинских песен. Не только этим изданием, но и всей своей деятельностью Х. Д. Алчевская как педагог отстаивала любовь к родному слову, стремилась донести до учениц лучшие образцы украинской литературы XIX — начала XX в.

Выход в свет указателя «Что читать народу?» современники считали чрезвычайным явлением, а само издание — «умной книгой», которая рассматривалась как в высшей степени ценный источник для ознакомления с ростом критической мысли народа и теми результатами, к которым эта мысль приходит под влиянием ознакомления с лучшими произведениями всемирной литературы.

В конце 70-х семья Алчевских переезжает из Харькова в село Алексеевку Славяносербского уезда Екатеринославской

губернии (ныне — Луганская область). Алексей Кириллович купил земли, на которых начал строительство металлургического завода по самым современным на тот период технологиям. В 1879 г. на собственные средства Х. Д. Алчевская построила одноклассную земскую школу в селе Алексеевка и стала ее попечительницей. Свои педагогические взгляды и опыт она осветила в работе, посвященной этому событию, — «История открытия школы в деревне Алексеевка Михайловской волости» (1881), а также в других: «Островский в применении к чтению в народе» (1887), «Сельские очерки», «Лермонтов в деревне» (1894), «Передуманное и пережитое» (1912). Большой интерес вызывают и ее неопубликованные рукописи, дневники, письма, планы уроков, конспекты.

Открытие Алексеевской школы было связано в большими препятствиями (подтверждение благонадежности, национальности, конфессиональной принадлежности). И это несмотря на то, что к тому времени у нее за плечами уже было 16 лет руководства женской воскресной школой в Харькове, награды за выдающиеся заслуги в деле просвещения народа. Обучение в Алексеевской школе осуществлялось по официально признанным учебникам, письменные работы выполнялись на русском языке. В 1887—1893 гг. в этой школе по приглашению Алчевской был учителем Б. Д. Гринченко — известный украинский революционер-демократ, писатель, филолог, этнограф, автор «Словаря украинского языка». В силу административных запретов на изучение украинского языка он вынужден был знакомить учеников с украинистикой тайно.

Глубоко уважая Б. Д. Гринченко, Х. Д. Алчевская все же расходилась с ним в принципиальных вопросах. В годы преследования украинского движения возникло противоречие: Б. Д. Гринченко не соглашался с ее утверждением о необходимости научить как можно больше женщин грамоте. По его мнению, «...не следует калечить украинскую женщину обучением на чуждом ей великорусском языке». Она же полагала, что позиция Б. Д. Гринченко на необходимость нелегального изучения украинского языка вопреки запретам неверна, поскольку ставит под удар обучение простого народа в целом, с чем Х. Д. Алчевская согласиться не могла. Она предпочла идти легальным путем, сохраняя возможность дать образование на русском языке, так как считала, что нужно трезво смотреть на вещи и использовать имеющиеся возможности.

Сейчас в школьном здании Алексеевской неполной средней школы Луганской области разместился музей истории школы. В нем хранятся материалы о жизни и педагогической деятельности Х. Д. Алчевской и Б. Д. Гринченко.

Вся деятельность Христины Даниловны была образцом самоотверженного служения своему народу. Яркую харак-

теристику ей дает известный педагог Е. О. Вахтерова: «Талантливая молодая женщина, которая могла бы быть выдающейся писательницей, выдающейся артисткой, выдающейся певицей, она предпочли быть только учительницей, и всю жизнь осталась ею. И никогда не раскаивалась в избранном выборе».

Несмотря на запрет в течение 50 лет в ее школе звучала украинская песня. Х. Д. Алчевская отстаивала украинский язык, пропагандировала творчество Т. Г. Шевченко. «Кобзарь» занимал почетное место в ее школе. В книге «Передуманное и пережитое» [1] она писала о своей любви к Украине, украинскому народу, рассказывала, как воспитывала такие чувства не только в ученицах, но и в своих собственных детях. Семья Алчевских оставила заметный след в истории отечественной культуры. Старший сын Иван стал знаменитым тенором, постоянно гастролировал, жил то в России, то во Франции. Приезжая в родной город, всегда выступал с концертами на школьных вечерах. Программу вечера составлял младший сын Николай, а Христина Даниловна ее утверждала. Николай Алчевский — присяжный поверенный, один из первых организаторов новой системы образования взрослых, работал учителем начальных классов в Харьковской воскресной школе, управляемой его матерью. В советские времена — выдающийся педагог, автор первого украинского советского букваря. Сын Григорий был композитором и вокальным педагогом. Дочь Кристина, кроме педагогики, интересовалась еще и поэзией.

В разные периоды развития историко-педагогической науки позицию Х. Д. Алчевской по языку преподавания по-разному оценивали ученые. Современники считали, что ей удалось заложить прочный фундамент для дальнейшего развития народного образования в России. Ее идея образования взрослых определила дальнейший процесс развития отечественной науки.

С именем Х. Д. Алчевской связано развитие методики начального обучения, а ее школа признана организационно-методическим центром воскресных школ России. Христина Даниловна вместе с известными педагогами В. П. Вахтеровим, Н. А. Корфом, В. И. Водовозовым и Н. Ф. Бунаковым разработала методику и дала весьма ценные образцы уроков обучения грамоте, чтению, письму.

Пропаганде и популяризации идеи воскресных школ служили выставки. Они выполняли функции объединительного центра «воскресников». На Нижегородской выставке в 1896 г. были представлены экспонаты 118 воскресных школ. М. И. Мухин в книге «Педагогические взгляды и просветительская деятельность Х. Д. Алчевской» отмечает, что опыт устройства выставок, инициатором и главным организатором которых была Х. Д. Алчевская, показал, что публичное

демонстрирование и пропаганда дела воскресных школ были тем импульсом, который одних наглядно убеждал в полезности воскресных школ, других побуждал к организации этих школ, третьим позволял перенять лучшие средства постановки дела и, наконец, во всех, кто сочувствовал делу народного образования, вызвал искренние симпатии к ним.

Школа Х. Д. Алчевской была представлена на всемирных форумах в Москве (1895), Нижнем Новгороде (1896), на Антверпенской, Брюссельской, Чикагской и двух Парижских (1889, 1900) международных выставках. В своих воспоминаниях она отмечала, что ей приходилось переживать душевные муки, когда русские критически оценивали достижения своей родины в области образования за границей. Что дома она сама протестовала против различных мероприятий и реформ, но за границей ей хотелось показать только светлые стороны «нашей бедной родины» [1, с. 121]. На выставках, организованных Московским комитетом грамотности (конец 1895 г.), и во время работы 2-го съезда русских деятелей по техническому и профессиональному образованию (конец 1895 — начало 1896 г.) демонстрировались наглядные пособия, карты, диаграммы, фотографии из Харьковской школы Х. Д. Алчевской, материалы, характеризующие учебный процесс, работу школьной библиотеки.

Педагогическая деятельность Христины Даниловны получила всемирное признание на Международном конгрессе частной инициативы в деле народного образования (Франция, 1899). Она была избрана вице-президентом Международной лиги образования. Многие образовательные общества выбрали Христину Даниловну как выдающегося педагога своим почетным членом. Петербургское и Московское экономические общества наградили ее золотыми медалями. Прогрессивная общественность России широко отмечала ее юбилей. На 50-летие своей педагогической деятельности Х. Д. Алчевская получила более 500 поздравлений, в том числе от 64 воскресных школ, а также от педагогов, выпускников, общественных деятелей, работников редакций педагогических журналов и газет. Умерла Христина Даниловна Алчевская 15 августа 1920 г. в Харькове. Ее неутомимый труд является примером высокого служения народу.

Центрами сбора и популяризации информации о жизни и деятельности Х. Д. Алчевской и семьи Алчевских являются музей истории школы в Алексеевской неполной средней школе Перевальского района Луганской области; краеведческий музей г. Алчевска; отдел редкой книги Государственного учреждения культуры ЛНР «Луганская республиканская универсальная научная библиотека им. М. Горького».

В. Д. БАРАНОВ – ОРГАНИЗАТОР СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ ПОС. КРАСНОДОНА

Е. А. ИРДИНЕНКО

В. Д. БАРАНОВ – ОРГАНИЗАТОР СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ ПОС. КРАСНОДОНА

Каждая личность является создателем собственной истории, ее творчество — это прежде всего самотворчество. Владимир Дмитриевич Баранов (1924–1997) — организатор становления и развития культуры поселка Краснодона. Как личность талантливая, целеустремленная, он стремился на протяжении всей своей жизни к новому знанию. Владимир Баранов занимался исследованием истории и культуры Краснодонского края. В 1974 г., во время обучения в Московском государственном историко-архивном институте, он собрал исторические сведения и архивные материалы по истории развития пос. Краснодона, которые ранее нигде не были опубликованы. Он также внес большой вклад в развитие культуры поселка. Эти интересные вехи его биографии мы хотели бы осветить в представленном материале.

Владимир Дмитриевич Баранов родился 1 мая 1924 г. в семье шахтера. В 1938 г. закончил 7 классов СШ № 22 пос. Краснодона. В этом же году поступил в Крымский художественный техникум. В 1941 г., к началу Великой Отечественной войны, закончил 3 курса техникума. Приписав себе два года, добровольцем пошел в Красную Армию. Был командиром стрелкового взвода. В сентябре 1941 г., во время начала боевых действий в Крыму, получил тяжелые ранения и контузию и попал в плен. В плену находился в концлагере на западе Германии, на границе с Голландией. В январе 1945 г. познакомился с Надеждой Семеновной Муленко, 1924 г. р., уроженкой с. Вязивок Павлогорадского района Днепропетровской области, угнанной в 1942 г. на принудительные работы в Германию. Познакомились во время работы у хозяина Надежды. В марте месяце 1945 г. американские войска подошли вплотную к реке Рейн, разделявшей союзнические войска и войска нацистской Германии. Сразу после ледохода, когда Рейн освободился ото льда, в первых числах марта Владимир Баранов и Надежда Муленко совершили побег в американскую зону: они надули автомобильные камеры и ночью

переплыли Рейн. Вода была очень холодная, и только благодаря тому, что они были привязаны к камерам, им удалось доплыть до берега. Однако Владимир потерял сознание, и добрались они благодаря Надежде (см. рис. 1).

Во время этой переправы Надежда была тяжело ранена разрывной пулей в левое бедро и попала в американский госпиталь, а Владимир был направлен в лагерь перемещенных лиц для проверки и дальнейшей отправки на родину бывших военнопленных. С первых же дней нахождения в лагере он начал поиски своей невесты. В этом Владимиру помогла американская администрация. К нему прикрепили сержанта американской полиции и автомобиль «виллис», на котором они объехали прифронтовые госпитали трех стран — Дании, Бельгии и Голландии. В одном из госпиталей Голландии они и нашли пропавшую: Надежда выздоравливала после тяжелого ранения. В сентябре 1945 г. Владимир и Надежда вернулись на родину. До 1953 г. (смерти И. В. Сталина) Владимир Баранов практически не имел работы, перебиваясь временными заработками.

Свой трудовой путь В. Д. Баранов начал в 1953 г. в качестве воспитателя детского дома пос. Светличного. Владимир Баранов закончил заочно Всероссийский институт культуры,

Рис. 1. Портрет Надежды Барановой (В. Д. Баранов)

факультет живописи. В дальнейшем работал художником-оформителем по специальности (см. рис. 2), его работы выставлялись в Польше и Индии. Его портреты и пейзажи были высоко оценены и удостоены международных дипломов.

С 1954 по 1966 г. В. Д. Баранов был директором Дома культуры пос. Краснодона. При его руководстве были открыты театральная, музыкальная, цирковая студии. В 1966 г., когда в прокат выходит

художественный фильм с участием Людмилы Гурченко «Карнавальная ночь», под руководством Владимира Баранова впервые в истории Дома культуры поселка на его территории проходили новогодние карнавальные вечера. Это было новаторским и креативным решением того времени. В. Д. Баранов был председателем поселкового Совета, а также директором музея завода «Автоагрегат». Он глубоко интересовался историей развития своего края, а именно историей своего поселка. Во время учебы в Московском государственном историко-архивном институте им была проделана колоссальная научно-исследовательская работа, которая дала возможность опубликовать материалы по истории становления пос. Краснодона. Мы освещаем лишь отдельные наиболее значительные исторические вехи из истории развития пос. Краснодона, которые были обнаружены В. Д. Барановым в ходе архивной работы в г. Москве.

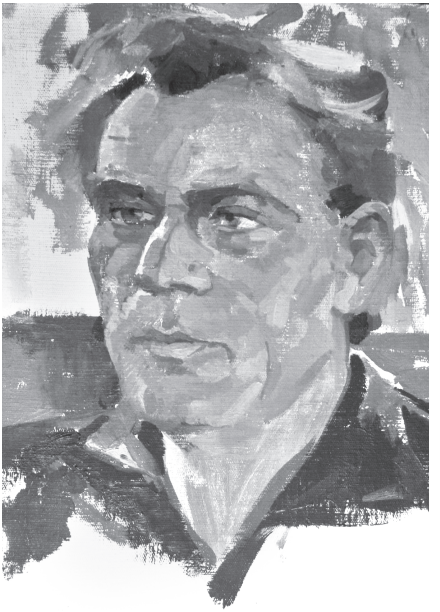


Рис. 2. Автопортрет В. Д. Баранова

Освещая факты истории Луганщины, В. Д. Баранов обнаружил, что к началу XX века в состав современной Луганской области входили три губернии — Воронежская, Екатеринославская, Харьковская, а также Область войска Донского. Ее северные районы находились в составе Валуйского уезда Воронежской губернии, Купянского, Старобельского и Харьковского уездов. Юго-восточные районы входили в состав Таганрогского и Донецкого округов Области войска Донского, вся остальная территория — в состав Бахмутского и Славяносербского уездов Екатеринославской губернии. Быстрое экономическое развитие края в начале века привело к значительному увеличению численности населения: если в начале 1900-х гг. население территории современной

Рис. 3. В. Д. Баранов в мастерской

Луганской области насчитывало 20,4 тыс. жителей, то к 1911 г. оно возросло до 61,4 тыс. жителей.

В своих исследованиях В. Д. Баранов подчеркивает, что мировой экономический кризис 1900—1903 гг., в орбиту которого была втянута и экономика Российской империи, крайне негативно сказался на развитии края. Закрывались предприятия, терпели крах банки, сокращалась добыча угля, падало производство металла и паровозов. Резко выросший в условиях предвоенного промышленного подъема спрос на продукцию промышленности дал толчок наращиванию темпов угледобычи.

В 1912 г. юсуповские рудники выдали 11 млн пудов антрацита. В 1908—1911 гг. норвежец Отто на арендованных у управления Области войска Донского земельных участках построил мощный, состоявший из трех шахт угольный рудник (впоследствии шахта № 1—2 им. П. Л. Войкова треста «Свердловскуголь»). Тогда же ростовский и таганрогский хлеботорговец-миллионер Вальяно

купил у мелких владельцев четыре шахты и создал Английское акционерное общество рудников с русским капиталом, которое в 1912 г. имело добычу в 15 млн пудов антрацита [1]. Несколько позднее, в 1910—1914 гг., возник еще один новый район угледобычи в результате строительства рудников «Екатеринодон», «Сорокинский», «Урало-Кавказ» и «Изварино». И все же облик края все в большей мере определяло промышленное производство и численно возраставший рабочий класс. 1910 год был началом нового промышленного подъема в России. Интенсивно развивались металлургия, топливная и машиностроительная отрасли. Это было время каменноугольной лихорадки.

В. Д. Баранов отмечает, что в период с 1910 по 1914 г. на территории Донбасса как грибы вырастают терриконы открывающихся шахт, а вместе с ними возникают рудники, ставшие затем шахтерскими поселками и городами. На этих землях возникает рудник «Екатеринодон» (ныне — Краснодон). Такое название рудник получил потому, что был расположен частично в Екатеринославской губернии и частично в Области войска Донского (ныне — Ростовская область). До 1900 г. наделом, находящимся на балке Теплой Колодезной в урочище под названием «Корочинское», владел есаул А. Ф. Попов. С его смертью в том же году опекунами были утверждены полковник Н. Ф. Шаров и урядник А. К. Петров. Вот что представляла собой тогда эта местность. До 1910 г. на месте пос. Краснодона простиралась степь, прорезанная балками. В районе бывшего завода АЗЧ был вырыт колодец. В жаркое время колодец пересыхал, и крестьяне Краснянки, углубляя его, наткнулись на уголь, который стали добывать для отопления. Они обшили колодец деревянным срубами, установили ворот с бадьей. О находке крестьян узнал евпаторийский промышленник И. А. Койчу, который в 1912 г. получил разрешение на разработку угля в балке Теплой урочища Корочинское. При регистрации закладки первых шахт в Юго-восточном горном управлении в 1913 г. рудник получил название «Екатеринодон» [4].

Баранов пишет, что о находке И. А. Койчу узнал у племянников есаула А. Ф. Попова. Шахта давала 50—60 тонн угля в год. Уголь из этой шахты отвозили лошадьми до железнодорожной станции Первозвановка. Потом появились и другие небольшие кустарные шахты с примитивным оборудованием. Так было до появления группы разведчиков недр, организованной геологическим комитетом. В этом районе руководил

разведкой лично Л. И. Лутугин со своими помощниками и другими геологами, обнаруживали здесь и далее к востоку возле казачьих хуторов Сорокино, Изварино и других богатые месторождения угля. Это открытие геологов явилось мощным толчком к созданию в данном районе крупной угольной промышленности.

В. Д. Баранов в своих исторических исследованиях отмечает, что в 1914 г. возросла добыча угля и выплавка металла на юге России. Первые шахты в Екатеринодоне были заложены петроградским промышленным обществом «Торговый дом В. В. Ярморкина, С. Ф. Овсянникова и Ко». Первой здесь обосновалась промышленная компания «Товарищество на вере, Екатеринодон» во главе с горным инженером Ярморкиным (директором-распорядителем рудников) и миллионером Овсянниковым. Пайщиком в этом товариществе явилась преимущественно придворная знать: князья, бароны, графы. Эти пайщики каждый год, обычно летом, приезжали на рудник «Екатеринодон» отдельным поездом, состоящим из классных вагонов, в которых ехали хозяева, товарных вагонов, в которых помещались лошади и собаки, и открытых платформ для автомобилей. «На Екатеринодоне» они устраивали пиры, выезжали на лошадях и с собаками на охоту. Пробыв на руднике 2—4 недели, они уезжали в Петроград. В 1913 г. в Екатеринодоне обосновалось Петроградское промышленное общество фирмы «Торговый дом В. В. Ярморкина, С. Ф. Овсянникова и Ко». 1 июля 1913 г. Ярморкин по доверенности и полномочию фирмы выкупает участок арендованной земли в 214 десятин у И. Д. Койчу за 50.000 рублей [4]. 13 сентября 1913 г. В. В. Ярморкин приобретает еще 411 десятин, а позже арендует еще 438 десятин. Став хозяином земли свыше 1000 десятин, он с ведома Юго-восточного горного управления закладывает 7 крупных шахт, положив начало созданию крупной угольной промышленности в этом районе [5].

В. Д. Баранов пишет о том, что В. В. Ярморкин заложил каменный дом с садом для себя на территории теперешнего старого корпуса школы-интерната, южнее на месте скверика возле современного здания общежития ГПУ было построено деревянное здание Рудоуправления; возле него — 5 домиков для штейгеров и десятников. Дом Ярморкина и дома инженеров были обсажены деревьями, а в 1917 г. подрядчик Голосков вырыл пруд и поставил на нем купальню для господ. Рабочие же продолжали жить в грязи, темноте, работали по 12 часов в сутки и получали за

Рис. 4

свой каторжный труд жалкие гроши. В. В. Ярморкин, владея рудниками, сам почти круглый год жил в Петрограде, и в Екатеринодоне формально не было постоянного управляющего. Обязанности управляющего выполнял один из 7 членов коллегии, которая стояла во главе управления рудника. Фактически управляющим рудником был главный бухгалтер Орлов. Он отлично знал и учитывал преимущества Екатеринодона перед другими районами, заключившиеся в высокой рентабельности угольных пластов, и объявил, что будет платить за вагонетку угля на пять копеек больше, чем в других районах Донбасса. Забойщики бросали старые рудники и стремились попасть к Ярморкину. Из ближайших деревень и казачьих хуторов шли парни и девушки, которые за бесценок нанимались на ярморкинские шахты. Для вновь прибывших строились бараки и казармы (см. рис. 4). Это были темные, сырые полуподвальные помещения с грязными нарами, навешенными в два этажа. По окраинам рудника лепились жалкие «собачевки» с вросшими кривыми землянками, в которых жили семейные шахтеры. Комиссия, обследовавшая жилища шахтеров в 1916 г., записала в анкете: «В землянке для семейных рабочих комиссия не нашла возможным описать, так как они не годны даже для домашних животных». В одной из таких землянок комиссия нашла семью из 11 душ (2 взрослых, 9 детей в ближайшем общении с поросятами).

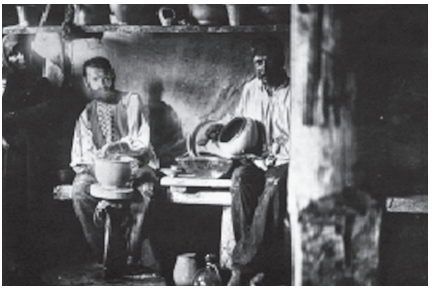


Рис. 5. Жилища шахтеров, 1916 г.

Согласно записям Баранова, в которых освещался отчет начальника Северо-восточного управления Области войска Донского за 1914—1915 год, условия труда на шахтах рудников были невыносимо тяжелыми. За 12-часовую каторжную работу шахтеры получали мизерную

плату. Поденная работа в 1916 г. на шахтах составляла: плитовые — 1 р. 20 коп., откатчики — 1 р. 20 коп., коногоны — 1 р. 35 коп. Чернорабочие — 1 р. Нормы количества и цены продуктов составляли:

Наименование продуктов	Колич. на взрослого	Фунт. малолетн. до 16 лет	Цена за 1 фунт
Муки № 1	10	5	6 коп.
Пшена	21/2	11/2	6 коп.
Риса	11/2	1/4	14 коп
Картофель	20	10	1коп.
Масло подсолнечн.	2	1	20 коп.
Сала свиного	2	1	30 коп.
Сахару	2	1	13 коп.
Мыла	2	2	20 коп.

Из 7 шахт, заложенных Ярморкиным, шахты № 4 и 5 находились в районе современного завода АЗЧ, транспортного и 5-го поселка. Ярморкин построил каменный дом для себя и деревянное здание радиоуправления, ряд домов для горняков и десятников. Возле шахты № 1 для шахтеров были построены казармы и бараки «Шанхай» (см. рис. 6). Вокруг рудника семейные шахтеры строили землянки. Это были темные сырые полуподвальные помещения с грязными двухэтажными нарами. Ни воды, ни электричества в казармах не было.

В. Д. Баранов отмечает, что состав населения рудника был пестрым. Здесь были и крестьяне из сел Краснянки, Каменки, Ново-Александровки, и небогатые казаки из хуторов, и крестьяне из русских и украинских губерний. Работали на шахтах нашего рудника татары, армяне и китайцы. Вместе с тем на рудник прибыло немало кадровых рабочих из Юзовки, Успенки, Лисичанска и других районов Донбасса. Все работы совершались вручную. Забойщик, лежа на полу, скалывал обушком уголь. Саночник насыпал его в ящик и на четвереньках полз к штреку, волоча сани за собой. Затем коногон пересыпал уголь из санок в деревянную вагонетку и конской тягой доставлял его к стволу. В шахту спускались и поднимались по деревянной лестнице.

Интенсивное развитие промышленности Донбасса требовало рабочих рук. Источником рабочей силы после реформы 1861 года было в первую очередь разорение местных крестьян. Вслед за тем на заводы, фабрики и шахты Донбасса потянулась огромная

Рис. 6. Казармы и бараки поселения «Шанхай» за шахтой № 1

масса рабочего люда из старых промышленных центров России, тысячи разоренных крестьян из русских и украинских губерний.

По темпам роста населения Луганщина занимала третье место в России после Баку и Екатеринослава. На шахтах использовался труд женщин и детей. К концу 1916 г. на шахтах Донбасса работало 12,8 тысяч женщин, 18,7 тысяч подростков и малолетних. На шахтах часто случались завалы, где погибали и подростки, но пенсионное пособие родителям промышленники не выдавали. Об отказе в пенсии

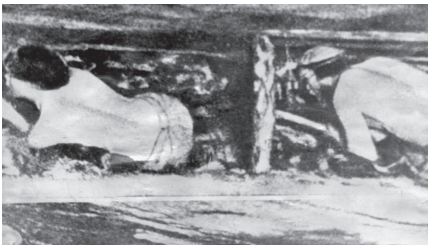


Рис. 7. Условия работы в шахтах

60-летнему старику Ивану Карпову свидетельствует рапорт окружного инспектора. С возвращением прошения Ивана Карпова отказано в уплате ему пенсии по случаю смерти его сына от несчастного случая на руднике на том основании, что он не был на иждивении сына — 15-летнего подростка [8].

На шахтах Екатеринодона шахтовладельцы привлекали взамен труда революционно настроенных рабочих более дешевый и совершенно неорганизованный труд рабочих из Китая и Персии, которые были поставлены в рабские условия. Все они связывались круговой порукой, в результате которой за одного сбежавшего рабочего отвечали все рабочие. Они проживали в сырых землянках в поселении «Шанхай» за шахтой № 1 (см. рис. 8).

В феврале 1917 г. в Петрограде произошла буржуазно-демократическая революция, которая привела к свержению царизма. В ходе этой революции возникли Советы. 29 марта 1917 г. рабочие создали Екатеринодонский совет рабочих депутатов. В апреле 1917 г. был избран Екатеринодонский районный совет рабочих депутатов. С первых дней образования Екатеринодонского совета рабочих депутатов на шахтах был установлен 8-часовой рабочий день. После победы Великой Октябрьской революции рудник

«Екатеринодон» был центром обширного Советского района, который простирался более чем на 50 км от Первоздановки на западе и до Гундаровки на востоке. К концу 1917 г. на шахтах Екатеринодонского рудника обстановка обострилась. Белогвардейские банды Каледина совершали набеги на рудники, чтобы задушить Советскую власть и восстановить буржуазно-помещичьи порядки.

В декабре 1919 г. рудник «Екатеринодон» был освобожден 1-й Конной армией Буденного. После освобождения рудника от белогвардейцев началась героическая борьба за восстановление шахт. В январе 1920 г. шахты Екатеринодона добывали угля по сравнению с 1916 г. в шесть раз меньше.

Годы довоенных пятилеток были годами бурного роста экономики нашего края. Если восстановление шахт Донбасса проходило в основном на старой технической основе, то за годы первых пятилеток производили техническое перевооружение шахт. На смену обушкам приходят отбойные молотки и врубмашины, электровозы и транспортеры. Вместо лампы-коптилки — электрический свет.

Рис. 8

До 1935 г. 8 шахт рудника «Краснодон» входили в состав Краснодонского рудоуправления, где самой крупной шахтой была шахта № 1. В 1935 г. вновь образованный трест «Сорокиноуголь» объединял 25 шахт. С первых дней Великой Отечественной войны сотни рабочих поселка встали на защиту Родины, чтобы с оружием в руках отстоять ее свободу, честь и независимость. На фронтах ВОВ сражалось 640 жителей поселка, 260 человек героически погибли, 466 награждены орденами и медалями СССР. Многие краснодонцы защищали Киев, Москву, воевали в Крыму и на Кавказе, на Волге и Курской дуге, освобождали Польшу, Чехословакию, Югославию, штурмовали Берлин. В состав подпольной организации «Молодая гвардия» входили жители поселка Краснодона: Н. Сумской, В. Жданов, А. Елисеенко, А. Шищенко, Л. Андросова, М. Шищенко, Г. Щербаков, Н. Старцева, А. Дьяченко, Н. Кезикова, Е. Кийкова, Н. Петля, Н. Петрачкова, Ю. Полянский. Связь с партийным подпольем осуществляла А. Елисеенко.

В музее завода «Автоагрегат» помещена фоторепродукция картины В. Задорожного «Краснодонцы — они бессмертны», которая повествует о гибели одной из групп молодежи. Среди героев выделяется девушка со связанными руками. Это Ульяна Громова. Рядом — Иван Земнухов. На глазах у него окровавленная повязка. Юноша бережно поддерживает ослабевшую от жестоких пыток девушку. Это Николай Сумской и Лида Андросова из пос. Краснодона. Чистую, нежную, юношескую дружбу они пронесли до самой смерти. У шурфа фашисты казнили 71 человека.

Немецко-фашистские захватчики нанесли большой урон народному хозяйству оккупированных районов. Материальный ущерб, нанесенный ими народному хозяйству и личному имуществу граждан г. Краснодона и района, исчисляется в сумме 1 млрд 160 млн рублей. Уже в 1943 г. начались восстановительные работы на шахтах № 17, 18, 20. Одновременно закладывались шахты глубиной 40—50 метров (шахты «Партизан», № 63, 64). В послевоенный восстановительный период в поселке Краснодоне закладывались новые промышленные предприятия: автоколонна № 2 и рудоремонтный завод. В 1946 г. на территории бывшей шахты № 1 открыли рудоремонтный завод. Завод выпускал лопатки-грабарки, болты, гайки, односпальные кровати. Одновременно ремонтировали шахтное оборудование. Рудоремонтный завод сыграл большую роль в восстановлении шахт г. Краснодона. В 1949 г. на базе бывшего рудоремонтного завода открыт ремонтно-подшипниковый завод, где ремонтировали и выпускали шариковые, роликовые и конические подшипники. Шахта № 1 была взорвана, остались одни стены производственных помещений без крыш и чудом сохранившаяся труба котельной. Рабочие трудились под открытым небом. Одновременно строительная бригада вела очистные работы и перекрывала крышу над ремонтным заводом. В 1949 г. на базе бывшего рудоремонтного завода открыли ремонтно-подшипниковый завод. Директором завода был П. И. Абрамов, а затем И. Я. Рачек. Во время работы ремонтно-подшипникового завода на его территории строился новый цех общей площадью 3000 кв. м. (см. рис. 9).

Рис. 9

Рис. 10

В феврале 1956 г. на базе ремонтно-подшипникового завода был организован завод автозапчастей Министерства автомобильной промышленности СССР. С этого времени начинается история завода (см. рис. 10).

История пос. Краснодона богата интересными фактами и событиями.

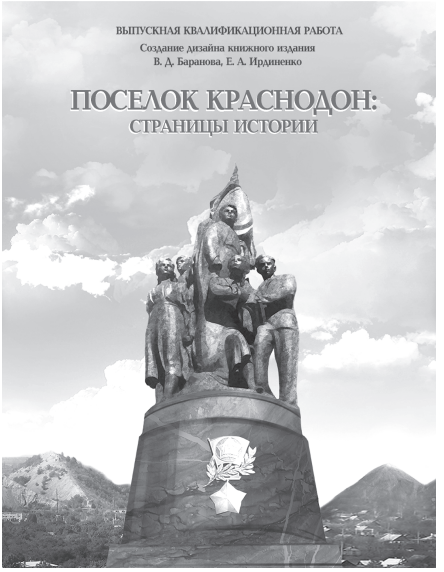


Рис. 11

Мы осветили лишь отдельные факты становления его истории и культуры, описанные в работах В. Д. Баранова (см. рис. 11).

В разные времена, в разные эпохи развития культуры понятие «Родина» воспринималось по-разному, наполнялось разным содержанием. С одной стороны, Родина — это страна, государство, в котором довелось родиться. С другой стороны, у каждого человека есть место, где он родился, родной дом, семья — так называемая малая родина, основа личностного мира. Малая родина ассоциируется с уголком земли, где мы появились на свет, где прошло наше детство; это прекрасный и любимый край, богатый талантливыми людьми, своей интересной историей и культурой. Поселок Краснодон является именно такой малой родиной для его жителей, он богат своей историей, интересными историческими фактами, знаменитыми краснодонцами, которые в нем жили и увековечили его в истории.

Деба С. В. Творческий портрет Т. И. Теремовой

1. Михалева, Е. Я. Луганщина: музыка и музыканты. Посвящено 15-летию создания факультета музыкального искусства Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского: монография / Е. Я. Михалева; ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского». — Луганск, 2018. — 336 с.: ил.

Ененко И. А., Кузниченко О. В., Михаленко И. В. Фестиваль камерной фортепианной музыки им. А. Зилоти

1. Мальцева, Е. Г. Александр Ильич Зилоти: пианист, педагог, организатор концертной жизни: монография / Е. Г. Мальцева. — Ростов н/Д: Изд-во РГК им. С. В. Рахманинова, 2017. — 472 с.
2. Милованова, Т. А. И. Зилоти — новое имя в истории Старобельщины: музыкант, дирижер / Т. Милованова // Вісник Старобільщини. — 2012. — 6 січ. — С. 4.
3. Ступель, А. Беседа о камерной музыке / А. Ступель. — Л.: Музгиз, 1963. — 68 с.

Золотарёва И. Ф. Истоки музыкального образования Луганщины: творчество и жизненный путь С. А. Васильева

1. Волощенко, А. От балалайки до бандуры / А. Волощенко. — Луганск: ЛГКИ, ЛОККИ, 2003. — 88 с.
2. Довнар, Г. Поступь Донбасса / Г. Довнар. — Донецк: Донбасс, 1967. — 199 с.
3. Довнар, Г. Преданность музыке / Г. Довнар // Жизнь Луганска. — 1996. — 13 июня. — С. 4.
4. Личное дело С. А. Васильева: автобиография // Архив ЛГАКИ имени М. Матусовского. Ед. хр.
5. Луначарский, А. В. Основы художественного образования / А. В. Луначарский // Музыкальное образование. — 1926. — № 1—2. — С. 67.
6. Носов, Л. Музична самодіяльність Радянської України / Л. Носов. — К.: Музична Україна, 1968. — 175 с.
7. Холошенко, О. Його покликання / О. Холошенко // Прапор перемоги. — 1996. — 18 груд. — С. 3.

Кабанова В. А. Вокальная школа Л. А. Колесниковой в контексте развития музыкальной культуры Луганщины

1. Гольденберг, А. Ольга Николаевна Стрижова-Гольденберг [Электронный ресурс] / А. Гольденберг. — Режим доступа: http://www.goldenberg.saratov.ru/strizhova.html.
2. Назаренко, И. К. Искусство пения / И. К. Назаренко. — М.: Музыка, 1968. — 624 с.
3. Переверзева, М. Л. Творческая и педагогическая деятельность Е. Ф. Петренко / М. Л. Переверзева. — М.: Музыка, 1970. — 77 с.

Князева Н. А. История профессиональной хоровой школы Луганска (музыкальное училище, колледж культуры и искусств, Институт культуры и искусств, Академия культуры и искусств имени М. Матусовского)

1. Бурцева, Л. Н. Золотой кубок «Благовеста» / Л. Н. Бурцева // Жизнь Луганска. — 1997. — № 20. — С. 3.
2. Бурцева, Л. Н. Франция рукоплещет «Благовесту» / Л. Н. Бурцева // Субботний калейдоскоп. — 1995. — № 14. — С. 2.
3. Михалева, Е. Я. Луганщина: музыка и музыканты. Посвящено 15-летию создания факультета музыкального искусства Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского: монография / Е. Я. Михалева; ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского». — Луганск, 2018. — 336 с.: ил.

Михалёва Е. Я. Луганская областная филармония как центр музыкального просветительства в период 80-х — начала 90-х годов XX столетия

1. Леонтьев Валерий Яковлевич [Электронный ресурс]. — Режим доступа: https://test.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/196280
2. Михалёва, Е. «Альпийская баллада» / Е. Михалёва // Сов. культура. — 1985. — № 99 (6043). — С. 3.

3. Соловьёва, Н. Дети для детей / Н. Соловьёва // Музыкальная жизнь. — 1985. — № 10. — С. 12.
4. Шуман, Р. Избранные статьи о музыке: пер. с нем. / Р. Шуман; ред., вступ. ст. и примеч. Д. В. Житомирского. — М.: Молодая гвардия, 1968. — 400 с.

Михлик Н. В. Жизненный путь В. Н. Лысенко и его роль в развитии исполнительского искусства игры на трубе на Луганщине

1. Апатский, В. Н. История духового музыкально-исполнительского искусства. Кн. II / В. Н. Апатский. — К.: ТОВ «Задруга», 2012. — 408 с.
2. Марголин, В. С. Я солнцу радуюсь с утра… / В. С. Марголин. — СПб. — Всеволжск: Северная Нива, 2002. — 96 с.
3. Михалева, Е. Я. Луганщина: музыка и музыканты. Посвящено 15-летию создания факультета музыкального искусства Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского: монография / Е. Я. Михалева; ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского». — Луганск, 2018. — 336 с.: ил.
4. Плохотнюк, А. С. Профессия — трубач. В. Н. Лысенко (исторические зарисовки и методика организации ежедневных самостоятельных занятий трубача) / А. С. Плохотнюк, А. В. Бондаренко. — Луганск: Янтарь, 2013. — 68 с.
5. Посвалюк, В. Т. Історія виконавства на трубі в Україні: навчальний посібник / В. Т. Посвалюк. — К.: КНУКіМ, 2006. — 368 с.

Оголева С. С. Народно-песенное творчество Луганщины как фактор развития и сохранения национальных традиций

1. Жуланова, Н. И. Молодежное фольклорное движение / Н. И. Жуланова // Самодеятельное художественное творчество в СССР: очерки истории. Конец 1950-х — начало 1990-х годов. — СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. — С. 107—133.
2. Мешко, Н. Искусство народного пения. Практическое руководство и методика обучения искусству народного пения. Ч. 1 / Н. Мешко. — М.: НОУ «Луч», 1996. — 80 с.
3. Отчет о работе областного Дома народного творчества за 1964 г. — Луганск: ЛЦНТ, 1964. — 12 с.

4. Отчет о работе областного Дома народного творчества за 2003–2009 гг. – Луганск: ЛЦНТ, 2009. – 25 с.
5. Aphorism.RU [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://aphorism.ru/comments/s95ktsuadg.html

Теремова Т. И. Музыкальный фольклор Луганщины XIX века

1. Благослови, душе моя, Господа…: збірник псалмів / упоряд., передм. та розшифровка аудіозаписів Тетяни Теремової. – Луганськ, 2008. – 20 с.
2. Грица, С. Й. Трансмісія фольклорної традиції / С. Й. Грица. – К.; Тернопіль: Астон, 2002. – 236 с.
3. Губ'як, В. Д. Фольклорні обереги духовності / В. Д. Губ'як. – Івано-Франківськ: ІМЕ, 2001. – 324 с.
4. Іваницький, А. Українська народна музична творчість: навчальний посібник / А. І. Іваницький. – К.: Музична Україна, 1999. – 222 с.
5. Колесса, Ф. М. Усна словесність / Ф. М. Колесса. – Л., 1996. – 40 с.
6. Народні пісні Луганщини: збірка пісень / упоряд.: Теремова Т. І., Великандо А. І. – Луганськ: Знання, 2002. – 100 с.
7. Пашина, Н. П. Аграрные миграции в пореформенный Донбасс и их роль в формировании этнокультуры края (1861–1900 гг.) / Н. П. Пашина. – Луганск, 1997. – 24 с.
8. Потебня, А. А. Переправа через воду, как представление брака / А. А. Потебня // Древности: археол. вестник, изд. Моск. археол. о-вом. – М., 1868. – Т. 1, 1867–1868. – С. 254–266.
9. Рідні джерела: збірник українських народних пісень / упоряд. Т. І. Теремова. – Луганськ: ЛДІКМ, 2006. – 62 с.
10. Сумцов, Н. Ф. Символика славянских обрядов: избранные труды / Н. Ф. Сумцов. – М.: Восточная литература, 1996. – 296 с.

Вейда С. В. Периодические издания (газеты) Луганщины в XX веке

1. Алексеенко, П. Рождены революцией / П. Алексеенко // Жизнь Луганска. — 2005. — 30 нояб. — С. 26.
2. Cxid.info: Новости региона [Электронный ресурс] // 299 периодических

изданий зарегистрировано в Луганской области. — Управление по делам печати и информации облгосадминистрации. — 2002. — 6 июня. — Режим доступа: http://cxid.info/299-periodicheskih-izdaniy-zaregistrirovano-v-luganskoy-oblasti-upravlenie-po-delam-pechati-i-informacii-oblgosadministracii-n18

3. Владимиров, В. М. Історія української журналістики (1917—1991): навчальний посібник / В. М. Владимиров. — К.: МАУП, 2007. — 174 с.
4. Демченко, Е. П. Сатирическая пресса Украины 1905—1907 гг. / Е. П. Демченко. — К.: Наук. думка, 1980. — 147с.
5. Денисюк, С. П. Теоретико-методологічні проблеми осмислення української літератури в системі українознавства / С. П. Денисюк // Українознавство — наука самопізнання українського народу: матеріали X щорічної Міжнародної науково-практичної конференції, 18—20 жовт. 2001 р. — К.: НДІУ, 2001. — С. 108–110.
6. Животко, А. П. Історія української преси: навчальний посібник для студентів факультетів журналістики вищих закладів освіти/ А. П. Животко; М. Тимошик (упоряд.). — К.: Наша культура і наука, 1999. — 368 с.
7. Жовтобрюх, М. А. Мова української періодичної преси (кінця XIX — поч. XX ст.) / М. А. Жовтобрюх. — К.: Наук. думка, 1970. — 303 с.
8. Корчагіна, О. В. Преса Ворошиловградської області 1938—1956 рр.: історико-типологічні та структурно-функціональні аспекти: дис. … канд. наук із соц. комунікацій: 27.00.04 / Корчагіна Оксана Володимирівна. — Запоріжжя, 2011. — 239 с.
9. Крупський, І. В. Російська революція 1905 року: передумови виникнення, її вплив на становлення української преси / І. В. Крупський // Наукові записки Інституту журналістики. — К., 2001. — Т. 21. — С. 105–110.
10. Крупський, І. В. Українська преса Наддніпрянщини 1905—1914 рр.: формування мережі, еволюція висвітлення суспільно-політичної тематики / І. В. Крупський// Магістеріум: збірник наукових праць Національного університету «Києво-Могилянська академія». — Вип. 22: Журналістика. — К., 2006. — С. 57–61.
11. Кулишов, А. О чем рассказывают музейные коллекции / А. Кулишов // Жизнь Луганска. — 2002. — 5 июня. — С. 6.
12. Луганск proUA.com [Электронный ресурс] // Цуприкова, О. История луганской печати/ О. Цуприкова.— 2010. — Режим доступа: http://lugansk.comments.ua/info/pechat.html
13. Сидоренко, Н. М. Журнал «Нова громада»/ Н. М. Сидоренко // Наукові записки Інституту журналістики. — К., 2001. — Т. 21. — С. 35–39.

14. Сидоренко, О. І. Нездійсненні видання: анотований покажчик нереалізованих проектів україномовних періодичних органів кінця XIX — початку XX ст./ О. І. Сидоренко. — К., 1990. — 72 с.
15. Сидоренко, О. І. Перелік україномовних часописів, що видавалися на території Росіїна початку XX ст. / О. І. Сидоренко.— К.: Edmonton, 1990. — 18 с.
16. Тимошик, М. С. «Университетские известия» (1861—1919): тип видання, структура, проблематика / М. С. Тимошик// Наукові записки Інституту журналістики. — К., 2001. — Т. 3. — С. 31–37.
17. Тимошик, М. С. Історія видавничої справи: підручник/ М. С. Тимошик.— К.: Наша культура і наука, 2003. — 496 с.
18. Титаренко, Д. М. Преса Східної України періоду німецько-фашистської окупації як історичне джерело (1941—1943): автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.01.08 / Титаренко Дмитро Миколайович. — Дніпропетровськ, 2002. — 19 с.
19. Ульянова, К. М. Преса Луганщини 1917—1938 рр.: становлення та основні тенденції розвитку: дис. канд. наук із соц. комунікацій: 27.00.04 / Ульянова Катерина Миколаївна. — Запоріжжя, 2009. — 239 с.; Ульянова, К. М. Генезис та концептуальні засади розвитку преси Луганщини кін. 10-х — поч. 20-х рр. XX ст. / К. М. Ульянова //Медіапростір Луганщини в науковому вимірі: збірник наукових статей / за ред. В. М. Галич. — Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2009. — С. 113–137; Ульянова, Е. Н. Проблематика периодических изданий Восточной Украины 20—30-х годов XX века / Е. Н. Ульянова // Журналістыка — 2008: стан, праблемы і перспектывы: матэрыялы 10-й Міжнароднай наукова-практычнай канферэнцыі. — Вып. 10. — Мінск: БДУ, 2008. — С. 96–97; Ульянова, К. М. Типологічна структура луганської газетної періодики 20—30-х рр. XX ст. / К. М. Ульянова // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. — 2009. — № 19 (182). — С. 242–247; Ульянова, К. М. Інтерпретація метафоричної реальності в тоталітарну добу (на матеріалі преси Луганщини кінця 10-х — 30-х років XX століття) / К. М. Ульянова // Вісник Київського міжнародного університету. Сер. Соціальні комунікації, журналістика, медіакритика, кіно- і телемистецтво. — Вип. 9 / [гол. ред. О. М. Холод]. — К.: КиМУ, 2010. — С. 169–179.
20. Ульянова, К. М. Журналістика Луганського краю (1903—1938): монографія / К. М. Ульянова; наук. ред. В. М. Галич. — Слов'янськ, 2014. — 256 с.
21. Черняков, Б. І. Джерела до історії української преси учнівської та студентської молоді (XIX — поч. XX ст.) / Б. І. Черняков. — Л., 2005. — 116 с.

22. Школьна, О. Спеціалізована преса як відображення і чинник господарського життя регіону (на прикладі видань Катеринославської губернії кінця XIX — початку XX століття) / О. Школьна // Українська періодика: історія і сучасність: доповіді та повідомлення Сьомої Всеукраїнської науково-теоретичної конференції, 17—18 трав. 2002 р. — Л., 2002. — С. 239–244.
23. Якобсон, В. Газета «Луганская правда» / В. Якобсон // Луганська правда. — 1925. — № 2000, 5 сент.

Губин И. Н. Формирование монументально-декоративных приемов оформления городской среды Луганска

1. Город, ставший судьбой: сборник / под общ. ред. Т. А. Шеремет. – Луганск: ООО «Полиграфический центр „Максим"», 2012. – 576 с.: ил.
2. Луганщина: памятники и памятные места / авт.-сост. О. С. Башкирцева. – Луганск: ООО «Полиграфический центр „Максим"», 2007. – 80 с.
3. Презентация «Луганск всегда был землей героев» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://lugsk.ru/?p=19561

Закорецкий А. В., Закорецкая А. Н. Промышленная архитектура Русского общества машиностроительных заводов Гартмана в Луганске в конце XIX – начале XX века

1. Описание завода Русского общества машиностроительных заводов Гартмана, Государственный архив ЛНР, ф. 2, оп. I, д. 108 – Луганск. 31 декабря 1911 г.
2. ЦГИАЛ ф. 23, оп. 24, ед. 266, л. 65.
3. Государственный архив ЛНР, ф. 2, оп. 2, д. 14, л. 212–223.
4. Жданов, Г. В. Верность традициям: Очерк истории Ворошиловградского ордена Ленина и ордена Октябрьской революции тепловозостроительного завода имени Октябрьской революции / Г. В. Жданов. — М.: Мысль, 1981. — 200 с.
5. Ран, И. Луганский паровозостроительный гигант принят в эксплуатацию / И. Ран // Правда. — 1933. — Ноябрь.
6. Государственный архив ЛНР, ф. 2, оп. 2, д. 14, л. 3–58.
7. Костин, В. И. Ворошиловград: путеводитель / В. И. Костин. — К.: Будівельник, 1987. — 222 с.

Левченков Д. А. Символизация трансцендентного в живописи А. И. Коденко

1. Бычков, В. В. К метафизике эстетического опыта / В. В. Бычков // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 7 / отв. ред.: В. В. Бычков, Н. Б. Маньковская. — М.: Институт философии РАН, 2014. — С. 33—67.
2. Бычков, В. В. Символ и символизация в художественно-эстетическом измерении / В. В. Бычков, В. В. Иванов, Н. Б. Маньковская // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 5 / отв. ред.: В. В. Бычков, Н. Б. Маньковская. — М.: Институт философии РАН, 2012. — С. 92—181.
3. В'ячеславова, О. А. Жити в просторі, відкритому до неба: Поетика композиції Олександра Коденка / О. А. В'ячеславова // Образотворче мистецтво. — 2003. — № 3. — С. 38—40.
4. Философия: энциклопедический словарь [Электронный ресурс] / под ред. А. А. Ивина. — М.: Гардарики, 2004. — Режим доступа: http://terme.ru/termin/transcendencija.html

Левченкова О. Б. Творческая биография художника и педагога И. А. Сержантовой

1. Дрюон, М. Тисту — мальчик с зелеными пальцами [Электронный ресурс] / М. Дрюон. — Режим доступа: http://book-online.com.ua/read.php?book=5172
2. Книга и выставка Ирины Сержантовой: по законам красоты и гармонии [Электронный ресурс] // Камертон. Газета Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского. — 2017. — № 1 (154), 6 апр. — С. 8. — Режим доступа: http://lgaki.info/wp-content/uploads/2018/06/Kamerton_154.pdf
3. Сержантова, И. А. Основы композиции: учебное пособие для студентов высших учебных заведений культуры и искусств / И. А. Сержантова. — Луганск: ФЛП Михненко О. В., 2017. — 320 с.
4. Союз художников ЛНР ко Дню Победы открыл выставку в Галерее искусств [Электронный ресурс] // Луганский информационный центр. 4 мая 2018 г. — Режим доступа: http://lug-info.com/news/one/soyuz-khudozhnikov-lnr-ko-dnyu-pobedy-otkryl-vystavku-v-galeree-iskusstv-foto-34855

Яковлев А. В. Творчество народного художника Украины Г. К. Слепцова (1927–2003)

1. Григорий Слепцов: каталог / сост. А. А. Покладов. – Ворошиловград: Облполиграфиздат, 1987. – 32 с.
2. Синицын, С. Ваятель героической эпохи / С. Синицын // Жизнь Луганска. – 2003. – 08 янв.

Зюзина Т. А. Х. Д. Алчевская в культурном пространстве Луганщины

1. Алчевская, Х. Д. Передуманное и пережитое. Дневники, письма, воспоминания / Х. Д. Алчевская. – М.: Типография Т-ва Д. Сытина, 1912. – 466 с.

Труды Х. Д. Алчевской:

1. Алчевская, Х. История открытия школы в деревне Алексеевка Михайловской волости / Х. Алчевская. – Х., 1881.
2. Алчевская, Х. Программы по всем предметам обучения в Воскресной школе для взрослых и малолетних учащихся / Х. Алчевская. – Х., 1885.
3. Алчевская, Х. Д. Что читать народу? Критический указатель книг для народного и детского чтения / Х. Д. Алчевская. – СПб., 1888. – Т. 1; 1889. – Т. 2; 1906. – Т. 3.
4. Алчевская, Х. Д. Полгода из жизни Воскресной школы: Из записной тетради учительницы Воскресной школы / Х. Д. Алчевская. – СПб., 1895.
5. Дневник учительницы Х. Д. Алчевской // Русская школа. – 1897. – № 12; 1898. – № 3, № 5–6, № 11.
6. Книга взрослых: 1–3 годы обучения / сост. учительницей воскресных школ при ближайшем участии Х. Д. Алчевской. – М., 1899–1900.
7. Отчет Харьковской частной Воскресной школы за 1892/93 учебный год // Русская школа. – 1899. – № 2, 3.
8. Отчет Харьковской частной Воскресной школы за 1900/01 учебный год // Русская школа. – 1902. – № 3, 4, № 9, № 10–11.
9. Алчевская, Х. Д. Полувековой юбилей (1862–1912) / Х. Д. Алчевская. – М., 1912.
10. Неизвестная рукопись Х. Д. Алчевской по методике обучения грамоте // Початкова школа. – 1971. – № 6.

Ирдиненко Е. А. В. Д. Баранов — организатор становления и развития культуры пос. Краснодона

1. Баранов, В. Д. Поселок Краснодон: исторический экскурс: монография / В. Д. Баранов, Е. А. Ирдиненко. — Луганск, 2019. — 96 с.
2. Баранов, В. Д. Полвека назад / В. Д. Баранов // Слава Краснодона. — 1973. — № 2.
3. Баранов, В. Д. Пятьдесят лет спустя / В. Д. Баранов // Слава Краснодона. — 1972. — № 3.

Архивные материалы:
4. Государственный архив РФ. Фонд 455. оп. 2, д. 741, л. 4.
5. Государственный архив РФ. Фонд 455. оп. 2, д. 741, л. 1.
6. Государственный архив РФ. Фонд. 455. оп. 2, д. 1387, л. 2.
7. Государственный архив РФ. Фонд 2, оп. 1, св. 6, д. 123, л. 44.
8. Государственный архив РФ. Фонд 455, оп. 3, д. 502, св. 29Ю л. 4.
9. Государственный архив РФ. Фонд 2, оп. 1, ф. 2, оп. 1, св. 6, д. 123, л. 47.

Бурденко А. А. Творческий портрет П. И. Полухина 5

Воротынцева Л. А. Многовекторность творческой биографии
Е. Я. Михалёвой.....23

Герман О. Г. «Молодая гвардия»: Распятие и Воскресение 33

Деба С. В. Творческий портрет Т. И. Теремовой.....45

Ененко И. А., Кузниченко О. В., Михаленко И. В.
Фестиваль камерной фортепианной музыки им. А. Зилоти 55

Золотарёва И. Ф. Истоки музыкального образования Луганщины:
творчество и жизненный путь С. А. Васильева 81

Кабанова В. А. Вокальная школа Л. А. Колесниковой
в контексте развития музыкальной культуры Луганщины.....99

Князева Н. А. История профессиональной хоровой школы
Луганска (музыкальное училище, колледж культуры и искусств,
Институт культуры и искусств, Академия культуры
и искусств имени М. Матусовского) 111

Михалёва Е. Я. Луганская областная филармония
как центр музыкального просветительства
в период 80-х — начала 90-х годов XX столетия.....121

Михлик Н. В. Жизненный путь В. Н. Лысенко и его роль
в развитии исполнительского искусства игры на трубе
на Луганщине 139

Оголева С. С. Народно-песенное творчество Луганщины
как фактор развития и сохранения национальных традиций 151

Теремова Т. И. Музыкальный фольклор Луганщины XIX века 163

Вейда С. В. Периодические издания (газеты) Луганщины в XX веке 191

Губин И. Н. Формирование монументально-декоративных приемов оформления городской среды Луганска 201

Закорецкий А. В., Закорецкая А. Н. Промышленная архитектура Русского общества машиностроительных заводов Гартмана в Луганске в конце XIX – начале XX века 215

Левченков Д. А. Символизация трансцендентного в живописи А. И. Коденко 229

Левченкова О. Б. Творческая биография художника и педагога И. А. Сержантовой..... 241

Сержантова И. А. Творческий путь скульптора А. А. Редькина 257

Яковлев А. В. Творчество народного художника Украины Г. К. Слепцова (1927–2003).....273

Зюзина Т. А. Х. Д. Алчевская в культурном пространстве Луганщины..... 281

Ирдиненко Е. А. В. Д. Баранов – организатор становления и развития культуры пос. Краснодона..... 291

Burdenko A. A. P. I. Polukhin's Creative Portrait 5

Vorotintseva L. A. The Multi-Vector Nature of Y. Y. Mikhalyova's Creative Biography 23

Herman O. G. «The Young Guardia»: Crucifixion and Resurrection ... 33

Deba S. V. T. I. Teremova's Creative Portrait 45

Yenenko I. A., Kuznichenko O. V., Mikhalenko I. V. A. Ziloti Chamber Piano Music Festival..... 55

Zolotaryova I. F. The Origins of Lugansk Music Education: S. A. Vasilyev's Creativity and Life..... 81

Kabanova V. A. L. A. Kolesnikova's Vocal School in the Context of Lugansk Musical Culture Development 99

Knyazeva N. A. History of Lugansk Professional Choir School (Musical School, College of Culture and Arts, Institute of Culture and Arts, Academy of Culture and Arts named after M. Matusovsky) 111

MikhalyovaY. Y. Lugansk Regional Philharmonic Society as a Center of Musical Enlightenment in the 1980s and Early 1990s... 121

Mikhlik N. V. V. N. Lysenko's Course of Life and His Role in the Performing Art of Trumpet Playing Development in Lugansk Region 139

Ogoleva S. S. Lugansk Folk Song as a Factor of the Development and Preservation of National Traditions 151

CONTENT

Teremova T. I. Musical Folklore of Lugansk Region in the 19th Century 163

Veida S. V. Periodicals (Newspapers) of Lugansk Region in the 20th Century 191

Gubin I. N. The Formation of Monumental and Decorative Methods of the Urban Environment Designing of Lugansk 201

Zakoretsky A. V., Zakoretskaya A. N. Industrial Architecture of the Russian Society of Hartmann Machine Tooling Plants in Lugansk at the End of the 19th — Beginning of the 20th Century 215

Levchenkov D. A. Symbolization of the Transcendental in A. I. Kodenko's Painting Works 229

Levchenkova O. B. Creative Biography of the Artist and Teacher I. A. Serzhantova 241

Serzhantova I. A. The Creative Way of Sculptor A. A. Redkin 257

Yakovlev A. V. Creativity of National Artist of Ukraine G. K. Sleptsov (1927—2003) 273

Zyuzina T. A. K. D. Alchevskaya in the Cultural Space of Lugansk Region 281

IrdinenkoY. A. V. D. Baranov as a Promoter of the Culture Formation and Development of Krasnodon Settlement ... 291

Научное издание

ОЧЕРКИ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

Том V

Коллективная монография

Под редакцией **В. Л. Филиппова**

Корректоры — Е. А. Капичина,
Н. В. Колотовкина,
О. Н. Данькова,
Л. А. Рыбальченко

Компьютерная верстка — С. В. Вейда

Подписано в печать 22.03.2022. Формат 60x84 1/16. Бумага офсет.
Гарнитура Academy. Печать лазерная. Усл. печ. л. 13,8.
Тираж 100 экз. Заказ № 410.

Издательство ГОУК ЛНР «ЛГАКИ им. М. Матусовского»
Красная площадь, 7, г. Луганск, 91055.
Тел.: (0642) 59-02-62

Свидетельство о внесении субъекта издательского дела
в Государственный реестр издателей, изготовителей
и распространителей издательской продукции
ДК № 4574 от 27.06.2013 г.