

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

**КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ:
ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ**

**МАТЕРИАЛЫ
ОТКРЫТОГО НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОГО
СЕМИНАРА**

7 ноября 2019 г.

Луганск

УДК 008:719(044.61)
ББК 63.3(4Укр-4Луг)-7
К90

К90 **Культурное наследие Луганщины: преемственность поколений:**
материалы Открытого республиканского научно-практического семинара
(г. Луганск, 7 нояб. 2019 г.). – Луганск : Изд-во ГОУК ЛНР «ЛГАКИ имени
М. Матусовского», 2019. – 104 с.

В материалах сборника освещаются вопросы сохранения и изучения историко-культурного наследия, его популяризации с использованием современных медиа и интернет-технологий, сохранения исторических памятников и градостроительного развития городов Луганской Народной Республики и т. д.

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

УДК 008:719(044.61)
ББК 63.3(4Укр-4Луг)-7

Ответственный редактор:

В. Л. Филиппов

Редакционная коллегия:

Е. А. Капичина,
И. Н. Цой,
Н. В. Колотовкина,
Л. А. Рыбальченко

Рекомендовано к печати Ученым советом
ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств
имени М. Матусовского»
(протокол № 3 от 27 ноября 2019 г.)

Материалы докладов и сообщений, включенные в сборник,
печатаются на языке оригинала.

Ответственные за выпуск:
И. Н. Цой, Н. В. Колотовкина

© ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия
культуры и искусств имени М. Матусовского», 2019

**КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ:
ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ**

СОДЕРЖАНИЕ

Патерыкина В. В. Память поколений в сохранении нематериального культурного наследия.....	5
Зюзина Т. А. Педагогическое наследие Х. Д. Алчевской.....	7
Кутовая Т. П. История объектов культурного наследия Луганщины.....	12
Гузеева В. Э. Сохранение и изучение историко-культурного наследия. Из опыта работы Государственного учреждения Луганской Народной Республики «Городской историко-художественный музей г. Стаханова».....	14
Михалёва Е. Я. Информант в контексте исторической достоверности факта.....	17
Никитенко В. В. Сохранение памятников археологии в Луганской Народной Республике.....	19
Оголева С. С. Трансформация традиционного песенного фольклора в современном социуме.....	22
Потёмкина О. Н. Роль Луганского государственного театра оперы и балета в развитии культуры Луганщины II половины XX века (1932–1940 гг.).....	25
Хакимов Т. Р. Разрушение символов как один из способов манипуляции сознанием.....	29
Абрамова Э. Г. Документ как атрибут социальных взаимодействий.....	44
Воротынцева Л. А. Метастилизм авторского мышления А. Харютченко на примере оркестровой пьесы «Барокко».....	45
Журавлёва Т. Л. Краеведческий аспект в изучении истории кино-, Телеискусства.....	49
Золотарёва И. Ф. Эпоха и люди: штрихи к портрету Сергея Артемьевича Васильева.....	52
Ирдиненко Е. А. В. Д. Баранов об истории становления и развития культуры пос. Краснодона.....	55
Князева Н. А. Некоторые аспекты общности мануальной техники дирижирования с актёрским и хореографическим видами искусств.....	60
Кондауров А. С. Популяризация культурного наследия при помощи виртуального моделирования.....	63
Корнейчук И. С. Забытое незабытое имя: Николай Николаевич Дальнов.....	65
Кубаренко И. А. Патриотическое воспитание как фактор сохранения культурной идентичности.....	69
Кушнарёва Л. В. Память, запечатленная в искусстве.....	72
Мирошниченко И. В. История съёмки фильма Дзиги Вертова «Энтузиазм (Симфония Донбасса)» на территории Луганщины.....	75
Михаленко И. В. Фестиваль-конкурс «Белый рояль»: обобщение исторического опыта.....	77
Назаров Г. Б. Патриотическая идея верности народу в творчестве скульпторов Луганщины.....	80
Нескреба Н. В. Золотые страницы нашей истории. Во имя будущего.....	83

**КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ:
ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ**

Никишкина Е. И. Состояние нормативно-правовой базы охраны памятников культуры и искусства в ЛНР.....	85
Рыбас Н. Т. Тарас Рыбас в жизни Луганска.....	88
Титова В. Н. Шахтерский подвиг в театральной интерпретации (В. Титов «Всем смертям назло»).....	89
Титова М. И. Память, запечатленная в веках: памятник Владимиру Далю.....	93
Феденко Н. Г. А. Л. Птушко как основатель луганской школы анимации.....	95
Филатьева Т. В. Скульптурное наследие Луганщины как объект преемственности.....	98
Сведения об авторах	101

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

УДК 17.023.36

*В. В. Патерыкина,
г. Луганск*

ПАМЯТЬ ПОКОЛЕНИЙ В СОХРАНЕНИИ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Современное общество живёт, как всегда: воюет, мирится, ценит жизнь, низвергает её с лёгкостью, рождает детей и рождает гениальные творения, которые уничтожаются самим же обществом. В общем, всё как всегда. Только сейчас изощрённее стали способы уничтожения и тоньше способы защиты, которые, увы, не защищают от разрушения. А разрушать есть что, поскольку со времени осознания себя и до сегодняшнего дня человечество созидает в любых формах и для любых своих потребностей материальное и духовное.

Гераклитовы потоки смывают даты, события, судьбы. Схватить, запечатлеть уходящие (от времени или от войн безвременно) материальные знаки культуры – задача человеческого сообщества. Но есть то состояние, то свойство человеческого мозга, от которого невозможно оторгнуться и которое не поддаётся физическому разрушению, – это память. Она эфемерна, ничем не измерима, поскольку человечество ещё не создало мер её веса, объёма, длины и ширины. И если ЮНЕСКО заботится о сохранении материальных памятников культуры, разработав законодательную базу, то каким образом сохранить нематериальное наследие, куда входят устные традиции и формы выражения (в том числе и язык – носитель нематериального культурного наследия), исполнительские искусства (актёрская игра, музицирование, танцы), обычаи, обряды и праздники, знания и навыки, связанные с традициями и ремёслами?

17 октября 2003 года Генеральной конференцией Организации Объединённых Наций по вопросам образования, науки и культуры была принята Конвенция по охране нематериального культурного наследия [1]. В списке комитета по сохранению нематериального культурного наследия человечества немалое количество экзотических позиций: ношение женского платка кялаган в Азербайджане, изополифоническое пение в Албании, знания замерщиков воды в подземных оросительных каналах в Алжире, танго в Аргентине, изготовление лаваша в Армении, соколиная охота в европейских странах, рисунки на песке народа вануату, средиземноморская диета, ритуальные танцы народности чева и т. п. Список так широко и разнообразно представил то, что входит в необходимость сохранения всем человечеством и что так страшно потерять. Призыв беречь всё то, что создано для себя, для тех, кто будет после, не уподобляясь Людовику XIV («После меня хоть потоп»), действителен как никогда ранее. За четыреста лет после произнесения этих слов человечество не было смыто потоком, благо не созрела мысль и не дошло дело до наличия ядерного оружия. Сейчас вряд ли здравомысляще будет произнести нечто подобное, поскольку в любой момент может произойти непоправимое, и памятники культуры некому будет сохранять, да и незачем.

А пока они охраняются просто особыми видимыми знаками, которыми ограждаются памятники культуры во время военных действий. Но в высшей степени наивно было бы полагать, что хрупкий, невидимый для немыслящего оружия разрушения символ спасения – знак изломанной бесконечности – сохранит от снарядов, от человеческой неразумности.

Если объекты культурного наследия охраняются законами, то как сохранить нечто нематериальное, что, несомненно, также есть культурное наследие?

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

Пространство памяти простирается на то, что незримо и не подвергается измерению. Нематериальное культурное наследие: устные традиции и формы выражения (в том числе язык – носитель нематериального культурного наследия): исполнительское искусство (актёрская игра, музицирование, пение, танцы); обычаи, обряды, праздники; знания, относящиеся к природе и вселенной; знания и навыки, связанные с традиционными ремёслами. И память необходима для того, чтобы о нас не сказали: они просто были и ничего не оставили последующим поколениям.

Человечество не стало гуманнее. Всего 19 лет назад закончился самый кровавый век в истории человечества, унесший жизни 100 миллионов людей. О каком гуманизме можно говорить после Освенцима, задавал вопрос французский философ Теодор Адорно? В глобализированном мире ощущаем дыхание друг друга – так плотно мы сосуществуем и зависим друг от друга – от политических, религиозных, национальных непониманий.

Опредмеченное можно пересчитать, задокументировать, снабдить табличками. А какому исчислению подвергается распыление в пространстве того, что намолено предшествующими поколениями? Не исчезла бы память под обстрелами, в суматохе, в поисках ежедневного хлеба насущного. И как пример высокого духа, неизбытности и пронесения через непонимание философия – квинтэссенция человеческого разума. Монтеневское философское общество в 2014 году обсуждает проблемы японского стихосложения, пути экзистенциальной социологии культуры, новый акционизм, смысл жизни в философском осмыслении, проблемы интенционального сознания, особенности культурного слоя. А Луганск без воды, освещения, газа. И рвутся снаряды. Жизнь уже не в теоретическом, а во вполне реальном измерении может стать весьма проблематичной. Можно прикинуться ветошью и не отсвечивать, как написал Вук Задунайский в читательском отзыве на сборник статей «Четверть века с философией» [2, с. 136]. Но как оставаться тогда человеком? Это ли не есть сохранение нематериального наследия человечества в нечеловеческих экстремальных условиях?

Сместить невозможно память о людях, творивших и творящих культурную ткань Луганщины. Но вместе с тем память подвижна в образном осмыслении, передаваясь на генетическом уровне в прозрачном воздухе нематериального.

Имена Владимира Даля, Михаила Матусовского, Павла Аедоницкого, Ивана Приблудного, Бориса Горбатова, Тараса Рыбаса, Никиты Чернявского, Валерия Полуйко, Татьяны Снежиной, Александра Птушко, Владислава Титова, Галины Мурзай, Беллы Руденко, Джульетты Якубович, Юрия Богатикова, Павла Луспекаева, Александра Фильберта, Веры Андрияненко, Александра Литвинова (Венечки Радугина) знают и помнят на Луганщине. Возращённые Луганской землёй, они составили её славу и оставили свой материальный след в слове, звуке, краске, актёрском образе, режиссуре. Эти имена – скрепы поколений, связь эпох, то незримое, что удерживает в человеке человеческое, не давая ему исчезнуть в моменты наивысшего исторического напряжения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Конвенция об охране нематериального культурного наследия. – Режим доступа: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/cultural_heritage_conv.shtml
2. Четверть века с философией / сост. Ищенко Н. С., Заславская Е. А. – Луганск: GaramondBookСТТ, 2015. – 174 с.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

УДК [378.016:168.522](043.3)

*Т. А. Зюзина,
г. Луганск*

ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ Х. Д. АЛЧЕВСКОЙ

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 девочки появляются актерские способности, выступает на сцене домашнего театра. Юность ее – 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 М. Г. Чернышевского и 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 г.). В нем 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. Правда, уже в 1862 г. их деятельность запретили.

В 1862 г. Христина Даниловна Журавлева вышла замуж и переехала с мужем из Сум в Харьков. Ее муж Алексей Кириллович Алчевский, украинец, происходил из купеческой семьи, но в молодости много сил и времени отдавал общественной деятельности. В 1860-е годы, годы демократизации общественных процессов в Российской империи, он возглавил Харьковскую общину (полулегальное объединение украинской интеллигенции, которое насчитывало 80 человек). «Громадовцы» способствовали просвещению украинского населения, открывали бесплатные школы, издавали дешевые популярные книги – «бабочки», организовывали лекции, шевченковские вечера, встречи с театральными труппами, концерты. Христина Даниловна 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, вложивший капитал в развитие промышленности Донбасса. Крупнейшим его проектом

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

стал металлургический завод на станции Юрьевка Екатеринославской губернии (ныне – Алчевский металлургический комбинат). Но став одним из крупнейших промышленников Юга России, он всю жизнь продолжал поддерживать инициативы своей энергичной и самоотверженной жены в деле женского образования, в просвещении 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 она украинского языка 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, то, по ее просьбе, обязанности почетного попечителя 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 которому 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 уровню подготовки – на неграмотных, полуграмотных (умеют только читать), малообразованных (умеют более-менее писать и читать) и грамотных. К 1896 г. школа находилась в помещении 1-го уездного училища, пока на средства А. К. Алчевского не построили собственное здание. Это была в то время единственная воскресная школа, которая действовала в собственном помещении (в настоящий момент – выставочный зал Художественного музея города Харькова).

Харьковская женская воскресная школа стала образцом образовательных учреждений такого типа. Известный педагог С. И. Миропольский написал историю, которую под заголовком «Школа и общество» опубликовал в журнале «Семья и школа» (1878 г.). 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, отношения их к ученицам и, наконец, выяснить характер, способности, индивидуальные свойства каждой ученицы.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

Изучая дневники Х. Д. Алчевской и ее коллег, можно сделать вывод, что в них содержатся ценные педагогические наблюдения за психологическим развитием учащихся, рассматриваются 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 г.), состоявшего из 7 пунктов.

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, азбуке 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, как последователи К. Д. Ушинского, М. О. Корфа, применяли звуковой метод обучения грамоте. Большое значение придавали в школе самообразованию и чрезвычайно внимательно комплектовали библиотеку.

В школе 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 значение придавалось 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-х годах XIX в. Х. Д. Алчевская большое внимание уделяла внеклассной работе, прежде 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-

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

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. Христина Даниловна в указателе пропагандировала произведения не только русских, но и украинских авторов.

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 с. Алексеевка Славяносербского въезда Екатеринославской губернии. А. К. Алчевский 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 с. Алексеевка Екатеринославской губернии (ныне – Луганская область) 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 г.), а также в других: «Островский в применении к чтению в народе» (1887 г.), «Сельские очерки», «Лермонтов в деревне» (1894 г.), «Передуманное и пережитое» (1912 г.). 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 данному периоду у неё за плечами уже был опыт 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 учителем был 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 её утверждением 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 по поводу необходимости нелегального изучения украинского языка вопреки запретам не верна, 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. Алчевская считала, что нужно трезво смотреть на вещи и использовать имеющиеся возможности. Избрав этот путь, она прослужила ему всю жизнь.

Вся деятельность Х. Д. Алчевской была образцом самоотверженного служения своему народу. Яркую характеристику ей дает известный педагог Е. О. Вахтерова: «Талантливая молодая женщина, которая могла бы быть выдающейся писательницей, выдающейся артисткой, выдающейся певицей, – она предпочли быть только

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

учительницей и всю жизнь осталась ею. И никогда не раскаивалась в избранном выборе».

Современники считали, что Х. Д. Алчевской 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 была признана организационно-методическим центром воскресных школ России. Х. Д. Алчевская вместе с известными педагогами В. П. Вахтеровым, М. О. Корфом, В. И. Водовозовым и М. 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 г.), Нижнем Новгороде (1896 г.), Антверпенской, Брюссельской, Чикагской и двух Парижских (1889, 1900 гг.) 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 Х. Д. Алчевской получила всемирное признание на Международном конгрессе частной инициативы в деле народного образования (Франция, 1899 г.). 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 Христина Даниловна 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 Х. Д. Алчевская 15 августа 1920 г. в Харькове. Ее неутомимый труд является высоким примером 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

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

музей города Алчевска; отдел редкой книги Государственного учреждения культуры ЛНР «Луганская Республиканская универсальная научная библиотека им. М. Горького».

ЛИТЕРАТУРА

1. Алчевская, Х. Д. Передуманное и Пережитое. Дневники, письма, воспоминания / Х. Д. Алчевская. – М.: Тип. Т-ва Д. Сытина, 1912. – 466 с.

УДК 719

*Т. П. Кутовая,
г. Антрацит*

ИСТОРИЯ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ЛУГАНЩИНЫ

Как человечество может изучать своё прошлое? В основном по книгам, лекциям и урокам истории. Однако существует ещё одна прекрасная возможность – это музеи. В них сосредоточены вековые, а порой и тысячелетние артефакты человеческой цивилизации.

В стенах Антрацитовского исторического музея находится история нашего города, наследие наших предков, наше прошлое и уже настоящее. То, что забыть нельзя, а вернуть невозможно.

Музей, как живой организм, растёт, меняется, приобретает иные формы.

Всё началось в далёких семидесятых. 7 сентября 1969 года, ровно 50 лет назад, в нашем городе Антраците состоялся митинг по случаю открытия музея революционной, боевой и трудовой славы. С гордостью открывал его секретарь горкома компартии Владимир Иванович Романенко. Хранителем был назначен учитель истории, ветеран Великой Отечественной войны Александр Николаевич Фоменко. Этому предшествовало два года упорного кропотливого труда: сбор документального материала, поиск помещения и оборудования и основное – нахождение средств на воплощение мечты – открыть музей!

Каждый считал своим патриотическим долгом внести вклад, лепту в развитие музея. Партийные организации, ветераны, общественность по крупицам собирали экспонаты. Главной экспозицией музея являлось отражение героической истории Антрацитовщины с конца XIX века до 1969 года. Как награда, в конце 1970 года за большую проделанную работу по сбору материалов, за оформительскую, а также просветительную работу музею было присвоено звание «Народный».

В 1975 году Антрацитовский музей стал отделом Луганского областного краеведческого музея.

1975–1990 годы были самыми благодатными для музея. Не только в финансовом плане, но и в развитии повышения профессионального мастерства сотрудников музея: курсы повышения квалификации в Киеве на базе музеев Киево-Печерской лавры, многочисленные семинары, практикумы на базе Луганского областного краеведческого музея.

В 1961 году история цивилизации отметила взлёт человеческого гения. Мир вышел на новый рубеж самосознания, случившееся позволило по-новому взглянуть на научные открытия и технические потенциалы, уже доступные обществу.

Таким свершением, безусловно, был первый полёт человека в космос. Это был Юрий Гагарин. Второй яркой харизматичной личностью стал наш земляк, родившийся

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

и выросший в Антраците, лётчик-космонавт, дважды Герой Советского Союза Владимир Афанасьевич Ляхов. А после того, как подвиг нашего земляка стал исторической вехой, в 1979 году Антрацитовский исторический музей вместе с Луганским краеведческим музеем вошёл в Ассоциацию музеев космонавтики СССР. Последовали командировки в Москву, на Байконур, в Звёздный городок, в Подмоскowie, в музеи Житомира, Ярославля. Открылись новые возможности, новые экспозиции музея.

Конечно, в жизни музея были не только белые полосы, но и чёрные. Самыми тяжёлыми выдались годы с 1991 по 2005. Здание музея разрушалось, ветшало на глазах и оказалось опасным. Переезды в приспособленные помещения были трижды. Сотрудники музея работали на выездах в школы города и района, проводили выставки в городских парках и скверах.

В 2002 году был утверждён специальный индивидуальный проект нового здания музея. В мае 2005 года, к 60-летию Великой Победы, было открыто специализированное, прекрасное здание музея, которое стало украшением города (архитектор Анатолий Кравец), новая экспозиция (автор оформления экспозиции известный художник Надежда Монастырская).

Многое происходило в нашей музейной жизни. Мы принимали активное участие в научно-практических конференциях в Москве, Ялте, Таганроге, Луганске. Проводили археологические раскопки в районе с. Бобриково, пос. Ивановка.

Музей в 2000-е годы принял активное участие в создании городского клуба мастеров народного творчества, позже это объединение стало членом луганского областного клуба «Левша», а руководителем была избрана Т. П. Кутовая. Гордимся, что с помощью музея были открыты и поддержаны таланты: заслуженного мастера декоративно-прикладного искусства Александра Ткаленко, известных художников Ольги Павловой (Цихисели), Николая Муругова, Ольги Колембет и др. До сих мы сотрудничаем с ними.

Научными сотрудниками музея проводится большая исследовательская, массово-просветительская работа в городе и в Антрацитовском районе, оказывается методическая помощь обществу. Так, только на ноябрь 2019 года проведено 14 мероприятий военно-патриотической и краеведческой направленности, более 100 экскурсий, в 3 выставочных залах открыто 9 выставок из фондов музея, посвящённых знаменательным и памятным датам города, 8 персональных выставок самодеятельных мастеров и художников города.

В настоящее время в музее работает 4 действующих и 3 выставочных зала, где представлены более 2 тысяч экспонатов основного фонда (всего же в музее более 19 тысяч экспонатов основного фонда) и научно-вспомогательного, по 17 группам хранения. Среди них есть редкие и археологические находки, предметы быта XIX века, большие коллекции различной направленности.

За 50 лет пройдено множество дорог, приобретены сотни верных и надёжных друзей музея, найдены тысячи экспонатов, получены сотни грамот и благодарностей.

Музей – это большая книга жизни многих старших поколений, которая хранит и бережёт историю края, учит молодое, подрастающее поколение любить свой край, свою малую Родину, гордиться ею.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

УДК 908

*В. Э. Гузеева,
г. Стаханов*

СОХРАНЕНИЕ И ИЗУЧЕНИЕ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ. ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ГОСУДАРСТВЕННОГО УЧРЕЖДЕНИЯ ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ «ГОРОДСКОЙ ИСТОРИКО- ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ Г. СТАХАНОВА»

Наше прошлое – это не только и не просто прожитые годы. Это наша история, культура. В огромном наследии прошлого значительное место занимают памятники истории и культуры. Они – произведения искусства и олицетворение дани уважения людям, событиям. Памятники истории и культуры есть бесценное достояние нашего народа. Надежная сохранность историко-культурного наследия – это забота о духовном здоровье не только настоящего, но и будущего поколения. Уничтожение памятников, неуважение к национальной культуре, забвение народных традиций рожают равнодушные, бездуховность и преступления. Народ, который пренебрегает своим историко-художественным наследием, не может называться цивилизованным.

Богата памятниками истории и культуры Луганская земля. В настоящее время под охраной государства находится свыше 2 тысяч памятников. 28 из них расположены на территории городов Стаханова, Ирмино, Алмазная. Из них: 10 памятников истории, 6 – археологии, 4 – монументального искусства, 8 – памятников архитектуры. Особого внимания заслуживают памятники-символы Великой Отечественной войны. Это братские могилы, в которых захоронены воины, отдавшие свои жизни за свободу и независимость нашей Родины.

В славной летописи Великой Отечественной войны много ярких и незабываемых страниц. Одной из них является героическая борьба советского народа за оборону и освобождение Донбасса. Гитлер называл Донбасс «Всесоюзной кочегаркой Советского Союза», т. к. основная часть угля добывалась именно здесь. На захват Донбасса были брошены отборные фашистские дивизии.

Осенью 1941 года немецко-фашистские захватчики оккупировали большую часть Донбасса. В середине ноября фашисты вплотную подошли к границам г. Кадиевки (Стаханов). Оборону города держали части 12-й Армии под командованием Андрея Антоновича Гречко, тогда еще генерал-лейтенанта, а в последствии Маршала Советского Союза, министра обороны СССР. 8 долгих месяцев сдерживали советские солдаты натиск врага, превосходившего по разным видам вооружения и численности в два-три раза. Тысячи солдат навсегда остались лежать в нашей священной шахтерской земле. Об этом свидетельствуют 6 братских могил, в которых захоронены советские воины, погибшие при обороне городов Кадиевка, Ирмино, Алмазная [1, с. 100].

Если открыть любую Книгу Памяти, то напротив фамилий огромного числа советских солдат, не вернувшихся с войны, написано «пропал без вести». Далекое не у всех тех, кто числится убитыми, указано место захоронения. Даже спустя многие десятилетия мы пытаемся узнать имена этих солдат. Сегодня на всем постсоветском пространстве работают многочисленные поисковые отряды, которые на ежегодных Вахтах Памяти поднимают останки бойцов и пытаются узнать их имена. Они хотят, чтобы когда-нибудь каждый неизвестный солдат стал известным, и делают для этого все возможное [2, с. 504].

Научными сотрудниками городского историко-художественного музея г. Стаханова также уже много лет ведется научно-поисковая работа по установлению

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

фамилий воинов, погибших при обороне и освобождении городов Стахановского региона (Стаханов, Ирмино, Алмазная). Большую помощь в этом оказывают материалы военных архивов, выложенные на сайте «Мемориал» в Интернете. Сотрудниками музея были установлены 82 фамилии воинов, захороненных в братских могилах наших городов. Только за 2012 год – 60 человек (20 захороненных на Центральном городском кладбище, 40 – на гражданском кладбище с. Николаевка (Чутино)). В том же году фамилии воинов были увековечены на мемориальных плитах [3, с. 11].

Весной 2017 года российскими поисковыми отрядами Туапсинского филиала «Кубанского плацдарма» Краснодарского края под руководством Алексея Кривопуста и военно-исторической поисковой экспедицией «Калининский фронт» под городом Ржевом были обнаружены останки двух бойцов – жителей городов Стаханова, Ирмино: военного летчика младшего лейтенанта Владимира Ивановича Коптева и красноармейца Петра Михайловича Баранова. В результате поисковой работы при содействии сотрудников музея были найдены и оповещены родственники погибших. Благодаря собранным средствам жителей населенного пункта В. Меккерстук, Краснодарского края, Крымского района на месте падения самолета ИЛ-2 был установлен памятник погибшему экипажу: младшему лейтенанту Коптеву Владимиру Ивановичу и воздушному стрелку Лагошину Ивану Гавриловичу, уроженцу РФ. Баранов Петр Гаврилович захоронен 7 мая 2017 г. в г. Ржеве Тверской области [5, с. 2].

Выдающиеся события в истории города и страны, героические трудовые и боевые подвиги стахановчан увековечены на 16 мемориальных досках, установленных на административных зданиях, образовательных учреждениях, жилых домах города. Среди них: в честь вручения городу ордена Трудового Красного Знамени, к 75-летию юбилею Всесоюзного стахановского движения, в память о деятельности партизанских отрядов в годы ВОВ, воинам-землякам, погибшим в Афганской войне, и др.

Последние 5 лет (2014–2019 гг.) руководство города продолжило сложившиеся традиции чтить и помнить известных и заслуженных стахановчан, ушедших из жизни, открытием 10 мемориальных досок: Герою Советского Союза В. И. Колядину, Героям Социалистического Труда И. Т. Кондратенко, Е. П. Завьялову, Н. П. Должикову, Почетным гражданам города Стаханова В. Е. Беседину, В. И. Колеснику, Г. П. Фоменко, И. Е. Стефанову, землякам-освободителям в годы ВОВ, первому Главе ЛНР В. Д. Болотову – людям заслуженным и достойным, посвятившим всю жизнь служению своей Родине.

Стало традицией проводить митинги-реквиемы, уроки мужества, часы памяти, уроки новейшей истории и т. д. у памятников и братских могил. Проводятся лекции и передвижные выставки в учебных заведениях города, пешеходные экскурсии по историческим местам г. Стаханова.

Война вернулась на нашу землю, вернулась в своем самом страшном обличье, потому что погибают на этой войне наши близкие. Тысячи стахановчан встали на защиту Донбасса, вступив в народное ополчение.

Навсегда останутся в истории ЛНР легендарные командиры ополчения Донбасса, погибшие от рук украинских диверсантов, среди которых командир 6-го отдельного мотострелкового полка имени М. Платова Павел Леонидович Дремов. Имена этих героев внесены в героическую летопись нашего города.

12 декабря 2017 г. в г. Стаханове на территории 1-го батальона 6-го отдельного мотострелкового полка им. М. Платова был открыт памятник, посвященный погибшим бойцам ополчения и их легендарному командиру Павлу Дремову.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

3 сентября 2019 г. в рамках празднования 76-й годовщины со дня освобождения г. Стаханова от немецко-фашистских захватчиков состоялось торжественное открытие Мемориала памяти погибшим героям ополчения и мирным жителям города Стаханова – жертвам украинской агрессии. Мемориал возведен по инициативе стахановского городского Совета ветеранов и Совета женщин при поддержке администрации города на средства, собранные в рамках благотворительной акции «Память жива».

Администрацией г. Стаханова уделяется большое внимание вопросам сохранности объектов культурного наследия. Памятники истории и культуры закреплены за учебными заведениями города с целью патриотического и духовного воспитания подрастающего поколения, привития любви и уважения к истории города, поддержания порядка и благоустройства охранных зон. Ежегодно по распоряжению Главы администрации г. Стаханова городской инвентаризационной комиссией осуществляется осмотр технического состояния памятников истории и культуры и утверждается план их ремонта и реставрации. За время ведения боевых действий ВСУ на территории ЛНР памятники неоднократно подвергались артобстрелам с последующими разрушениями. Последствия разрушений своевременно устранялись.

Тревожит тот факт, что в городе не осталось ни одного профессионального скульптора. Встает серьезная задача по привлечению молодых специалистов для работы в этой области культуры. Глубоко волнует вопрос содержания памятников. В 2019 году большинство объектов культурного наследия, расположенных в городах Стаханов, Алмазная, Ирмино, были поставлены на баланс городских предприятий.

Время неумолимо движется вперед. На смену нынешнему поколению приходит новое, которое лишь по рассказам знает об ужасах Великой Отечественной войны. Никакие призывы к милосердию и здравому смыслу не будут действенными, если мы не будем поддерживать память. А для этого во все времена сооружали памятники. И памятники сами по себе уже работают. Но они могут работать и против нас: неухоженные, брошенные, поросшие бурьяном безымянные могилы, мимо которых ежедневно ходят наши дети, могут воспитывать людей безответственных, равнодушных к своему прошлому [4, с. 3].

И мы, живущие на земле героев, богатой боевыми и трудовыми традициями, должны помнить, что охрана памятников истории и культуры – патриотический долг каждого гражданина Луганской Народной Республики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Книга Памяти Украины: Луганская область: в 15 т./ глав. ред. кол.: И. А. Герасимов (рук.) и др.; обл. ред. кол.: Л. И. Дайнеко (рук.) и др. – Т. 12: гг. Северодонецк, Стаханов. – Луганск, 1997. – 624 с.
2. Книга Памяти Украины: Луганская область: в 15 т./ глав. ред. кол.: И. А. Герасимов (рук.) и др.; обл. ред. кол.: Л. И. Дайнеко (рук.) и др. – Т. 15: Свободный. – Луганск, 1998. – 608 с.
3. Бражко, А. А. Война не закончена, пока не похоронен последний солдат... / А. А. Бражко // Стахановское знамя. – 2013. – № 16 (15422) от 17 апр. – С. 11.
4. Бражко, А. А. Обращаясь к потомкам (к Международному дню охраны памятников истории и культуры) / А. А. Бражко // Стахановское знамя. – 2017. – № 16 (15574) от 19 апр. – С. 3.
5. Гузеева, В. Э. Есть память, которой не будет конца / В. Э. Гузеева // Стахановское знамя. – 2017. – № 49 от 6 дек. – С. 2.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

УДК 78.01

*Е. Я. Михалёва,
г. Луганск*

ИНФОРМАНТ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ДОСТОВЕРНОСТИ ФАКТА

Любое событие нашей жизни, как правило, становится объектом внимания СМИ, оперативно откликающихся на знаковость момента. Однако история настолько многогранна и богата удивительными фактами, что, к сожалению, не всё находит отражение на страницах газет и журналов, в радио- и телерепортажах. И здесь в свои права вступает правда факта, озвученная информантами, являющимися свидетелями или участниками многих затерявшихся страниц нашего бытия. Чаще всего это люди преклонного возраста с большим жизненным опытом.

Обращаясь к истокам эстрадного искусства на Луганщине, невозможно пройти мимо артиста разговорного жанра И. Вавина, работавшего в областной филармонии с 1950 года, после окончания школы-студии МХАТ. Это был третий по счёту и первый послевоенный выпуск, в чём убеждает фотография, где рядом с молодым Иваном Михеевичем мы видим будущих звёзд советского театра и кинематографа О. Ефремова, И. Скобцеву, М. Кононова и других. Это уникальное фото и вместе с ним подлинный рассказ о формировании эстрадного цеха на Луганщине я получила у жены его основоположника – информанта Д. Вавиной, директора ДМШ № 1 в 60–80 х гг. минувшего века. Она выезжала вместе с его бригадой на гастроли, являясь свидетелем успеха концертной программы, представленной разными жанрами. Бесспорно, что основу программы составляли политическая сатира, музыкальные фельетоны, куплеты-пародии в исполнении И. Вавина, который мог бы составить конкуренцию театру одного актёра А. Райкина, ведь кроме огромного таланта перевоплощения была мхатовская школа, встречи с Б. Пастернаком и А. Ахматовой, С. Рихтером и О. Книппер-Чеховой в период учёбы в Москве, определявшие грани кругозора. И несмотря на мастерство артиста в концерте обязательно были вокалисты, музыкальный эксцентрик или оригинальный жанр циркового искусства. Мне могут возразить, дескать, это устаревший подход, не тот формат. Но если проанализировать сегодняшнюю «монотонию», либо сменяющих друг друга смехотворцев, соревнующихся в глупости, либо сольный концерт какой-нибудь поп-дивы, которая на сцене «привлекает» слушателя на протяжении полутора часов, после потерянного внимания через полчаса «сольника», то, пожалуй, есть над чем задуматься.

В эстрадном концерте середины прошлого столетия было необходимое слушателю-зрителю разнообразие. И артист постоянно заботился об этом. Как рассказывает Д. Вавина, продолжив свою деятельность в Николаевской филармонии, заслуженный артист УССР И. Вавин соединяет эстрадное пение со вторым танцевальным планом. В его коллективе начинали свою карьеру А. Серов, И. Крутой, позже Л. Долина. Он впервые активно использовал бэк-вокал, популярный в искусстве зарубежных исполнителей, но не применявшийся в работе наших солистов. Его коллектив «Поющие юнги» был востребованным, имел гастрольный маршрут по крупным городам СССР, выступал в Болгарии, Германии, Польше. И несмотря на сместившийся акцент на вокал, так как 70-е гг. – время активного становления творчества вокально-инструментальных ансамблей, в концерте были танцевальные номера, музыкальные пародии и конферанс.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

В историю советского исполнительства вошёл один из талантливейших дирижёров – народный артист СССР К. Симеонов, лауреат I премии Всесоюзного конкурса дирижёров в Ленинграде, где в довоенные годы он учился в консерватории в классе А. Гаука и И. Мусина. Много лет он руководил Киевским театром оперы и балета им. Т. Г. Шевченко, затем Мариинским театром, выступал с лучшими оркестрами СССР.

В Интернете подробно описана его судьба в годы Великой Отечественной войны, куда он ушёл добровольцем, не умея держать в руках винтовку. Ушёл, как многие, по долгу совести. Но вскоре попал в окружение и после тяжёлой контузии оказался в фашистском лагере Ламсдорф-318-ф в австрийских северных Альпах. Примкнув к антифашистской организации, он создал вокальный ансамбль, используемый для информации об успехах на фронте. «Вскоре произошло разоблачение ансамбля, и музыкантов постигла трагическая судьба. Певцов отправили на каторжные работы в каменоломни. Среди них был Симеонов. В концлагере Симеонов был до февраля 1945 года; когда лагерь был эвакуирован и стал возможным побег, Симеонов пробивался к линии фронта, но был пойман, повторно попал в концлагерь в Австрийских Альпах, опять заболел сыпным тифом, но вскоре лагерь был освобожден советскими войсками. Его полуживого нашли среди трупов. Его ели вши и черви, но он снова выжил» [1]. Однако история оказалась без окончания. Дирижёра вытащила из-под горы трупов медсестра стрелкового батальона Галина Васильевна Пусько, работавшая с 1945 до начала 90-х гг. XX века директором симфонического оркестра и организатором камерных концертов Луганской областной филармонии. Человек необыкновенной эрудиции, она стала одним из интереснейших информантов.

Продолжение истории записано с её слов: «Когда советские войска вступили на территорию Чехословакии, меня позвали к выходу за расположение нашего батальона, дескать, какой-то «зелёноштанник» спрашивает Галочку. Так называли бывших военнопленных из концлагерей, одетых в трофейную форму. Это оказался Костя Симеонов. Ему рассказали, как я его спасла, и он нашёл меня, чтобы познакомиться. Мы подружились. После окончания войны встречались в Ленинграде, где мой муж учился в Военно-политической академии им. В. И. Ленина. Он познакомил меня с Е. Мравинским, который дирижировал цикл «Симфонии Л. Бетховена». Потом встречались в Луганске во время его гастролей и работы с нашим симфоническим оркестром».

Это не единственная история, рассказанная Г. Пусько. Занимаясь организацией камерных концертов, администратор создала в Луганской области около 30 концертных площадок, где выступали выдающиеся музыканты с мировым именем. В 50–60-х годах они часто приезжали в наш город. Интеллект администратора, прекрасно знающего литературу, изобразительное искусство, любящего музыку, делал общение во время работы и после её окончания дружеским. Так, вместе со С. Рихтером она была приглашена на ужин к ректору Сельскохозяйственного института, профессору В. Скороходу. Неизвестно, где и когда пересекались их судьбы, но перед ужином состоялся небольшой концерт. Луганский ректор и всемирно известный пианист сыграли две скрипичные сонаты Л. Бетховена. Как оказалось, Всеволод Григорьевич прекрасно владел скрипкой. Он выступал в роли рецензента концертов филармонии, был настоящим знатоком классической музыки.

Таковы некоторые, затерявшиеся во времени страницы истории, ожившие благодаря информантам.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

ЛИТЕРАТУРА

1. Опера и классическая музыка. Форум Валентина Предлогова. – Режим доступа: www.classicalforum.ru/index.php?-topic=6786.0

УДК 904(477.61)

*В. В. Никитенко,
г. Луганск*

СОХРАНЕНИЕ ПАМЯТНИКОВ АРХЕОЛОГИИ В ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКЕ

В целях сохранения археологического наследия Луганской Народной Республики и координации действий юридических и физических лиц, осуществляющих земляные работы или иные мероприятия на территории археологических объектов ЛНР, необходимо создать и утвердить порядок проведения археологических исследований на территории ЛНР. Также необходимо разработать типовую форму заключения по результатам археологического обследования территории; методику проведения археологических наблюдений (надзора) на территории ЛНР (осуществление контроля за сохранностью памятников археологии); типовую форму учетно-инвентарной карты памятника археологии.

Все виды работ по выявлению памятников археологии подразделяются на полевые и камеральные.

К полевым работам относятся исследования археологических памятников и содержащихся в них археологических и других предметов на местности, получение и обработка археологических материалов и составление полевой документации.

К камеральным изысканиям относятся архивные, музейные, лабораторные и иные исследования археологических памятников, археологических предметов и других материалов, полученных в результате полевых исследований.

В первую очередь для сохранения археологического наследия Луганской Народной Республики необходимо провести комплекс инвентаризационных мероприятий.

К инвентаризационным мероприятиям относятся:

1. Разработка и согласование методологических рекомендаций по составлению и систематизации паспортов и иных документов памятников археологии.
2. Согласование и определение охранных зон памятников археологии.
3. Учет и систематизация графической документации на памятники археологии.
4. Составление обзорно-перспективной графической документации на памятники археологии.
5. Разработка перспективных программ археологических исследований.
6. Применение методики камерального этапа инвентаризации объектов культурного наследия (памятников археологии) по подразделениям.

Памятниками археологии являются городища, курганы, курганные могильники, грунтовые могильники, остатки древних поселений, укреплений, производств, каналов, дорог, каменные изваяния, наскальные изображения, старинные предметы, участки исторического культурного слоя древних населенных пунктов, городов XV и начала XX века и т. п.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

Охранная зона памятника археологии – это территория, в пределах которой в целях обеспечения сохранности объекта культурного наследия в его историческом ландшафтном окружении устанавливается особый режим использования земель, ограничивающий хозяйственную деятельность и запрещающий строительство, за исключением применения специальных мер, направленных на сохранение и регенерацию историко-градостроительной или природной среды объекта культурного наследия.

Границами зон охраны объекта культурного наследия являются линии, обозначающие территорию градостроительной, хозяйственной и иной деятельности, не оказывающей прямое или косвенное негативное воздействие на сохранность данного объекта культурного наследия в его исторической среде.

В целях обеспечения охраны недвижимых памятников истории и культуры и их среды устанавливаются зоны охраны памятников: охранная зона; зона регулирования застройки; зона охраняемого природного ландшафта.

Зоны охраны памятников истории и культуры являются составной частью проектов районной планировки и генеральных планов городов, проектов детальной планировки и застройки городов и других населенных пунктов.

Зоны охраны памятников истории и культуры устанавливаются государственными органами охраны памятников в порядке, предусмотренном законодательством ЛНР.

Графические приложения к памятнику археологии – это обзорные, подробные топографические карты (топографическая основа), карты-схемы с нанесенными на них обозначениями и характеристиками памятников археологии.

Карты-схемы являются удобным способом сохранения большого количества археологической информации. Традиционно карты составлялись от руки, но в настоящее время доступными становятся все больше компьютерных картографических программ, облегчающих как регистрацию данных, так и их хранение. Карты-схемы расположения памятников археологии на территории республики разрабатываются на основе соответствующих современных картографических материалов или геодезической съемки, масштаб которых соответствует схемам и проектам районной планировки. Они являются обязательными документами по обеспечению сохранности памятников при разработке и утверждении схем и проектов районной планировки, проектов строительных, мелиоративных, дорожных и иных работ, которые могут создавать угрозу сохранности памятников археологии. Карты-схемы расположения памятников археологии состоят из графических и текстовых материалов, в которых указываются основные сведения о месте расположения и геоморфологической обстановке местности.

Все больше данных об обследованиях и памятниках вводят в **географическую информационную систему (ГИС)**. Информацию об окружающей среде, топографии, археологических объектах, распределении артефактов, хронологии и о многом другом можно вводить в одну и ту же базу данных. Это дает археологам возможность выйти за узкие рамки памятника и рассматривать, например, природный потенциал тех областей, где памятники обнаружены не были, как путь к оценке общего распределения памятников в границах региона. В археологии ГИС применяют достаточно недавно, но ее ценность очевидна.

Методологическая схема создания и оформления графических приложений к памятнику археологии должна иметь соответствующее картографическое обеспечение:

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

1. Топографическая основа места поиска или нахождения памятника археологии.
2. Номенклатура соответствующих топографических карт.
3. Генеральный план расположения памятника археологии.
4. План расположения памятника археологии.
5. Ситуационный план (обзорная карта) расположения памятника археологии.
6. Фотографическая фиксация памятника археологии.
7. Условные обозначения для карт и планов.

Несомненно, что повсеместно используемая в картографии программа Google Earth Pro (Планета Земля) не является универсальным методом топографической привязки в археологии и не заменит полевые работы, но позволяет сделать главное – определить место для раскопок, обследования, а иногда и выявить и уточнить предполагаемое место нахождения памятника археологии. Правда, надо знать, что искать и как интерпретировать выявленный объект археологии. Для этого необходимо наличие профильного образования и навыков.

Составление отчетных графических приложений к памятнику археологии включает в себя *обязательные графические приложения*: генеральный план расположения памятника археологии; план расположения памятника археологии; ситуационный план (обзорную карту) расположения памятника археологии; фотографическую фиксацию.

Генеральный план расположения памятника археологии составляется в масштабе 1 – 1:500; 2 – 1:1 000; 3 – 1:2 000; 4 – 1:5 000. При использовании генпланов из старых паспортов, как правило, проводится коррекция масштаба и уточнение самого плана расположения. Указывается топограф, выполнявший съемку, и время съемки.

План расположения памятника археологии выполняется в масштабе 1 – 1:10 000; 2 – 1:25 000. На плане предоставляется детализация местности и предполагаемого места расположения памятника археологии.

Ситуационный план (обзорная карта) расположения памятника археологии выполняется в масштабе: 1 – 1:10 000; 2 – 1:25 000; 3 – 1:50 000; 4 – 1:100 000; предоставляется и раскрывается в достаточной мере геоморфологическая картина местности, достаточная для детальной характеристики рельефа места поиска. Также учитываются имеющиеся результаты GPS-съемки.

Собранная и отсканированная картографическая информация и текстовая документация обрабатывается в паре программ: CorelDRAW + Mapifo Professional, что дает возможность сопоставить всю имеющуюся информацию по памятнику археологии и максимально достоверно обозначить его предполагаемое место расположения.

Таким образом, отдел памятникоохранной работы Луганского краеведческого музея разработал и практически применяет методику создания графических приложений к паспортам и статье свода памятников археологии. Данная методика представляет собой весь комплекс мероприятий картографических исследований, включающий в себя в первую очередь всю собранную информацию о месте расположения памятника археологии и его основных характеристиках.

Предполагается, что Министерство культуры, спорта и молодежи Луганской Народной Республики, в свою очередь, поддержит принятую инициативу в плане инициации камерального этапа и собственно инвентаризации памятников археологии по всем городам, входящим в состав Луганской Народной Республики.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

В процессе проведения начального камерального этапа инвентаризации по Перевальскому и Свердловскому районам Луганской Народной Республики выявлена масса неточностей и ошибок в картографической информации паспортов памятников археологии и внесены соответствующие исправления и изменения непосредственно в комплект графических приложений. Эти исправления и уточнения увеличивают достоверность предоставляемой картографической информации. Также составлены обзорные карты районов археологического обследования в масштабе 1:100 000 с вынесением на единую топографическую основу всего комплекса памятников археологии в Перевальском и Свердловском районах ЛНР. Такими объектами являются курганы и курганные комплексы, древние поселения и места расположения древних стоянок. К полному комплексу графических приложений составлены унифицированные условные обозначения, используемые в материалах картографической информации. С целью координатной привязки листов топографических карт, а также точечных и площадных объектов памятников археологии используется лицензионная программа ГИС Mapinfo Professional, версия 9.0. Эта специализированная программа позволяет отображать памятники археологии на отчетных графических приложениях с максимальной степенью достоверности и наглядности. Кроме того, для каждого объекта археологического наследия, будь то курганный могильник, древняя стоянка или поселение, составлен рекомендательный документ в виде пояснительной записки, в котором детальным образом указываются все важнейшие замечания и перспективные предложения по дальнейшему изучению памятника археологии. В том числе в материалах графических приложений содержатся непосредственные сведения о вновь выявленных, задокументированных и подлежащих добавлению в общий реестр памятников археологии, не вошедших в перечень ранее существующих. Это курганы и курганные комплексы, подлежащие внесению в перечень вновь выявленных, древние каменные изваяния, местоположение которых требует подтверждения, курганы, которые не опознаны и местоположение которых предполагает дополнительное изучение и подтверждение.

УДК 784.4

*С. С. Оголева,
г. Луганск*

ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАДИЦИОННОГО ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА В СОВРЕМЕННОМ СОЦИУМЕ

Народно-песенное творчество, наряду со всем традиционным наследием любого государства, является ценнейшим и важнейшим идентификатором народности, которая там проживает. О ценности этого исторического 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, прогресс огромными темпами поглощает все на своем пути, навсегда унося в прошлое то, что так бережно хранилось нашими предками много столетий, традиционное творчество, которое из уст в уста передавалось от поколения к поколению.

Так уж устроена наша нация, что мы всегда тянемся за чем-то чужим, это прослеживается на протяжении многих веков. Как бы мы ни отрицали этот факт, но западноевропейская культура давно уже нам диктует свои правила и законы

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

существования во всех отраслях, в первую очередь, конечно же, от этого больше всего 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, не «захлестывая» всю нацию. И этот факт влечет за собой неисправимые последствия: наша нынешняя молодежь, «хранитель своего наследия», очень увлечена всем западным; молодое поколение практически «брезгует» своей культурой, а если даже интересуется ею, то это все им нужно предоставлять в формате шоу-программы.

Народное традиционное творчество жило и развивалось начиная с того момента, когда человек начал мыслить творчески; делая вроде бы 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, при том, что это было очень сложно, ведь к власти приходили реформаторы, которые не только хотели изменить способы управлением государством, но и начинали ломать национальную культуру так, как им удобно. Например, Петр I, который «прорубил окно в Европу», по мнению многих историков, этнографов и фольклористов, нанес неопределимый 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 Н. И. Жуланова. Изучая советский период развития народной культуры, она дала характеристику того времени как времени искажения народного творчества. Отношение к фольклорному слою было парадоксальным. Декларировался буйный расцвет народного творчества, и в то же время целые пласты традиционного фольклора оказались ненужными социалистическому государству: «В 30-е годы они расценивались как идеологически вредное наследие дореволюционного „кулацкого“ быта, и как нечто „отсталое“, как досадная помеха в продвижении к „светлому коммунистическому будущему“» [1, с. 107]. Хуже всего было то, что крестьянское искусство попытались «улучшить» и «осовременить» и в таком виде поставить на службу государственной политике. Так появился сконструированный под давлением тоталитарного государства официальный образ народного искусства, который существует и в наши дни; новый образ, устраивающий официальную идеологию в качестве «эталона» народного искусства, успешно несли многие созданные «государственные» или самодеятельные, но всегда похожие друг на друга «народные хоры» и «ансамбли песни и танца».

Конечно, сами по себе народные хоры и ансамбли песни и танца, как вообще любые формы творчества, имеют безусловное право на существование, имеют своих слушателей и почитателей. Беда в том, что эти творческие коллективы были, пожалуй, «единственными, кто долгое время претендовал и претендует на роль современных наследников фольклора, а искусственно созданная монополия вела к угнетению ростков других форм фольклоризма» [1, с. 108]. Новая культура накрепко укоренилась в головах и сердцах людей. В результате не только для городских жителей, но и для

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

самых селян народное искусство перестало быть ценностью высокого порядка. Свое стало ненужным, чужим. Культура отчуждалась от своих носителей, от своих собственных корней.

Так сложилось, что наш регион, регион Луганщины, является уникальной и интересной территорией в плане культуры. Здесь собрано множество культур и традиций в связи с исторически сложившимися обстоятельствами. Поэтому у нас можно встретить синтез многих культур. Это проявляется в языке, песенной традиции, костюме, быту и др. Благодаря этому свойству в наших краях замечательно сосуществовали разнообразные традиционные культуры.

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, населявших Луганщину. Государственная политика советского государства внесла много новшеств в развитие и становление новой народной культуры, которая уже могла претендовать на звание профессиональной, наравне с академическим искусством.

Появляется потребность в воспитании специалистов в культурной сфере. 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 нашем городе было открыто культурно-просветительное училище. Подготовка профессиональных кадров дала новый толчок в развитии художественной самодеятельности области.

Большое влияние в развитие академического народно-песенного искусства внесло создание на базе Луганского культпросветучилища в 1983 г. ансамбля народной песни и танца «Луганские узоры», инициатором и руководителем которого стал заслуженный работник культуры Украины В. М. 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.

Что же касается традиционного творчества, оно так и продолжало жить своей «второсортной», незаслуженно забытой со стороны государства, обычной жизнью, но постоянно претерпевая вмешательство культурного искусства, которое заполонило все сферы жизнедеятельности людей. Исходя из правил академического народного пения, оно обязательно должно было опираться на основы традиционного звука: «...пение, приближенное к простой разговорной речи, с приоритетом смысловой интонации» [4, с. 1]. А знакомиться с этим звуком становилось все труднее, ведь проблема состояла в том, что фольклор становился «экзотикой» на фоне развития профессионального народного творчества. Это приводит к глубокому кризису, постигшему народно-хоровой жанр профессионального и самодеятельного творчества.

С 2000 г. 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, задействуя научный подход, песенную традицию, костюм и быт казаков. На протяжении двадцати лет ансамбль является визитной карточкой Луганщины.

Ныне практически нет вокальных коллективов, несущих действительно песенную традицию нашего региона, все смешалось в одну народно-вокальную волну (полуакадемические, полустрадные), а те небольшие проблески традиционного

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

песенного творчества, которые дают нам понимание нашей истории, не пользуются популярностью среди слушателей. Но для сохранения идентичности региона, нации сейчас нужно внимательнее относиться к традиционным истокам народной песни, только там «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.

Наш край разнонационален, и здесь важно сохранить традицию каждой народности региона, ведь каждая из культур, пройдя столетия, ассимилировалась, заимствовала у других какие-то элементы. Это отличительная черта нашей территории, и важно сохранить эту особенность.

В Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского проводится обучение по специальности «Искусство народного пения», которая готовит специалистов в академическом народно-вокальном направлении. Преподавание студентам специализации основывается на изучении традиционного звука, им прививается любовь к традиционно-песенной народной культуре региона, понимание и изучение своих корней.

Традиционную культуру необходимо понимать как важнейшее достижение нации, ее достоинство и сущность. Наша задача – сохранить традиции, донести новым поколениям знания, переданные нам нашими предками. Народный быт и культура обладают глубокой преемственностью. 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». Не зря символом жизни является дерево, корнями которого всегда будут наши предки; они питают наше поколение, давая движение культуре и мировидение потомкам. Так и нация, да и весь народ, не знающие своей культуры и истории, обречены на вымирание, а возможно, и на исчезновение с лица земли.

ЛИТЕРАТУРА

1. Жуланова, Н. И. «Молодежное фольклорное движение» // 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. М. 1996. 38 с.

УДК 793.3

*О. Н. Потёмкина,
г. Луганск*

РОЛЬ ЛУГАНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА В РАЗВИТИИ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ II ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА (1932–1940 гг.)

Знаковым явлением в культурной жизни Луганщины первой половины XX ст. стал Луганский государственный театр оперы и балета, деятельность которого отражала духовно-интеллектуальный уровень региона того времени.

Луганский государственный театр оперы и балета родился в благоприятной атмосфере общего подъема оперного и балетного искусства в Украине и других

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

национальных республиках Советского Союза, в которых активно создавали новые профессиональные музыкальные центры. Одно из ведущих мест в культуре молодой державы занял балет, который завоевал популярность и любовь зрителя. Искусство классического танца ярко расцвело на сценах столиц союзных и автономных республик, областных центров страны. Рядом с балетными труппами Ленинграда и Москвы, Киева и Минска, Харькова и Перми, Баку и Одессы, Саратова и Свердловска начал свою творческую деятельность и молодой балетный коллектив театра оперы и балета города Луганска.

Донецкий государственный академический театр оперы и балета имени А. Б. Соловьяненко продолжил творческий путь оперно-балетного театра, который существовал в Луганске и именовался в те годы, как Донецкий государственный театр оперы и балета, с 1938 г. – Ворошиловградский государственный театр оперы и балета.

Период существования Луганского театра оперы и балета охватывает 1932-1940 годы, однако, его творческий путь имеет свою предысторию. Театр начал свою деятельность в 1929 году как Вторая украинская передвижная опера Правобережья, организованная по инициативе профсоюзов работников Донбасса при поддержке Народного комиссариата просвещения Украины, что было обусловлено необходимостью поднять уровень культуры населения на периферии. Небольшая по своему творческому составу Передвижная опера Правобережья гастролировала по городам Украины: Винница, Коростень, Жмеринка, Зиновьевск, Сталино, Мариуполь, Артемовск, Харьков и др. Первая премьера театра – опера «Тарас Бульба» Н. Лысенко – состоялась в Виннице.

Тем временем партийные, советские и профессиональные организации Донбасса стремились создать стационарный, постоянно действующий театр оперы и балета именно на территории Донбасса.

17 августа 1932 г. на заседании сектора искусств Народного комиссариата образования (НКО) УССР было утверждено: «Поддержать ходатайство Донбасстреста о базе места нахождения оперы в городе Луганске, при условии планового обслуживания других городов Донбасса» [4].

1 сентября 1932 г. на заседании Президиума Луганского городского совета было принято решение: «...Стационарировать в городе Луганске украинский оперный театр, из расчета 6 месяцев работы в городе Луганске и 4 месяца гастрольных поездок» [2].

Основой творческого коллектива театра стали представители винницкой, одесской, харьковской, московской, ленинградской школ. В первый год своего существования коллектив театра включал около 120 человек творческого состава.

Открытие первого сезона Луганского театра оперы и балета состоялось 16 октября 1932 г. постановкой эпической оперы О. Бородина «Князь Игорь». Постановку осуществляли один из известных оперных режиссеров Украины (режиссер Киевского академического театра оперы и балета) Владимир Манзий, дирижер Александр Ерофеев (с 1935 г. – Заслуженный артист республики) и балетмейстер Марк Цейтлин.

Основой репертуара первых театральных сезонов стали классические произведения оперно-балетного наследия и современные балеты на героико-революционную тематику.

На афишах театра осенне-зимнего сезона 1932 – 1933 гг. значились произведения зарубежной и российской классики: «Князь Игорь», «Русалка», «Аида», «Кармен», «Фауст», «Чио-Чио-Сан», опера на национальную тематику «Купало» украинского композитора А. Вахнянина, классический балет «Лебединое озеро» П. Чайковского и

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

современные балеты на героико-революционные темы «Красный мак» Р. Глиера, «Ференджи» Б. Яновского.

В этот период балетную труппу возглавляет Цейтлин Марк Давидович, который многие годы оставался главным балетмейстером театра.

Воспитанник московской школы, М. Цейтлин стал преемником и носителем лучших достижений российского балетного искусства.

Творческая деятельность балетмейстера в Луганском театре была направлена на высокую профессиональную культуру классического танца, лучшие исполнительские традиции российской хореографической школы. Не случайно одним из первых спектаклей на сцене Луганского театра стал балет «Лебединое озеро» П. Чайковского – вершина мировой балетной классики.

Первой исполнительницей заглавной партии Одетты-Одилии стала Нина Владимова. Балерина лирико-драматического плана покоряла зрителей трепетным лиризмом и глубоким проникновением во внутренний мир своей героини. Партию Зигфрида исполнял премьер балета Александр Чижов. Его пластика привлекала благородством, поэтикой и силой возвышенно романтических чувств. Балет «Лебединое озеро» вошел в постоянный репертуар театра и всегда пользовался большим успехом луганского зрителя.

Рядом с подготовкой самостоятельных балетных спектаклей, балетная труппа принимала активное участие в оперных спектаклях. Балетмейстер М. Цейтлин, мастер дивертисментного танца, создает яркие хореографические сцены в операх «Аида» Дж. Верди, танцы мавританок, «Кармен» Ж. Бизе, сюита испанских и цыганских танцев в 4 действии, «Фауст» Ш. Гуно, Вальпургиева ночь, «Князь Игорь», полонецкие танцы, второй акт.

С Луганским театром сотрудничали известные в Украине и республиках Советского Союза хореографы: премьеры балета и балетмейстеры Московской, Киевской, Харьковской, Одесской, Свердловской опер Василий Литвиненко, Юрий Ковалев; Доротея Алидорт, Владимир Лесневский, Владимир Новицкий, Василий Козлов, Екатерина Пушкина, Елена Араратова и другие.

Непосредственное участие ведущих столичных хореографов в деятельности балетного коллектива Луганского театра оперы и балета имело значительное влияние на рост хореографической культуры молодых исполнителей, стимулировало совершенствование хореографического мастерства артистов балета.

Творческому росту балетного коллектива способствовала организация при театре балетных курсов для молодежи и балетной студии для детей. Создание балетной студии послужило началом профессионального хореографического образования на Луганщине. Следует заметить, что после того, как театр прекратил свою деятельность в Луганске в 1940 г. Носителем профессиональной школы классического танца на Луганщине стал выпускник студии, солист балета Василий Дмитриевич Журавлев – наш земляк, который всю свою жизнь посвятил развитию хореографического искусства на Луганщине. Среди его воспитанников – Владимир Магильда, Балетмейстер Челябинского театра оперы и балета (ныне работает в танцевальной академии в Швеции); заслуженный артист Украины Владимир Онищенко, один из основателей театра песни и танца «Легенда» Луганской академической филармонии.

Трудно переоценить тот весомый вклад в развитие хореографического искусства на Луганщине, который внес Василий Дмитриевич Журавлев. Высокий уровень профессиональных знаний классического и характерного танца, опыт организационной

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

и методической работы определили его как лидера в становлении хореографического искусства на Луганщине в 40-60-е годы XX века.

Следует отметить активную гастрольную деятельность Луганского государственного театра оперы и балета в городах, районах, поселках, где население никогда не видело оперных и балетных спектаклей.

Лето 1933 года ознаменовалось в культурной жизни Донецкого края радостным событием: творческий коллектив Луганского театра в полном составе – 150 человек – отправился в свою первую гастрольную поездку по Донбассу. Публика городов Краматорска, Ворошиловского, Макеевки, Алчевска, Сталино, Константиновки увидела первые достижения молодого коллектива.

Луганский театр становится неотъемлемой частью культурной жизни Донбасса.

Признанием творческой деятельности Луганского государственного театра оперы и балета стали приглашения творческого коллектива на будущий сезон таких требовательных в музыкально-театральном отношении городов, как Полтава и Кременчуг.

Успехи театра были освещены в материалах прессы. В статье «Театральная жизнь Украины» в газете «Известия» №140 (5388) от 17 июня 1934 г. заведующий отделом литературы и искусства ЦК КП(б)У И. Ганс отмечал: «Стационарная опера в Луганске уже выдвинулась на одно из передовых мест среди оперных театров Украины» [1].

Плодотворными стали обращения режиссеров театра к произведениям современных композиторов на исторический сюжет. Такими стали оперные спектакли «Тихий Дон», «Поднятая целина» И. Дзержинского, «Броненосец Потемкина» А. Чишка, «Перекоп» Ю. Мейтуса.

Среди ярких достижений коллектива последних лет стали премьеры опер: «Бал-маскарад» Д. Верди, «Иван Сусанин» М. Глинки; «Мазепа», «Пиковая дама» П. Чайковского, балеты «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева, «Эсмеральда» Р. Дриго, «Лауренсия» А. Крейна.

Творчество театра высоко оценили зрители Харьковщины, Полтавщины, Кременчуга и Рязани. В 1939 году херсонская пресса писала: «Уже с первого спектакля можно сказать, что херсонский зритель встретился с театром значительного музыкального мастерства» [3].

Постановлением № 1260 от 31 августа 1940 г. Совета народных комиссаров Украинской Советской Социалистической республики Ворошиловградский государственный театр оперы и балета был реорганизован в Донецкий русский музыкальный театр с постоянной базой в г. Сталино [5].

Луганский государственный театр оперы и балета за годы своего существования познакомил трудящихся Донбасса с выдающимися оперными и балетными представлениями как советских, русских так и западноевропейских композиторов, сыграв значительную роль в формировании вкуса трудящихся Донбасса к сценическому оперному искусству. «Широко проводились артистами и мероприятия, способствующие развитию эстетических вкусов трудящихся Луганского региона. Среди них выезды с выступлениями и просветительскими мероприятиями в мастерских, цехах, рудниках, встречи с рабочими и их семьями в клубах, домах культуры».

Таким образом, деятельность Луганского государственного театра оперы и балета стала значительным фактором для развития музыкального и хореографического искусства Луганщины.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

ЛИТЕРАТУРА

1. Ганс, И. Театральная жизнь Украины / И. Ганс // Известия. – 1934. – № 140 (5388). – 17 июня. – С. 4.
2. Государственная архивная служба Луганской Народной Республики (Госархив ЛНР). – ф. 693, оп.1, д 132.
3. Государственная архивная служба Луганской Народной Республики (Госархив ЛНР). – ф. 917, оп.1, 11. Большевицкий шлях. – 1939 г. - № 96 (635). – 17 сентября. с.21.
4. ЦГАВО Украины. - Ф. Р-2, оп. 7, д. 1. Постановление о реорганизации Ворошиловградского и Винницкого оперных театров УССР. 31.08.1940. – 325 с.
5. ЦГАВО Украины. – Ф. 166, оп. 10, д. 125, с. 4. Протоколы и постановления при секторе искусств. Решение сектора искусств Наркомпроса УССР на информацию директора оперы Кудрина. 17.08.1932.

УДК 94(477.61)

*Т. Р. Хакимов,
г. Луганск*

РАЗРУШЕНИЕ СИМВОЛОВ КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ МАНИПУЛЯЦИИ СОЗНАНИЕМ

В процессе съёмки сюжета о К.Е. Ворошилове студенты ЛГАКИ имени М. Матусовского задали автору этой статьи вопрос о том, почему находятся люди, которые считают своим долгом каким-то образом повредить, изуродовать, одним словом, осквернить памятник нашему легендарному земляку (рис. 1). В этой связи вспомнилась фраза из книги Л.Н. Гумилёва «Чёрная легенда»: «для воинствующей посредственности талант — главный враг» [4, с. 51]. Но на самом деле вопрос гораздо более сложный и щепетильный, так как речь идёт не только о морали, этике, чьих-то комплексах неполноценности и банальном хулиганстве. Возникает проблема сохранения символов. Коротко о самом термине: что такое символ? В словаре иностранных слов современного русского языка даётся такое определение: «СИМВОЛ, м. [греч. symbolon знак] предмет для условного обозначения какого-либо отвлеченного понятия» [7, с. 606]. А вот как трактует это понятие ещё один наш великий земляк В.И. Даль: «сокращение, перечень, полная картина, сущность в немногих словах или знаках. Символ веры, исповедание всей сущности или основ ее...» [6, т. 4, с. 189]. Разница огромна, «предмет» и «сущность» – далеко не тождественные понятия.

В 2004 году была издана книга видного российского учёного С.Г. Кара-Мурзы «Манипуляция сознанием». В некоторых российских вузах она используется в качестве учебника по социологии. Позволим себе несколько цитат: «Мир символов упорядочивает историю народа, общества, страны, связывает в нашей коллективной жизни прошлое, настоящее и будущее. В отношении прошлого символы создают нашу общую память, благодаря которой мы становимся народом... В отношении будущего символы соединяют нас в народ, указывая, куда следовало бы стремиться и чего следовало бы опасаться. Через них мы ощущаем нашу связь с предками и потомками... Особое место в мире символов занимают образы мертвых... Мертвые — огромное большинство каждого народа, и всегда они оказывали на его жизнь огромное влияние» [8, с. 521]. В свою очередь, С.Г. Кара-Мурза приводит слова философа Семёна Людвиговича Франка, написанные в начале XX века: «Мертвые молчат. И все же эта армия мертвецов есть великая — можно сказать, величайшая — политическая сила всей нашей жизни, и от ее голоса зависит судьба живых, быть может, на много поколений. Но они умерли и живут преображенными в народной душе. Там, в этой

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

новой глубинной жизни, они неразрывно слились с тем делом, с той верой, ради которых они погибли; их души внятно говорят об одном — о родине, о защите государства, о чести и достоинстве страны; о красоте подвига и о позоре предательства» [Там же, с. 522].

Человек с разрушенным миром символов теряет ориентиры, свое место в мире, понятия о добре и зле. Он утрачивает психологическую защиту против манипуляторов, увлекающих его на самые безумные дела и проекты [Там же, с. 524]. Не менее важно отключение более систематизированного и «рационального» знания — исторической памяти... В периоды общественных кризисов разрушение исторической памяти выполняется как целенаправленная программа политических сил [Там же, с. 511].

Вернёмся в Луганск. В каком состоянии находятся наши символы-памятники? Возьмём только самые заметные – Памятник борцам Революции, открытый 7 ноября 1937 года (рис. 2, 3–6) и Мемориал участникам Революции и Гражданской войны, расположенный в Сквере Славы. Если говорить очень сдержанно, они требуют срочного ремонта (рис. 7–8 из личного архива автора).

Но памятник – это не только скульптурное изваяние, Это может быть и объект архитектуры. К числу символов нашего города, безусловно, относится гостиница «Октябрь», над центральным входом которой откуда-то взялась уродливая вывеска «Готель Україна». Абсурдность ситуации заключается в том, что в нескольких метрах находится охранный доска «Готель Жовтень» (рис. 9). Кроме того, существует, в частности, заключение Харьковского государственного технического университета строительства и архитектуры «О техническом состоянии ... здания гостиницы «Октябрь» от 2010 года. (рис. 10–11 из личного архива автора). А вот выдержка из самого заключения, и она отнюдь не утешительна: «конструкции междуэтажных деревянных перекрытий четвёртого и пятого этажей находятся в состоянии, не пригодном к дальнейшей эксплуатации в результате естественных процессов старения (разрушения древесины деструктивной гнилью, заражение грибок), истечения срока службы материалов и длительной эксплуатации здания без капитального ремонта». Здание Луганского краеведческого музея (рис. 12 из личного архива автора) также подвергается неблагоприятному воздействию в результате того, что рядом находится заброшенный строительный котлован. В хранилища музея просачивается влага, что создаёт угрозу заражения плесенью фондовых предметов и архивных документов. Происходит движение грунта, в результате чего разрушаются элементы цоколя здания.

В «лихие 90-е» незаметно исчезла советская символика с фронтона здания бывшего Обкома партии (рис. 13–14 из личного архива автора).

И снова «но». Не всегда символы материальны. Это могут быть и названия, и просто имена и события, которые сохраняются в памяти народа. Не так давно, в 2017 году, произошло историческое недоразумение: одна из старейших школ города – «двадцатка», получила имя А.В. Демёхина (рис. 15 из личного архива автора).

Биография Демёхина не очень известна, поэтому приведём краткую справку: «Демёхин Андрей Васильевич родился 6 декабря 1921 года в деревне Думиничи Калужской области в семье рабочего. С 1925 года проживал в Луганске (Ворошиловграде). Окончил семь классов школы, затем аэроклуб. Указом Президиума Верховного Совета СССР от 13 апреля 1944 года за «образцовое выполнение боевых заданий командования на фронте борьбы с немецкими захватчиками и проявленные при этом мужество и героизм» лейтенант Андрей Демёхин был удостоен высокого звания Героя Советского Союза с вручением ордена Ленина и медали «Золотая Звезда» за номером 1318. 8 октября 1946 года трагически погиб в авиакатастрофе. Похоронен в

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

городе Червоноармейске (сейчас – Радивилів) Ровенской области Украины» [1, с. 415]. Его именем названа одна из центральных улиц Луганска. Никто, естественно, не пытается умалять заслуг А.В. Демёхина, но сохранились архивные документы, которые свидетельствуют о том, что у 20-й школы уже есть имя, которым по праву можно гордиться: имя героя революции и гражданской войны Александра Яковлевича Пархоменко. Вот фрагмент из списка мероприятий по увековечению его памяти, принятый на заседании бюро Луганского Горпарткомата от 03.06.1935 г.:

«п. 2. Присвоить вновь строящейся двухкомплектной школе имя тов. Пархоменко, установив в школьном зале мемориальную доску» [Госархив ЛНР, П-5, оп.1, д. 209, л. 27]. Сохранилась и фотография школьного табеля за 1946-1947 учебный год, на которой чётко читается: «им. Пархоменко» (рис.16 из личного архива автора).

Почему так важно описанный случай донести до внимания общественности? Да потому что личность Пархоменко и есть один из символов, которые нужно хранить, и хранить бережно. Наверное, не зря в тяжелейшем для страны 1942 году, когда Ворошиловград и весь Донбасс были в оккупации, во время самой страшной битвы всех времён и народов – Сталинградской, был снят фильм Леонида Давидовича Лукова «Александр Пархоменко» (рис. 17).

Старое здание школы на улице Коцюбинского само по себе является одним из символов истории города. Кроме абсолютно противоречащих всем архитектурным и эстетическим нормам окружающих его попыток застройки, на нём красуется плакат с надписью: «ПРОДАМ» (рис. 18–19 из личного архива автора).

И снова о вандализме и о Ворошилове. Не все знают, что улица Октябрьская ранее называлась улицей Ворошилова. На старом доме напротив ДК им. Ленина до недавнего времени была прикреплена табличка с этим названием (рис. 20–21 из личного архива автора). Хотелось бы верить, что её сняли для того, чтобы сберечь, но грубо намазанные на стене три шестёрки наводят на абсолютно обратные мысли (рис. 22 из личного архива автора). Да, официально в Луганске улицы Ворошилова нет, но есть вещи гораздо более важные, чем муниципальные документы.

Невозможно в кратком сообщении рассказать обо всех проблемах. Но выводы сделать можно и нужно. «Всегда было известно, что война — дело тяжелое и неприятное. Но есть вещи хуже войны: обращение в рабство, оскорбление чтимых святынь, разграбление имущества и, наконец, оскорбительное пренебрежение» – писал Л.Н. Гумилев в трактате «Древняя Русь и великая Степь» [2, с. 165]. И ещё: «Культура – это создание людей, будь то изделие техники, шедевр искусства, философская система, политическая доктрина, научная концепция или просто легенда о веках минувших. Культура существует, но не живет, ибо без введения в нее творческой энергии людей она может либо сохраняться, либо разрушаться. Но эта «нежить» влияет на сознание своих создателей, лепит из него причудливые формы и затем штампует их до тех пор, пока потомки не перестают ее воспринимать. Последнее же принято называть «одичанием» [5, с. 193]. К чему может привести такое «одичание»? Пример из совсем недалёкого, по историческим меркам, прошлого: в 1989 году в здании ЛГАКИ, тогда это был ДК им. Маяковского, проходили фестивали «Глюки-Буги». Одна из местных групп исполняла куплеты примерно такого содержания:

А я люблю свой город,
Ведь он не виноват,
Что был обозван кем то –
ВорошиловГАд.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

В следующем, 1990 году, Ворошиловграду вернули имя Луганск, которым можно гордиться с таким же правом, но вот ещё через год, в 1991-м, развалилась страна под названием СССР. Мы живём в сложное время. Но хотелось бы закончить на оптимистической ноте. Вернёмся к Л.Н. Гумилёву: «В исторической науке сослагательное наклонение считается недопустимым, что ограничивает её возможности констатацией фактов. В естественных науках оно общепринято, так как по следствиям выясняются причины. Например, если бы на Солнце не происходило процессов распада, оно бы остыло за столько-то лет. Этнология – наука естественная, и, значит, пользоваться принятой во всех естественных науках методикой нам не зазорно» [3, с. 446]. Хочется верить, что в наших руках, пользуясь знаниями о собственной истории и культуре, сберечь наше прошлое и защитить наше будущее (рис. 23).

ЛИТЕРАТУРА

1. Герои Советского Союза: Краткий биографический словарь – Т. 1 / – М.: Воениздат, 1987. – 911 с.
2. Гумилёв, Л. Н. Древняя Русь и Великая степь / Л. Н. Гумилёв. . – СПб.: Кристалл, 2001. – 768 с.
3. Гумилёв, Л. Н. Поиски вымышленного царства / Л. Н. Гумилёв. – М.: АСТ, 2002. – 457 с.
4. Гумилёв, Л. Н. Чёрная легенда / Л. Н. Гумилёв. – М. : Алгоритм, 2006. – 352 с.
5. Гумилёв, Л. Н. Этногенез и биосфера земли / Л. Н. Гумилёв. – СПб.: Кристалл, 2001. – 640 с.
6. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 4 / В. И. Даль. – М.: РИПОЛ классик, 2006. – 672 с.
7. Егорова, Т. В. Словарь иностранных слов современного русского языка. / Т.В. Егорова. – М.: Аделант, 2014. – 800 с.
8. Кара-Мурза, С. Г. Манипуляция сознанием. / С. Г. Кара-Мурза – М.: Эксмо, 2005. – 832 с.



Рис. 1

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ:
ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ



Рис. 2



Рис. 3

**КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ:
ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ**



Рис. 4

**КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ:
ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ**



Рис. 5



Рис. 6

**КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ:
ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ**



Рис. 7

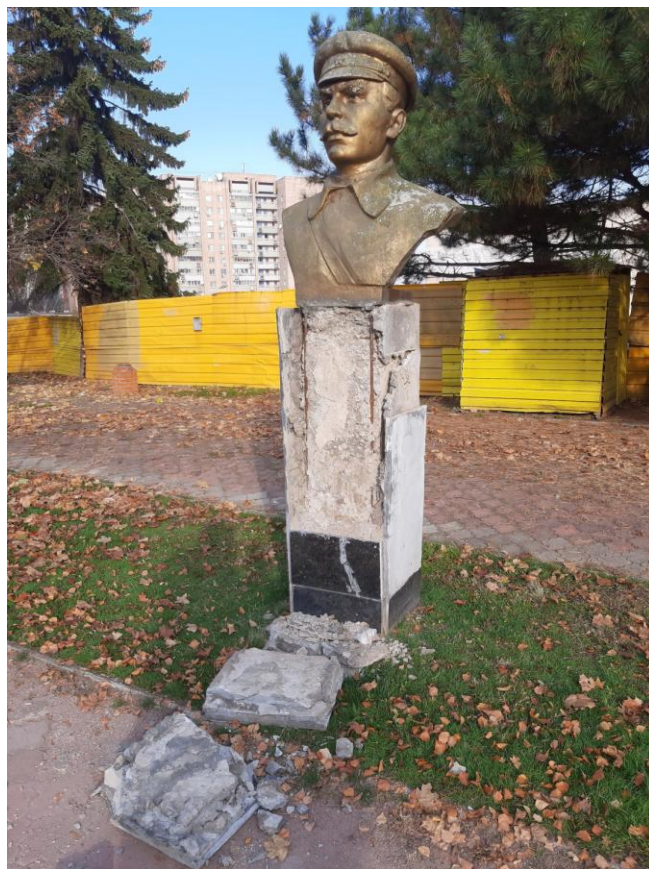


Рис. 8

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ



Рис. 9

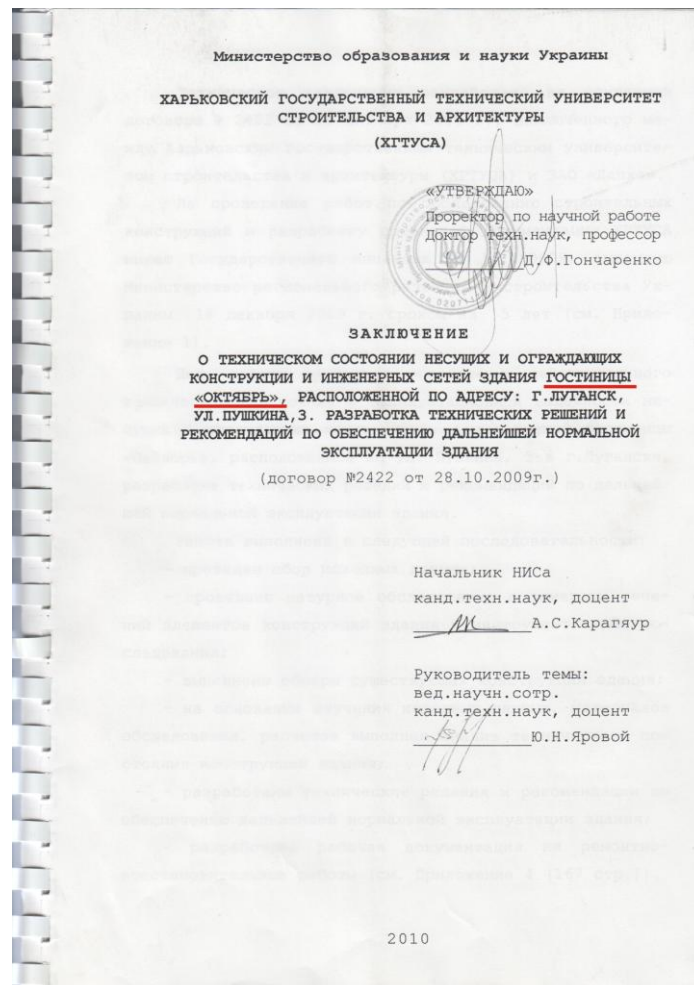


Рис. 10

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

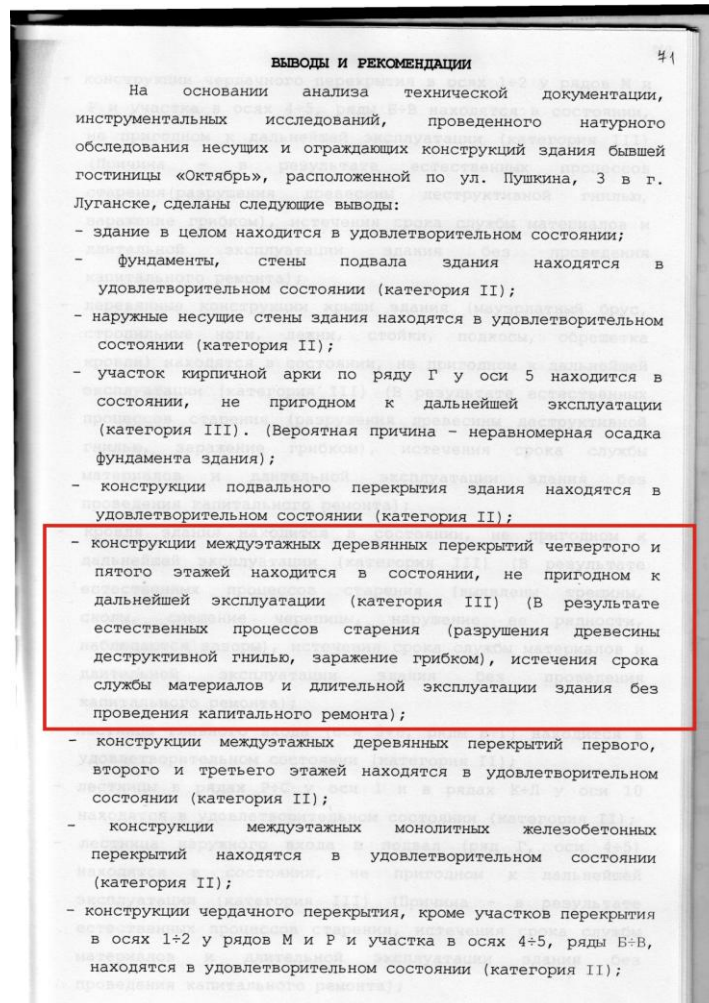


Рис. 11



Рис. 12

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ:
ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ



Рис. 13



Рис. 14

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ:
ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ



Рис. 15

З В І Т

Форма А-III
Затверджено Статуправлінням УРСР
19.III. 1947 року. Наказ № 91

Звіт
районної семіричної, семиричної і середньої школи за 1946-47 навчальний рік

Звіт складається в трьох примірниках, з яких один лишається в справах школи, а два надсилаються до районного (міського) відділу Народної освіти (екзemplарів).

Область Дніпропетровська район Каміньовський
місто Дніпропетровськ вулиця Козюбичево
будинки № 18 телефон № 4-61
Мужская середня школа №20 им. Тарасовича

семірична, середня, школа для підлітків, школа для дітей з фізичними вадами (вказати якими саме); для хлопців чи дівчат).

навчання в школі 1/IX-48. коли закінчилося навчання в школі 2/VII-1947.
(число, місяць) (число, місяць)

працювала школа 1947

на якій мові ведеться навчання в школі На руській мові

Всього	Скільки учнів фактично жило в шкільному гуртожитку (за навчальний рік)	З них VIII-XI класів	Скільки учнів проживали протягом навч. року в наймитих квартирах (поза сім'єю)	З них VIII-XI класів	Чи було організовано для учнів буфет або їдальню	Ними систематично було охоплено дітей	Для скількох учнів було організовано підвіз
<u>нарі 140</u> <u>месст 280</u>	<u>нет</u>	<u>—</u>	<u>—</u>	<u>—</u>	<u>Буфет</u> <u>и столовая</u>	<u>Все уч-ся</u> <u>школы</u>	<u>—</u>

Рис. 16

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ:
ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ



Рис. 17



Рис. 18

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ:
ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ



Рис. 19



Рис. 20

**КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ:
ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ**



Рис. 21



Рис. 22

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

УДК 316.773

*Э. Г. Абрамова,
г. Луганск*

ДОКУМЕНТ КАК АТРИБУТ СОЦИАЛЬНЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ

Документы существуют в современной цивилизации как атрибут каждодневных социальных взаимодействий не просто весьма ощутимо, они вписаны в её контекст настолько широко, что можно констатировать тотальную документизацию жизнедеятельности социума, и без преувеличения говорить о документе как о важном массовом феномене нашего мира.

Общественное сознание в соответствии с существующими в социуме стереотипами и ассоциациями устойчиво связывает с документами такие процедуры, как составление, удостоверение, визирование, передача, получение, регистрация, чтение, ознакомление, предоставление, предъявление, и принятое нами определение соответствует прототипическим представлениям.

В самом общем смысле документы следует рассматривать как артефакты, то есть как «человеко-размерные» объекты: их нет в природе и у животных, они не навязаны человечеству божественным велением или какой-либо сверхъестественной тайной силой, но сознательно создаются человеком, не могут без человека существовать и функционировать, они суть интеллектуальный и материальный продукт человеческой деятельности с выраженной прагматической направленностью.

В антропологической парадигме модель документной коммуникации описывается следующим образом. Документ является заместителем инициатора коммуникации, последний передаёт получателю информацию, служащую предметом коммуникации, передача происходит по каналам коммуникации, включающим посредников и технические средства. Антропологический подход выводит на передний план контексты создания и потребления документа, направляет фокус внимания на проблемы человека, продуцирующего документную информацию и человека, использующего её.

С антропологической точки зрения, безусловно, важен вопрос, что значат документы для человека, учитывая, что их бытование происходит в условиях парадоксальной ситуации: они являются продуктом целесообразной деятельности, но, тем не менее, создают издержки, тяготы, принуждения. Так, например, документы повышают эффективность социальной деятельности человека, заменяя личное присутствие в контактах и опосредуя социальные функции, но создание, оформление документов требует значительных затрат труда и времени [2, с. 26].

Дисциплинирующая регламентация облегчает работу с документами, в то же время творческой природе человека чужда заорганизованность: она сдавливает деятельность тисками нормативности и долженствования, ограничивает креативность, вытесняет элементы инициативности. Документы, с одной стороны, предоставляют позитивные возможности социализации человека, с другой стороны, человек ощущает себя винтиком в бюрократической машине, он асоциален без документа («Без бумажки ты букашка, а с бумажкой – человек»). Такие обстоятельства определяют неоднозначное отношение к документам, оно предстаёт дилеммой «польза / вред».

Амбивалентная природа документов отражает противоречивый характер общественного развития, она неустранима, но человек как носитель целей создания артефактов ответственен за антропологические последствия их применения, в

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

том числе и за непреднамеренные эффекты. Философия способна по своим возможностям внести вклад в оптимизацию условий функционирования документов. Как неотъемлемый элемент практической жизнедеятельности социума документы подчиняются её законам при своём создании и применении. Поэтому философия документа связана не только с философской антропологией, но и с таким разделом философского знания, как социальная философия. С позиций социальной философии можно инициировать постановку насущных социальных проблем, которые тесно связаны с судьбой и кризисом современной цивилизации и которые неизбежно проецируются на документную сферу, приводя к деструктивно-дегуманизирующим последствиям.

Одной из таких проблем является проблема информационной перегрузки, резко обнаружившая себя перед человечеством в последние десятилетия. Она порождена информационным взрывом – явлением планетарного порядка, относящимся к так называемым «большим вызовам». В документной сфере интенсификация информационных процессов проявляется увеличением коммуникативной активности, беспрецедентным стихийным количественным ростом документной массы и приводит к информационным перенапряжениям, которые оборачиваются общественным неврозом и стрессами, синдромом информационной апатии и усталости индивидов общества. При этом документные коммуникации охватывают всё макросоциальное пространство повседневной жизнедеятельности, и в них интегрировано практически всё население. Кроме того, в отличие от режима самоинформирования человека в обыденной жизни, при продуцировании и использовании документов действует объективное, исходящее от социума принуждение.

Следовательно, именно в документной среде информационные проблемы приобретают особую остроту, и совершенно очевидна необходимость её оптимизации. В изыскании способов компенсации, смягчения проблем или в нахождении механизмов перехода роста в новое качество могут быть эффективными стратегии научного поиска [1, с. 36].

ЛИТЕРАТУРА

1. Богатова, Е. Б. Информационный взрыв в документной среде / Е. Б. Богатова // Исторические, философские, политические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 3 (41). – Ч. I. – С. 36–40.
2. Богатова, Е. Б. Этические аспекты властного дискурса в документных коммуникациях / Е. Б. Богатова // Актуальные проблемы истории, политики и права: сб. ст. Всерос. науч.-практ. конф. – Пенза: МНИЦ ПГУ, 2013. – С. 25–29.

УДК 18.78.01

*Л. А. Воротынцева,
г. Луганск*

МЕТАСТИЛИЗМ АВТОРСКОГО МЫШЛЕНИЯ А. ХАРИУТЧЕНКО НА ПРИМЕРЕ ОРКЕСТРОВОЙ ПЬЕСЫ «БАРОККО»

Полистилистика как универсальная композиторская техника наиболее полно отвечала задачам эпохи постмодернизма, а художественное творчество получило возможность реализации культурного диалога на практике. Проанализировав специфические черты авторского метастиля отдельных композиторов, необходимо обратиться к рассмотрению музыкального мышления как эстетического феномена в контексте изучения проблемы музыкального метастилизма. Таким образом, цель данной

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

статьи – раскрыть метастилистический тип авторского мышления на уровне композиторского творчества на примере одного из представителей обозначенного типа мышления А. Харютченко.

Представителем современного феномена метастилизма композиторского мышления, на наш взгляд является известный московский композитор XX–XXI вв., в последние годы работавший в Луганске, А. Д. Харютченко. Его творческое наследие представляет собой яркий пример полистилистической техники и интертекстуального воплощения музыкальных замыслов. В его произведениях развернуты многомерные измерения прошлого и настоящего – отсюда аллюзийность, автоцитатность, монтажность мышления, связанная с работой в кино. При этом сохранена четкость структуры и логика формообразования. Безусловно, под эгидой технического перевооружения практически все жанры, в которых работал А. Харютченко, были подвержены трансформации, а в некоторых случаях, и модификации. Но все эти процессы были непременно оправданы многогранной метастилистикой его произведений.

Одними из последних сочинений А. Харютченко стал «Капричос», созданный для камерного оркестра ЛГАКИ им. М. Матусовского и хора «Молитва» на стихи М. Лермонтова для коллектива «Alma mater» под руководством Т. Кротько. Но вершиной творчества Харютченко является опера «Монтекки и Капулетти», написанная, подобно «Кашею Бессмертному» Н. Римского-Корсакова, для оперной студии ЛГАКИ имени М. Матусовского в творческом тандеме с заслуженный деятелем искусств Украины, членом союза композиторов, профессором, заведующей кафедрой теории и истории музыки Е. Михалевой. Опера стала самым глобальным замыслом, написанным на сюжет трагедии «Ромео и Джульетты» В. Шекспира.

Опера представляет собой некий интонационный концентрат творческого мышления композитора. Именно от нее тянутся нити ко всем предыдущим и последующим опусам автора. В частности, образ Джульетты-девочки рожден лейтмотивом Женщины из мультфильма для взрослых «После того как», в котором Маэстро сыграл главную роль художника-творца, создающего собственными руками мир для своей любимой. Медные аккорды Падре Лоренцо пришли из ранней композиции «Цунами». Интересно, что композитор не пользуется стилизацией в этой музыке, хотя основной принцип построения музыкальной ткани здесь можно определить как аллюзию на стиль. Примером метастилистического мышления композитора с использованием полистилистической техники является его оркестровая пьеса «Барокко», созданная в 2015 году. Оркестровая пьеса не является примером стилизации, типичной для полистилистики, а представляет собой аллюзию на музыку того времени. Ясность, простота фактурных решений при типичной для автора стереофоничности звучания, буквально дышащая оркестровка и градации динамики, характерные для эпохи барокко провалы в минор и солнечное сияние утвердительно мажора при совершенно современной лексике – вот что отличает эту музыку в широкой палитре музыкального искусства современности.

Пьеса представляет собой пример метажанровой и интертекстуальной композиции, поскольку в трехчастной форме присутствуют черты concerto grosso и симфонической композиции. В трактовке оркестра налицо влияние concerto grosso с его подчеркнутой выпуклостью и соревновательностью оркестровых групп. Также автор сохраняет такие особенности указанного жанрового типа, как мощные звуковые контрасты, динамический принцип «светотени», противопоставление солирующей группе других участников оркестра, сохранение основной тональности и ритмическая

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

чеканность основных тем. Таким образом, осуществляется цитата собирательного звукового образа в качестве стилевой модели прошлого, аллюзия на стиль барокко. Принцип драматургии в «Барокко» – это монтажное мышление, основанное на интертекстуальных связях, что в целом характерно для мета- и полистилизма Харютченко.

Во втором проведении темы присутствует усложнение оркестровой и как следствие гармонической палитры за счет добавочных альтерированных тонов, кластеров, что приводит к политональному звучанию. Это первый пример в данной партитуре использования современной композиторской лексики, а также сигнал того, что автор подготавливает экспонирование нового тематического материала. Далее в музыкальном пространстве оперы Харютченко проступает явная цитата в виде автоцитаты из оперы «Монтеки и Капулетти», связанная с батальными сценами. Перед слушателем разворачивается инструментальный театр, где за тембром каждого инструмента закреплён художественный образ, сошедший со страниц оперной партитуры.

На фоне фигураций мы слышим непреложные аккордовые вертикали на сильных долях со стереофоничным утрированием медных-духовых инструментов. Очевидно, что в сознании слушателя они призваны вызывать ассоциации с роковым образом Падре Лоренцо, представляющим собой посланника и вершителя человеческих судеб. Следующий ассоциативный персонаж, сошедший со страниц оперной партитуры – Ромео, лежащий под необъятным звездным небом и размышляющий о жизненном существовании и роли любви в этом мире. Известно, что символ звездного неба в музыкальном искусстве XX–XXI вв. связывается с еще большей отстраненностью и обреченностью на одиночество, чем разрозненностью между индивидуумами. Цифра четыре отмечена авторской ремаркой *espressivo*, чем композитор подчеркивает особое состояние выразительности – двоemiрие как ощущение себя на грани между сном и реальностью. Необходимо отметить, что в целом данная тема имеет нисходящую направленность, что в типично для семантики образа Ромео, связанного интонационно с риторической фигурой катабасиса, часто используемой композиторами эпохи барокко. Современный технический арсенал не обошел ее стороной, обогатив современными приемами – она насыщена изломанной и в то же время зыбкой хроматикой, а также уменьшенными и малыми интервалами.

Следующее построение также связано с обозначенной ранее автоцитатой, только с ее продолжением. *Allargando*, что означает «замедляя, расширяя» подчеркнутое *crescendo* буквально насыщает общее движение воздухом. Это состояние поддерживает мажорное звучание, словно давая возможность слушателю улыбнуться сквозь слезы. В этой застывшей, но осязаемой тишине рождается хорал, кочующий из музыкальной культуры разных стран в композиторское творчество уже много столетий, словно таящий в себе сакральное послание: его мы находим в музыке И. Баха, Л. Бетховена, В. Моцарта, И. Брамса, К. Дебюсси, А. Шнитке, Г. Канчели и у самого А. Харютченко в опере. Это символ «благой вести», интонационно рожденный интономой креста, связанной с идеей христианской жертвенности во имя божественной любви. Следует отметить, что для автора данная тематика была необычайно близка – он обращался к духовной музыке неоднократно на протяжении всего своего творческого пути.

Третий раздел произведения несколько расширен – 25 тактов (первый раздел – 18 тактов) за счет коды, основанной на батальном эпизоде. В последний раз роковая сила пытается отстоять свои права, но тщетно. Хочется отметить, что реприза буквальная, что также намекает на связь с сочинениями, созданными в период барокко.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

Сочинение заканчивается долгим провозглашением чистой тональности C-dur, которая звучит несколько неожиданно в контексте предыдущих тонально-гармонических движений. Тоническое трезвучие провозглашается всем оркестром на предельно громкое *f* после резкого удара на *sffz* литавр и тарелок и длится на протяжении трех заключительных тактов сочинения (тт. 84-86).

Необходимо отметить, что центральный раздел формы, начиная с тт. 18 по цифру восемь (43 такта) представляет собой середину намеченной автором трехчастности и является самым масштабным разделом формы. Очевидно, что в плане драматургии – он основополагающий, поскольку все интертекстуальные связи помещены как раз в его структуру. Можно сказать, что сам этот раздел может быть самостоятельным сочинением, представляющим собой симфоническую поэму, обрамленную в данном случае, яркой аллюзией темой, наполненной ассоциациями на музыку эпохи барокко. При этом весь основной тематический материал и арсенал современной композиторской полистилистической техники помещен в развивающий раздел сочинения.

Таким образом, оркестровая пьеса «Барокко», относящаяся к позднему периоду творчества А. Харютченко – это пример симбиоза современного композиторского языка, интертекстуальности музыкального языка современных композиторов и металистилизма, сконцентрированного на эпохе барокко, для которого характерно плотное звучание оркестровых групп, выделенных фактурно, гармонически и динамически. Апеллируя к избранному барочному жанровому типу, автор сосредотачивает свое внимание на основных признаках барочной стилистики касательно трактовки оркестра, но при этом используя современные техники и современный тип мышления. В произведении присутствует тембровая ассоциативность, закрепленная за конкретными музыкальными инструментами. Так, медно-духовой группе композитор отводит роль некоего фатума в плане семантической нагрузки, а также как фонообразующим элементам с легким оттенком сонористичности.

Подводя итог, необходимо подчеркнуть, что метастилизм авторского мышления А. Харютченко проявляется в стремлении к глубокой осмысленности художественного высказывания, к его всеобщности, к обсуждению экзистенциально важных, «последних» вопросов бытия, что является типологической чертой отечественного искусства в целом, восходящей к его классическим образцам. Поэтому процесс смыслового наполнения изобретений современных композиторов, скрещивания их с традицией порождает такое явление как металистилизм композиторского мышления.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арановский, М. Мышление, язык, семантика / М. Арановский // Проблемы музыкального мышления – М. : Музыка , 1974 . – С.162-173.
2. Козловски, П. Культура постмодерна / П. Козловски. – М.: Республика, 1997. – С. 58-71.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

УДК 908

*Т. Л. Журавлёва,
г. Луганск*

КРАЕВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ИСТОРИИ КИНО-, ТЕЛЕИСКУССТВА

Назначение учебного курса «История кино-, телеискусства» не только в том, чтобы познакомить студентов с историей кинематографа, с жизнью и творчеством выдающихся деятелей кино, с произведениями киноискусства, развить навыки художественно-творческой деятельности в области кино, телевидения, видео, но и использовать их в процессе освоения духовного пространства своего региона, края, города с помощью экранных искусств на учебных занятиях и в самостоятельной научной, исследовательской и практической работе.

Искусствоведческое краеведение – это не самостоятельный предмет изучения, а принцип обучения на местном материале. Краеведческая работа проводится на лекциях, семинарах, в творческой самостоятельной работе студентов. Мы не без основания считаем, что программные вопросы, по которым изучается не только материал учебника, но и действительность, непосредственно окружающая студентов, усваиваются значительно прочнее. Кроме того, краеведческий принцип изучения истории кинематографа помогает осознанному усвоению студентами самых сложных вопросов социально-экономического, политического и культурного развития страны. Д. С. Лихачев писал: «Без всестороннего комплексного изучения родного края невозможно формирование у человека культуры, гражданственности, патриотизма» [2, с. 37].

Использование краеведческого материала в лекциях, активизирует мыслительную деятельность студентов, позволяет разнообразить методику проведения семинаров, вносит в преподавание истории конкретность и убедительность. Практика убедительно доказывает, что использование краеведческого материала в учебных целях обостряет внимание студентов к фактам и явлениям окружающей действительности, помогает выработке у них самостоятельного творческого мышления, твердых убеждений, умений и навыков, практического применения полученных знаний в жизни [1]. Использование краеведческого материала открывает широкие возможности для самостоятельной деятельности студентов, для поиска, исследования и даже небольшого открытия, создания творческих работ. Это пробуждает у них глубокий интерес к истории края, вызывает жажду знаний. Краеведение создает благоприятные условия для организации различных заданий творческого характера, применение в учебной работе разнообразных элементов поиска и исследования, широкого использования местных источников.

Объем краеведческого материала в учебном процессе зависит от значимости событий в истории кинематографа, от исторически сложившихся условий развития края, его изученности. Практика свидетельствует о том, что использование местного материала на занятиях не только не вызывает перегрузки студентов, а, наоборот, значительно облегчает усвоение систематического курса, делает их знания более прочными и более глубокими. Местный материал может составлять содержание целой лекции, семинара или же являться их элементом. Причем на занятиях с элементами краеведения местный материал используется в виде отдельных вопросов или фактов, эпизодов. Такой материал может излагаться, как преподавателем, так и студентами, которые делают сообщения.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

Остановимся на конкретных примерах использования краеведческого материала в образовательной деятельности. Изучая историю кино и телеискусства, мы обращаемся к фильмам, тематически связанными с нашим краем, раскрывающими его историю, к жизни и деятельности режиссеров, актеров и других деятелей кинематографа, имеющим отношение к Луганщине.

Уже начиная изучать историю возникновения, зарождения и развития кинематографа, студенты узнают об открытии и репертуаре первых кинотеатров в городах и поселках края. Одним из интереснейших студенческих исследований была работа Ю. Солодской, которая на основе архивных, музейных материалов, воспоминаний земляков воссоздала историю открытия первого кинотеатра в городе Ровеньки. По настоящему исследовательской была работа студентки Д. Чеб об истории и значении в культурной жизни города Коммунарска кинотеатра «Металлург».

Студенты изучают творчество наших земляков, стоящих у истоков создания кинематографа. К сожалению, ни в музеях, ни в архивах практически не сохранилось никаких материалов об этих людях. Одной из таких личностей является наш выдающийся земляк – Александр Лукич Птушко – режиссер, сценарист, лауреат многочисленных международных премий и призов. О нем не написано ни одной книги, очень мало публикаций в журналах, его творчество фактически не изучено. Поэтому студенткой А. Айдемировой была проделана поистине настоящая исследовательская работа, в результате которой была впервые создана обширнейшая библиография, а также видеоработа о режиссере. Целью, которой был не только рассказ о творческой деятельности режиссера, но и привлечение внимания к самой личности.

При изучении истории кино 30-х годов, мы обращаемся к фильмам рассказывающих о Донбассе, о развитии его промышленности, о жизни людей. Это такие фильмы, как «Симфония Донбасса» Дзиги Вертова – первый звуковой художественно-документальный фильм; это фильмы «Всадники» И. Савченко, «Большая жизнь» Л. Лукова.

Говоря о послевоенном кинематографе, мы знакомимся с историей создания фильма «Молодая гвардия» С. Герасимова. О книге и фильме писали много. В разные периоды фильм хвалили или, наоборот, очень ругали. Перед студентами была поставлена задача провести собственный анализ и выводы. Целью работы нескольких студентов было ознакомление с историей создания, прокатной судьбой фильма, анализ режиссерской и актерских работ. Ценность данной работы мы видели, прежде всего, в том, что фильм снят на краеведческом материале, на месте реальных событий. Поэтому студенты познакомились с историей подпольной организации, с музейными материалами, анализировали книги и публикации о романе Фадеева, изучали все этапы подготовки к фильму и саму работу над ним, особенности отображения образов молодогвардейцев, взгляды на фильм в разные исторические периоды. В результате, было создано несколько научных работ студентов. Одним из наиболее значимых явилось исследование Е. Птиченко об истории съемок фильма в городе Краснодоне и окрестностях. Работа получила ряд наград.

Важной являлась работа по изучению творчества уроженцев и деятелей кинематографа нашего края, современных луганских актеров и режиссеров, работающих в кино и на телевидении. Все студенческие работы на эту тему - это определенный вклад в искусствоведческое краеведение. Так были созданы работы: «Творчество Михаила Голубовича в кино», «Работа М. Голубовича в фильме Р. Балаяна «Бирюк», «Творчество В. Шакало в кинематографе», «Работа в кино В. А. Музыкаки». Студенты не только познакомились с имеющимися публикациями о театральной и

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

кинематографической деятельности актеров, собирали и анализировали материал об отдельных ролях, фильмах, составляли фильмографию, но и встречались с актерами, работали с их личными архивами, беседовали с ними о работе с конкретными режиссерами и над конкретными фильмами. Достоинством такой работы является ее эксклюзивность, актуальность и с искусствоведческой и с краеведческой стороны.

Изучая историю кино, мы уделяем внимание изучению жизни и деятельности тех деятелей кинематографа, которые родились на луганской земле. «Жизнь и творчество А. Л. Птушко», «Кинематографическая деятельность Павла Луспекаева», «Героика и романтизм фильмов Николая Мащенко», «М. Матусовский и кинематограф» – вот только некоторые темы исследовательских работ.

Фильмы, отображающие историю края, а также те, что были сняты на Луганщине – это тоже одна из тем студенческих исследований. «Любой краеведческий фильм, независимо от его темы и жанра – это, прежде всего произведение документальное, то есть основанное на фактах, событиях и явлениях, имевших место в действительности» [3, с. 47].

Изучая историю телевидения, конечно же, мы хотим, чтобы наши студенты знали и более близкую историю – историю создания и современную деятельность областных и региональных телевизионных студий. «История Луганского областного ТВ», «ЛКТ: люди и события», «Современный этап в развитии ЛОГТРК», «История создания и современное состояние телекомпании Антрациттел», «Режиссеры луганского областного телевидения» и т. п. – темы студенческих научных работ. В данных работах изложена краткая история создания студий, показаны структурные изменения на протяжении ряда лет, содержание отдельных программ, дана характеристика технического вооружения компаний, рассказано о ведущих специалистах и их творческих достижениях. Данные работы являются фактически первым обобщающим материалом, раскрывающим историю и современный этап в развитии Луганского телевидения.

В ряде случаев теоретическая курсовая работа становится исходным материалом для дипломной работы или, дает импульс для продолжения исследований на более высоком уровне. Например, некоторые курсовые работы послужили основой для создания телевизионных передач краеведческой тематики. Цель проектов «Жизнь моя – кинематограф», «Прогулки по городу», «Знаете ли вы?», «Смотрите, кто пришел» рассказать об истории родного края, жизни конкретных людей, знакомство с историческими памятниками, музеями, архитектурой, местами, связанными с жизнью знаменитых людей.

Прежде чем использовать краеведческий материал в учебном процессе, я также занимаюсь поисками исторических сведений, документов, определяю место, связь и соотношение того или иного события с общеисторическим материалом. По результатам научных исследований мною был написан целый ряд статей краеведческой тематики, раскрывающих новые страницы в истории кинематографа и нашего края: «Образ Григория Сковороды в кинематографе», «Буряк Борис Спиридонович – киновед и кинокритик», «Жизнь в кинематографе Николая Алексеевича Лебедева», «Кинематограф в жизни и творчестве М. Матусовского», «Возникновение и становление кинематографа на Луганщине» и др.

Могу с полным правом констатировать, что поисково-исследовательский характер краеведения вооружает студентов элементарными приемами научного исследования, прививает им умения и навыки самостоятельного приобретения знаний, повышает познавательную активность и развитие творческих способностей.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

ЛИТЕРАТУРА

1. Левин, А. И. Киноискусство как фактор формирования системы ценностей современного общества / А. И. Левин // Философские науки. - 2004 - №1.- С. 5.
2. Лихачев, Д. С. Письма о добром и прекрасном / Д. С. Лихачев. - М.: Дет. лит., 1985. - 207 с.
3. Магидов, В. М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания / В. М. Магидов. – М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2005. – 394 с.

УДК 130.2+785.1+781.63

*И. Ф. Золотарёва,
г. Луганск*

ЭПОХА И ЛЮДИ: ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ СЕРГЕЯ АРТЕМЬЕВИЧА ВАСИЛЬЕВА

Вследствие естественного эволюционного развития или революционных потрясений в обществе, по мере совершенствования жизненных условий людей в природном пространстве, 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 условия для раскрытия творческого естественного проявления ментальности ее народа и это обстоятельство всегда придавало данному пласту культуры этносоциальную значимость. Несмотря на этот факт, ход исторических событий во все времена оказывал существенное влияние на характер развития музыкальной культуры народа, преломляя ее через призму политических и экономических факторов, где каждая личность способна внести свой посильный вклад 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 культурной и идеологической жизни общества.

Перед руководителями государственных и партийных органов встала задача по поиску новых рычагов влияния на умы масс и сознание граждан. Культурная политика, была поставлена на службу этой новой идеологии. Власть желала контролировать своих граждан не только на производстве, но и во время досуга. Создавая и формируя новое государство, она особое внимание уделяла приобщению советских людей к новой социалистической культуре по всей Советской империи. Особое внимание в идеологической работе уделялось искусству вообще и музыкальному, в частности:

Вопросы музыкального развития общества рассматривались как одни из первостепенных. В соответствии с концепцией революционного искусства оно должно было служить трудовому народу с новыми моральными устоями. Основными задачами руководства стали художественное воспитание масс, стимулирование и ускорение сближения искусства с производством, проникновение нового идеологически окрашенного искусства в быт людей. Следует отметить страстную тягу простых людей к музыкальному искусству в тот период, их огромное желание выразить свои личностные качества посредством творчества, что способствовало формированию нового музыкального быта, утверждению новой психологии, активному приобщению к музыке больших масс населения.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

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 т. д. Город остро нуждался в притоке рабочей силы. В эти годы в Луганск идёт активная миграция людей, как из близлежащих областей Российской Федерации, так и из различных регионов Украины, в связи, с чем этнический состав населения города претерпевает значительные изменения.

Данное обстоятельство способствовало широкому распространению в нашем регионе народных инструментов различных этнических групп: гармони, мандолины, домры, балалайки, гитары, бандуры. Впоследствии из этих инструментов 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.

В 20-е гг. появляется новое поколение творческой интеллигенции, возвращенное революцией.

Одним из первых ярких представителей богатой плеяды музыкальных деятелей и исполнителей на народных инструментах Луганщины был Сергей Артемьевич Васильев.

Уроженец Луганска (1902 г.), из семьи рабочих, родители умерли, когда ему было всего 5 лет, воспитанием ребенка занималась бабушка. Успешно окончив народную сельскую школу, с 13-ти лет 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».

Уже повзрослев, С. А. Васильев берет уроки по музыкальной грамоте у известного в городе пианиста Александра Николаевича Холодилина – сына председателя Луганской городской Думы Николая Петровича Холодилина.

В 20-е годы он является одним из первых организаторов ансамблей народных инструментов в Клубе Металлистов (ныне Дворец культуры им. В. И. Ленина), в Народном Доме (ныне Дворец культуры железнодорожников). Виртуозно владея игрой на балалайке и 4-х струнной домре, он сам расписывал партии для музыкальных инструментов по цифровой системе.

Так в городе возникли первые ансамбли народных инструментов, которые впервые стали играть «по нотам», аккомпанируя в клубах танцевальные вечера. 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 и популярность среди молодежи.

Когда в Луганске в 1920 году открылась первая музыкальная школа, которая вскоре была переименована в музпрофшколу, в то время в этом учебном заведении готовили музыкантов-исполнителей для профессиональной сцены, а также руководителей художественной самодеятельности, Сергей Артемьевич стал одним из лучших её 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 подразделом струнных инструментов, где обучение на народных инструментах (домра 4-х струнная, мандолина, балалайка, гармоника, баян) возглавил С. А. Васильев.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

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».

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

Таким образом, в нашем городе С. Васильевым был организован ансамбль домрово-балалаечного типа, с участием хроматических гармоник или баянов при Клубе Metallистов, оркестр народных инструментов при клубе им. Сталина, которым он руководил с 1925 по 1940 г., оркестр народных инструментов Луганского педагогического института (1933 г.), оркестр Детского дома № 2 г. Луганска, который находился в переулке им. Крупской (бывшая Натальевская улица), где С. А. Васильев работал музыкальным воспитателем с 1934 по 1941 г. 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-Ата, где работает руководителем секции студенческой самодеятельности Медицинского института и заведующим культмассовым сектором завода тяжелого машиностроения.

В 1945 году возвращается в Ворошиловград (Луганск), и по поручению Комитета по делам искусств УССР занимается восстановлением работы музыкальной школы, для которой было выделено здание по улице Почтовая, 24.

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.

Первый набор в училище насчитывал 77 человек, уровень подготовки поступивших учиться весьма разнился между собой, педагогических кадров не хватало, однако благодаря титанической работе педагогов и студентов во главе с С. Васильевым, государственный заказ на выпуск музыкальных работников был выполнен успешно. Диплом №1 был вручен Н. А. Плотникову, впоследствии он долгие годы успешно работал преподавателем по классу баяна на отделе народных инструментов Ворошиловградского музыкального училища.

Указом Верховного Совета УССР от 20 сентября 1948 г. С. А. Васильеву одному из первых на Донбассе было присвоено почетное звание Заслуженного деятеля искусств УССР.

В 1951 году он окончил экстерном полный курс Киевской Ордена Ленина государственной консерватории на кафедре народных инструментов по классу домры, председателем выпускной государственной комиссии был композитор А. Штогаренко.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

По воспоминаниям очевидцев, 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. Став первым преподавателем по классу домры и балалайки, и первым руководителем оркестра народных инструментов в Ворошиловградском музыкальном училище, своей игрой и примером работы с оркестром, добился большого признания как музыкант, дирижер, преподаватель среди своих учеников, коллег и всей музыкальной общественности города.

До 1959 года он успешно совмещал должность директора музыкального училища с должностью директора музыкальной школы. Двенадцать послевоенных лет подряд Сергей Артемьевич избирался депутатом городского Совета, возглавлял жюри всех областных смотров художественной самодеятельности, был председателем областного отделения хорового общества. Руководил секцией искусства Луганского отделения «Знание».

Хочется отметить, что административная работа не помешала ему продолжить педагогическую и музыкально исполнительскую деятельность и как дирижера, и как домриста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Носов, Л. Музична самодіяльність Радянської України / Леонід Носов. – К.: Музична Україна, 1968. – 175 с.
2. Довнар, Г. Поступь Донбасса / Геннадий Довнар. – Донецк: Донбасс, 1967. – 199 с.
3. Довнар, Г. Преданность музыке / Геннадий Довнар // Жизнь Луганска. – 1996. – 13 июня. – С. 3.
4. Волощенко, А. От балалайки до бандуры / А. Волощенко. – Луганск., ЛОККИ, 2003. – 88 с.

УДК 94 (477.61)

*Е. А. Ирдиненко,
г. Луганск*

В. Д. БАРАНОВ ОБ ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ПОС. КРАСНОДОНА

Каждая личность является создателем собственной истории, ее творчество – это, прежде всего, самотворчество. Владимир Дмитриевич Баранов (1924-1997) – организатор становления и развития культуры пос. Краснодон. 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 поселка Краснодон, которые ранее нигде не были опубликованы.

Владимир Дмитриевич Баранов родился 1 мая 1924 года в семье шахтера. Закончил 7 классов СШ №22 пос. Краснодон в 1938 г. 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, во время начала боевых действий в Крыму, получил тяжелые ранения и контузию и попал в плен. В плену

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

находился в концлагере на западе Германии, на границе с Голландией. В январе 1945 года познакомился с Муленко Надеждой Семеновной (1924 г. р., уроженкой с. Вязивок Павлоградского 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, разделявший 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.

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 Среди тех, на родину. До 1953 г. (смерти И. В. Сталина), Владимир Баранов практически не имел работы, перебиваясь временными заработками.

Свой трудовой путь В. Баранов начал в 1953 г. в качестве воспитателя детского дома п. Светличного. В дальнейшем работал художником-оформителем, директором Дома культуры п. Краснодон, председателем поселкового совета, директором музея завода «Автоагрегат».

Владимир Дмитриевич Баранов 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 поселка Краснодон. В своих тезисах мы освещаем лишь отдельные наиболее значительные исторические вехи из истории развития поселка Краснодон.

К началу XX века территория современной Луганской области входила в состав трех губерний – Воронежской, Екатеринославской, Харьковской – и Области Войска Донского. Ее северные районы находились в составе уездов – Валуйского, Воронежской губернии, Купянского и Старобельского уездов. Харьковской. Юго-восточные районы входили в состав Таганрогского и Донецкого округов Области Войска Донского, вся остальная территория – в состав Бахмутского и Славяносербского уездов Екатеринославской губернии [1, с. 13].

Быстрое экономическое развитие края в начале века привело к значительному увеличению численности населения: если в начале 1900-х гг. население территории современной Луганской области насчитывало 20,4 тыс. жителей, то к 1911 г. оно возросло до 61,4 тыс. жителей.

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

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

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.

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 возростающий рабочий класс.

1910 год был началом нового промышленного подъема в России. Интенсивно развивалась металлургия, топливная и машиностроительная отрасли. Это было время каменноугольной лихорадки. В период с 1910 по 1914 год 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 года наделом, находящимся на балке Теплой Колодезной в урочище под названием «Короченское», владел есаул Алексей Филиппович Попов. С его смертью в том же году опекунами были утверждены полковник Никадр Федотович Шаров и урядник Арефий Корнеевич Петров. Вот что представляла собой тогда эта местность. До 1910 года на месте поселка Краснодон 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 деревянными 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 [1, с. 14].

О находке И. А. Койчу узнал у племянников есаула Алексея Филипповича 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 Радыгиным 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 этом районе крупной угольной промышленности.

В 1910 году в России начался новый промышленный подъем, продолжавшийся до 1914 года. В эти годы возросла добыча угля и выплавка металла на юге России. Первые шахты в Екатеринодоне были заложены Петроградским промышленным обществом «Торговый дом В. В. Ярмонкина, Ф. Овсянникова и К». Первой здесь обосновалась промышленная компания «Товарищество на вере, Екатеринодон» во главе с горным инженером Ярморкиным (директором-распорядителем рудников) и миллионером Овчинниковым. 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 котором ехали хозяева, товарных вагонов, в которых помещались лошади и собаки, и открытых платформ для автомобилей. «На Екатеринодоне» они устраивали пиры, выезжали на

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

лошадях и с собаками на охоту. Пробыв на руднике 2-4 недели, они уезжали в Петроград.

В 1913 году в Екатеринодоне обосновалось Петроградское промышленное общество фирмы «Торговый дом В. В. Ярморкина и С. Ф. Овсянникова и К.» 1 июля 1913 года Ярморкин по доверенности и полномочию фирмы выкупает участок арендованной земли в 214 десятин у И. Д. Койчу за 50.000 рублей. 13 сентября 1913 года Ярморкин приобретает еще 411 десятин, а позже арендует еще 438 десятин.

Став хозяином земли свыше 1000 десятин, Ярморкин с ведома Юго-восточного горного управления закладывает 7 крупных шахт, положив начало созданию крупной угольной промышленности в этом районе.

Ярмонкин 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 году 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 свой каторжный труд жалкие гроши. 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 в управлении рудника. Фактически управляющим рудника 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. Это были темные, сырые полуподвальные помещения с грязными нарами, навешанными в два этажа. По окраинам рудника лепились жалкие «собачевки» с вросшими кривыми землянками, в которых жили семейные шахтеры. Комиссия, обследовавшая жилища шахтеров в 1916 году, 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).

Согласно отчету начальника Северо-восточного управления области войска Донского за 1914-1915 год условия труда на шахтах рудников были невыносимо тяжелыми. За 12-ти часовую каторжную работу шахтеры получали мизерную плату. Поденная работа в 1916 году на шахтах составляла:

Плитовые – 1 р.20 коп.
Откатчики – 1 р.20 коп.
Коногоны – 1 р.35 коп.
Чернорабочие – 1 рубль

Нормы количества и цены продуктов составляли:

Наименование	Колич. на	Фунт.	Цена
продуктов	взрослого	малолетн.	за 1 фунт.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

		до16 лет	
Муки №1	10	5	6 коп.
Пшена	21/2	11/2	6 коп.
Риса	11/2	1/4	14 коп
Картофель	20	10	1 коп.
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 Ярмайкиным, шахты № 4 и № 5 находились в районе теперешнего завода АЗЧ, транспортного и 5-го поселка. Ярмайкин построил каменный дом для себя и, деревянное здание радиоуправления, нить домов для горняков и десятников [1, с. 17].

Возле шахты №1 для шахтеров были построены казармы и бараки «Шанхай». Вокруг рудника семейные шахтеры строили землянки. Это были темные сырые полуподвальные помещения с грязными двухэтажными нарами. Ни воды, ни электричества в казармах не было.

Шахтеры жили в грязи, темноте, а работали по 12 часов в сутки и получали за свой каторжный труд жалкие гроши. Условия труда были невыносимо тяжелыми. Работали в темных и грязных лавах по колено в воде, освещая место работы масляной лампой. Единственными инструментами были обушок и кайло. 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.

Состав населения рудника был пестрым. Здесь были и крестьяне из сел Краснянки, Каменки, Ново-Александровки, 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.

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 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 привлекался труд женщин и детей. К концу 1916 года 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 оказывали. Об отказе в пенсии 60-летнему старику

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

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 [1, с. 19].

На шахтах Екатеринодона шахтовладельцы привлекали взамен труда революционно настроенных рабочих более дешевой и совершенно неорганизованный труд рабочих из Китая и Персии, которые были поставлены в рабские условия. Все они связывались круговой порукой, в результате которой из-за одного сбежавшего рабочего отвечали все рабочие. Они проживали в сырых землянках в поселении «Шанхай» за шахтой № 1.

Таким образом, 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.

ЛИТЕРАТУРА

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 Краснодон. – 1973. – № 2.
3. Баранов, В. Д. Пятьдесят лет спустя / В. Д. Баранов // Слава Краснодон. – 1972. – № 3.

УДК 78.01

*Н. А. Князева,
г. Луганск*

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ОБЩНОСТИ МАНУАЛЬНОЙ ТЕХНИКИ ДИРИЖИРОВАНИЯ С АКТЁРСКИМ И ХОРЕОГРАФИЧЕСКИМ ВИДАМИ ИСКУССТВ

Художественная техника дирижёра является носителем мануально-пластической образности. Данное утверждение наводит на мысль о целесообразности проведения сравнительного анализа дирижирования с такими смежными видами искусств, как хореография и актёрское искусство. Задача состоит в выявлении общего и специфического в каждой паре названных художественных явлений. Обнаруживая сходство ряда важнейших признаков, прежде всего выразительных движений и актёрского мастерства, можно выделить их общие свойства, позволяющие лучше понять природу, сущность и специфику изучаемого явления – искусства дирижирования. Важно определить художественно-эстетические основы мануального искусства дирижирования, как и дирижёрско-хорового исполнительства в целом. Такой подход плодотворен в изучении дирижёрско-исполнительского искусства – сложнейшего и противоречивого феномена, уникального художественного явления.

Правомерность сопоставления искусства дирижирования с хореографией и актёрским искусством обусловлена тем, что последние относятся к исполнительскому искусству, являющемуся посредником между творчеством постановщика и восприятием публики. Аналогичные сущностные характеристики присущи и мануально-художественному процессу, правда, с той лишь существенной разницей, что пластическое искусство дирижёра является посредником между его же художественным представлением (замыслом) и воспринимающим хором или оркестром.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

Сходные важнейшие характеристики искусства дирижирования, хореографии и актёрского искусства объединяют их в принципе и позволяют рассматривать как явления одного ряда. У дирижёра, балерины и у актёра — один общий «знаменатель», определяемый ёмким понятием «артистизм».

Проблему сходства дирижирования и хореографии затрагивали многие известные деятели искусства прошедшей эпохи. Так, французский критик Жан д'Удин ещё на рубеже XIX–XX веков заметил следующее: «Дирижёр танцует мимику симфонии, которой дирижирует» [1, с. 77]. В «Беседах о музыке» Э. Ансерме приводится похожее мнение в виде вопроса швейцарскому дирижёру со стороны его собеседника – философа Ж. - К. Пиге. «Многие считают, – обращается он к Ансерме, – и часто говорят, что управление оркестром или хором похоже на танец» [2, с. 91]. Ответ дирижёра осторожен, но он в принципе не отрицает этого. Говорится о ритмической жестикуляции рук и гибкой пластике дирижёра. Однако верно и то, что «похоже на танец» и сам танец – не одно и то же. И. А. Мусин также отмечал, что дирижирование в каком-то отношении родственно хореографии [3, с. 109].

Эстетическая общность искусства дирижирования и хореографического искусства на поверку оказывается более тесной, глубинной, сущностной, чем это кажется на первый взгляд. Прежде всего, необходимо обратить внимание на природную связь музыки и движения. По мнению Б. В. Асафьева, музыкальная интонация тесно связана не только со словом, но и с танцем, с мимикой и пантомимой человеческого тела. Фактически об этом же писал и Г. Г. Нейгауз, отмечая, что в музыке «всегда подспудно чувствуется движение, жест («работа мышц»), хореографическое начало» [4, с. 44].

Танец, как и дирижирование, никогда не существует вне музыки. Правда, источником дирижёрских художественно-образных движений является музыка, мысленно звучащая в сознании дирижёра; источником же хореографических движений является реально звучащая музыка, которая и порождает танцевально-пластические образы. Более того, дирижёр опережающими действиями (ауфтактами) управляет музыкой, исполняемой хором или оркестром; танцор же (балерина) подчиняется ей, синхронизируя свои выразительные движения с музыкальным процессом.

Танец и музыку, с одной стороны, объединяет общая метроритмическая организация; с другой – способность сильнейшего и непосредственного эмоционального воздействия на зрителей, слушателей. Это объясняется тем, что между танцем и музыкой существует исторически обусловленная генетическая связь – многие их общие качества были рождены ещё древним синкретическим искусством. Поэтому, когда на определённом историческом этапе встал вопрос о выразительно-художественном управлении хоровым исполнительством, то пластические движения хореографии были интуитивно востребованы в качестве основного выразительного средства будущего мануального искусства дирижирования.

Итак, можно констатировать: сущностная общность дирижирования и хореографии проявляется в их великолепных возможностях пластического выражения музыки. Жест в широком смысле слова присущ, с одной стороны, танцу, хореографии вообще, с другой – мануальному искусству дирижирования. Таким образом, у дирижирования и хореографии есть общие выразительные средства, а главное – сам художественный материал в виде телесной пластики. Другими словами, мануальное искусство дирижирования основано на художественном материале

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

(пластике) и выразительных средствах (движениях, жестах) мимико-пластических видов искусств, прежде всего хореографии.

Дирижёрские и хореографические движения являются составляющими одного выразительно-пластического «потока»: в искусстве дирижирования, как и в хореографии, важнейшей категорией является движение, объединяющее в неразрывное единство пространство и время. Если музыка есть временной процесс, то дирижирование, хореография – реальное движение. Именно этот факт побудил хорового дирижёра К. А. Ольхова написать следующее: «Танец позволяет увидеть принципиальную возможность отражения «потока звуков» в «потоке движений»» [5, с. 21]. Наоборот, по характеру движений можно хотя бы приблизительно представить соответствующую им музыку, что так важно в дирижёрско-исполнительском искусстве.

Подводя итоги сравнительному анализу искусства дирижирования и хореографии, можно констатировать следующее:

1. Источником дирижёрских движений является музыка, звучащая в сознании дирижёра; источником хореографических движений является реально звучащая музыка.

2. Мануальное искусство дирижирования основано на художественном материале (телесной пластике) и художественных средствах (выразительных движениях) мимико-пластических видов искусств, прежде всего хореографии.

3. Искусство дирижирования есть относительно точная мануальная модель музыки со стороны её содержания и формы; танец является свободным, примерным художественно-образным и структурно-композиционным аналогом музыки.

Так называемое искусство перевоплощения творческого состояния артиста – главное, что роднит профессии дирижёра и актёра. Общность искусства дирижирования и актёрского искусства заключается и в том, что они проявляют себя как «искусство внутреннего и внешнего действия» (К. С. Станиславский).

И дирижёр, и актёр могут не только внутренне чувствовать и переживать соответствующий образ, но и внешне воплощать его. Единство процесса переживания и воплощения художественного образа является сутью системы Станиславского. Художественный образ, по мнению М. С. Кагана, выступает в актёрском искусстве как «выразительное перевоплощение» [6, с. 59]. «Психологический грим» – так называл Ф. И. Шаляпин искусство перевоплощения актёра. Похожая ситуация и в дирижёрской профессии. В дирижировании психологическим механизмом создания мимико-пластического образа исполняемой музыки также оказывается искусство перевоплощения, яркий артистизм дирижёра, основанный на актёрском таланте и техническом мастерстве.

В художественной системе Станиславского есть два принципа актёрского творчества, в той или иной мере используемые и в дирижировании – «искусство переживания» и «искусство представления». «Искусство переживания» требует от дирижёра намеренного воспроизведения эмоций, диктуемых музыкой. Но, как утверждал К. С. Станиславский, страсти не поддаются ни приказу, ни насилию. Только вдохновение – состояние высочайшего творческого подъёма – даёт возможность сознательного воспроизведения художественных эмоций, благо сама музыка, это сверхэмоциональное искусство, максимально тому способствует.

Результатом актёрского перевоплощения является видимый образ литературного героя. В дирижёрском исполнительстве результатом перевоплощения

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

артиста является конкретное слышимое звучание – музыкальный образ. Однако специфика коллективного исполнительства требует от дирижёра не только внутреннего, но и внешнего перевоплощения, ибо промежуточным результатом его деятельности должен быть «видимый» музыкальный образ, воплощаемый мануальными средствами с целью эмоционального воздействия на хор или оркестр. Правда, внешнее перевоплощение дирижёра, в отличие от актёра, в реальной практике проявляется не столь явно и конкретно, что во многом связано с абстрактной, предельно обобщённой образностью исполняемой музыки. Играть роль Гамлета на сцене и воспроизводить мимико-пластическими средствами музыкальный образ, навеянный «мотивами» одноимённого литературного первоисточника, – не одно и то же. Проблема сценического артистизма и творческого перевоплощения – одна из центральных в искусстве дирижирования, и в этом проявляется общность дирижёрской и актёрской профессий. Художественные эмоции, как дирижёра, так и актёра носят осознанный и контролируемый характер, что предопределяет создание соответствующего внешнего мимико-пластического образа благодаря внутренней психотехнике артиста. Творческое перевоплощение и в дирижёрском, и в актёрском искусстве осуществляется на основе художественного воображения, чувственного переживания, «вживания» в исполняемый образ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ансерме, Э. Беседы о музыке / пер. с фр. Е. Ф. Бронфин, В. Н. Александровой. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1985. – 120 с.
2. Д'Удин, Ж. Искусство и жест – СПб.: Аполлон, 1911. – 265 с.
3. Каган, М. С. О месте музыки в современной культуре // Сов. музыка. – 1985. – № 6. – С. 2–9.
4. Мусин, И. А. О воспитании дирижёра: очерки. – Л.: Музыка, 1987. – С. 185.
5. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: зап. педагога – 4-е изд. – М.: Музыка, 1982. – С. 300–302.
6. Ольхов, К. А. Теоретические основы дирижёрской техники. – 2-е изд. Л.: Музыка, 1984. – С. 155–160.

УДК 130.2

*А. С. Кондауров,
г. Луганск*

ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ПРИ ПОМОЩИ ВИРТУАЛЬНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ

Рассмотрим проблему соотношения современного феномена компьютерных игр с проблемой популяризации культурного наследия луганщины. Техника как объект философского исследования представляет собой одну из фундаментальных проблем современного общества. Дали по-прежнему сжимаются. Человек современный определяет своё бытие по средствам техники, и определение этих границ не есть нечто такое, о чём можно было бы сказать, что это готовая установка [1, с. 27]. Философия техники достаточно молодое философское направление, с момента появления первых работ по проблемам техники, написанных немецким философом Э. Каппом, прошло не больше 150 лет. Однако XX век стал средоточием многих социальных и научных процессов, приведших в частности и к интересу связанному с проблемой техники и осмысления её роли в человеческом обществе. Продолжая данную линию, мы видим чёткую зависимость в появлении нового «непотопленного» в нашем мире, через введение его с помощью технических средств. Компьютерные игры, таким образом, являют

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

собой один из результатов такого выведения, через технику осуществляется практика взаимодействия игрока и игры (что не возможно без данного технического устройства - компьютера).

Далее мы перейдем к рассмотрению ключевых элементов любой компьютерной игры. Долгое время играть в компьютерные игры было возможно только на персональных компьютерах, однако в настоящее время, играть возможно так же на игровых консолях, то есть на устройствах предназначенных только для компьютерных игр, мобильных устройствах, приставках и даже с помощью некоторой бытовой техники [5, с. 99-102]. По нашему мнению относительно самой компьютерной игры, устройство необходимое для игры – вторично. Первично же взаимодействие игрока и непосредственно самой игры.

Компьютерная игра, как программа, так же объединяет в себе различные игры, достаточно отличные друг от друга. Отметим наиболее важное: говоря о компьютерной игре, мы говорим всегда о конкретной игре, то есть о единичной, данной. Стоит различать компьютерную игру как феномен культуры от компьютерной игры как конкретному элементу взаимодействия человека и игры. Компьютерные игры так же разделены на жанры, на подобии жанров кинофильмов [6, с. 70].

Согласно социологическому словарю: «Виртуальная реальность – это технология бесконтактного информационного взаимодействия, реализующая с помощью комплексных мультимедиа-операционных сред иллюзию непосредственного вхождения и присутствия в реальном времени в стереоскопически представленном «экранном мире». Более абстрактно - это мнимый мир, создаваемый в воображении пользователя.» [2, с. 42], пользователем здесь выступает сам субъект, к которому обращена все предметная сторона виртуального мира. Современные технологии уже сегодня дают нам достаточно средств для прогнозирования недалекого будущего, будущего в котором виртуальная реальность будет доступной и популярной технологией. В большей степени раньше о виртуальной реальности могли говорить только в контексте визуального погружения человека в искусственный мир, однако сегодня стоит говорить уже и о взаимодействии человека с внутренним миров искусственной реальности. Во многом это стало возможно благодаря изобретению технологии нейрокомпьютерного интерфейса, и технологии так называемого мозгового интерфейса [3, с. 13–24]. «Нейро-компьютерный интерфейс (НКИ) (называемый также прямой нейронный интерфейс или мозговой интерфейс) – система, созданная для обмена информацией между мозгом и электронным устройством (например, компьютером)» [4, с. 66]. Именно это сегодня делает возможным предположить в ближайшем будущем возможность взаимодействия с предметами и явлениями виртуального мира, что способствует и изменению характера геймплея. Конструкция виртуального мира игры зависит от предпочтений самого человека, условно, такая модель, в перспективе, *a priori* будет воссоздавать реальный мир, со всеми его местами, физическими законами и людьми.

В целом, компьютерная игра способна с помощью своих собственных художественных средств передавать чувства, идеи и эмоции её авторов, то есть она способна быть видом искусства, претендующим на свою уникальность и заслуженное место в арсенале общечеловеческих форм искусства. Если говорить проще, то компьютерная игра способна выражать собой так, те идеи и чувства и делать это таким образом, который не доступен другим формам искусства. Однако же стоит акцентировать внимание и на той особенности компьютерных игр, которая заключается в её способности «вбирать» в себя другие виды искусства. Помимо этого компьютерная

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

игра функционально способна быть виртуальной формой построения решения для теоретической проблемы из области футурологии. Ряд подобных проблем так же затрагивается в контексте утопических сценариев, имеющих свою воплощения в мире искусства.

Таким образом компьютерные игры могут послужить основой для построения новаторского подхода в области распространения культурных ценностей прошлого.

ЛИТЕРАТУРА

1. Игнатьева, И. Ф. Антропология техники: человек как субъект мира техники / И. Ф. Игнатьева. – Екатеринбург : Агора, 1992. – 205 с.
2. «Мир словарей» – коллекция словарей и энциклопедий / Социологический словарь. – Режим доступа: http://mirslovari.com/content_soc/virtualnaja-realnost-8244.html
3. Горохов, В. Г. Философия науки и техники : учебное пособие для вузов / В. Г. Горохов, В. М. Розин, В. С. Степин. – М. : Просвещение, 1995. – 345 с.
4. Мэмфорд, Л. Миф машины: Техника и развитие человечества / Л. Мэмфорд. – М. : Астра, 2001. – 405 с.
5. Фомичева, Ю. В. Психологические корреляты увлеченности компьютерными играми / Ю. В. Фомичева, А. Г. Шмелёв, И. В. Бурмистров // Вестн. МГУ. Психология. – 1991. – № 3. – С. 27–39.
6. Шапкин, С. А. Компьютерная игра: новая область психологических исследований / С. А. Шапкин // Психол. журнал. – 1999. – Т. 20, № 1. – С. 86–102.

УДК 378

*И. С. Корнейчук,
г. Луганск*

ЗАБЫТОЕ НЕЗАБЫТОЕ ИМЯ: НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВИЧ ДАЛЬНОВ

Луганск – не перестает удивлять нас своими новыми именами. К сожалению, на этот раз совершенно забытыми. В нашем городе духовность сохраняется не только в памятниках архитектуры, в монументальных произведениях города, а память хранится самими людьми, передается из поколения в поколение. Что же побуждает, к тому, чтобы еще и еще раз смотреть, восхищаться, сохранять и восторгаться этими произведениями искусства. Скорее всего это вызвано эстетической потребностью и внутренней необходимостью [2, с. 48].

В природе есть особая прелесть, которую нужно уметь видеть. Ее ощущаешь, когда обнаруживаешь упорядоченность и гармонию. Сопутствующее научному открытию просветление сравнимо с радостью обнаружения сверх – знаков... они-то, и создают эстетическое переживание, которое воплощает в своих произведениях художник. Что же отличает истинного художника от ремесленника в искусстве? Прежде всего, художник – это всегда наделенный от природы субъект, в каком бы возрасте в нем не «прорезался» и не сформировался талант, субъект, наделенный особым индивидуальным и неповторимым чувствованием, видением, пониманием окружающего его мира и способностью так изобразить и выразить эти чувствование, видение, и понимание мира, чтобы в созданных им образах каждый человек сердцем и умом ощущал и переживал пульс реальной жизни и той жизни, о которой каждый мечтает и которую он готов всеми силами сотворить для себя, для своих родственников, друзей и всех добрых людей Земли. Истинный художник всегда принадлежит и своему времени, и всем последующим временам, поэтому его произведения считаются нетленными, а их эстетическая и художественная ценность

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

возрастает, и ее передают от поколения к поколению людей с возрастающей бережливостью [3, с. 27].

К категории такого истинного искусства принадлежат работы забытого и недооцененного художника Николая Николаевича Дальнова. Очень немного сведений удалось узнать о нем. Родился приблизительно в 1913, умер в начале двухтысячных, жил где-то в Каменнобродском районе. Н. Дальнов первый после войны создал в городе Луганске художественный комбинат (товарищество), в 70-е 80-е годы работал в мастерской завода им. Ленина, не известно даже где художник учился. Однако какое наследие он оставил нам.

Его произведений нет ни в одном луганском музее, они разбросаны по частным коллекциям. И если тонкие ценители и любители живописи приобретают его полотна, значит Николай Дальнов интересен, нужен и востребован. Какую же загадку нашли и распознали в этом художнике?

Пейзажи Дальнова узнаваемы – все это просторы Луганщины. Художник видит в обыденной жизни, необыденное; необыкновенное и изысканное благородство. Вся красота, вся душа природы отображена здесь. Какая неброская палитра (мягкая зелень, оливковый цвет), не упущено ни одного оттенка. Какие тихие спокойные и умиротворенные сюжеты.

Творчество Николая Николаевича Дальнова захватило почти всю перепетию исторических событий XX-го века. Сколько потрясений и переживаний пришлось пережить художнику, об этом мы можем только догадываться. Война - это страшное слово! Войны никуда не уходят, они разрушают все на своем пути, памятники природы, памятники искусства и конечно они разрушают человеческие души. Однако не смотря на происходящие события, на изменение картины мира, на полотнах художника сохраняется спокойствие, гармония и равновесие. Он призывает нас к жизни вечной, как призывает нас Андрей Рублев в своей «Троице». Здесь нет суетности мира, нет ни страстей, ни страха. Художник взмывает над человеческой глупостью! Мы можем только догадываться, что писал художник – свою мечту или свою реальность.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

▪ Дальнов Н. Н. Грязь



Как поэтично Николай Дальнов описывает прозаические вещи. Какое равновесие природы Пышная, изящная опушка, и грубая, грязная колея после сильного дождя. Невероятное ощущение глубины воздуха, тепла и холода. И весь этот баланс происходит на невидимой грани межсезонья. Мы ощущаем незримое присутствие человека, который все-таки нарушил природную нетронутую идиллию. Это вечное противостояние человека и природы, земли и воды, всегда жаждущее соединения. Как Гея и Уран, земля не может без воды, не может плодоносить без нее. Как человек не мыслит себя без природы. Но, к сожалению, после этого союза (человека и природы), на теле природы остаются уродливые следы человеческой «колеи». Тем не менее, Дальнову удалось очаровать нас этим смешением воды и земли, человека и природы.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

▪ Дальнов Н. Н. Охотники



Морозный день, почти заходит солнце. Деревья пронизаны холодом. Но в природе все тихо и спокойно. Могучие стволы деревьев рассказывают нам свои истории. Сколько путников проехало мимо. И вот где-то в дали виднеется выход из этого лесного царства. Два охотника идут из него со своей добычей. Они делятся друг с другом впечатлениями об удачной охоте, они довольны и счастливы, какая идиллия и в отношениях, и в природе. Они идут в шинелях, но по мирной земле. Нет буйства красок, нет агрессии, совершенно не бросакая палитра. Нет волнения ни в одном мазке.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

Все и везде в гармонии. Дальнов наполнил картину духовной силой и вложил в нее большой смысл. Он повествует нам о красоте Луганского края, реальностях его бытия, единения человека и природы.

Николай Дальнов – великий художник нашего Края. Он связывал мир с искусством Мы все живем на Донбассе и видим его красоты. Но художник смотрел своими глазами на то что его окружало и волновало, и отображал все это на своих полотнах. Его картины должны жить вечно, чтобы напоминать о важных вещах. Ими будут любоваться и восхищаться еще не одно поколение. В этом и есть загадка Николая Николаевича Дальнова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Буйло, Н. Поэтическое искусство. – М., 1957. – С. 62.
2. Каган, М. С. Эстетика как философская наука. – С. 79.
3. Эстетика – философская наука. – М.: Издательство дом «Вильямс», 2005. – 592 с.: ил.

УДК 37.068(075)

*И. А. Кубаренко,
г. Донецк*

ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

В современном мире человек все меньше уделяет внимания ценностям, которые являются базовым для многих поколений, которые частично утратили актуальность, а новые находятся в процессе формирования.

Культурное наследие является самым объективным свидетельством прошлого это часть материальной и духовной культуры, созданная прошлыми поколениями, выдержавшая испытание временем и передающаяся следующим поколениям как нечто ценное, почитаемое и уникальное [1]. Его невозможно повторить, восстановить после утраты. В этом его слабость и сила. Защищать и сохранять свое культурное наследие – право и обязанность каждого народа, поскольку облик общества отражается в ценностях, которые являются источником творческого созидания.

Культурное наследие вполне можно представить, как одну из ценностных систем общества, в основу которой положены предпочтения в области культуры, сформировавшиеся в процессе ее многовекового развития, воспринятые ныне живущими, дополненные ими и осознанные как некая духовная ценность.

Уважительное отношение к истории и культуре своих предков, является не только мощным интегрирующим фактором в деле консолидации народа, но и вопросом национальной безопасности.

Любые потери культурного наследия неизбежно отразятся на всех областях жизни нынешнего и будущих поколений, приведут к духовному оскудению, разрывам исторической памяти, обеднению общества в целом. Они не могут быть компенсированы ни развитием современной культуры, ни созданием новых значительных произведений. Накапливание и сохранение культурных ценностей – основа развития цивилизации.

Современная цивилизация осознала высочайший потенциал культурного наследия, необходимость его сбережения и эффективного использования как одного из важнейших ресурсов мировой экономики. Утраты культурных ценностей невосполнимы и необратимы.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

Сохранение и изучение культурного наследия позволяет народам защищать свой суверенитет и независимость, а, следовательно, утверждать и развивать свою самобытность. Именно поэтому сохранение и изучение историко-культурного наследия становится одной из приоритетных задач.

Сохранение культурного наследия – духовный, культурный, экономический и социальный капитал невозместимой ценности. Наследие питает современную науку, образование, культуру. Наравне с природными богатствами это главное основание для национального самоуважения и признания мировым сообществом.

Культурное наследие, связанное с традициями, ориентированное на оживление культурной памяти, играет важную роль в современном обществе.

Историческая культурная среда окружает человека с детства, в ней он приобретает нравственную силу, учится достоинству и благородству, приобщается к истории своего народа, города, села.

Историческая преемственность культуры – объективная закономерность, действующая на протяжении всех эпох развития общества. Она способствует передаче достижений и ценностей, опыта и навыков от одного поколения к другому, создает непрерывность культурно-созидательной деятельности человечества, обеспечивает взаимосвязь и цельность мировой культуры.

Культурное наследие всегда служило фундаментом духовного развития поколений. В нем сосредоточены те гуманистические ценности, которые не подвержены старению.

Будущее в значительной степени зависит от повышения интеллектуального, творческого и культурного потенциала молодого поколения, которое формируется под воздействием окружающей социально-культурной среды. При решении проблемы формирования культуры человека общество испытывает острую потребность в повышении эффективности системы воспитания.

Чем выше образованность и духовная воспитанность человека, тем шире диапазон его интересов, тем глубже стремление проникнуть в тайны культурного наследия народов. Великий русский поэт А. С. Пушкин с гневом писал, что только дикость, подлость и невежество не уважают прошедшего, пресмыкаясь перед одним настоящим.

Память о прошлом составляет основу исторического самосознания народа. Историческая преемственность – это процесс, в котором новые поколения овладевают культурными ценностями прошлого, обогащают свой духовный мир.

Историко-культурное наследие является важным фактором сохранения культурной идентичности, что особенно важно для нашей страны по ряду обстоятельств. Нарастает разрыв между поколениями в знании истории и культуры [2]. Молодое поколение не испытывает ностальгии по прошлому, его память не загружена идеологическими стереотипами, стоит задача сохранения своей культурной идентичности, что предполагает нахождение того общего для всех населяющих ее народов фундамента, который бы позволил реально осознать свое неразрушимое единство и общность ценностей и смыслов.

Одним из важных направлений сохранения культурной идентичности является патриотическое воспитание, основная задача которого – воспитание чувства гордости за свою Родину и свой народ, и уважение к его великим свершениям и достойным страницам прошлого, развитие чувства сопричастности к судьбам Отечества.

Пристальное и многогранное изучение истории родного края необходимо для всякого уважающего себя гражданина, поскольку понимание культурного наследия

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

своих предков, является неотъемлемой частью уважения к малой Родине и своему Отечеству в целом. Это нравственный фундамент целостной и развитой личности. Академик Д. С. Лихачев говорил, что «Любовь к своей Родине – это не нечто отвлеченное; это – и любовь к своему народу, к своей местности, к памятникам ее культуры, гордость своей историей» [3, с. 166].

Будущее нашего города только в силе исторического, культурного и духовного потенциала.

Фундаментом этого может и должно стать то общее культурное достояние народов города, которое позволяет сохранить общую культурную идентичность всех народов, проживающих в Луганске. Культурно-историческая среда в своей полноте и сложности способна сохранить память народов. Наследие как духовный и интеллектуальный потенциал является одним из наиболее значительных компонентов национального достояния Луганска. Объекты наследия создают предпосылки для сохранения самобытности, они закрепляют многообразие национальных, этнических и религиозных культур.

Культурное наследие народа Луганска, созданное им во время формирования и существования, является его достоянием, неотъемлемой частью достижений мировой цивилизации. Его духовные, художественные и документальные достоинства создают необходимые условия духовного, интеллектуального и экономического развития общества.

Культурное наследие Луганска является неисчерпаемым источником творческих сил народа на пути его исторического движения в будущее. Сохранение культурного наследия – действенное средство предупреждения национального упадка общества, создания полноценных условий развития личности. Наш город, находясь на новом этапе исторического развития, в очень сложной ситуации пытается идентифицировать себя, общество, народ.

Суть этой идентификации заключается не в этнических, не в национальных особенностях, прежде всего, она заключается в знании истории своего народа, приверженности к героическим образцам исторического пути. История города, которой мы должны гордиться, материализуется в культурных ценностях. Приобщение к художественному наследию, культурным ценностям сможет обеспечить духовное единение людей во времени и в пространстве, будет способствовать преодолению явления «манкуртизма» (лишение культурно-исторической памяти), позволит преобразить мир каждого человека, сделать его ярче, многоцветнее, богаче, совершеннее.

Важно понимать, что постоянно расширяются исторические рамки культурного наследия, которое охватывает произведения искусства, памятники архитектуры, язык и диалект, традиции и обычаи, праздники и ритуалы, фольклор и народное творчество.

Не забыть, чтобы жить дальше, а обрести осмысленное представление о неприкосновенном запасе культурной памяти – задача нашего времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев, Ю. В. Объекты культурного наследия / Ю. В. Алексеев, Г. Ю. Сомов. – М.: Проспект, 2016. – 560 с.
2. Антонова, Ю. «Культурный слой» становится все тоньше / Ю. Антонова // Культура. – 2007. – 22 марта. Вып. 11. – 1117 с.
3. Лихачев, Д. С. Еще о памятниках прошлого. Письма о добром / Д. С. Лихачев. – СПб.: 1999 – 226с.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

УДК 908

*Л. В. Кушнарёва,
г. Луганск*

ПАМЯТЬ, ЗАПЕЧАТЛЕННАЯ В ИСКУССТВЕ

В Луганске идет восстановление социально значимых объектов и жилого фонда, благоустраиваются улицы и скверы. Особую роль уделяют сохранению нашего культурного наследия. Сегодня в Луганске насчитывается 141 памятник архитектуры, 56 памятников истории (сюда входят братские и одиночные воинские захоронения, а также мемориальные доски, установленные на домах, где проживали и работали выдающиеся люди нашего города), 27 памятников монументального искусства, 5 памятников археологии и 3 памятника садово-паркового искусства. Всего 232 памятника, столько же было и до начала боевых действий летом 2014 года.

В период вооруженного противостояния от артиллерийских обстрелов пострадали более 20 памятников истории, монументального искусства и архитектуры. Наибольшие разрушения получил памятник воинам-освободителям, расположенный на Оборонной улице возле автовокзала. В результате разрыва снаряда повреждены, и постамент, и обелиск, и сама скульптурная группа. Специалисты считают, что дальнейшее промедление с проведением реставрационных работ грозит утратой объекта, который был и остается символом мужества, стойкости и воли луганчан.

«Ремонт и реставрация памятников монументального искусства – дело очень сложное и затратное. Но ведь именно они, городские памятники, создают особую атмосферу в Луганске, наделяют его собственным колоритом, узнаваемостью, являются ценнейшими объектами для изучения. В памятниках Луганска, без преувеличения, запечатлена вся история нашего города, а без прошлого, как известно, нет и будущего», – уверен заведующий сектором культурного наследия управления обеспечения жизнедеятельности городской администрации Андрей Журавлев.

В 2015-2016 годах в Луганске появились и восемь новых монументов. Среди них – памятники жертвам авиаудара 2 июня 2014-го и «Они отстояли Родину» – свидетельства нашей новейшей истории.

«В нашей Республике нормативно-правовые акты в сфере охраны культурного наследия находятся в стадии разработки. Проект Закона ЛНР «Об охране культурного наследия» подан Министерством культуры на рассмотрение Народного Совета ЛНР. После принятия этого Закона можно будет говорить о проведении полной инвентаризации памятников и формировании Реестра памятников культурного наследия Луганской Народной Республики», – подчеркнул А. Журавлев.

Стираются лица, забываются даты, тускнеют воспоминания, и именно городские памятники позволяют потомкам не забывать о подвиге своего народа, не забывать о давних и недавних событиях – счастливых или наполненных болью, спокойных или трагичных, но в любом случае – значимых. И забота о нашем культурном и историческом наследии не должна зависеть от времени.

Памятник Борцам революции

Этот памятник строил легендарный архитектор А. Шеремет, воплотивший сложный по тем временам проект. Александр Степанович Шеремет – главный архитектор Луганска с 1937-1969 гг. Родился 19 августа 1898 года в Нежине, Черниговской области. Окончил архитектурный факультет Киевского строительного института в 1930 году. В студенческие годы работал на строительстве Киевского

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

вокзала, был производителем работ Попаснянского стеклозавода, клуба в г. Нерль, Ивановской области.

В 1929–1930 гг. участвовал в проектировании соцгорода «Новый Харьков», харьковского тракторного завода. Соавтор проектов жилых домов, автор клуба-столовой в I-ом комплексе. В соавторстве с архитектором Н. Д. Манучаровой запроектировал проект 15-ти тысячного харьковского стадиона «Динамо», автор физкультурного павильона и физкультурных площадок в нём. Стадион был открыт в мае 1931 г. С 1931 года был мобилизован на строительство Южных железных дорог.

В 1933 г. командирован в архитектурно-планировочное управление Луганска. В 1937 г. назначен на должность главного архитектора города. С августа 1941 г. был начальником службы маскировки МПВО Луганска.

В 1942 г. ушел добровольцем на фронт. Прошел с боями от Каспийского моря до Праги-Польской. Награждён орденами: Красной Звезды, Отечественной войны II степени, Знак Почёта, благодарностью Маршала Советского Союза тов. Сталина и многими медалями. В 1944 г. отозван с фронта для восстановления Луганска по постановлению Совнаркома СССР и вновь назначен главным архитектором города.

Автор и соавтор более 60 проектов зданий и сооружений: памятника Борцам Революции, жилых домов ИТР (ул. Свердлова, 2; Красная площадь, 2; ул. Луначарского, 58 и др.), Русского драматического театра (ныне Республиканский ДК), Фрунзенской набережной и многих других. Одним из масштабных его проектов является, известный в Советском Союзе, Парк им. М. Горького в Луганске, площадью в 30 га. Опубликован в книгах: «Архитектура парков СССР», «Парки Донбасса» и др.

В 1945 году Гипроградом УССР при участии А. Шеремета, была составлена схема генплана восстановления и реконструкции Луганска, включавшая первоочередные мероприятия по восстановлению города. Автор проекта детальной планировки центральной части Луганска и комплексной схемы ее застройки (1947 г.), проекта планировки и застройки западной части центрального района города (1952 г.). Под руководством Александра Степановича Облпроектом составлен эскизный проект восточной части центра Луганска (1952-1954 гг.). Автор и соавтор Гипрограда УССР по созданию генеральных проектов планировки и застройки Луганска (1949-1950, 1956, 1959, 1965-1967 гг.).

Член Союза архитекторов СССР с 1935 г. Трижды избирался делегатом Всесоюзных съездов архитекторов, дважды с решающим голосом от Донецкой области в 1937 году и Союза архитекторов Украины в 1955. Участник Пленума союза архитекторов Украины в 1945 году и Всесоюзного совещания по градостроительству в 1960, III съезда архитекторов Украины в 1961 и других. В течение 10 лет Александр Степанович Шеремет являлся председателем Луганской городской организации Союза архитекторов УССР. Неоднократно награждался Почётными грамотами Госкомитета по делам строительства УССР и Союза архитекторов СССР. Равнодушный к славе и почестям, он неустанно трудился для Луганска и луганчан, считая своей высшей наградой рождение города-сада в «дикой степи». Умер Александр Степанович Шеремет 27 марта 1985 г. В 1999 году в честь Александра Степановича Шеремета названа одна из улиц Луганска. В 2012 году в Луганске в издательстве «Максим» вышла книга «Город, ставший судьбой», посвященная жизни и творчеству выдающегося архитектора-художника Александра Степановича Шеремета.

С 1925 года решалась судьба проекта постройки памятника «Борцами революции», и только в 1935 г. Донецким областным съездом Советов были выделены 100 тыс. рублей на его строительство. На памятник героям, оборонявшим Луганск во

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

время революции, средства собирали всем миром. Памятник был открыт в ноябре 1937 г. к 20-й годовщине революции. Мемориал состоит из 3 частей, занимает 40 метров в длину, имеет 24 колонны, облицованные черным лабрадором и белые мраморные плиты, венцом его стал знак Ордена Красного Знамени на высоте 7 м. По обеим сторонам мемориальной стены располагаются скульптуры А. Я. Пархоменко и П. И. Цупова. Напротив мемориальной стены на другой стороне улицы были установлены трофейные английские танками Mark-V времен первой мировой войны, подаренными городу Климентом Ворошиловым. Скульптуры борцов революции исполнены в бронзе. Во время немецкой оккупации убрали скульптуры, разбили белые мраморные плиты и повредили колонны, дорогие материалы вывезли в Германию. Заменяли повреждения уже по окончании войны дешевыми материалами – выкрашенной жестью, деревом, бетоном. В 1944 г. был отозван с фронта А. С. Шеремет, который вместе со скульпторами Н. Н. Артюшенко, В. И. Ткаченко, Л. П. Трегубовой восстановили памятник. Заменяли повреждения дешевыми материалами – выкрашенной жестью, деревом, бетоном. Легендарный архитектор Александр Степанович Шеремет воплотил сложный по тем временам проект. В конце 1950-х, когда в очередной раз была пересмотрена и переоценена деятельность «красного маршала», поступило указание снять танки с постаментов и отдать их на переплавку. Но по инициативе рабочих Луганского тепловозостроительного завода оба танка были закопаны в землю – прямо на производственной площадке для хранения металлолома. Позже они были восстановлены в качестве памятников. Аналогов английским танкам, установленным в Луганске, нет сегодня даже в Великобритании, на родине этих боевых машин. В 1957 г. на месте исчезнувшей фигуры Ворошилова появился Вечный огонь. В 1959 г. в композицию памятника была включена стела в виде трех приспущенных знамен, установленная рядом с танками. Она располагалась напротив мемориальной стены, на другой стороне улицы. В масштабной реконструкции мемориал начал нуждаться в 70-е годы. В 1987 г. был произведен косметический ремонт и некоторые перестановки – Вечный огонь начал гореть на тротуаре, убрали символ Красного знамени и стелу, танки сняли на реставрацию и установили в 1995 г. возле Луганского областного краеведческого музея. 27 декабря 2007 г. Кабмин Украины признал Луганский Памятник борцам революции памятником национального значения.

5 мая 2010 года – в канун 65-й годовщины Великой Победы – состоялось открытие восстановленного Мемориального комплекса «Борцам революции». Памятники вернулись на свое изначальное место, был запущен фонтан-каскад и облагорожена территория прилегающего сквера. Комплекс «Борцам революции» включен в государственный реестр недвижимых памятников Украины национального значения. Мемориал уникален еще и потому, что подобных памятников в Европе всего два: наш, Луганский, и «Стена коммунаров» в Париже.

ЛИТЕРАТУРА

1. Город, ставший судьбой / сост. Т. А. Шеремет, А. В. Закорецкий и др. – Луганск: Максим, 2012. – 576 с. ил.
2. Луганщина в лицах // [Электронный ресурс] / Луганский областной совет: РТС, [2011].
3. Надо ли сейчас восстанавливать памятники? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: gorod-lugansk.com/2016/08/02/nado-li-saychas-voss-tanavat-pamyatniki.html.
4. Селезнева, Н. Рокада / Селезнева Н. // Жизнь Луганска – 2005. – 4 мая. – С. 6.
5. Третьяченко, Т. Жемчужина нашего города: [Текст]. / Т. Третьяченко // Наша газета. – 2011 – 17 авг. – С. 5.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

б. Цыганков, Ю. Парк Горького А. С. Шеремета / Ю. Цыганков // Наша газ. – 2009. – 30 июля. – С. 17.

УДК 791.1.

*И. В. Мирошниченко,
г. Луганск*

ИСТОРИЯ СЪЁМОК ФИЛЬМА ДЗИГИ ВЕРТОВА «ЭНТУЗИАЗМ (СИМФОНИЯ ДОНБАССА)» НА ТЕРРИТОРИИ ЛУГАНЩИНЫ

В конце 20-х – начале 30-х годов большое внимание уделялось развитию кинематографа, в том числе был принят ряд постановлений кинематографических организаций, в которых говорилось о создании фильмов о Донбассе, его шахтах и заводов. Благодаря этому было снято несколько документальных, художественных и учебных фильмов. Наиболее значимым из них является фильм Дзиги Вертова «Энтузиазм» («Симфония Донбасса»). Чаплин, посмотрев «Симфонию Донбасса», назвал фильм «одной из самых волнующих киносимфоний, которую я когда-либо видел и слышал» [4, с. 74].

Творческая группа Дзиги Вертова проводила съёмки на заводах и шахтах Донбасса о выполнении пятилетнего плана. Однако в картине не только показано, как начинает меняться жизнь индустриального региона, зритель имел возможность её услышать, так как фильм наполнен уникальными на то время индустриальными звуками. Вертов записал не только звуковую дорожку в студии с композитором, но и в поле, поехав на Донбасс, взяв 70 килограммов аппаратуры и техники, вместе со звукооператорами, провёл там несколько месяцев. «Это – мой первый звуковой фильм. Сделан на первом пробном Советском звуковом аппарате. Фильм этот не озвученный, а звуковой. Полнометражный и документальный. Энтузиазм – первый звуковой паровозик, прорвавшийся сквозь бархатные стены ателье и вышедший в открытые просторы слышимой жизни. Фильм снят не в обстановке гробового молчания заглушенной комнаты, а в Донбассе, в обстановке лязга и грохота, в содрогающихся от звуков цехах. Значение фильма также в том, что он вышел за пределы нотной гаммы (до-ре-ми-фа- соль-ля-си) и поднял к активной жизни миллионы новых звуковых, резко расширил наш слуховой горизонт» [1, с. 230].

«Энтузиазм (Симфония Донбасса)» вышел в 1930 году и был первым звуковым фильмом не только в творчестве Дзиги Вертова, но и в кинематографе СССР. Несмотря на активное сопротивление, которое встретил режиссер на пути создания своей «зрительно-звуковой и документальной фильмы», энтузиазм, с которым он включился в работу, сломил все препятствия. Первой трудностью стали предубеждения звуковых специалистов, что: «записывать звук на плёнку можно и нужно только в специальных условиях заглушённого изолированного ателье; записывать ... только искусственно воспроизводимые звуки; невозможно производить документальные (в частности, наружные) звуковые съёмки» [2, с. 283]. Всё это было разрешено настойчивостью и опытами.

К моменту выезда на Донбасс, по настоянию Вертова была создана радиозаписывающая зрительно-звуковая станция. Сотрудники лаборатории проф. Шорина тт. Тимарцев, Чибисов, Харитонов, Молчанов, работая днём и ночью, собрали передвижку. А уже в середине апреля были сделаны первые пробные съёмки. Преодолевая стереотипы, окостенелость, напрягая физические и душевные силы,

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

съёмочная группа, в состав которой вошли ассистент Елизавета Свилова, оператор Борис Цейтлин, звукооператор Пётр Штро, композиторы Николай Тимофеев и Дмитрий Шостакович, впервые в мире записала звуки «индустриального района». В обстановке шахт, цехов, грохота поездов, среди огня и железа, не имея возможности проверить отснятый материал, Вертов со своей командой проявили энтузиазм, созвучный энтузиазму рабочих Донбасса.

Этот фильм был первым произведением мировой кинематографии, в котором запись разнообразных звучаний, шумов, человеческой речи производилась на натуре, чисто документальным способом и дала исключительно удачные по тому времени результаты.

Для нашего исследования наибольший интерес представляют съёмки, сделанные на территории Луганщины. В июле 1929 года группа Джиги Вертова, снимала в Днепропетровске и Алчевске, на металлургических заводах. Съёмки также проходили в Горловке, Макеевке и Лисичанске. На Алчевском металлургическом заводе им выдали пропуска с большой чёрной надписью: «Будьте осторожны!» и припиской: «Администрация не несёт ответственности за несчастные случаи с посетителями завода». Помощник Кауфмана, оператор Б. Цейтлин, вспоминал, что Вертов, «слепнувшим от жары и искр Гарри Пилем перелетает от аппарата к аппарату через кипучий поток чугуна, а у оператора брызгами чугуна выпалены дырочки на коже, и они гноятся». В съёмочном дневнике Вертов записывал: «Лазили на домну, под домну, снимали сквозь огонь, дым, воду и угольную пыль» [3, с. 48–60] Во время съёмок у операторов горели подошвы ботинок. Режиссёр ставил цель, через показ крупных планов доменщиков, шахтёров, металлургов зафиксировать и показать трудовой быт повседневности.

Большой интерес представляют кадры в первой части фильма из села Верхнее (ныне город Лисичанск), в которых фигурирует храм в честь Иоанна Предтечи. На экране показаны события по национализации имущества и закрытия церкви. Сбрасывают кресты и заменяют их на куполах флагами и звёздами, выносят иконы, и в итоге мы видим разгромленный храм. На заднем плане видны дымящиеся трубы Донецкого Содового завода, в последствие Лисичанского. Содовый завод просуществовал с 1892 по 2011 год. В конце 19 века на нём работало более 900 постоянных рабочих. Завод выпускал бикарбонат натрия, хлорную известь, нашатырный спирт. Предприятие такого рода было первым в Донбассе, и вторым в Европе.

Сцены сельского труда, показанные в конце фильма, были сняты также на Луганщине. Мы видим собрание в поле, когда колхозники одной бригады, объявляя готовность, стать ударниками, вызывают на соревнование другую бригаду со словами: «Мы, колхозники Донбасса, бирюховского края на Луганщине, бригада № 4, учитывая те задачи, которые поставлены перед нами по уборочной компании урожая, мы, бригада № 4, обязуем себя, объявляем себя ударниками и даём свое обещание убрать свой урожай быстро и аккуратно, и поэтому вызываем бригаду за номером 6 послужить нашему примеру».

После выхода фильма на экраны, оценка его была не однозначная. Большинство советских критиков признавали «Энтузиазм» как минимум запутанным. Фильм обвинялся в отсутствии магистральной темы, торжественной политической линии. Особо отмечалась несвязанная беспорядочность кадров и восхваление машин, поставившее человека в подчинённое по отношению к ним положение, и полный провал пропагандистского контекста. Со стороны внешнего мира в отношении

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

Вертовской «симфонии труда» отзывы были положительными и в некоторых случаях даже восторженными. Немецкие газеты писали о цельности художественной композиции «Энтузиазма». Композитор Ганс Эйслер считал, что не только режиссёры – все музыканты мира могут учиться по нему, ибо этот фильм «есть самое гениальное из того, что нам дало звуковое кино» [5].

Фильм Дзиги Вертова «Энтузиазм (Симфония Донбасса)» проложил дорогу на экран хроникальным звукам. Благодаря впечатляющему таланту кинорежиссера, Дзига Вертов создал для своего времени художественно и технически невероятную картину не просто о жизни строителей Донбасского региона, а об идеологии эпохи. «Симфонию Донбасса» можно рассматривать как исторический документ о реальности XX века, который репрезентирует одну из сторон жизни советского города и человека, и, кроме того, это технически совершенное произведение, на основе которого уже много лет пишутся киноведческие учебники.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вертов, Дзига. «Энтузиазм». Из наследия. Статьи и выступления. Т.2 / ред.-сост. Д. В. Кружкова. – М. Эйзенштейн-центр, 2008. С. 647.
2. Вертов, Дзига. Статьи, дневники, замыслы / Дзига Вертов; Редактор-составитель, автор вступительной статьи и примечаний С. Дробашенко. — Москва: Искусство, 1966. С. 320.
3. Из наследия Дзиги Вертова. Архив Дзиги Вертова // Из истории кино. Вып. 2. – М.: Искусство, 1959. С. 48 – 60.
4. Из наследия Дзиги Вертова. Архив Дзиги Вертова // Из истории кино. Вып. 2. – М.: Искусство, 1959. С. 152.
5. Шимон, А. А. Страницы биографии украинского кино / А. А. Шимон. – Киев: Мистецтво, 1974. – С. 152.

УДК 786.2

*И. В. Михаленко,
г. Луганск*

ФЕСТИВАЛЬ-КОНКУРС «БЕЛЫЙ РОЯЛЬ»: ОБОБЩЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ОПЫТА

К лету 2014 года кафедра фортепиано состояла из пяти основных преподавателей: заведующей кафедрой, кандидата педагогических наук, профессора И. А. Ененко, кандидата искусствоведения, доцента Е. Н. Якимчук, старших преподавателей С. Ю. Терехова и И. В. Михаленко, а также преподавателей А. В. Шишковой и выпускника кафедры А. В. Антонюка. Успешно прошли два Всеукраинских фестиваля камерной фортепианной музыки памяти Александра Зилоти, организованные в 2011 и 2013 годах. Цикловая комиссия фортепиано колледжа ЛГАКИ, возглавляемая Т. В. Турнеевой, регулярно проводя областные конкурсы детского исполнительского мастерства и дважды Конкурс-фестиваль «Vivat, рояль!», также активно работала с подрастающими пианистами. Все эти фестивали и конкурсы проводились с целью сохранения, развития и приумножения лучших традиций национального исполнительского искусства; ознакомления с национальной музыкальной культурой разных стран и народов, пропаганды отечественных достижений в области развития исполнительского искусства; обмена опытом и творческим общением с коллегами по вопросам профессиональной подготовки молодых исполнителей; выявления и поддержки музыкально одаренной и талантливой молодежи, формирования и воспитания художественного вкуса, исполнительской культуры учащихся детских

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

музыкальных школ, школ эстетического воспитания, студентов музыкальных училищ, колледжей и музыкальных отделений педагогических училищ. Многие участники этих фестивалей и конкурсов впоследствии становились студентами колледжа и академии.

В связи с активными боевыми действиями на территории Луганской области с лета 2014 года мирное течение жизни было нарушено. Многие жители, спасая свою жизнь, были вынуждены покинуть родные дома и уехать. Учебный год в большинстве учебных образовательных учреждений начался только с октября. Тем, кто остался в тяжелейших условиях, связанных с экономической блокадой, постоянными обстрелами, подорванной психикой, надо было жить дальше, растить и воспитывать детей. На момент начала 2014-2015 учебного года из прежнего состава остались работать И. А. Ененко, И. В. Михаленко, и вновь прибывшие на кафедру кандидат искусствоведения, доцент И. В. Ефремова и Д. Н. Жалейко. Цикловую комиссию фортепиано колледжа ЛГАКИ, педагогический коллектив которой практически сохранился, возглавила О. Л. Бурган. В связи с данными жизненными условиями и сохранением контингента студентов, в академии, помимо очной и заочной форм обучения, была установлена ещё и дистанционная. Российская федерация, оказывая большую гуманитарную помощь народам Донбасса, поддержала вузы республик, предоставив возможность нашим студентам подтверждать свои знания на территории России и получать дипломы о высшем образовании РФ. По программе интеграции народов Донбасса в Россию многие педагоги Луганской и Донецкой республик смогли пройти курсы повышения квалификации в её ВУЗах. Так, осенью 2015 года в Краснодарском государственном университете искусств с разницей в месяц побывали И. В. Михаленко и И. А. Ененко. Неизгладимое впечатление произвели на И. В. Михаленко конкурсные прослушивания и концерты членов жюри VIII Открытого международного фестиваля-конкурса камерной музыки «Краснодарская камерата». К 2015-2016 учебному году на кафедре фортепиано работало три основных преподавателя: И. А. Ененко, И. В. Михаленко, и выпускники кафедры: Т. Р. Мачитидзе и по внутреннему совместительству Н. В. Громова, а также совместители – ведущие преподаватели колледжа: О. Л. Бурган, А. В. Данченко, Н. А. Иванова, Т. А. Майер, Н. А. Прищепа, Ю. И. Простак.

С целью возобновления творческой жизни в республике по указанию ректора ЛГАКИ имени М. Матусовского В. Л. Филиппова преподавателями кафедры было решено провести I Открытый фестиваль-конкурс молодых исполнителей-пианистов «Белый рояль». Этот конкурс на тот момент как бы соединил в себе всё лучшее, что было наработано во время проведения фестивалей «Памяти А. Зилоти» и «Vivat, рояль!». К тому же некоторый опыт луганчане переняли от «Краснодарской камераты». Преследуя, помимо прочего, профориентационные цели, конкурс предусматривал две категории: для учащихся старших классов ДМШ и ДШИ и для студентов колледжей и музыкальных училищ; и две номинации: «Сольное исполнительство» и «Инструментальный ансамбль». В программные требования входило исполнение двух разнохарактерных произведений по выбору участников. Основной задачей организаторов фестиваля являлась возможность выявить как можно больше талантливых детей и не только пианистов, а разных специализаций.

21–22 апреля 2016 года ЛГАКИ имени М. Матусовского гостеприимно встретила участников, преподавателей, слушателей и жюри фестиваля. Все конкурсные прослушивания проходили на белом рояле в Концертном зале на Красной площади, 7. Председателем жюри стал по просьбе профессора Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского Ю. А. Тканова лауреат международных

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

конкурсов, доцент музыкального факультета Московского педагогического государственного университета С. С. Булатов. В состав жюри вошли: кандидат педагогических наук, профессор И. А. Ененко, лауреат международных конкурсов, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры специального фортепиано ДГМА имени С. С. Прокофьева В. С. Гончарова, старший преподаватель И. В. Михаленко и заведующая ЦК Фортепиано О. Л. Бурган. География участников конкурса была представлена городами ЛНР: Алчевск, Антрацит, Лутугино, Кировск, Краснодон, Свердловск, Стаханов, Луганск, Ровеньки, Червонопартизанск, а также ДНР: Горловка, Донецк. Пришло две заявки и из Ростова-на-Дону. Всего фестиваль собрал 37 солистов и 15 инструментальных дуэтов.

Фестиваль открылся концертом членов жюри и гостей фестиваля, вела программу заслуженный деятель искусств Украины, профессор Евгения Михалёва. Символично, что на одной сцене встретилось несколько поколений музыкантов. Мефисто-вальс Ф. Листа прозвучал в яркой интерпретации С. Булатова, произведения К. Дебюсси и С. Рахманинова – в ансамбле И. Михаленко и В. Гончаровой, Соната № 7 С. Прокофьева в исполнении выпускника ЛГАКИ, солиста Курской государственной филармонии А. Антонюка, а студентка ДГМА имени С. С. Прокофьева Н. Манько сыграла Скерцо № 1 Ф. Шопена.

В этот же вечер начались и конкурсные прослушивания номинации «Сольное исполнительство» II категории. Бесспорной ведущей всего конкурса стала Т. Мачитидзе. Большой интерес на следующий день вызвала номинация «инструментальный ансамбль» в первой категории. Из восьми номинантов, шесть были представлены фортепианными дуэтами. Украшением конкурса стало выступление ансамбля скрипачей с А. Берещенко из ГУ ЛНР МШЭВ № 2 г. Луганска и дуэт Д. Косовой и А. Троицкой из Алчевска. Многим преподавателям детских школ республики понравилась эта идея, появилось желание создавать неоднородные инструментальные ансамбли.

На концерте закрытия также царил очень тёплая дружеская атмосфера. Музыка объединила лауреатов фестиваля и лучших студентов и магистрантов кафедры фортепиано: трио студентов первого курса в составе М. Чепрасовой, Ю. Романько, Е. Декань (Вальс и Романс С. Рахманинова), М. Чепрасову (С. Рахманинов Этюд-картина № 6 ор. 39), Н. Громову (К. Дебюсси «Остров радости»), Н. Манько (Сарказмы С. Прокофьева), Т. Мачитидзе и Р. Логвиненко (Рассказ Старика из оп. «Алеко» С. Рахманинова), Н. Прищепу и В. Кабанову («Тучки небесные» и «Русская девчонка» Г. Свиридова). Лауреатами фестиваля в номинации «Сольное исполнительство» I категория стали: Дж. Гусейнова (Горловка), А. Доценко (Свердловск), А. Степаненко (Свердловск), Д. Чеботарёва (Ровеньки); приз «Надежда» получила Е. Дигенова (Луганск); II категория: А. Гайворонский, Д. Фарсикова, Е. Балковая (Луганск), Д. Кравченко (Донецк). В номинации «Инструментальный ансамбль» I категория: Д. Косенко – А. Троицкая (Алчевск), С. Ахметдинова – Д. Романова (Донецк), А. Берещенко и ансамбль скрипачей (Луганск); II категория: А. Проценко – Ю. Чельшева (Луганск), А. Проценко – С. Титаренко (Луганск), В. Кучма – Н. Голубов (Донецк).

Спустя годы, мы видим результаты «Белого рояля»: 12 участников и лауреатов стали студентами колледжа, ещё 12 – студентами кафедры фортепиано академии. Наши лучшие студенты и магистранты пришли на работу преподавателями и концертмейстерами ЛГАКИ имени М. Матусовского. А. Антонюк стал членом жюри IV Открытого фестиваля камерной фортепианной музыки памяти Александра Зилоти.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

Постепенно после 2014 набирает обороты и Фестиваль памяти Зилоти, в котором, благодаря «Краснодарской камерате» появилась номинация «Концертмейстерский класс», а в конкурсе «Vivat, рояль!» – номинация «Фортепианный ансамбль». Так в фортепианной школе Луганщины прослеживается преемственность поколений.

УДК [378. 016:168.522] (043.3)

*Г. Б Назаров,
г. Луганск*

ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ИДЕЯ ВЕРНОСТИ НАРОДУ В ТВОРЧЕСТВЕ СКУЛЬПТОРОВ ЛУГАНЩИНЫ

Изучение истории родной земли, истинной истории нашего Отечества, его боевых, трудовых и культурных традиций, устоев народа остается важнейшим направлением в воспитании чувства любви к Родине, в воспитании гражданина. Особая роль здесь должна принадлежать изучению военной истории, соприкасаясь с которой, подрастающее поколение приобщается к трудовому и ратному подвигу народа, учится на героических примерах великих предков беззаветному служению Отечеству. Монументальное искусство становится средством объединения и подъема патриотических сил. В нем заложены богатые традиции обращения к героико-патриотической, исторической теме. На лучших произведениях воспитывается неповторимая, самобытная преданность своему Отечеству, своей земле. Какие бы трудные времена не переживал наш край, изобразительное искусство всегда помогало удерживать равновесие, всегда давало опору. Мы убеждены в том, что лучшие произведения изобразительного искусства, в том числе и отечественной скульптуры, решают исключительно важную задачу патриотической направленности: они укрепляют единство народа, раскрывают высокое предназначение защитника Отечества, обогащают знаниями и мыслями, доставляют эстетическое наслаждение, расширяют культурный кругозор, способствуют формированию личности гражданина и патриота своей страны. Все это способствует достижению основной цели патриотического воспитания – формированию и развитию у граждан основных качеств и свойств, позволяющих им успешно выполнять социально значимые функции защиты Отечества и активно участвовать в деятельности, обеспечивающей реализацию его национальных интересов.

К настоящему времени сложилось понимание Новороссии как обширных территорий великой евразийской Степи от Дуная до Алтая, колонизированных русским земледельческим населением благодаря их вхождению в состав Российской Империи. В «украинском контексте» термин «Новороссия» приобретает более узкий и специфический смысл – он обозначает не только земли бывшей Новороссийской губернии, но практически всю степную зону страны (около половины территории нынешней Украины), которая была колонизирована славянами исключительно благодаря вхождению в состав Империи, усмирению и эмиграции кочевых народов, ранее заселявших эти земли. В настоящее время практически строго по границам Новороссии проходит граница «электоральных полей» – между частями страны с «бело-голубым» и «оранжевым» преобладанием. А в 1918 году земли Новороссии входили в состав самостоятельной Донецко-Криворожской Республики, в одиночку сражавшейся с Германией уже после заключения Брестского мира. Столь четкое совпадение границ свидетельствует о наличии исторической преемственности, которая

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

в настоящее время проявляется в первую очередь на языковом и культурно-психологическом уровне.

По каждому городу и краю можно судить по его памятникам, по тому, что дорого людям, где в камне запечатлен их дух [1]. И в памятниках нам открывается подлинная Луганщина, часть Новоросии, край экстремального воинского и трудового подвига. Багата земля Луганская талантами. Как известно, конкретно-художественная тема любого произведения представляет собой нераздельное единство предмета воспроизведения и его трактовки. Пластический язык той или иной этнохудожественной культуры, того или иного живописца обуславливается реальными потребностями его культуры, а преимущественное развитие того или иного жанра живописи, определяется не только личностными склонностями художника, но и в значительной степени культурными запросами времени, необходимостью развития ценностного или познавательного, конструктивного или обобщенческого потенциала культуры республики.

В 50-е годы XX века знаменитыми на весь Советский Союз были выдающиеся скульпторы и педагоги Луганщины Виктор Иванович Мухин, Василий Харлампиевич Федченко и Василий Иванович Агибалов. Вместе они начали работать еще в годы Великой Отечественной войны, когда вернулись из оккупации в Луганск. Крупнейшим их произведением является памятник молодогвардейцам «Клятва», который был открыт 12 сентября 1954 в городе Краснодоне, а затем и в Санкт-Петербурге [1, с. 45]. Все авторы монумента были удостоены звания заслуженных деятелей искусств УССР. В нем увековечены члены штаба «Молодая гвардия» в момент присяги на верность Родине. Вокруг флага Отечества, что является композиционной осью монумента, размещены фигуры Олега Кошевого, Ульяны Громовой, Сергея Тюленина, Любы Шевцовой, Ивана Земнухова. Четыре года напряженных поисков привели скульпторов к созданию прекрасного монумента, в композиции и образах которого воплощена великая патриотическая идея верности народу, Родине, заняв достойное место среди произведений монументальной скульптуры о Великой Отечественной войне [Там же, с. 44–45]. Сколько бы ни прошло времени, но тяжелые, страшные и героические годы Великой Отечественной войны наш народ никогда не забудет. Это были годы трагедий, тяжелых испытаний и вместе с тем выявление идейной стойкости, героизма советского народа, его наивысших морально-этических качеств. Было создано много разнообразных кинофильмов, произведений литературы и изобразительного искусства, в которых отображается беззаветная преданность Родине, самопожертвование и мужество советских людей в борьбе с фашистским нашествием.

Луганск – город славных боевых и трудовых традиций. Его революционное прошлое отражено в памятниках нашим славным землякам А. Пархоменко, К. Ворошилову, братьям Цуповым и другим. Особое место – Острая Могила. В любой библиотеке вы найдете издания, посвященные этой странице истории города. Много в городе памятников, посвященных ратному подвигу Великой Отечественной... Оккупация Луганска продолжалась 212 дней, с 17 июля 1942 года по 14 февраля 1943 года. Однако город остался непокоренным. Именно так – «Непокоренные» назвал свою книгу наш земляк Борис Горбатов. Тяжелые бои за Луганщину отняли жизни более 100 тысяч солдат и офицеров. В 19 братских могилах Луганска покоится прах более полутора тысяч воинов. Их память увековечена в монументах на Острой Могиле, парке Горького, бюстах Н. Гастелло, Н. Гнилицкой, названиях улиц.

Судьба Луганской монументальной скульптуры связана со становлением профессионального художественного образования на Луганщине и с историей развития

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

местного Союза художников, которые возникли в культурной среде Луганщины почти сразу и одновременно в предвоенное десятилетие, для того чтобы последующие полстолетия определять лицо искусства нашего края. Основателем скульптурного отделения в Луганском государственном художественном училище был В. Х. Федченко. Вместе с В. И. Агибаловым и В. И. Мухиным они создали не только первый центр скульпторов-педагогов, но и первое содружество Луганских скульпторов. По свидетельству Народного художника Украины И. М. Чумака, этой группой было создано 90 процентов всех монументальных памятников на Луганщине. Ведущее место в их творчестве занимают героико-патриотические мотивы, изображение событий и участников советской истории. На рубеже 1950–1960 годов в Луганске сформировался многочисленный и творчески состоятельный коллектив скульпторов, один из значительных на то время в Украине. Его пополнили мастера, которые возвратились в Луганск после получения высшего образования и включились в творческую жизнь: И. М. Чумак, Н. Н. Щербаков, А. А. Редькин, П. И. Кизиев, А. Ф. Самусь, Э. М. Можаяева. Тогда же начинают свою художественную деятельность И. П. Овчаренко, Н. В. Можаяев, Г. К. Слепцов .

Разнообразие творческих индивидуальностей этих авторов будет определять в дальнейшем особенности скульптуры на Луганщине. Памятный знак ополченцам отстоявшим Республику работы скульптора Виктора Горбулина открыт 12 мая 2016 года во 2-ю годовщину провозглашения ЛНР. Памятник неоднократно подвергался актам вандализма. В ночь на 1 сентября 2016 года он был частично поврежден в результате подрыва неизвестными взрывного устройства, а 1 августа 2017 года при схожих обстоятельствах получила серьезные повреждения одна из скульптур памятника.

Суммируя вышесказанное, приоритетными, по мнению автора, являются следующие направления деятельности государственных структур, учреждений и общественных организаций по использованию богатых воспитательных возможностей, заложенных в произведениях монументальной пластики: – воспитание граждан ЛНР как сознательных и достойных восприимчивых отечественной истории, культуры, ценностей и традиций; – утверждение в обществе, в сознании и чувствах граждан социально значимых патриотических ценностей, взглядов и убеждений, уважения к культурному и историческому прошлому нашему краю, к ее многовековым традициям; – привитие гражданам чувства гордости, глубокого уважения и почитания памятников как исторических святынь Отечества, содержащейся в скульптурных произведениях; – привлечение внимания скульпторов, архитекторов к военнопатриотической проблематике; – использование мощного потенциала воспитательного, эмоционального воздействия лучших произведений монументальной пластики; – активное противодействие антипатриотизму, выраженному в низкохудожественных произведениях отдельных авторов, пропаганде образцов массовой культуры, основанных на культе насилия, искажению и фальсификации истории Отечества. Традиции луганской монументалистики продолжают.

ЛИТЕРАТУРА

1. Луганщина: памятники и памятные места – Луганск: Типография «Максим», 2007. – 80 с.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

УДК 930.1(09)

*Н. В. Нескреба,
г. Луганск*

ЗОЛОТЫЕ СТРАНИЦЫ НАШЕЙ ИСТОРИИ. ВО ИМЯ БУДУЩЕГО

Одним из направлений при обогащении знаний и воспитании личности студента является историко-культурное наследие, которое содействует осуществлению общего образования, нравственному, эстетическому и физическому воспитанию обучающихся. Историческое наследие способствует воспитанию чувства любви к своим родным местам, чувства уважения к людям труда, ветеранам Великой Отечественной войны, которые живут рядом. Любовь к Родине связана с любовью к родным местам – городу, селу, где человек родился, вырос, живёт.

Обращение к ценностям, накопленным и свято хранимым человечеством в культуре, предполагает включение индивида в культурно-историческое пространство, что создает почву для осознания им себя как субъекта культуры.

Взросший интерес к прошлому ставит перед историей образования и педагогической мысли задачи более глубокого изучения и обобщения культурного наследия каждого народа, отражающего его многовековые традиции, обычаи и нравы, его национальное самосознание.

Музеи играют ключевую роль в жизни современного общества. Несмотря на культивирование в 21 веке техники, именно музеи продолжают оставаться тем центром, который сохраняет культурные традиции, формирует моральные ценности и является показателем развития цивилизации в целом.

Особой категорией музеев являются музеи высших учебных заведений. Музей образовательного учреждения – это одно из ярких проявлений отечественной культуры и образования, эффективное средство обучения и воспитания, результат историко-краеведческой работы студенческого и педагогического коллектива.

В Луганском колледже строительства, экономики и права музей занимает особое место: он активно используется в учебном процессе, во время проведения внеклассных мероприятий, служит стимулом для творчества студентов. Огромное значение для студентов имеет высоконравственная воспитывающая атмосфера учебного заведения, система традиций. Учащиеся изучают историю колледжа, с огромной любовью пополняют материалами музей колледжа, встречаются с преподавателями-ветеранами и выпускниками разных лет.

Наш колледж прошел славный путь, и чтобы сохранить все то значимое, доброе и прекрасное, что нажито учебным заведением, было решено создать свой музей. История формирования нашего музея началась в 1968 году. По инициативе выпускников разных лет, которые впоследствии стали его преподавателями, был создан совет по связям с выпускниками учебного заведения. В него вошли Фомина Валентина Павловна, Жиркова Антонина Андреевна, Ткаченко Александр Иванович, Гонтаренко Иван Максимович, Белоусова Мария Васильевна. Активисты музея собрали материалы о выпускниках предвоенных лет, участниках Великой Отечественной войны, ученых. Фотографии, архивные документы, газетные и журнальные вырезки, другие материалы рассказывали об их успехах, достижениях. Сначала материалы использовались для подготовки временных экспозиций и проведения воспитательных часов. Впоследствии для музея была выделена комната, а с расширением музейного фонда возникла потребность в большем помещении. Началась кропотливая работа по оформлению новых экспозиций. Официальной датой создания музея стал 1972 год, а неизменным

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

председателем Совета музея с первых дней и до 1985 года была выпускница техникума, а в последствии преподаватель спецдисциплин, председатель предметной комиссии, «Заслуженный учитель УССР» Фомина Валентина Павловна [1, с. 358-360].

Студенты члены совета музея привлекаются к проведению тематических экскурсий: «История возникновения колледжа», «История формирования музея», «И. М. Чумак – выпускник техникума, выдающийся скульптор Луганщины».

Поддерживается связь музея колледжа с клубами, кружками по интересам («Возрождение», «Пегас», «Эрудит»), научно-исследовательскими студенческими обществами, работающими при кабинетах, с патриотическим клубом «Подвиг».

Участники музейного объединения занимаются исследовательской деятельностью и участвуют в конференциях, конкурсах, которые проводятся в колледже и за его пределами. Лучшие исследовательские работы, например, работа «Очерки из истории создания Луганского железнодорожного училища (1880-1918 гг.)»; «Савва Мамонтов – выдающийся промышленник, строитель железных дорог в Российской империи, меценат» были предоставлены на конференции посвященной 120-летию завода Гартмана, которая состоялась в апреле 2016 года на базе Краеведческого музея г. Луганска.

Студенческая молодежь ведет переписку с выпускниками и преподавателями-ветеранами колледжа, собирает и обобщает их воспоминания или их близких и родных относительно исторических событий прошлого.

Благодаря музею, процесс усвоения истории становится увлекательным занятием: обучающиеся, с их особой чувствительностью, реально ощущают в музее, хранящем предметы старины, дух ушедших эпох. Так оживает история. Сама атмосфера вызывает особый настрой и способна затронуть гораздо более глубокие струны в душе обучающегося, чем при знакомстве с той же темой в привычном помещении учебного кабинета. За учебный год в музее проводится немало патриотических и историко-краеведческих мероприятий по истории, подготовке в которых студенты принимают активное участие. Наиболее яркие из них: «Молодая гвардия», «Афганская слава», «Голодомор», «Холокост», «Вечная память» (9 мая), «Моя земля – Земля героев» и др. Все эти мероприятия способствуют воспитанию любви к Родине и своему учебному заведению, уважению к старшему поколению, вере в свои силы.

Знакомясь через музейные экспонаты и архивные материалы с историей колледжа, которая насчитывает свыше 139 лет, студенты узнают историю развития нашего города, края, получают возможность почувствовать собственную причастность к современности и прошлому своей Родины. Достижения выдающихся людей, чья жизнь и деятельность связана с колледжем, становятся примером для молодежи, учат их гордиться своим учебным заведением, продолжать их путь. Моральным образцом для студентов становятся: С. И. Мамонтов – основатель учебного заведения, меценат, предприниматель; выдающиеся выпускники колледжа: И. М. Чумак – скульптор, лауреат Шевченковской премии и др.; Д. Коротчаев – Герой Социалистического труда, заслуженный строитель СССР, почетный транспортный строитель; Г. Шумилов – Герой Социалистического Труда; Й. Гейбо – Герой Советского Союза, генерал-майор авиации; В. Мишин – Герой Советского Союза, и др. выпускники довоенных и послевоенных лет [1, с. 54 – 55].

Музей истории колледжа – центр обучения и воспитания студентов. Пропаганда знаний об обществе, истории и культуре родного края ведется на основе подлинных памятников материальной и духовной культуры, непосредственно связанных с

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

учебным заведением. Музей истории колледжа стал неотъемлемой частью формирования базовых ценностей студенческой молодежи.

Наши студенты должны знать и любить прошлое родной земли, родного дома, своего образовательного учреждения во имя счастливого настоящего и достойного будущего. А будущее родного края – это новые поколения. Поэтому так важно, чтобы нынешнее молодое поколение создавало крепкие и дружные семьи, не забывало уроки прошлого и настоящего.

Наш музей играет большую роль в развитии творческой и общественной активности студентов, в совершенствовании образовательного процесса колледжа. Материалы музея используются при подготовке к викторинам, конкурсам, конференциям. В музее часто проходят уроки по изучению истории колледжа, а многие преподаватели и классные руководители используют материалы музея на занятиях и в воспитательной работе при проведении внеаудиторных мероприятий. Работая с музейными архивами, студенты овладевают навыками самостоятельной, поисковой, исследовательской работы, готовят лекции и беседы, пишут рефераты.

ЛИТЕРАТУРА

1. Луганский строительный техникум транспортного строительства. Во имя будущего. – Луганск, 2010. – 576 с.

УДК 351.853.1

*Е. И. Никишкина,
г. Луганск*

СОСТОЯНИЕ НОРМАТИВНО-ПРАВОВОЙ БАЗЫ ОХРАНЫ ПАМЯТНИКОВ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА В ЛНР

Памятники культуры – это генераторы духовной энергии, вложенной в них теми людьми, которые их создавали, а также теми людьми, которые на протяжении многих веков им поклонялись. Разрушая памятники культуры, мы разрушаем самое ценное – духовную энергию народа.

Федор Абрамов

Земля Луганщины имеет глубокие исторические корни с славными трудовыми и боевыми традициями. Это богатый край природных ископаемых, но главное достояние – это люди разных национальностей. Много выдающихся людей прославили Донбасскую землю. С Луганщиной тесно связана деятельность Г. Г. Капустина, К. Гаскойна, А. К. Алчевского, Н. П. Холодилина, А. Г. Стаханова, В. И. Даля, М. Л. Матусовского и др. В их честь поставлены памятники, над которыми трудились скульпторы в сотрудничестве с архитекторами. Известные скульпторы Луганщины: П. И. Кизиев, В. В. Мизин, Н. В. Можаев, В. И. Мухин, И. П. Овчаренко, А. А. Редькин, В. Х. Федченко, И. М. Чумак, Е. Ф. Чумак, Н. Н. Щербаков и др., архитекторы: Г. Г. Головченко, В. М. Житомирский, А. Я. Долгополов, А. С. Шеремет и др. прославили своими работами трудовые и боевые подвиги луганчан.

Культурное наследие является частью общественного и государственного достояния, создаваемое поколениями людей, оно передаётся по наследству

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

следующему поколению. Памятники культуры Луганщины – это уникальные произведения прошлого, имеющие важное значение в жизни каждого жителя города и области. Они – часть её истории на этой территории, которые хранят память, усиливают познавательные и воспитательные функции подрастающего поколения. Луганчане гордятся своей историей и её памятниками.

Луганщину посещают многие делегации и гости из России, ближнего и дальнего зарубежья и очень важно проводить работу по формированию туристической привлекательности и имиджа Луганска, популяризировать историко-культурное наследие нашего края.

Естественно, все памятники археологии, истории и культуры, монументального искусства находятся под охраной республики. Состояние многих объектов истории и культуры Луганской Народной Республики пребывают в удовлетворительном и неудовлетворительном состоянии. Часть памятников повреждены в результате боевых действий, другие вследствие объективных причин. Органы государственной власти обязаны защищать и сохранять уникальные историко-культурные памятники археологии и монументального искусства, расположенные на территории Луганской Народной Республики.

Культурное наследие является результатом развития культуры, а когда нарушается первоначальный вид монументов, памятников по разными причинами, это является нарушением закона, изменением авторской идеи, что приводит к обесцениванию памятника культуры.

Так было с памятником Б. В. Мизина, который посвящен рабочим-заводчанам Луганского завода имени Артема, павшим в боях в период Великой Отечественной войны 1941-1945 гг. Он был установлен рядом с заводом Артема на улице Советской. Через какое-то время он оказался на въезде в поселок Юбилейный со стороны г. Алчевск. Уже в измененном виде, окрашен и не соответствует первоначальному состоянию. Не в правовом поле поступили и с другими работами из коллекции Б. М. Мизина.

Страшны действия вандалов и воров. Сорванная с памятника Ворошилову охранная доска и периодически возникающие на постаментах надписи краской – пример того, что остается после таких «любителей» монументального искусства. Во всех странах за подобные нарушения предусмотрена ответственность – от административной до уголовной в соответствии с законодательством.

Такие случаи не единичны и культурное наследие Республики нуждается в действенном охранном законодательстве. Для этого необходима нормативно-правовая база, регламентирующая охрану культурного наследия в Луганской Народной Республике.

В настоящее время закон «Об охране объектов культурного наследия» Луганской Народной Республики находится на стадии разработки. Руководствуясь ч. 2 ст. 86 Временной Конституции Луганской Народной Республики, работы по поддержанию памятников культурного наследия в надлежащем виде, проводятся, согласно Закона Украины «Об охране культурного наследия».

В Законе о культуре Луганской Народной Республики в разделе 4, ст 18 рассматриваются вопросы, связанные с полномочиями органов государственной власти и органов местного самоуправления по сохранению, использованию, популяризации объектов культурного наследия и государственной охраны памятников культурного наследия республиканского значения.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

26 апреля 2019 года Народный Совет ЛНР создал рабочую группу и провел первое заседание, где слушался вопрос о разработке законопроекта «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) Луганской Народной Республики».

Анализируя работу, связанную с охраной памятников соседней Донецкой Народной Республики, следует отметить, что наряду с созданием государственного законодательства, создается региональное законодательство. В качестве примера, можно привести, утвержденную 10. 04. 2018 г. в городе Енакиево программу «Охрана культурного наследия» регулиующую правовые, социальные отношения в сфере охраны культурного наследия, с целью надлежащего уровня сохранения, использования памятников культуры, вопросы обеспечения учета и контроля за их сохранением. К приоритетным направлениям относятся ремонтно-реставрационные работы, актуализация, информационно-рекламная деятельность, научное изучение и исследование памятников культуры и другие.

В Луганской Народной Республике также должны быть созданы соответствующие региональные программы, которые смогут улучшить работу по сохранению памятников на местном уровне.

Необходимо провести инвентаризацию памятников, сформировать Реестр памятников культурного наследия Луганской Народной Республики.

Предлагается создать документ, который включит перечень объектов культурного наследия нашей республики требующих особого внимания и охраны.

Нельзя быть равнодушным к нашему прошлому, нашей истории, нашей культуре, необходимо делать все для ее сохранения будущим поколениям.

ЛИТЕРАТУРА

1. Луганщина: памятники и памятные места / авт.-сост.: Башкирцева О. С., Вячеслава Е. А., Ключко Т. Н., Черных О. О. – Луганск: ООО «Полиграфический центр «Максим», 2007. – 80 с.
2. Закон Украины «Об охране культурного наследия от 08.06. 2000 №1805- III.
3. Закон ЛНР «О культуре» от 11 сентября 2015 года № 49-П.



КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

УДК 82-31

*Н. Т. Рыбас,
г. Луганск*

ТАРАС РЫБАС В ЖИЗНИ ЛУГАНСКА

В этом году исполнилось 100 лет со дня рождения Тараса Михайловича Рыбаса – создателя и первого руководителя Луганской (Ворошиловградской) областной писательской организации.

Тарас Рыбас пришел в литературу из журналистики. Этой дорогой шли Марк Твен, Джек Лондон, Владимир Гиляровский, Константин Паустовский. Журналисты становятся писателями из-за острой потребности сказать еще что-то несказанное, не запечатленное в газетных строках.

В его судьбе слиты несколько исторических обстоятельств, которые важны и для нашего времени. Он интересен и как журналист, и как писатель, и как человек, который помогал многим талантам.

Донбасс, переживающий сегодня драматический период, со времен российской индустриализации сформировался как особый регион, промышленное сердце Российской империи. Донбассовцы – это особый субэтнос, включивший энергию донских казаков, трудолюбие малороссийских хлеборобов, изобретательность английских и петербургских инженеров. Все это отразилось в творчестве писателя.

Тарас Михайлович ушел из жизни слишком рано – за два дня до своего 58-летия.

Он умер в поезде Киев-Луганск, от сердечного приступа, на своей малой родине, возвращаясь из столицы после редактирования своей последней прижизненной книги – «Голос чистых родников». Подъезжая к Полтаве, проводницы вызвали к поезду «неотложку» и она ожидала состав. Однако когда санитары вошли в купе больного и хотели уложить его на носилки, он улыбнулся с чувством неловкости и произнес:

- Ну что вы, братцы, я сам сойду...

Он всегда испытывал это чувство неловкости, если ему доводилось причинить кому-то беспокойство. Такой уж он был человек.

Опустившись с последней ступеньки вагона, он потерял сознание...

В памяти он остался, прежде всего, человеком, который жалел и понимал людей. При участии Тараса Михайловича многие местные писатели вошли в литературу. Рыбас открыл читателям имя Владислава Титова.

Благодаря ему был найден в Луганске дом, в котором родился составитель «Словаря живаго великорусского языка» Владимир Иванович Даль, установлен памятник Казаку Луганскому (псевдоним, с которым вступил в литературный мир В. Даль). Он изыскал возможности и средства на восстановление (реставрацию) домика Даля, который был открыт в июле 1969 года.

«Даль – центральная фигура возрождения, формирования литературных и общекультурных традиций края» - такой был аргумент Рыбаса.

В 1955 году в Донецком областном издательстве выходит первая книга рассказов – «Встречи». Перед читателем явился наблюдательный беллетрист, умеющий увидеть в жизни и художественно осмыслить явления, факты и характеры, поражающие своей простотой и в то же время значительностью. Вся книга была проникнута теплым лиризмом, жизненной романтикой, любовью к природе родного края и, что самое главное, глубоким гуманизмом.

В 1959 году выходит вторая книга рассказов – «Марийка».

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

Тематика всех его произведений многогранна. Писатель отображает полнокровную жизнь современников. Его интересуют героическая история Донбасса, жизнь и труд людей самой мужественной профессии – шахтеров. Много внимания он уделяет сельским труженикам, становлению молодежи, событиям Гражданской и Отечественной войн, восстановлению народного хозяйства после военной разрухи (роман «Сын погибшего»), борьбе за мир («Небо будет ясным»).

Написанная в 1968 году героическая драма «Живая цепь» нашла воплощение в радиоспектакле, затем – в телевизионном спектакле, показанном на республиканском телевидении, а также на сцене Луганского русского драматического театра.

Самым известным прозаическим произведением Тараса Рыбаса стал его роман «Красный снег», удостоенный в 1971 году премии Союза писателей СССР и ВЦСПС за лучшие произведения рабочей тематики, который неоднократно переиздавался массовыми тиражами.

Он посвящен теме, которая поныне злободневна для Донбасса, – самоорганизации населения во время гражданской войны.

В основе романа – действительные события, имевшие место на Донбассе в самом начале 1918 года, когда на подавление здесь только родившейся власти Советов двинулись войска генерала Каледина.

В романе художественно ярко и документально точно передана жизнь простых людей Донбасса.

Особенную актуальность этот роман получил в свете страшных событий народно-освободительной борьбы в Донбассе 2014 года.

Вот фрагмент разговора горнопромышленника Дитриха с украинским «самостийником» Косицким. В ответ на приглашение посетить Донбасс Косицкий заявляет: «Только я приеду не гостем, а строгим контролером моей республики». «Я буду контролировать любовь к нам, то есть к самостийникам». Звучит очень злободневно. Уже тогда встречались такие рьяные сторонники «незалежной», и писатель их увидел и показал.

В Москве роман издали раньше, чем в Киеве, хотя и с купюрами. Особенно огорчило автора изъятие трех с лишним печатных листов, где воспроизводились события гражданской войны в Донбассе.

Последней работой писателя стала незавершенная повесть «Черные камни», в которой говорилось о рейде конного корпуса на Дебальцево.

Судьба Тараса Михайловича Рыбаса неразрывно связана с Луганском, Луганск был «городом его Призвания и Признания». Он жил в Луганске и служил Луганску.

УДК 792

*В. Н. Титова,
г. Луганск*

ШАХТЕРСКИЙ ПОДВИГ В ТЕАТРАЛЬНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ (В. ТИТОВ «ВСЕМ СМЕРТЯМ НАЗЛО»)

Социально-экономические изменения последних десятилетий приводят к разрушению социокультурной региональной направленности. Первые десятилетия XXI в. стали эпохой переоценки ценностей, пересмотра значения многих событий и явлений в истории культуры Луганщины. В последнее время особо остро стоит проблема исчезновения понятия культуры шахтерского края.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

Донбасс, сложившийся исторически, является наиболее населенным, урбанизированным и промышленно развитым регионом, следовательно, основой региональной культуры является особая ментальность населения. Ментальность представителей шахтерской профессии заключается в таких понятиях, как жертвенный труд и кодекс чести. В 1920 – 60-е гг. в литературе и искусстве Луганщины формируется эстетика шахтерского образа, характеризующаяся жертвенностью, героизмом, цельностью.

В театральном искусстве Луганщины XX в. тема шахтерского труда, в первую очередь, была представлена луганским писателем и драматургом Ф. Вольным. Пьесы драматурга, посвященные жизни шахтеров Донбасса, такие как «Дорога счастья» (1949), «Мера любви» (1951), «Суровая повесть» (1956), «Милые мои, хорошие» (1958), «Я люблю тебя, жизнь» (1959), «Сторона, сторонка» (1960) обрели жизнь на сценах Луганска, Донецка, Полтавы, Винницы, Кировограда, Белой Церкви, Житомира, Коломии, Шахт, Кузбасса, Караганды, Таймыра [2].

Следует отметить, что первая совместная работа драматурга Ф. Вольного и режиссера Луганского русского драматического театра А. Ходырева была вполне удачной. В 1949 г. был поставлен спектакль «Дорога счастья», посвященный труженикам Донбасса. По замечаниям критиков, в спектакле хорошо проявила себя молодежь театра – Т. Цымбалюк, Н. Ращупкин, Е. Гладкая; в роли старого шахтера Стародуба выступил уже опытный артист театра И. Дзюба. Луганский зритель с интересом воспринял первый творческий эксперимент местного драматурга и театрального коллектива и ждал от театра новых спектаклей о современниках, о рабочем крае, о людях труда.

В 1953 г. Ф. Вольный предложил коллективу свое следующее драматургическое произведение «Мера любви». Но первый сценический вариант не удовлетворил ни главного режиссера П. Ветрова, ни режиссера-постановщика А. Коженовского. Пьеса подверглась переработке: автор обращается за практическим советом в горняцкие коллективы. Шахтеры, с интересом восприняв произведение, дали немало полезных советов и автору, и будущим постановщикам. Сюжет стал конструктивнее, правдивее, образы основных действующих лиц – добротнее, цельнее, как бы «выхваченными» из реальной жизни. Постановка Луганским театром пьесы Ф. Вольного «Меры любви» стала важным этапом в разработке современной темы и эстетики «производственного» спектакля. Творческой победой коллектива стало то, что всех задействованных в спектакле объединял своеобразный емкий стиль исполнения, позволивший широко и полно раскрывать духовный мир героев.

Позднее, в 1961 г. творческий коллектив Луганского украинского драматического театра обращается к теме труда шахтеров современного Донбасса. Режиссер А. Бондаренко, художник М. Солодов, дирижер Я. Боровский, балетмейстер В. Гончаров готовят премьеру по пьесе Ф. Вольного «А нас, братцы, пять» [3].

Большой творческой победой, а позже – и визитной карточкой Луганского русского драматического театра – стал спектакль по пьесе нашего земляка В. Титова «Всем смертям назло».

Впервые спектакль по повести был поставлен в г. Липецке. Инсценировка была написана В. Титовым в соавторстве с режиссером, заслуженным артистом РСФСР К. Миленко, а также поставлен им же спектакль на липецкой сцене. Автор повести был впечатлен данной постановкой, и в 1968 г., по его настоянию, в Луганск для постановки был приглашен К. Миленко.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

Главный режиссер театра В. Тимошин на страницах республиканской газеты «Культура і життя» писал, что этот спектакль отражает творческое направление Луганского театра. «Всем смертям назло» – это ориентация не на средний тип стандартного героя, изображаемого поэтикой соцреализма, изготовленного по известным образцам и меткам, а героя, взятого из реальной жизни нашего шахтерского края, какими были Сергей Петров и его прототип писатель В. Титов; это было продолжение героических традиций рабочего класса Донбасса, родины стахановского движения, края революционной героики, это было продолжение традиций театра «Шахтерка Донбасса» [Там же, с. 30].

Художественный образ спектакля, созданный режиссером и художником-сценографом Н. Солодовым, подчеркивал героический подвиг не только Сергея Петрова, но и всех наших земляков-шахтеров: «Кумачовое полотнище обрамляло зеркало сцены, в левом ее портале неизменно в продолжение всего спектакля стояла шахтерская лампочка с негасимым огнем: отсветы, падавшие на суперзанавес, повторяли контуры комсомольского значка. Непокойный алый цвет разбегался волнами, создавая ощущение тревоги. Усиливали тревогу и нарастающие звуки концерта С. Рахманинова. Таков был пролог, зрительная увертюра» [Там же, с. 30].

Автор повести В. Титов и герой спектакля Сергей Петров приняли эстафету от Алексея Мересьева, Александра Матросова. Жизнь Владислава Титова, человека-легенды, трижды родившегося, шахтера, лишившегося обеих рук и написавшего книгу карандашом в зажатых зубах, – поистине подвиг, вся жизнь его – документ человеческого мужества. Главной темой спектакля стала проблема жизни после подвига: есть ли смысл в жизни без обеих руки и в чем высокое предназначение человека.

В. Титов был и соавтором луганского спектакля: он присутствовал на репетициях, наблюдал за работой актеров, создающих образы, давал советы относительно внешней и внутренней характерности главного героя. Автор почти всегда присутствовал на спектакле, наблюдая за реакцией зрителя как показателем правильности созданных актерами образов; со временем стал выходить на поклон в финале спектакля: автор произведения, соавтор спектакля и прототип главного героя в одном лице, и актер, воплотивший этого героя на сцене, – стояли плечом к плечу.

В первых спектаклях образ Сергея Петрова был создан актером В. Хруничевым. Но буквально после 5-6 спектакля артист ушел в Донецкий театр, и этот образ жил благодаря мастерской работе Д. И. Витченко, изначально получившего в этом спектакле эпизодическую роль парня, ставшего донором для главного героя. Путем кропотливой репетиционной работы, постоянного поиска артисту удалось найти «болевые» точки образа, прошедшие одобрение самого автора. Осмысленно подходил артист к важным этапам в жизни своего героя – процесс обучения письму зубами и ногами. Дмитрий Иванович рассказывает, что он очень внимательно наблюдал за всеми действиями В. Титова. Будучи у него в гостях, артист подмечал все детали: как писатель подкуривает, передвигает стул, как носит на своих плечах пиджак, как пользуется протезами, – словом, все, для того, чтобы внешне и внутренне быть максимально похожим на героя.

«Петров (Д. Витченко) заново входит в жизнь, учится ходить, писать зубами. Этот второй подвиг требовал не мгновенного священного порыва, а ровного горения сердца, которого бы хватило надолго. Актер проходит психологические рубежи жизненного пути своего героя. «Безграничные духовные возможности» выражались средствами скупыми, ведь герой прикован к постели. Актер показывает сложные противоречивые

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

настроения, овладевающие его героем: ожесточение, душевная депрессия, попытка найти утешение в алкоголе, жалость, расслабляющая волю, ощущение непоправимости судьбы, попытка оборвать жизнь под колесами поезда, погруженность в бездну отчаяния. Такие сцены, как «На переезде», «Решение писать зубами» актер проводил с таким накалом, с такой вдохновенной силой, что они поднимаются до высоты трагического звучания. Задача актера показать формирование человека обыкновенного в личность неординарную. И важно передать не результат, а процесс духовного роста своего героя – мужественный путь к жизни, к обретению себя и своего полноценного места в обществе, через преодоление не только недуга, а и самого себя, своего эгоцентризма, недоверия к людям, и, возможно, наиболее трудного испытания – вынужденной бездеятельности» [Там же, с. 31 – 32].

На луганской сцене спектакль прошел более 500 раз, 10 лет Д. Витченко играл роль Сергея Петрова. На Всесоюзном театральном фестивале, посвященном 50-летию ВЛКСМ, в котором принимало участие около 500 профессиональных коллективов, спектакль «Всем смертям назло» отмечен дипломом II степени, а исполнитель роли Сергея – Д. Витченко – дипломом II степени и ценным подарком. Также писатель В. Титов за повесть «Всем смертям на зло» и Д. Витченко стали лауреатами республиканской комсомольской премии имени Н. Островского. Дмитрий Иванович за созданный им образ стал также лауреатом премии им. Молодой Гвардии Луганского обкома комсомола.

Спектаклем «Всем смертям назло» всегда открывались гастроли театра во многих городах Украины и Советского Союза: Кировограде, Черкассах, Москве, Ужгороде, Черновцах, Житомире, в городах Заполярья, Красноярского края и др.

Долгое время спектакль жил на сцене театра. В 1975 г. спектакль был восстановлен режиссером А. Коженовским (художник Л. Кулешов). Пьеса была откорректирована – убран ненужный партийный пафос, но сохранился жанр героической драмы. Образ Сергея Петрова продолжал развиваться заслуженным артистом УССР (на тот момент) Д. Витченко. Герой Д. Витченко все больше приобретал «мужицкие», приземистые черты – таким простым, из рабочей семьи, человеком из народа был и сам В. Титов, с которым, по утверждению артиста, они со временем не только подружились, но и стали внешне похожи.

Позднее, в 2003 г. к 70-летию со дня рождения В. Титова, театром вновь был поставлен спектакль по его одноименной повести. Автором спектакля и режиссером-постановщиком стал художественный руководитель русского драмтеатра, заслуженный деятель искусства Украины Е. Головатюк. Режиссер подчеркивал, что в отличие от постановок 1968 и 1975 г., новая работа – это поэтическая исповедь о Любви. В спектакле были задействованы молодые (Сергей – В. Лясников, Татьяна – Е. Лукьянченко) и уже известные артисты театра. Долгое время спектакль был в постоянном репертуаре театра.

К сожалению, на сегодняшний день мы можем констатировать отсутствие героической патетики, воспевающей шахтерский подвиг, в драматургии и, как следствие, в репертуарной политике театров нашего края.

ЛИТЕРАТУРА

1. Давыдова, И. Н. Театр шахтерского края: Страницы истории / И. Н. Давыдова. – Донецк: Донбасс, 1990. – 87 с.
2. Зленко, Г. Д., Полякова, Ю. Ю. Вольний Федір Григорович / Енциклопедія сучасної України. – Режим доступа: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=29626
3. Куркін, В. Г. Театр мого серця: монографія / В. Г. Куркін. – Луганськ, 2007. – 95 с.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

УДК 7.06

*М. И. Титова,
г. Луганск*

ПАМЯТЬ, ЗАПЕЧАТЛЕННАЯ В ВЕКАХ: ПАМЯТНИК ВЛАДИМИРУ ДАЛЮ

Важным источником знаний о крае являются произведения искусства.

Памятники искусства – это произведения изобразительного, декоративно-прикладного и иных видов искусства. В них увековечены исторические события и выдающиеся люди прошлого, образы родной природы, лики городов и сел. Художественные произведения обладают поразительной способностью удивительно точно воспроизводить характерные приметы времени и таким образом нести информацию о своей эпохе: об истории края, его природе, о его культурном и экологическом развитии, даже о таких мельчайших деталях уклада жизни, как костюмы, прически, предметы быта, давно канувшие в вечность. Особую группу представляют памятники скульптуры и архитектуры малых форм, созданные для увековечивания людей или событий: монументы, обелиски, колонны, триумфальные арки, плиты с рельефами и надписями, мемориальные надгробия, комплексы и т. п. Все это – овеществленная память народа, страницы его биографии [1].

Памятник Владимиру Далю – выдающемуся лексикографу, этнографу и писателю, создателю «Толкового словаря живого великорусского языка» находится в городе Луганск, где он родился, жил и творил.

Луганский памятник Владимиру Далю был первым, и долгое время оставался единственным в мире: в 2001 году появился памятник Далю в российском Оренбурге (скульптор Н. Г. Петина), планировалось возведение памятника в Москве.

Памятник Владимиру Далю установлен в 1981 г. в честь 180-летия со дня рождения писателя на улице Английской, ныне носящей его имя, перед зданием областной физиотерапевтической поликлиники им. профессора А. Ю. Щербака (дом № 7 по ул. Даля), который является памятником архитектуры – это жилой дом начала XIX века. Авторы памятника – известные украинские скульпторы И. П. Овчаренко и В. Е. Орлов, архитектор – Г. Г. Головченко. Здесь в марте 1918 года находился штаб 5-й Армии, во главе с К.Е. Ворошиловым.

Памятник представляет собой установленную на гранитном пьедестале скульптуру высотой 4,5 м. из бетона, покрытую медью. На пьедестале чёрная табличка с надписью на русском: «Владимир Даль (Казак Луганский)».

Авторы творчески подошли к образу Даля – он сидит в кресле, сложив руки на книгу, его фигура выглядит сосредоточенной. Взгляд зрителя привлекают отдельные детали – прическа и обувь лексикографа, поручень кресла в виде грифона.

Первое слово для будущего «Толкового словаря живого великорусского языка» выдающийся лексикограф, этнограф и писатель Владимир Даль записал в 18-летнем возрасте по пути из Петербурга в Николаев [4].

Со временем его записи достигли такого размера, что их приходилось возить на верблюдах. Однажды эти верблюды пропали. Даль был в отчаянии. А когда казаки нашли пропажу, то, видимо, понял, что любовь к русскому языку и страсть к «собиранию русской души через слова» – это его судьба. Через много лет его мысли материализовались в «Толковом словаре живого великорусского языка», который стал настоящим «нерукотворным памятником» всей подвижнической жизни Владимира Ивановича Даля.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

А Луганск, где родился и провел свои первые годы подвижник, по прошествии двух веков стал настоящим Далевским мемориалом.

Комнаты домика-музея наполнены чарующей аурой, которую излучают собранные здесь предметы старины: врачебный инструментарий XIX века, мебель, а также все издания «Толкового словаря живого великорусского языка», другие книги писателя, портреты Даля, его родных и друзей.

Музей был открыт в 1986 году. Он возник на волне широкого патриотического краеведческого движения, которое зародилось еще в 50-е годы прошлого столетия. У истоков этого движения стояли луганские врачи В. В. Нестайко и Ю. А. Ененко – коллеги Даля, который, как известно, был блестящим хирургом [3].

В музее есть фотокопия «Русских сказок», первый тираж которых был почти весь уничтожен царской цензурой, усмотревшей в них покушение на власть. Уникальность этого экспоната находится на одном уровне со стоящим рядом оригиналом конца XIX века.

Ценнейший экспонат музея – это литографии, иллюстрирующие записку «Исследования о скопческой ереси», подготовленную Далем в бытность его государственным чиновником. Записка была выполнена на высоком уровне и вышла всего в 20 экземплярах. И не исключено, что к луганскому экземпляру когда-то прикасалась рука Даля.

В музее представлены и «Энциклопедические лексиконы», в которых В. И. Даль начинал как энциклопедист. При всей своей занятости Владимир Иванович умудрился написать даже учебник зоологии. Учебник снабжен 700 иллюстрациями, выполненными другом и сподвижником Даля Андреем Сапожниковым. Попутно замечу, что рядом с ним нынешние украинские учебники не выдерживают никакой критики.

В музее нет личных вещей В. Даля, может быть, кто-то сочтет его «виртуальным». Однако экспозиция создана с большой любовью и со знанием дела. Ведь музей – это не склад вещей, не хранилище. Это наша память. Это то, что связывает прошлое с настоящим и будущим [2].

Уроженец Луганска, датчанин по происхождению, Владимир Иванович Даль родиной своей считал Россию. В 17 лет кадет Даль написал: «Когда я плыл к берегам Дании, меня сильно занимало то, что увижу я отечество моих предков, мое отечество. Ступив на берег Дании, я на первых же порах окончательно убедился, что отечество мое – Россия, что нет у меня ничего общего с отчизною моих предков».

Некоторым русским бы по рождению, научиться у этого «немца» любви к своему отечеству, родному языку. Ученые уже отметили «временную, программирующую роль языка как моста, перекинутого от прошлого к будущему» (Роман Якобсон). Если это так, то Владимир Даль, собирая в свой словарь жемчужины русского языка, заботясь о его чистоте, тем самым программировал чистоту будущего для своих потомков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Владимир Даль в счастливом доме на Пресне. Сборник статей / отв. ред. д.ф.н. Богатова Г. А., чл.-кор. РАН Воротников Ю. Л.; сост. к.ф.н. Клейменова Р.Н. – М.: Academia, 2010. – 560 с.
2. Владимир Иванович Даль: Жизнь и творчество: Биобиблиограф. указ. / Рос. гос. б-ка. НИО библиографии; сост. О.Г. Горбачева; ред. Т.Я. Брискман; Библиогр. ред. Е.А. Акимова. – М.: Пашков Дом, 2004. – 134 с.
3. Воронцова, Ю. Музей Даля. Достопримечательности Луганска. – Режим доступа: http://dorogovkaz.com/stati_musej_dalya.php

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

4. Козлова, Л. Владимир Иванович Даль. – Режим доступа:
<http://www.belletrist.ru/definit/5defin/dal-defnt.htm>

УДК 004.928

*Н. Г. Феденко,
г. Луганск*

А. Л. ПТУШКО КАК ОСНОВАТЕЛЬ ЛУГАНСКОЙ АНИМАЦИОННОЙ ШКОЛЫ

10 апреля 1900 года в Казанской церкви города Луганска был крещен Александр сын крестьянина Харьковской губернии Старобельского уезда Смольяниновской волости хутора Йурдовки Луки Артемьевича Птушкина и его жены Натальи Романовны [2]. Восприемниками были мещанин города Луганска Валериан Ильич Лутицкий и мещанка города Мариуполя Анна Филипповна Лутицкая.

В дореволюционной России обычно крестили ребёнка на третьи или на восьмые сутки после рождения [3] Можно предположить, что Александр Лукич родился 6 апреля 1900 года. По новому стилю датой рождения следует считать 19 апреля 1900 года.

Луганск 1900-х годов – это крупный промышленный центр Российской империи, где работало 16 заводов и фабрик, около 40 ремесленных предприятий. Население города стремительно увеличивалось, что показывает перепись населения 1847 года которая отметила, что в Луганске на тот момент проживало 20 404 жителей. А в 1926 году уже 77 000 человек. Развивалась образовательная и культурная сфера жизни луганчан. Действовали казённые и частные мужские и женские гимназии (1 мужская и две женских), приходские училища и церковно-приходские школы, начальные училища благотворительных обществ, начальное училище при патронном заводе и 2-классное училище при паровозостроительном заводе Гартмана, 5 частных училищ и в 1914 году по инициативе общества «Просвещение» и на его средства было открыто единственное реальное училище (пер. Полтавский, дом Богданова).

Город Луганск, где провёл первые 23 года жизни Александр Лукич, не мог не оставить яркий след в жизни будущего художника-мультипликатора, кинорежиссёра, сценариста, педагога, изобретателя и новатора. Именно в Луганске Александр Лукич сложился как личность и как профессионал в экранных видах искусства.

И, чтобы понять, как сын крестьян смог стать русским Спилбергом, нам необходимо реконструировать годы жизни в Луганске, окунуться в атмосферу начала двадцатого века.

На развитие личности ребенка влияет множество факторов. Это и биологические, куда можно отнести художественные задатки у Александра. На формирование личности влияет среда, в которой воспитывается ребенок. В биографии Птушко есть очень интересный факт, на который стоит обратить внимание. Пересмотрев в государственном архиве ЛНР огромное количество метрических книг, которые состоят из двух частей: о родившихся и о бракосочетании, можно с уверенностью утверждать, что тот факт, что восприемниками у сына крестьян являются мещане говорит о том, что родители Александра обладали какими-то способностями, которые были востребованы в среде мещан. Это могут быть плотницкие, столярные или другие умения необходимые для поддержания статуса мещанина. Но мало иметь такие способности, но их необходимо ещё и применить. И тут на первый план выступает умение коммуницировать. Коммуникативные способности человека формируются

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

индивидуально и в течении всей жизни. Унаследовав от родителей умение общаться, любовь к прекрасному и умение делать всё своими руками Александр, переехав в Москву в 1923 году с блеском эти способности проявил.

В воспоминаниях дочери Александра Лукича Натальи (1926–2008) обращает на себя один факт: она говорит, что у отца было конструкторское мышление. Сейчас такой тип мышления называют дизайн-мышление. Что же это за тип мышления? Одной из характерных черт такого мышления является умение передать графическим способом объёмные формы. Доктор психологических наук, профессор, заведующая лабораторией психологии личностно-ориентированного образования Психологического института Российской академии образования Ираида Сергеевна Якиманская в своих научных работах уделяет большое внимание структуре пространственных образов и механизму их создания на основе графических изображений. И. С. Якиманская одна из первых обратила внимание на значение и роль предмета черчения для развития у ребенка пространственного мышления. Это одна из основных составляющих жизненных способностей человека. Мы учимся ориентироваться в пространстве среди объектов материального мира, познаём мир через предметы и явления в окружающей действительности. И на определенном этапе человек начинает выражать пространственные образы на графической основе. Черчение и рисование относятся к тем предметам, которые развивают такие способности.

Из биографии А. Л. Птушко мы узнаем, что он учился в реальном училище. На II съезде по техническому и профессиональному образованию в 1895 году обсуждался вопрос о всеобщем начальном образовании (проект В. П. Вахтерова), где черчению уделялось особое внимание [1]. В начале 1900-х гг. расширялась программа реальных училищ: вводилось преподавание элементов геометрии с черчением.

В Луганске реальное училище открылось в 1914 году по инициативе общества «Просвещение». Обучение было платным: в подготовительном классе – 50 рублей за полугодие, в старшем подготовительном классе – 60 рублей; в первом и втором классах – 70 рублей, в третьем и четвертом классах – 80 рублей, в пятом классе (открылся в 1916 году) – 95 рублей за полугодие. В 1900 году Александру Птушко исполнилось 14 лет и в реальное училище он поступил, по всей вероятности, в третий класс, так как принимали в это учебное заведение с 10–12 лет. Предметы черчение и рисование были любимыми у Александра. В воспоминаниях дочери есть факт, что в реальном училище рисунки Александра принимали участие в выставке, где были признаны лучшими. В реальном училище у Александра Птушко сформировались творческие способности, техническое мышление, пространственно-образное мышление, логическое мышление, топологические способности (способность установлению общей формы объекта по внешнему контуру).

Среда города также формирует человека. Луганск рассматриваемого периода город с достаточно развитой инфраструктурой, где действовали пять кинематографов, телефонная станция, 11 православных храмов, библиотеки, на гастроли приезжают театральные труппы, открыт Горнокоммерческий клуб, Народная аудитория при которой существовал свой драмкружок, городской парк. В краеведческом музее г. Ровеньки есть несколько картинок к волшебному фонарю – аппарату для проекции изображений, предшественнику кинематографа и анимации.

С 1919 года Александр служил в 11-й кавалерийской дивизии 1-й Конной армии. После Гражданской войны работал актёром и художником-декоратором в Народном доме (Дворец культуры железнодорожников) и корреспондентом газеты «Донецкая кочегарка».

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

В 1923–1926 годах учится в Московском институте народного хозяйства (Российский экономический университет имени Г. В. Плеханова).

С 1927 года Александр работает художником и режиссёром-мультипликатором на «Москинокомбинате» («Мосфильме»). В 1928 году дебютировал в качестве режиссёра в серии мультфильмов о Братишкине, – кукольном персонаже, который сконструировал Птушко. В 1932 году снял первый советский звуковой мультфильм «Властелин быта». Именно с этого момента А. Л. Птушко совместно с братьями Никитченко в каждой работе применяет новаторские методы в изготовлении шарнирных кукол в фильме «Новый Гулливер», в комбинированных съёмках в фильмах «Золотой ключик, или Приключения Буратино» (1936), в методах «автоматической перекладки» в фильме «Илья Муромец», в подходе к декорациям. При создании фильма «Илья Муромец» в группе висел плакат: «Помни о знаках эпохи!».

Каким же знаком эпохи обладает современная анимация и луганская в частности? Отличительной особенностью современной анимации является использование современных мультимедиа технологий. В настоящее время под понятием мультимедиа мы понимаем информационное пространство, основанное на интеграции разных видов информации, объединяющее различные виды и жанры кинематографии, телевидения, средств массовой коммуникации и синтез технологических и технических сред и средств [4, с. 16]. И Александр Лукич своим творчеством предвосхитил появление в экранных искусствах новых изобразительно-выразительных средств. Это комбинированные съёмки, комбинированное многослойное построение кадра, совмещение анимации с реальными объектами, стилизация реальностей и имитация объектов, звуковой дизайн. И если бы А. Л. Птушко жил сейчас, то в его работах были бы и компьютерная графика, и оперирование виртуальной реальностью, и интерактивность. Можно с уверенностью сказать, что Луганск стал для Птушко стартовой площадкой в профессиональной карьере кинематографиста-экспериментатора. Для Луганска творчество знаменитого земляка стало фундаментом для создания луганской анимационной школы, особенностью которой является интерес к новым техническим возможностям с использованием графических и анимационных программ и в результате их овладения аниматоры должны не только сохранять традиции наших мастеров, но и преумножать их, создавая свой стиль, который будет узнаваем в мире анимации. Луганская школа анимации только формируется и очень важную роль в этом процессе играет созданная в 2011 году кафедра художественной анимации в Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского. За столь короткий срок кафедра выпустила уже более двадцати специалистов, три из которых остались преподавать в академии. Было создано около 30 мультфильмов и роликов в различных анимационных технологиях. Преподаватели кафедры принимают участие в конференциях ВГИКА, где в 1932–1949 годах преподавал А. Л. Птушко. А с 2020 года в планах работы кафедры может быть прохождение студентами производственной практики на базе легендарной студии «Союзмультфильм», на которой в 1944–1946 годах был директором А. Л. Птушко.

Мультфильм «Сказ о старце Филиппе Луганском», созданный студентами и преподавателями в 2016 получил диплом на международном фестивале «Свет миру» в 2017 году. Один раз в два года в академии проходит международный фестиваль детских мультипликационных фильмов «Сюрприз», где членами жюри были заслуженные и знаменитые аниматоры России. В 2020 году это будет уже девятый фестиваль. В рамках фестиваля всегда проходят мастер-классы. В структурном подразделении Академии, детской академии работает детская студия анимации

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

«Юла», в которой обучаются дети с 6–17 лет. Работы воспитанников студии занимают призовые места на международных конкурсах и фестивалях. Мультипликационные фильмы наших студентов должны стать частью культуры нашего региона, быть культурным кодом, по которому другие поколения будут узнавать луганские произведения экранного искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Джуринский, А. Н.. История педагогики и образования: в 2 ч. Ч. 2 / А. Н. Джуринский. – 3-е изд. – М.: Юрайт, 2018.
2. Фонды государственного архива ЛНР. Метрическая книга Харьковской Духовной консистории Ахтырско-Богородицкой церкви, слободы Новоахтырской Старобельского уезда. Ч.1. Ф-126, оп.1, д.26, л.25 об.
3. Шохарева, А. Дворянская семья: культура общения. Русское столичное дворянство первой половины XIX века / А. Шохарева. – М.: Новое литературное обозрение, 2016.
4. Яременко, Е. Г. Язык анимации и мультимедиа / Е. Г. Яременко // Материалы Международных научно-практических конференций. – М.: ВГИК, 2018. – С. 16–22.

УДК 378

*Т. В. Филатьева,
г. Луганск*

СКУЛЬПТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ КАК ОБЪЕКТ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ

Проблема сохранения и передачи культурного наследия Луганщины является актуальной на сегодняшний день. Процесс приобщения молодого поколения к культурным ценностям региона оказывает положительное влияние на формировании высокообразованной личности. Человек, владеющий знаниями в области культуры и искусства, это показатель развития общества.

Скульптура Луганского края является объектом изучения и передачи последующим поколениям. Важную роль в этом процессе занимает педагог, задача которого состоит в реализации регионального компонента в образовательном процессе. Так, в рамках образовательных курсов необходимо проводить занятия региональной направленности, молодое поколение должно знать культурные традиции своей малой родины.

История организации скульптурной школы начинается с 1939 года. Именно в это время в город приезжает группа талантливых выпускников Киевского художественного института – живописцы Ф. Костенко, А. Фильберт, скульпторы – В. Мухин и Л. Блажевич. Они и основывают на Луганщине отделение Союза Художников. Общая направленность, художественные принципы луганской школы скульптуры во многом были определены творчеством художников, приехавших в Луганск после войны: скульпторов В. Мухина, В. Федченко, В. Агибалова. Именно в творчестве этих авторов был разработан ряд тем, которые на долгие годы определили характер искусства Луганщины. В 1944 году по инициативе скульпторов В. Мухина, В. Федченко, В. Агибалова началась работа по увековечению памяти героев-молодогвардейцев. Самые значительные творческие достижения монументалистов и дизайнеров связаны с проработкой темы Победы во Второй мировой войне (произведения О. Редькина, П. Кизиева, Н. Монастырской, В. Санжарова, Е. Чумака).

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

В нынешней скульптуре царит раскованность образного воображения, что расширяет тематические горизонты, вызывает самые неожиданные конструктивно-пластические ходы. Нередко изобретенные композиционные средства лишь камуфлируют неопределенность замысла. Наоборот – традиционные приемы реалистического восприятия, прямого отражения действительности открывают свои огромные потенциалы. Осмысление сложных коллизий современности, отношение человека к природе, истории, общества побуждает к поискам многозначности образа, активизации метафорического контекста. Неповторимое мировосприятие скульптора проявляется в ощущении объема, его плотности, тектонической напряженности, ритмической организации, взаимодействия с пространством. Поэтому повышенный интерес к выразительности формы является закономерным следствием усиления личностного начала. Это, прежде всего, отразилось на способах решения вечных в скульптуре тем [1; 3].

Искусство Луганщины продолжает развиваться как неотъемлемая и активная сила духовной жизни людей, опираясь при этом на животворные принципы, выработанные и утвердившиеся еще в предыдущий исторический этап искусства, что впоследствии повлияло на творческую жизнь нашего края.

Распространение декоративности скульптуры Луганщины обусловливается и ориентацией на народное искусство, в основном происходит не внешняя имитация уже апробированных приемов, а переосмысление традиций и принципов образного мышления. Наверное, индивидуальность художника наиболее открыто и неопровержимо проявляется в жанре портрета, где неповторимость модели контролирует авторское представление о ней, а художественная форма свидетельствует не только о его эстетических предпочтениях, но и этических идеалах. Возникает предчувствие кардинального перелома, качественного скачка в скульптуре, перспективы, развития которой видятся не в «наращивании технических мощностей» (здесь достигнуто немало успехов), а в обогащении его духовного потенциала [2].

На сегодняшний день скульптура Луганщины представлена в тематическом многообразии, что имеет классические, сдержанные черты, модернистские направления выражены в меньшем количестве, потому что молодых мастеров меньше, чем старшего поколения, которое придерживается своих первоначальных предпочтений и скульптурной школы, которую они прошли. Величайшими из художников являются такие скульпторы, как В. Федченко, В. Мухин, В. Агибалов, Г. Слепцов, П. Кизиев, А. Редькин, Б. Мизин, Е. и М. Можяевы, которые организовали в Луганске скульптурную школу и способствовали быстрому и стремительному развитию одного из видов изобразительного искусства – скульптуры.

За время существования скульптурной школы Луганщины мастерами было создано большое количество памятников, мемориальных досок и памятных скульптур. Почти все они посвящены погибшим в военных событиях, посвященные трагическим событиям или изображают выдающихся людей нашего края, но мастера уже начинают работать на свободные темы.

Работы скульпторов раскрыли такие черты луганской скульптурной школы как активизация художественной речи, театральность, яркая образность, экспрессия. Новаторство, метафоричность художественного языка отличают произведения К. Домненко, В. Заколюкина. Гротескной выразительностью, неординарным решением пространственно-композиционных задач отмечены работы О. Редькина, Е. Можяевой, Б. Мизина.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

Скульптура известных художников пропагандирует прогрессивные идеи современности, с особой широтой, эпичностью и экспрессией воспроизводит исторические и современные события, в то время как представители различных модернистских направлений нарушают связь с реальностью, уходя от актуальных жизненных проблем в мир субъективной фантастики и формалистических экспериментов.

Таким образом, за время существования луганской скульптурной школы мастера обращались к разным жанрам, создав большое количество памятников, круглых скульптур, портретов, бюстов, мемориальных досок и памятных скульптур, в меньшем количестве скульптуры малых форм. Почти все художники обращаются к теме Великой Отечественной войны, посвящают произведения погибшим в военных событиях, героики нашего края в произведениях изображают исторически значимых личностей и выдающихся людей Луганщины, композиционные работы передают драматические, поэтически-возвышенные сюжеты, произведения полны патриотического содержания. Круг художественных поисков не ограничивается решением чисто символических и формальных проблем, а способствует решению конкретных задач мастера.

Скульптурное наследие Луганщины несет в себе информацию о прошедших исторических событиях, демонстрирует особенности техники. Знакомство со скульптурой Луганского региона раскрывает перед реципиентом культурно-исторические традиции в области искусства, даёт возможность окунуться в прошлое и раскрыть особенности современного восприятия мира художниками. Прежде чем создать собственное произведение в области скульптуры, мастер должен изучить наследие своих предшественников, раскрыв особенности техник, жанрово-стилистические особенности. Поэтому на художественных специальностях преподаватели должны акцентировать внимание на особенностях регионального искусства, предлагая студентам темы для научно-исследовательских работ.

В перспективе численность скульпторов Луганщины обновится молодыми специалистами, которые будут оберегать существующие традиции и внесут свой значимый вклад в создание новых грандиозных произведений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Капканец, Г. М. Мистецький набуток краю / Г. М. Капканец // Образотворче мистецтво. – 2002. – № 4. – С. 56–57.
2. Національна культура в сучасній Україні. – К.: Асоціація «Україна», 1996. – 336 с.
3. Неживий, О. Джерело натхнення – образи письменників / О. Неживий // Наша газета. – 2000. – 12 квіт. – С. 14.

**КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ:
ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ**

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Абрамова Эльвира Геннадьевна, аспирант ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

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

Гузеева Виктория Эдуардовна, научный сотрудник ГУ ЛНР «Городской историко-художественный музей г. Стаханова» (г. Стаханов, ЛНР)

Журавлёва Татьяна Леонидовна, доцент кафедры кино-, телеискусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

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

Зюзина Татьяна Афанасьевна, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры культурологии ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Ирдиненко Екатерина Александровна, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры культурологии ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Кондауров Андрей Сергеевич, старший преподаватель кафедры теории искусств и эстетики ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Корнейчук Инна Сергеевна, студентка группы СКИ-4 ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР);

научный руководитель – **Цой Ирина Николаевна**, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой теории искусств и эстетики ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Кубаренко Ирина Алексеевна, магистрант направления подготовки 51.04.03 «Социально-культурная деятельность» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

научный руководитель – **Дейнека Людмила Александровна**, кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры менеджмента ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Кутовая Тамара Петровна, директор ГУ ЛНР «Антрацитовский исторический музей» (г. Антрацит, ЛНР)

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

Кушнарёва Любовь Васильевна, студентка группы СКИ-3 ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

научный руководитель – **Патерыкина Валентина Васильевна**, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры теории искусств и эстетики ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Мирошниченко Ирина Валериевна, магистрант направления подготовки 42.04.04 «Телевидение» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

научный руководитель – **Журавлева Татьяна Леонидовна**, доцент кафедры кино-, телеискусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Михалёва Евгения Яковлевна, заслуженный деятель искусств Украины, член Союза композиторов Украины, заведующая кафедрой теории и истории музыки, профессор ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Михаленко Ирина Валерьевна, старший преподаватель кафедры фортепиано ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Назаров Глеб Борисович, член Союза художников ЛНР, преподаватель кафедры профессионального мастерства, имиджа и стиля ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» (г. Луганск, ЛНР)

Нескреба Наталья Викторовна, преподаватель ГОУ СПО ЛНР «Луганский колледж строительства, экономики и права» (г. Луганск, ЛНР)

Никитенко Владлен Владленович, научный сотрудник отдела памятникоохранной работы ГУК ЛНР «Луганский краеведческий музей» (г. Луганск, ЛНР)

Никишкина Елена Ивановна, преподаватель кафедры теории искусств и эстетики ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Оголева Светлана Сергеевна, преподаватель кафедры вокала ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Патерыкина Валентина Васильевна, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры теории искусств и эстетики ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Потёмкина Ольга Николаевна, заслуженный работник культуры ЛНР, доцент, заведующая кафедрой хореографического искусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Рыбас Наталья Тарасовна, преподаватель кафедры теории искусств и эстетики ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Титова Владислава Николаевна, заведующая кафедрой театрального искусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

Титова Мария Игоревна, студентка группы СКИ-3 ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

научный руководитель – **Патерыкина Валентина Васильевна**, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры теории искусств и эстетики ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Феденко Наталья Григорьевна, заведующая кафедрой художественной анимации ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Филатьева Татьяна Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры культурологии ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, ЛНР)

Хакимов Тимур Рафикович, научный сотрудник отдела памятникоохранной работы ГУК ЛНР «Луганский краеведческий музей» (г. Луганск, ЛНР)

**КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ:
ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ**

Научное издание

**КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛУГАНЩИНЫ:
ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ**

**МАТЕРИАЛЫ
ОТКРЫТОГО НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОГО СЕМИНАРА**

7 ноября 2019 г.

Ответственные за выпуск:
И. Н. Цой, Н. В. Колотовкина

Технический редактор – Н. В. Колотовкина
Компьютерный макет – Л. А. Рыбальченко

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

Подп. к печати 27.11.2019. Формат 60x84 1/16. Бумага офсет.
Гарнитура Times New Roman. Печать RISO. Усл. печ. л. 5,9.
Тираж 100 экз. Заказ № 390

Издательство
ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств
имени 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.
Тел.: (0642) 59-02-62