

- книга, 2001. – 702 с.
8. Современные концепции эстетического воспитания: – М., 1998. – 313 с.
 9. Суханцева В. К. Музыка как мир человека. От идеи вселенной – к философии музыки. – К.: Факт, 2000. – 176 с.
 10. Уэйнбергер Н. Музыка и мозг//В мире науки. – 2005. – №2. - С. 51-59.
 11. Хомский Н. Синтаксические структуры //Новое в лингвистике. – М., 1962. – Вып. 2. – с. 412–527.
 12. Blakeslee T. R. The Right Brain: A new Understanding of the Unconscious Mind and its Creative Power. – NY: PBJ Books Inc., 1989. – 276 p.
 13. Burmeister J. Musical Poetics. – Yale University Press, 1993. – 306 p.
 14. Chattah J. R. Semiotics, Pragmatics, and Metaphor in Film Music Analysis. – Dissertation for degree of Doctor of Philosophy. – Florida State University. – 2006. – 171 p.
 15. Lerdahl F., Jackendoff. A Generative Theory of Tonal Music. – MIT Press. – 1996. – 384 p.
 16. Lidov D. Is Language a Music? - Indiana University Press, 2004. – 256 p.
 17. Meyer L. Emotion and Meaning in Music. – Chicago: University of Chicago Press. 1956. – 307.
 18. Monelli R. Linguistic and Semiotics in Music. – Routledge, 1992. – 349 p.

Підлипська А.М.

ДІЯЛЬНІСТЬ ПЕРШИХ ПРОФЕСІЙНИХ КРИМСЬКОТАТАРСЬКИХ АНСАМБЛІВ ПІСНІ І ТАНЦЮ

Створення перших професійних ансамблів пісні і танцю у Криму є складовою процесу професіоналізації народного мистецтва кримських татар, зокрема хореографічного, що є частиною об'ємного феномена - кримськотатарської культури. Наукові публікації та статті у періодичній пресі Є. Асанової, Р. Аїрчинської, Р. Алімова, Н. Аметової, Л. Асанова, Т. Барської, І. Заатова, У. Сейтумерова тощо, присвячені окремим епізодам професійного кримськотатарського хореографічного мистецтва, не створюють цілісного уявлення про явище. Тому необхідно дослідити процес становлення Ялтинського ансамблю пісні і танцю кримських татар та Кримськотатарського державного ансамблю пісні і танцю у загальнодержавному контексті, проаналізувати репертуарну політику колективів, з'ясувати їх значення для хореографічного мистецтва Криму.

Традиції існування народносценічного танцю у виконанні професіоналів як самостійної форми прояву фольклоризму на сцені сягають XIX ст., про що знаходимо багато свідчень в історії розвитку світової естради. Саме народносценічний танець входив до репертуару колективів, що працювали на естраді за часів Російської імперії (російські та циганські хори, у складі яких виступали танцівники, що виконували національні танці у “шляхетному” вигляді, зберігаючи народну манеру).

У XIX – на початку XX ст. в Росії, а з часом і в СРСР існувала своєрідна форма репрезентації народносценічного танцю - ансамбль народного танцю (танцювальні групи при народних хорах, пересувних театральних трупах, ансамбль “Курень” та ін). Однак форма не відповідала змісту повною мірою: зв'язок із фольклорним першоджерелом не завжди можна було виявити, основним орієнтиром при створенні танців була видовищность [1, с. 12 - 16].

Подібні тенденції спостерігались і в Криму з творами народного кримськотатарського мистецтва. Ситуація ускладнювалася тим, що кримськотатарську музику, пісні та танці в дореволюційні та перші пореволюційні роки в основному виконували цигани, “які є від природи дуже музикальними, та обрали однією зі своїх основних професій музику... Під час курортних сезонів вони розповсюджувались по всьому Криму, розважаючи публіку “справжньою татарською музикою”, в якій уривки достойних татарських мелодій перемішувались з польками, вальсами, маршами та романсами”, - писав у 20-х роках XX ст. музикант-етнограф Аркадій Кончевський [2].

Кончевського підтримує І. Заатов, на думку якого, до революції професійними народними музикантами в Криму були в основному кримські цигани, бо татари вважали за сором та гріх заробляти на хліб музикою [3, с. 144]. Однак, кримські цигани відігравали не лише негативну, а й великою мірою позитивну роль у збереженні традиційної музичної, пісенної, танцювальної культури кримських татар¹.

Проблема збереження зразків традиційних народних пісенних, музичних, танцювальних форм, що виявляли тенденції до зникнення в природному середовищі, на концертній естраді турбувала багатьох професійних та аматорських митців у 20-30-х роках XX ст. Саме у цей час розпочалась хвиля створення ансамблів пісні і танцю двох напрямків - військових та національних, що були подібними за організаційною структурою та формою сценічних виступів, але дещо відрізнялись за репертуаром.

Характерним для етапу становлення стало виникнення перших національних ансамблів саме в тих куточках Радянського Союзу, що за часів Російської імперії вважались “відсталими національними окраїнами”. У 1932 р. виник Бурятський ансамбль пісні і танцю в Улан-Уде, у 1934 р. – Кабардино-Балкарський ансамбль пісні і танцю в Нальчику, у 1935 р. – Дагестанський ансамбль пісні і танцю в Махачкалі, у 1936 р. – Карельський державний ансамбль пісні і танцю “Кантеле” у Петрозаводську та Удмуртський ансамбль пісні і танцю в Іжевську і тощо [4, с. 12].

Улітку 1935 року за ініціативою партійної організації при Курортному Тресті на Південному березі

¹ Детальніше див.: [Мемиш Р. Забытое племя // Голос Крыма. – 1998. – 4 сентября. – С.5].

Криму зібрали самодіяльні художні сили та організували в Ялті перший татарський художній ансамбль². Національний татарський ансамбль був бажаним гостем багатьох сценічних майданчиків Південного берега Криму. У санаторіях та будинках відпочинку з великим успіхом проходили його виступи [5].

З часом ансамбль реорганізували в студію, але навчальна функція не стала превалюючою. Тогочасний підвищений інтерес до народного мистецтва, що підтримувався на державному рівні, постійно нова глядацька аудиторія, що обумовлювалося специфікою курортної зони, забезпечували велику кількість концертних виступів, що, з одного боку, мало позитивний вплив на формування виконавської майстерності студійців, а з іншого – не давало можливості присвятити належну кількість часу навчанню. Ансамбль студії давав щомісяця від 15 до 25 концертів, що було несумісним із повноцінною навчальною та творчою діяльністю. Однак студійці вимушені були працювати в напруженому ритмі через відсутність бюджетного фінансування. Студія не мала твердої матеріальної бази: не було постійного пристосованого приміщення для проведення занять, місцева влада не надавала гуртожиток студійцям, більшість з яких добиралися із сіл, розташованих по Південному берегу Криму [6].

За сутністю студія практично була ансамблем танцю, бо програма виступів складалася, головним чином, із танцювальних номерів, однак до репертуару входило “мало танців кримських” [8]. Крім танців до програми входили музичні та вокальні номери. У студії навчалися й працювали талановиті юнаки та дівчата: Аджієва, Бартишева, Бахтишева, Ш. Мамутова, Мемединова, Усеїнова, Чахчір, А. Чолахова та ін. У жовтні 1935 р. до складу студії входило 18 осіб [9], [10].

Концертна діяльність ансамблю Ялтинської татарської художньої студії не обмежувалася сценічними майданчиками Південного берега Криму. Восени 1935 року артисти демонстрували своє мистецтво у Байдарах, Балаклаві (у селах Чоргун та Старі Шулі), у Бахчисараї та Дуванкої. Скрізь концерти проходили з великим успіхом. Однак за тиждень перебування в Сімферополі через бюрократичні перешкоди відбулося лише два концерти студії. Про неприпустимість такого ставлення до єдиної у Криму такого роду студії з боку установ, що займаються організацією концертної діяльності, гостро писала тогочасна преса [10].

З метою налагодження навчального процесу, покращення матеріального стану Ялтинська татарська художня студія з 1 листопада 1936 року увійшла до Відділення Московської державної філармонії на Південному березі Криму. У зв’язку з новим підпорядкуванням, що відкривало сприятливіші фінансові перспективи, в 1937 році планувалося розширити склад студії, організувати ансамбль народних танців, татарський народний хор, ансамбль старовинних татарських інструментів та дитячу балетну групу [11].

У листопаді 1936 року відбувся конкурс на виконання кримськотатарських танців, пісень та музики з метою нового набору до студії. Кількість студійців зросла до сорока [8].

Наприкінці 1936 року студія виступала в Москві на великих сценічних майданчиках, в тому числі у Великому залі консерваторії, що довело творчу зрілість колективу та підтвердило необхідність серйозної уваги з боку керівних державних установ щодо матеріально-фінансових проблем [11].

Протягом двох років, саме таким був термін навчання, студійці опановували основи народносценічного танцю під керівництвом Ізет Добра. Класичний танець викладала Ірина Ануфрієва³. Загальна (по всій країні) тогочасна орієнтація на класичну школу танцю не обминула ялтинський ансамбль. Заняття класичним танцем позитивно відбилися на виконавській культурі студійців та дали змогу збагатити лексику кримськотатарського народного танцю елементами класики, що було однією з провідних тенденцій у хореографічному мистецтві 30-х років ХХ ст.

До репертуару ансамблю, коли ним керував Ізет Добра, входили такі кримськотатарські танці: “Дерт кьыз” (“Танець чотирьох дівчат”), “Тувакь джыйын” (“Танець села Тувак”), “Ястычыкь” (“Подушечка”), “Берекет оюны” (“Танець благополуччя”), “Тым-Тым” (“Тим-Тим”), “Демирджи” (“Коваль”), “Кьыналы пармакь” (“Фарбування пальців хною” – танець-фрагмент весільного обряду), “Кьызлар кьайтармасы” (“Дівоча хайтарма”), “Богьдан кьайтармасы” (“Хайтарма пастуха”) [12].

Ялтинський ансамбль запрошував до співпраці відомих фахівців з народносценічного танцю. У постановочній роботі допомагала Тамара Ханум, балетмейстер із Північної Осетії поставив в ансамблі студії осетинський весільний танець “Сімга” та грузинський “Кінтоурі”. Іноді до Ялти із Сімферополя приїздив відомий кримськотатарський балетмейстер Усеїн Баккал [7].

Всесоюзний фестиваль народного танцю, що відбувся у 1936 році у Москві, загострив проблему необхідності фіксації та інтерпретації танцювального фольклору, що виявляв стрімкі тенденції до зникнення у зв’язку з багатьма цивілізаційними процесами, і, перш за все, нівелюванням національної специфіки “міською культурою”.

Деякі місяці по тому спеціальним рішенням уряду було створено Державний ансамбль народного танцю СРСР під керівництвом молодого балетмейстера Большого театру Ігоря Моїсеєва. На зразок центрального ансамблю почали створюватись подібні колективи в столицях союзних та автономних республік за ініціативою партійних та державних органів. У 1937 році були створені Державний ансамбль танцю УРСР під керівництвом П. Вірського та Н. Болотова у Києві, Ансамбль пісні і танцю Татарії у Казані, у 1938 році

² Ядро колективу складав самодіяльний ансамбль, створений Ізет Добра у 1932 році в селі Дерекой біля Ялти, що був досить відомим на той час на Південному березі Криму [7].

³ Ануфрієва Ірина Михайлівна закінчила Вагановське хореографічне училище в Ленінграді, навчалась у дочки відомого балетмейстера Марії Маріусівни Петіпа. До Ялти переїхала на початку 30-х рр. ХХ ст. за станом здоров’я. Займалася педагогічною та постановочною роботою в Ялтинському ансамблі-студії [13].

– Вірменський ансамбль пісні і танцю у Єревані, у 1939 - Марійський державний ансамбль пісні і танцю в Йошкар-Олі та Узбецький ансамбль пісні і танцю у Ташкенті та багато інших [4, с. 12].

Не залишилась осторонь процесу утворення нових національних колективів і Кримська Автономна Радянська Соціалістична Республіка. На початку 1939 року в Сімферополі при Кримській державній філармонії вирішено було створити Кримськотатарський державний ансамбль пісні і танцю. На конкурсній основі відібрали артистів (на жаль, на 10 вакантних місць танцівників вибирали лише з 14 чоловік), до танцювальної групи ансамблю потрапило 5 жінок та 5 чоловіків. Загальна чисельність колективу наприкінці червня 1939 року складала 60 чоловік. Уже у серпні на вимогу керівництва ансамблю штат було збільшено, кількість танцівників досягла 16 чоловік [15].

Поява нового колективу не була фінансово забезпеченою: ансамбль не мав власного приміщення для репетицій, нерегулярно отримував заробітну платню, мав борги за костюми і т. ін. Перша програма ансамблю, до якої входили “національні пісні, музика танці, зразки творів російських та західних композиторів..., великий героїчний твір “Песня о товарище Сталине”, була підготовлена наприкінці червня 1939 року, однак, через відсутність належного зовнішнього оформлення, публічне відкриття затрималося [17], [16].

Незважаючи на складний матеріально-фінансовий стан, сімферопольський ансамбль демонстрував кримськотатарське народне мистецтво на Всесоюзній сільськогосподарській виставці у Москві у 1939 р.⁴ [17] Протягом 28 днів проходили виступи ансамблю разом з представниками інших республік СРСР.

Оскільки діяльність Кримськотатарського державного ансамблю пісні і танцю проходила в умовах відсутності власного приміщення (до жовтня 1940 р.) та недостатнього фінансування, ансамбль вимушений був розгорнути активну гастрольну діяльність не тільки в Криму, де за 1940 рік провів 70 концертів, але й за його межами. 1940 року ансамбль провів 14 концертів у Мелітополі, Запоріжжі, Дніпропетровську [18].

Існування двох колективів, що працювали в одному виді хореографії, на невеличкій території в умовах незадовільного фінансування (незважаючи на те, що колективи відносились до різних філармоній – Кримської у Сімферополі та Курортів Південного берега Криму у Ялті [14; с. 196]) неминуче призвело до конфліктної ситуації, яку констатував на початку 1941 року директор Кримського державного ансамблю пісні і танцю (перейменованій у жовтні 1940 р.) В. Муртазаєв, говорячи про територіальний розподіл: сімферопольський колектив не мав права виступати в Алуштинському та Ялтинському районах, в Ялті та Євпаторії [18].

Щоб уникнути подальшого загострення проблеми територіального розподілу творчої діяльності Ялтинському ансамблю пісні і танцю кримських татар (саме так називався ансамбль, що існував при Ялтинській татарській художній студії) було влаштовано концертний тур по Криму. Протягом декількох років Ялтинський ансамбль пісні і танцю кримських татар не гастролював, виступи обмежувались сценічними майданчиками Ялти та курортної зони. 2 березня 1941 року після багаторічної перерви в Сімферополі відбувся концерт Ялтинського ансамблю пісні і танцю кримських татар [20]. У другій половині березня 1941 року ансамбль здійснив велику гастрольну подорож усім складом (60 чоловік) по містах та селах Криму. З 15 по 20 березня виступи проходили в колгоспах Алуштинського району. 21 березня знов відбувся концерт у Сімферополі. Також ансамбль продемонстрував своє мистецтво в Сарабузі, Феодосії, Керчі [21].

Особливим успіхом у глядача користувались танці “Хайтарма”, “Тым-Тым”, “Узбецький”. Також до репертуару входили національні твори азербайджанців, грузинів, українців та інших народів. Майстерним виконанням партій виділялись Ш. Мамотов у циганському танці, Р. Газієв у танці чабана, Ю. Османов у танці коваля [20].

Загальнодержавне захоплення створенням балетних вистав на основі національного літературного, музичного, танцювального фольклору не обминуло Ялтинський ансамбль пісні і танцю кримських татар. За умов відсутності національного оперно-балетного театру природним видається поява балетної вистави “Арзы” у постановці хореографів ансамблю І. Ануфрієвої та І. Добра. За спогадами Ірини Ануфрієвої, в основі триактного балету “було багато фольклорного матеріалу” [13].

Творча лінія Кримського державного ансамблю пісні і танцю була більш заідеологізованою: у плані колективу на 1941 рік, поряд з обробкою фольклорного матеріалу (весільні пісні й танці кримських татар), присутні твори на героїчні теми - “Штурм Перекопу”, пісні Чорноморського флоту, оборонний танець. Крім того, до репертуару входили твори радянських композиторів та класиків. Безумовно, ансамбль виконував народні пісенно-музичні та танцювальні кримськотатарські твори та пісні і танці народів СРСР [18].

Наприкінці 30-х років ХХ ст. у Криму яскраво проявились дві школи кримськотатарського народносценічного танцю – ялтинська та сімферопольська, що відігравали важливу роль у культурно-мистецькому житті республіки. До Ялтинського ансамблю пісні і танцю кримських татар входили танцюристи – вихованці Іззет Добра, до Кримського державного ансамблю пісні і танцю в Сімферополі – вихованці Усеїна Баккала.

Селіме Челебієва (до одруження – Аблаєва), Аніфе Чолакова, Рефат Асанов, Нусрет Шабанов, Музеїн Куку, Рустем Газієв, Шевкет Союков та інші репрезентували ялтинську школу.

Витоки сімферопольської школи кримськотатарського народного танцю слід шукати в самодіяльному ансамблі пісні і танцю Будинку культури промкооперації у Сімферополі. Цим ансамблем протягом багатьох років керував Усеїн Баккал. Саме там розпочали творче опанування кримськотатарської народної хореог-

⁴ Існують розбіжності щодо року виступів Кримськотатарського державного ансамблю пісні і танцю на московських сценічних майданчиках під час Всесоюзної сільськогосподарської виставки. І. Заатов, базуючись на спогадах учасників тогочасного ансамблю, датованих кінцем 90-х рр. ХХ ст., називає 1940 рік [19; с. 184].

рафії багато з тих, хто стали в подальшому професійними танцюристами Кримського державного ансамблю пісні і танцю у Сімферополі. До них належали Шевкет Мамутов, Асан Мамутов, Рефат Челебієв, Енвер Девлеканов, Едем Шакіров, Фатма Умерова (після одруження – Еннанова).

З інших самодіяльних колективів до Кримського державного ансамблю прийшли Леман Мурасова, Ніяра-Ханим, Зубеде Муратова та інші. Потрапивши під вплив хореографічного стилю, що був створений Усеїном Баккалом, вони навчались, удосконалювали свою майстерність, і, з часом, стали повноправними представниками означеної школи.

Окремої уваги заслуговує підготовка до декади мистецтва Кримської АРСР у Москві, що розпочалася наприкінці 1940 р. Для покращення матеріально-фінансового стану Кримськотатарського державного ансамблю пісні і танцю та вирішення нових творчих завдань, пов'язаних із підготовкою до декади, колектив відокремили від Кримської державної філармонії у жовтні 1940 р., перетворивши на самостійну художньо-господарську хозрозрахункову одиницю та перейменувавши у “Кримський державний ансамбль пісні і танцю”. У пояснювальній записці до річного звіту колективу за 1940 рік констатується зменшення виконавського складу танцювальної групи до 10 чоловік [18]. Але невдовзі, у зв'язку з підготовкою до декади, виконавський склад ансамблю розширили, надали приміщення для занять у Будинку колгоспника у Сімферополі [22]. Проведення декади мистецтва Кримської АРСР у Москві було заплановано на 1943 рік [3].

Збільшення виконавського складу танцювальної групи ансамблю відбулося за рахунок запрошення талановитих молодих виконавців із Ялтинського ансамблю пісні і танцю кримських татар. Селіме Челебієва, Аніфе Чолакова, Рефат Асанов та деякі інші яскраві танцюристи продовжили свій творчий шлях у Кримському державному ансамблі пісні і танцю. Головним балетмейстером колективу у 1940 році став У. Баккал. Також в ансамблі працювала хореограф О. В. Бобкова, із якою Баккал співпрацював у Кримському державному татарському театрі [24].

Підготовку до декади літератури і мистецтва Кримської АРСР обірвала Велика Вітчизняна війна.

Отже, процес професіоналізації кримськотатарського народного танцювального мистецтва становив частину загальнодержавного процесу створення самостійної форми існування народносценічної хореографії – ансамблів народного танцю, розвивався за загальними тенденціями, однак мав специфічні риси. У Криму практично існувало два професійних ансамблі пісні і танцю, значну частину репертуару яких складали твори кримськотатарської народної творчості, що зазнали більшою чи меншою мірою трансформації у зв'язку з виконанням на сцені. Діяльність професійних ансамблів пісні і танцю загалом сприяла підвищенню загальної хореографічної культури Криму, стимулювала створення численних самодіяльних танцювальних колективів, сприяла розвитку національних мистецтв на сцені. Професіоналізація кримськотатарського народного танцювального мистецтва відкривала широкі перспективи розвитку кримськотатарського народно-сценічного та характерного танцю. Однак, трагічні події 1944 року⁵ знищили на багато років можливість займатися будь-якою професійною мистецькою діяльністю представників цілого народу.

Джерела та література

1. Шереметьевская Н. Танец на эстраде. – М.: Искусство, 1985. – 416 с.
2. Кончевский А. Песни Крыма // Музыка и быт. – М., 1927. - № 4. – С. 3 – 4.
3. Заатов И. Этнические контакты Юго-Восточной Европы в крымскотатарской народной музыке // Этно-контактные зоны в Европейской части СССР. – М., 1989. – С. 134 – 148.
4. Смирнов И. В. Искусство балетмейстера. – М.: Просвещение, 1986. – 192 с.
5. В санаториях и домах отдыха... // Красный Крым. – 1935. – 9 декабря.
6. Ув. тов. Самединов! – Державний архів Автономної республіки Крим (ДААРК), ф. Р – 652, оп. 9, спр. 211, арк. 33.
7. Сейтумеров У. Из истории ансамбля песни и пляски крымских татар // Голос Крыма. – 2000. – 17 марта.
8. Выписка из Протокола заседания Бюро ВКП(б) от 26. 10. 36 г. о мероприятиях по укреплению татарской художественной студии. – ДААРК, ф. Р – 652, оп. 9, спр. 211, арк. 35.
9. Иргант-Кадыр. Ялтинская национальная концертно-эстрадная студия в Симферополе // Красный Крым. – 1935. – 6 октября.
10. Н. Г. Возмутительное отношение к Ялтинской национальной студии // Красный Крым. – 1935. – 9 октября.
11. Всесоюзный комитет по делам искусств при СНК Союза ССР Крымскому Совнаркому – И. Самединову. – ДААРК, ф. Р – 652, оп. 10, спр. 127, арк. 1.
12. Мурат Г. Оюн устасы // Ленин байрагы. – 1962. – 22 марта.
13. Барская Т. Из истории «Хайтармы» // Крымская газета. – 1995. – 13 сентября.
14. Советскому Крыму двадцать лет: 1920 – 1940. – Симферополь: Крымгосиздат, 1940. – 320 с.
15. Совнарком Кр.АССР. Тов. Тихомирову: [Пояснююча записка]. – ДААРК, ф. Р – 652, оп. 15, спр. 318, арк. 90.
16. [Доповідна записка]. – ДААРК, ф. Р – 652, оп. 15, спр. 349, арк. 84.

⁵ Під час Великої Вітчизняної війни у 1942 - 1943 рр. у Сімферополі діяв кримськотатарський драматичний театр, де працювало багато танцюристів Ялтинського та Сімферопольського ансамблів, а після звільнення Криму від фашистів у 1944 році розпочалось відновлення роботи Державного ансамблю пісні і танцю кримських татар [19, с. 123 - 253], [25]. Таким чином, саме депортація, а не ВВВ зруйнувала сценічне мистецтво кримських татар.

17. [Доповідна записка] Наркому финансов Крымской АССР. – ДААРК, ф. Р – 652, оп. 15, спр. 318, арк. 71.
18. Пояснительная записка к годовому отчету Крымского государственного ансамбля песни и пляски на 1940 г. – ДААРК, ф. Р – 3076, оп. 1, спр. 27, арк. 200 – 201.
19. Керимова С., Заатов И., Велиев А. Къырымтатар миллий театри: Тарих саифелери. – Симферополь: Къырым девлет окъув-педагогика нешрияты, 2003. – 264 с.
20. И. Н. Два музыкальных коллектива // Красный Крым. – 1941. – 7 марта.
21. Ялтинский ансамбль песни и пляски крымских татар // Красный Крым. – 1941. – 19 марта.
22. Докладная записка о состоянии хозяйства учреждений искусства в Крымской АССР. – ДААРК, ф. Р – 3076, оп. 1, спр. 50, арк. 78.
23. Аирчинская Р. Мелодия для Арзы // Голос Крыма. – 2000. – 22 декабря.
24. Челебиева С. Автобиография. – Республіканська кримськотатарська бібліотека ім. І. Гаспринського, відділ рукописів.
25. Управление по делам искусств при СНК Крымской АССР: [Доповідна записка]. – ДААРК, ф. Р – 3076, оп. 1, спр. 50, арк. 63.