

Мелехова Ксения Александровна

## **НАЦИОНАЛЬНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ШКОЛЫ В КОНТЕКСТЕ ИНТЕГРАЦИИ КУЛЬТУР В XX ВЕКЕ**

Интеграция - это древний процесс, без которого невозможно представить развитие культуры. Преемственность выступает объективной закономерностью выражения и проявления взаимосвязей в области духовной жизни, художественных практик, этнотрадиций. В статье рассматривается проблема развития национальных художественных школ через интеграцию культур на примере стран Центральной Азии, а также роль России в становлении и развитии национального искусства в XX веке через систему художественного образования.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2016/3-2/33.html](http://www.gramota.net/materials/3/2016/3-2/33.html)

Источник

### **Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 3(65): в 2-х ч. Ч. 2. С. 113-118. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2016/3-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2016/3-2/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

*Список литературы*

1. **Гагин И. А.** Критерии формирования и особенности военного дела Волжской Булгарии в X – первой трети XIII в. // Вестник Тамбовского университета. 2009. № 1 (69). С. 189-195.
2. **Гарифуллина К. Н.** Национально-мифологические основы поэтики татарской народной песни: дисс. ... к. филол. н. Казань, 2005. 255 с.
3. **Герберштейн С.** Записки о Московии. М., 1988. 429 с.
4. **Жирова А. Г.** Роль животных в погребальном обряде населения Астраханского края в домонгольское время // Астраханские краеведческие чтения: сборник статей. Астрахань, 2011. Вып. III. С. 45-51.
5. **Заходер Б. Н.** Каспийский свод сведений о Восточной Европе. М., 1967. Т. 2. 212 с.
6. **Измайлов И. Л.** Конь мой крылатый. Акбүз атым – ак канатым. Казань, 2000. 295 с.
7. **Исәнбәт Н.** Татар халык мәкальләре. Казань, 1967. Т. 3. 1013 б.
8. **Мандельштам А. М.** Характеристика тюрок XIX в. в «Послании Фатху б. Хакану» аль-Джахиза // Труды Института истории, археологии и этнографии АН КазССР. Алма-Ата, 1956. Т. 1. С. 227-250.
9. **Надилов И. Н.** Традиционные образы татарской народной лирики // Развитие гуманитарных наук в Татарии. Казань, 1977. С. 130-139.
10. **Сафиуллина Ф. С.** Татарско-русский фразеологический словарь. Казань, 2001. 335 с.
11. **Смирнов А. П.** Волжские булгары. М., 1951. 276 с.
12. **Стойнев А. О.** Светогладь на прабългарите. София, 1985. 120 с.
13. **Сурметова Л. Р.** Ведущий персонаж песенной поэзии тоболо-иртышских татар // Ученые записки Забайкальского государственного университета. 2009. № 3. С. 176-179.
14. **Шарафутдинов Д. Р.** Сабантуй – образ жизни народа. Казань, 1997. 313 с.

**HORSE AS ONE OF HISTORICAL SYMBOLS OF TATAR CULTURE****Makhmutov Zufar Aleksandrovich**, Ph. D. in History*Sh. Mardzhani Institute of History of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan in Kazan**zufar@inbox.ru***Sagitova Al'fiya Galeevna**, Ph. D. in Philology*Kazan (Volga Region) Federal University (Branch) in Elabuga**sagitova55@list.ru*

The article is devoted to one of the important historical symbols of Tatar culture. The paper examines the role and meaning of a horse in Tatar life in different historical epochs – from the ancient Turkic people up to now. The authors analyze the economic activity, religious practices, image of a horse in the folklore and mythology of the Tatar people over the whole period of their historical development. Historical, lexicographical and ethnographical materials served as sources of the research.

*Key words and phrases:* the Tatars; cult of a horse; folklore; mythology; history.

УДК 7; 7.03

**Искусствоведение**

*Интеграция – это древний процесс, без которого невозможно представить развитие культуры. Преемственность выступает объективной закономерностью выражения и проявления взаимосвязей в области духовной жизни, художественных практик, этнотрадиций. В статье рассматривается проблема развития национальных художественных школ через интеграцию культур на примере стран Центральной Азии, а также роль России в становлении и развитии национального искусства в XX веке через систему художественного образования.*

*Ключевые слова и фразы:* интеграция культур; преемственность; изобразительное искусство; художественный процесс; художественные традиции; национальные традиции; русская художественная школа; европейская школа живописи; творческий метод.

**Мелехова Ксения Александровна**, к. искусствоведения*Алтайский государственный университет**kschut@mail.ru***НАЦИОНАЛЬНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ШКОЛЫ  
В КОНТЕКСТЕ ИНТЕГРАЦИИ КУЛЬТУР В XX ВЕКЕ**

Современная картина мира испытывает постоянную трансформацию, адаптируясь под влияние различных факторов глобализации, доминирования информационных технологий, динамично преобразующейся материальной среды и т.д. В этих условиях перед обществом встает проблема утраты духовной составляющей, национальных традиций, самобытных художественных школ, уникальных этнических черт в искусстве.

Актуальным становится вопрос сохранения национального наследия, которое формировалось на основе культурно-исторического потенциала, многовекового опыта диалога культур и процесса интеграции. Следовательно, изучение особенностей национальных школ, их формирования и развития в контексте интеграции культур, является одной из важнейших задач современного искусствознания. Интеграция это явление историческое, обусловленное, не только географическим соседством и полиэтничностью территории, но и общими духовными корнями, которые укрепились в XX в.

Процесс интеграции наиболее ярко проявил себя в это время на примере обмена художественным опытом между Азией и Россией, где особую роль в формировании и развитии искусства сыграла русская художественная школа. Обмен художественными традициями, их взаимовлияние способствовали появлению новых тенденций, форм, методов, средств художественной изобразительности в различных видах искусства, что привело к взаимообогащению культур. Полноценное существование культуры невозможно без приобщения к мировому опыту, одной из форм которого было знакомство с европейской художественной школой через образовательную систему высших учебных заведений России.

Неоспоримую роль в приобщении азиатских художников к европейской системе художественного образования XX в. сыграли мастерские ведущих педагогов Академии художеств, основанной в 1757 г. Академия, на протяжении всей истории своего существования, являлась основным методическим центром, где усилиями выдающихся педагогов закладывались основы реалистической системы художественного образования. В XX в. развитие лучших традиций академической педагогики помогло становлению советской художественной школы, и способствовало укреплению метода реализма в искусстве многонационального государства. Согласно уставу, принятому 29 сентября 1947 г., Академия художеств СССР стала являться высшим научным учреждением, объединяющим наиболее выдающихся деятелей искусства. В ней на протяжении всей ее истории существования решались важные проблемы развития гуманитарного знания, основанные на приобщении к классическим художественным ценностям через систему образования.

Одной из задач было решение национальной проблемы в области художественной культуры. Из отчетного доклада президента Академии художеств в 1947 г. А. М. Герасимова следует: «Проведение в жизнь учения о праве всех наций на самоопределение создало основу для расцвета искусства многочисленных народов СССР, социалистического по содержанию и национального по форме. Народы, которые на протяжении многих столетий не имели возможности развивать свои художественные дарования, после 1921 г. получили возможность строить новую культуру. Успехи Советского Союза в области развития культуры стран социалистического лагеря не имеют аналогов во всем мире. В кратчайшие сроки возникали национальные школы искусства у народов, которые в течение многих веков не знали станковой живописи и скульптуры, а ограничивались только декоративно-прикладными видами изобразительного творчества. Это Азербайджан, Узбекистан, Киргизия, Казахстан, Туркменистан, Башкирия, Татарская АССР, МНР и другие республики. Подлинного расцвета достигло искусство Украины, Белоруссии, Армении, Грузии» [1, с. 17]. Результаты были достигнуты благодаря национальной политике правительства СССР, где приоритетным направлением являлось поднятие культурного уровня в странах социалистического содружества. Советом Министров СССР перед Академией художеств были поставлены цели: «...обеспечить подъем и развитие изобразительного искусства национальных республик и стран социалистического содружества во всех формах на базе последовательного осуществления принципов социалистического реализма и в дальнейшем развивать лучшие прогрессивные традиции народов СССР» [Там же, с. 18]. На третьей сессии в докладе П. М. Сысова был поставлен вопрос о подготовке кадров молодых художников для республик: «Необходимо Академии художеств расширять работу по приему в московские и ленинградские вузы наиболее одаренной части молодежи, в первую очередь республик, где нет художественных вузов. В московских и ленинградских вузах представители молодежи наилучшим образом смогут изучить и усвоить опыт русских и советских художников, что, несомненно, будет обогащать и способствовать развитию национального искусства» [2, с. 55]. Так было принято специальное правительственное решение об организации при Всесоюзном институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина национальной группы студентов, объединившей художественно одаренную молодежь республик Средней Азии и Казахстана. Впервые так широко, в государственном масштабе решался вопрос слияния богатых народных художественных традиций с традициями русской профессиональной реалистической школы искусства [5, с. 17].

Для студентов из Казахстана, Киргизии и других республик, а также для обучающихся из стран социалистического содружества предоставлялись широкие возможности для обучения в вузах и ссузах Москвы, Ленинграда и других городов страны. В вузах были сформированы специальные отделения, выделены бюджетные места, которые заранее бронировались и облегчены условия приема. Таким образом, студенты-иностранцы из стран социалистического содружества при поступлении в вузы, в том числе и художественные, получали ряд льгот при поступлении и учебе. Основное количество мест было закреплено за студентами из республик и стран социалистического содружества. Так, в группах из 100% студентов было 30-40% иностранцев. Студенты и аспиранты, недостаточно владеющие русским языком, проходили подготовительный курс. В обязательном порядке обеспечивались жилой площадью (общежитием) на время их обучения. Им выплачивалась стипендия [11, с. 45].

В целом культура СССР оказала воздействие на развитие стран социалистического содружества. В культуре многих народов появляются общие черты и закономерности советской культуры: постепенно выравнивался уровень развития, расширялись и укрепились экономические, социально-политические, научно-технические и культурные связи. Во многих национальных культурах появлялись новые художественные

тенденции, которые в процессе ассимиляции обрели самобытность и неповторимость. Культура каждой нации развивала лучшие национальные традиции и расширяла свой опыт под воздействием культуры России [10, с. 16]. В странах Центральной Азии рождалось профессиональное изобразительное искусство. Например, в кыргызском искусстве с 30-х гг. XX в. сформировался вектор становления и развития изобразительного искусства, основанный на русской художественной школе. Как отмечает Масут Махмудович Фаткулин: «Если заглянуть в историю изобразительного искусства Кыргызстана, то надо вспомнить и имена Семена Чуйкова, Гапара Айтиева, Лидии Ильиной, других выдающихся мастеров. Практически все они учились в ведущих вузах России и соединили традиции русской реалистической живописи с поисками художественных средств для выражения киргизского национального характера» [11, с. 16]. Так в искусстве Кыргызстана, Казахстана, Монголии и др. появлялись смелые натурные решения, демократизм образов, любовь к темам народной жизни, целостный подход к решению художественных задач. Все это обусловлено тесной связью с русской живописной традицией, с творческим методом, который был усвоен благодаря системе художественного образования через профессионализм мастеров Академии художеств.

Среди студентов на пяти основных факультетах Академии художеств: живописи, скульптуры, книжной и станковой графики, архитектуры, теории и истории искусства в 60-80-е годы XX в. были молодые художники из стран Центральной Азии. Проходили они курс обучения в мастерских В. М. Орешникова, А. А. Мыльников, И. А. Серебряного, А. Д. Зайцева, Ю. М. Непринцева, Е. Е. Моисеенко, Д. Ф. Попова; графики – А. Ф. Пахомова, М. А. Таранова и других талантливых педагогов. Творческий метод мастеров русской художественной школы стал примером и образцом для талантливой молодежи из стран Центральной Азии.

Дипломные работы монгольских студентов Ядамсурэнгийн Тула, Чойжингийн Ичиннорова, Баира Гамбажова, которые учились в мастерской И. А. Серебряного, объединяет общность подхода к решению художественных задач. Выбор тем для дипломных работ – «Борьба», «Табунщики», «Сухэ Батор» – отвечает основным направлениям развития художественной жизни того времени. Школа Серебряного отличается подчеркнутым патетизмом. Композиции во многих работах вытянуты по вертикали, используется высокая линия горизонта, что подчеркивает глубину и открытость пространства. Целостность – важнейшее достоинство произведений: все персонажи и все фрагменты изображаемых сцен не случайны, связаны общим настроением, состоянием. Единство колорита, его разработанность и цельность служат созданию выразительного художественного образа. Большую роль в картинах играет пейзаж, а также выраженная лаконичными средствами органичная связь человека и природы. Одним из учеников профессора И. А. Серебряного был Али Джусупов – казахский художник, который тяготел к созданию произведений пейзажного жанра. Взаимосвязь произведений Али Джусупова с традициями русской художественной школы, через мастерскую И. А. Серебряного, проявляется в тонком видении и умении художественно цельно, богатыми средствами живописи передать образ природы родной земли. Особенностью творчества Али Джусупова является выбор пейзажа «чистой природы». В произведениях художника четко прослеживается приверженность трактовке образа Горного Казахстана в русле лирического пейзажа, связанного с традицией русской реалистической тоновой живописи. Художник работает по натурному материалу, стремясь путем тонкой тоновой разработки цвета сохранить световоздушность изображаемой среды и через нее передать состояние и настроение. Эти тенденции находят выражение преимущественно в пейзажном этюде. Цветовая палитра в пейзажах использовалась художником как средство выражения эмоционального состояния и мировоззрения. Романтизм и лирическая нота – особенность пейзажей Али Джусупова [8, с. 143]. Студенческие работы молодых художников из Центральной Азии, обучающихся в мастерской И. А. Серебряного, объединяет яркий колорит, выраженный в локальном цвете, ритмичность композиционного построения, преобладание горизонтальных линий, пастозная техника, стремление лаконичными средствами достичь наибольшей выразительности образов.

Импровизационное мастерство и высокохудожественное начало передал своим ученикам профессор Е. Е. Моисеенко. Романтика героического в полной мере проявилась в творчестве многих его учеников. Взволнованность, глубокая эмоциональная образность, своеобразный стиль живописи с порывистым характером письма – характерные черты школы Моисеенко. Учениками Моисеенко стали Сумъяжавын Дондог, Дэмчингийн Мягмар, Ёдонгийн Улзийхутаг, Сэнгэравдангийн Элбэгдор, Дамдисурэнгийн Пурэвдорж. Их работы объединяет широкое письмо, героика образного строя, поэтико-эпический пафос. Пейзаж в работах учеников, как и у мастера, оттеняет и усиливает художественный образ. Яркий и праздничный он придает торжественную звучность и деликатно сопутствует тематической картине, придавая ей музыкальности. Характерными чертами работ выпускников мастерской Моисеенко стали пастозный красочный слой, стремление к цветовой сложности и живописной насыщенности.

В мастерских И. А. Серебряного и Е. Е. Моисеенко художники из стран Центральной Азии постигали различные грани творчества, учились рисовать различные образы, сюжеты, использовать различные техники. В традиционной живописи этих народов долгое время не было традиции работать в таких жанрах, как пейзаж, портрет, натюрморт. Благодаря обучению в советских художественных вузах в творчестве художников появляются новые тенденции. У своих учителей студенты перенимали стилевые особенности творчества, во многом заимствовали творческий метод. Многие дипломные работы объединяла бытовая тема, но по форме и содержанию эти произведения являли собой пример того, как трансформировалось творчество живописцев.

Академические традиции в историческом жанре развивались советскими педагогами Петербургской Академии художеств. Большое внимание батальной теме уделял народный художник СССР Юрий Михайлович Непринцев – руководитель одной из мастерских факультета живописи. Непринцев развивал в своих

произведениях лучшие традиции русской реалистической живописи и известен, как автор тематических полотен. Этот художник принадлежал к числу творческих индивидуальностей, которые обладают своим неповторимым почерком. Для творческой манеры Непринцева характерны точность письма и рисунка, бережное отношение к деталям, все эти особенности были переданы ученикам, среди которых студенты-монголы: Гаважийн Томор, Оржхорлоогийн Дандиндорж, Данзанбалжирын Энхтайван, Гомбожавын Томор-Очир, Ламжав Гандболд. Темами работ учеников была современность, главными героями картин становились простые рядовые люди. Даже темы войны в традициях школы Непринцева решались через эмоциональное состояние героев, как, например, в работе Г. Томора «Прощание» сопряжены лиризм и драматизм момента расставания героев. В произведении нет внешней динамики, а есть внутренняя глубина чувств, выраженная жестом, силуэтом, линией и общим светлым, мягким цветовым решением. Известный монгольский художник Л. Ганболд воспринял у Ю. М. Непринцева подход к решению художественных задач, что составило прочную основу для его собственного мастерства. Ламжав усвоил широкий диапазон цветовидения и развил композиционное мышление. С большой признательностью вспоминал своего учителя Ганболд, который за годы обучения увидел в своем ученике способности живописца и помог наметить главные направления творческого развития в пейзажном жанре, заложив основы работы с натуры. Дипломной работой стала картина «Вечер», получившая оценку экзаменационной комиссии «отлично» [7, с. 130]. В мастерской Ю. М. Непринцева проходил обучение К. Шаяхметов, который тяготеет к повествовательности, к картинам на темы народного быта, что было усвоено в мастерской Непринцева. Достоверность, оптимистическое восприятие жизни, мягкий лиризм, острое чувство красоты, гармонии природы и человека, солнечность произведений К. Шаяхметова подчеркивают самобытность его индивидуального живописного стиля. Ярко выраженное «хоровое начало», трехплановое построение композиции картины, с большим количеством деталей, дополняющих сюжет, являющиеся устойчивой традицией русской школы живописи, становятся основой произведений [8, с. 144].

Продолжателем традиций русской художественной школы, ее педагогических принципов был художник монументалист профессор Андрей Андреевич Мыльников. На протяжении многих лет он являлся руководителем монументальной мастерской в Академии художеств. Искусство Мыльникова всегда серьезно. Будучи педагогом, воспитывая художников монументалистов, он стремился, прежде всего, развить их способности в широком плане художественного творчества. Он учил мыслить и чувствовать образами, постоянно развивать творческую индивидуальность. Для него основным в искусстве был профессионализм и большое мастерство. А. А. Мыльников воспитал целую плеяду мастеров монументальной живописи. Среди студентов, обучающихся у Андрея Андреевича, прошли школу живописи монгольские художники Ядамсурэн Уржине и Санчир Намхайцэрэнгийн. Дипломной работой Ядамсурэна Уржине было мозаичное панно для памятника войнам-освободителям Советской Армии в Монголии. Тема личного подвига и массовых героических сцен, во многом решается художником через образно-композиционную систему ритмов, что придает панно торжественность и ярко выраженную музыкальность. В этом произведении присутствуют свет и сила творческого метода учителя – художника А. А. Мыльникова. Дипломным проектом Санчира Намхайцэрэнгийн стал Витраж во Дворце конгрессов. Он характеризуется сложностью ажурного рисунка линий, подчеркиванием национального характера персонажей. В основе замысла лежит фольклорная тема, но решается она через монументальность образов и средств художественной изобразительности.

Представителями московской школы живописи были педагоги Московского художественного института им. В. И. Сурикова, которые развивали высокие художественные традиции через систему образования, через педагогические подходы, имеющие глубокое гуманистическое значение. Таир Теймурович Салахов – мастер портрета, натюрморта, пейзажа, тематической картины, а также общественный деятель, который принимал самое активное участие в укреплении дружественных связей и творческих контактов с художниками стран социалистического содружества, а также Европы, Азии, Африки, Латинской Америки. Его мастерская была интернациональной, в ней учились студенты из Голландии, Германии, Прибалтики, Сирии, Казахстана, Киргизии, Монголии и др. – в каждом он старался развить его национальное. Этими качествами наделены выпускные работы художников Чултэмина Балбатора, Сэрээгэрийна Давгадоржа и других студентов.

В мастерской выдающегося русского художника Сергея Васильевича Герасимова была воспитана плеяда учеников, последователей художественного метода русской школы живописи. Глубокая этическая и художественная целостность искусства С. В. Герасимова, чистота и принципиальность исканий, сила и мастерство выражения новых задач искусства поставили его имя в ряд самых больших имен советского искусства, определивших высший уровень советской художественной культуры. Среди студентов, обучающихся в мастерской С. В. Герасимова, был талантливый монгольский живописец Ням-Осорын Цултэм, который стал яркой творческой личностью в монгольском искусстве. Особенности творческой манеры своего педагога, которые заключались в разнообразном диапазоне восприятия увиденного, в тонком лирическом и психологическом понимании окружающего его мира, унаследовал Н.-О. Цултэм. Выпускник мастерской Герасимова стал мастером колорита, что помогало ему добиться проникновенности и убедительности в изображении самых разных образов. В портретных работах Цултэм попытался представить сложные психологические характеристики образов своих соотечественников, среди которых были араты, артисты, музыканты, скотоводы, государственные деятели, все эти люди – его современники. В жанровых и тематических полотнах художника прослеживался интерес к современной теме. Эти работы представляли быт монгольского народа, в них автор не изображал революционный пафос, не было в них социального анализа, они наполнены теплотой и любовью автора к жизни Монголии современного ему периода. Особое внимание Цултэм сосредотачивал на композиции,

как идее, выраженной пластическими средствами. Реалистичные образы дополнены национальными монгольскими элементами: орнаментом, национальными костюмами. Пейзажи Н.-О. Цултэма близки не только в живописном плане, в колорите, в построении композиции, но и по духу пейзажам С. В. Герасимова. Эти работы очень эмоциональны, наполнены одухотворенностью, поэтичны, глубоки по содержанию и ясны по форме, восхищают трепетностью цвета. Художественная основа, сформированная реалистической школой живописи, помогла живописцу выразить эти сюжеты в своих произведениях [6, с. 106-107].

Известный казахский художник Нагим-Бек Нурмухаммедов тоже выпускник Российской Академии художеств. В его творчестве соединились жанры плакатной графики и батальной живописи, театрально-декорационного и декоративно-прикладного искусства. Будучи аспирантом Академии художеств, Н.-Б. Нурмухаммедов продолжил обучение в мастерской живописца А. М. Герасимова, творческий метод которого оказал заметное влияние на художественный стиль Н.-Б. Нурмухаммедова и проявился, в первую очередь, в следовании жанру исторического портрета. У своего педагога художник заимствовал широкую этюдную манеру письма, смелый мазок, сочный колорит. Н.-Б. Нурмухаммедов неоднократно обращается к темам исторического прошлого Родины. Историзм – характерная черта творчества художника. Декоративность художественных приемов, композиционное построение картин Н.-Б. Нурмухаммедова подчеркивают сохранение художником преемственности казахского народного искусства. В его портретных произведениях проявляется глубокая связь с традициями русской живописной школы, одной из характерных черт которой является гуманистическое утверждение человеческой личности во всей ее многогранности [8, с. 144].

Развитие кыргызской школы живописи в XX в. во многом обусловлено ролью Российской Академии художеств. Становление творческого метода известного кыргызского художника С. А. Чуйкова восходит к Вхутемасу и мастерам советского искусства А. А. Иванову, Р. Фальку и др. Творчество Г. А. Айтиева и С. М. Акылбекова связано с Н. А. Крымовым и П. Н. Петровичевым, русскими художниками, которые большое значение придавали работе на натуре, этюдности, точному художественному решению композиционных и колористических задач. В искусстве Киргизии важное место в XX в. занял пейзаж как самостоятельный жанр, и как важный компонент образно-композиционного решения.

Таким образом, в XX в. диалог культур проявился через обмен художественным опытом между Азией и Россией. Русская художественная школа, педагогический опыт мастеров Академии художеств, способствовали появлению новых тенденций, форм, методов, средств художественной изобразительности в различных видах искусства в азиатском регионе, что привело к взаимообогащению культур. Русская и советская художественная школа, сформированная многими поколениями художников, и основанная на принципах реализма, сыграла немаловажную роль в становлении и развитии искусства стран Центральной Азии. Обучение в Российских вузах, в мастерских ведущих педагогов дало возможность художникам познакомиться с творениями мирового, русского, советского изобразительного искусства, это оказало влияние на формирование творчества многих молодых живописцев, графиков, кинохудожников и т.д. Студенты, прошедшие обучение в Академическом институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, в художественном институте им. В. И. Сурикова внесли большой вклад в развитие своего национального искусства. Искусство стран Центральной Азии в XX в. получило свое наиболее активное развитие, встало на мировой уровень и успешно развилось на основе диалога этнокультур Востока и Запада. Благодаря творческим связям через систему художественного образования национальные художественные школы обрели новые изобразительные возможности. Преемственность культур, основанная на общечеловеческих ценностях, стала важным звеном в процессе гуманизации общества, что доказывает опыт приобщения азиатских художников к мировой художественной школе через академическую систему образования.

#### *Список литературы*

1. Академия художеств СССР. Первая и вторая сессии: доклады, прения и постановления (22-24 ноября 1947 г., 20-27 мая 1948 г.). М.: Акад. художеств СССР, 1949. 276 с.
2. Академия художеств СССР. Третья сессия: вопросы теории и критики советского изобразительного искусства (24 января – 1 февраля 1949 г.). М.: Акад. художеств СССР, 1949. 202 с.
3. Габидулин Р., Туктибаев Н. Нравственно-религиозная философия Льва Толстого и гуманистическая мысль Центральной Азии / Международный институт управления. М. – Архангельск, 2002. 87 с.
4. Ганиев Р. Т. Россия и Центральная Азия: история и современность // Вестник Уральского отделения РАН. 2012. № 3 (41). С. 107-117.
5. Личман Е. Ю. Развитие станковой живописи Казахстана в середине XX века в контексте влияния русской художественной школы: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. Барнаул, 2010. 25 с.
6. Мелехова К. А. Искусство Монголии. Барнаул: Изд-во Алтайского гос. ун-та, 2014. 125 с.
7. Мелехова К. А. Художник-педагог Монголии Ламжавын Ганболд // Культурное наследие Сибири. 2014. № 16. С. 130-137.
8. Степанская Т. М., Мелехова К. А. К вопросу о процессе интеграции культур Запада и Востока (на примере изобразительного искусства Казахстана, Монголии и Китая) // Известия Алтайского государственного университета. 2015. Т. 1. № 3 (87). С. 143-146.
9. Фаткулин М. М. Изобразительное искусство Кыргызстана. М.: Галарт, 2014. 198 с.
10. Чутчева К. А. Изобразительное искусство Монголии XX века в контексте влияния русской художественной школы: автореф. дисс. ... к. искусствоведения / Алтайский государственный университет. Барнаул, 2006. 26 с.
11. Чутчева К. А. Изобразительное искусство Монголии XX века в контексте влияния русской художественной школы: дисс. ... к. искусствоведения. Барнаул, 2006. 297 с.

## NATIONAL ART SCHOOLS IN THE CONTEXT OF CULTURES INTEGRATION IN THE XX CENTURY

**Melekhova Kseniya Aleksandrovna**, Ph. D. in Art Criticism  
Altai State University  
kschut@mail.ru

Integration is an ancient process, without which it is impossible to imagine the development of culture. Continuity acts as an objective law of the expression and manifestation of relationships in the sphere of spiritual life, artistic practices, ethnic traditions. The article considers the problem of the development of national art schools through the integration of cultures by the example of the Central Asian countries as well as the role of Russia in the development of national art in the XX century through the system of art education.

*Key words and phrases:* integration of cultures; continuity; fine art; artistic process; artistic traditions; national traditions; Russian art school; European school of painting; creative method.

УДК 94(470)“20”

**Исторические науки и археология**

*В статье предпринята попытка анализа формирования частных музеев и галерей города Барнаула на рубеже XX-XXI веков. Автор рассматривает деятельность частных музеев в контексте исторического и социокультурного развития региона. Музей, как один из объектов культуры, отражает культурные реалии определенной исторической эпохи и одновременно характеризует средства формирования культурных традиций, исторического наследия человечества. Приведенная автором конкретика примеров по организации историко-культурного ландшафта Алтайского края проявляется в частной инициативе творческих людей (художников, меценатов, галеристов) как адаптация экономических методов сохранения художественного и прикладного искусства. Особое внимание автор уделил формированию стойкого интереса к частным музейным коллекциям, которые концентрируют познавательное и эстетическое отношение у современного потребителя.*

*Ключевые слова и фразы:* деятельность музеев; история и культура региона; выставки; экскурсии; галереи; виртуальные музеи; художественное творчество; частная инициатива; пропаганда историко-музейной деятельности; художественно-искусствоведческая презентация.

**Ненахова Наталья Николаевна**

Алтайский государственный технический университет имени И. И. Ползунова, г. Барнаул  
natanenakhova@bk.ru

**ФОРМИРОВАНИЕ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЧАСТНЫХ МУЗЕЕВ БАРНАУЛА  
НА РУБЕЖЕ XX-XXI ВЕКОВ**

На протяжении своего существования феномен музея является объектом самого пристального внимания и изучения. Связано это с амбивалентной ролью музея как субъекта и объекта культуры. Музей – это один из объектов культуры, отражающих культурные реалии определенной исторической эпохи, и одновременно средство формирования культуры. Музей не только отражает важные тенденции развития культуры и общества, но, будучи наделенным особым смыслом, со временем начинает оказывать все большее влияние на развитие исторического процесса и социокультурной сферы. Изменения в политике и экономике нашей страны в конце XX века существенно повлияли на роль музеев в обществе, на содержание их деятельности. В России до определенного времени действовала традиционная модель музеев, в рамках которой музей существует в координатах «власть – наука – школа» [6, с. 122]. Это институт по прививанию научных знаний от имени государства посредством различных школьных технологий: экскурсий, лекций, занятий для детей, кружков. Музей организовывался от имени власти, и его авторитет зиждился на научном знании. В настоящее время частный музей или картинную галерею может создать любитель и ценитель прекрасного, исходя из своего желания и финансовой возможности.

Если говорить о современном музейном буме на Западе, то ему предшествовала смена парадигмы. Музей теперь – это общественный объект. Качество музея определяется не размером финансирования, а числом посетителей и ценой за билеты. Музей включен в экономическую реальность. Более того, сегодня музеи выходят из своих зданий, перемещаются на улицы, в газеты, наконец, в Интернет [4, с. 25]. В Интернете, где живет современное поколение людей, все более популярными становятся виртуальные музеи, галереи, причем не только традиционные презентации сайтов государственных и муниципальных музеев, но и частных коллекций.

Современное состояние культуры региона Алтайского края и Барнаула представляют частные музеи, выставочные залы и картинные галереи. Начиная с последнего десятилетия XX века, в крае формировался спрос на удовлетворение культурных потребностей различного уровня. Так, в художественной жизни города особое