

Кречетова Мария Александровна

ТВОРЧЕСКИЙ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ВКЛАД АЛЕКСАНДРА СЕРАФИМОВИЧА КОТЛЯРОВА В РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В статье описываются основные тенденции творческой и педагогической деятельности Александра Серафимовича Котлярова, художника, члена Московского союза художников (МСХ), члена президиума Учебно-методического объединения (УМО). За почти пятидесятилетний опыт работы в Полиграфическом институте (ныне Московский государственный университет печати имени Ивана Федорова) Александр Серафимович написал учебные программы, методические пособия, статьи, работает в области станковой живописи и графики. Его творческое и методическое наследие представляет интерес как для студентов, так и за пределами вуза.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/7-1/17.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2016. № 7(69): в 2-х ч. Ч. 1. С. 58-62. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/7-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

3. **Коноплева А. А.** Детерминанты межкультурных взаимодействий в Республике Крым // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 8 (58). Ч. 3. С. 118-121.
4. **Коноплева А. А.** Регулирование межэтнических взаимоотношений в Республике Крым в рамках профилактики развития экстремизма // Символ науки. 2015. № 11-2. С. 72-74.
5. **Никитина Л. Н.** Формирование толерантности как способ профилактики экстремизма в молодежной среде // Символ науки. 2015. № 11-2. С. 213-217.
6. **Смирнова М. И.** Развитие критического мышления как основы информационной культуры курсантов образовательных организаций системы МВД России в условиях информационной войны // Противодействие экстремизму и терроризму в Крымском федеральном округе: проблемы теории и практики: монография / под общ. ред. С. А. Буткевича. Симферополь, 2015. С. 223-234.
7. **Стратегия национальной безопасности Российской Федерации** [Электронный ресурс]: утверждена Указом Президента Российской Федерации № 683 от 31.12.2015 г. URL: <http://rg.ru/2015/12/31/nac-bezopasnost-site-dok.html> (дата обращения: 21.05.2016).
8. **Тишков В.** Реквием по этносу: исследования по социально-культурной антропологии. М.: Наука, 2003. 541 с.
9. **Чудина-Шмидт Н. В.** Влияние ценностей на снижение уровня экстремального поведения // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 9 (59). Ч. 2. С. 197-200.

INTERETHNIC CONFLICTS SETTLEMENT AS A FACTOR OF NATIONAL SECURITY ENSURING

Konopleva Anna Alekseevna, Ph. D. in Philosophy

Krasnodar University of the Ministry of Internal Affairs of the Russian Federation (Branch) in Crimea
konoplyova.artcrimea@gmail.com

The article considers the process of the influence of interethnic interactions on national security ensuring. It is ascertained that interethnic conflicts occurring in the state is one of the factors having a destructive effect on internal policy and with it undermining the peaceful foundations of international relations. The novelty of the study is in an attempt to comprehend in detail the significance of interethnic conflicts settlement for national security ensuring.

Key words and phrases: interethnic conflict; national security; state; interaction; conflict settlement.

УДК 7-05:75.03:76

Искусствоведение

В статье описываются основные тенденции творческой и педагогической деятельности Александра Серафимовича Котлярова, художника, члена Московского союза художников (МСХ), члена президиума Учебно-методического объединения (УМО). За почти пятидесятилетний опыт работы в Полиграфическом институте (ныне Московский государственный университет печати имени Ивана Федорова) Александр Серафимович написал учебные программы, методические пособия, статьи, работает в области станковой живописи и графики. Его творческое и методическое наследие представляет интерес как для студентов, так и за пределами вуза.

Ключевые слова и фразы: Александр Серафимович Котляров; живопись; станковая графика; линогравюра; офорт; педагогика высшей художественной школы.

Кречетова Мария Александровна

Московский государственный университет печати имени Ивана Федорова
Krechetova_mary@mail.ru

ТВОРЧЕСКИЙ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ВКЛАД АЛЕКСАНДРА СЕРАФИМОВИЧА КОТЛЯРОВА В РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Александр Серафимович Котляров – продолжатель художественных и педагогических традиций школы В. А. Фаворского. Будучи учеником А. Д. Гончарова и П. Г. Захарова, он перенял универсализм творческой деятельности, сочетая талант разностороннего художника с педагогическим даром. Котляров – преподаватель, опытный руководитель кафедры «Рисунок и живопись» МГУП имени Ивана Федорова, талантливый живописец, график, теоретик. Его работы – в частных коллекциях в России и за рубежом; многие его ученики – известные художники, работающие в различных техниках и жанрах. С 2002 года является членом президиума УМО по художественному образованию в РФ, принял участие в создании Первого государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования в области культуры и искусства (2002), а также Второго и Третьего федеральных образовательных стандартов высшего профессионального образования

по направлению подготовки «Изобразительное искусство» (2006, 2007). Награжден золотой медалью Творческого союза художников России.

По успешному окончанию Полиграфического института под руководством профессора А. Д. Гончарова в аспирантуре начал осмысливать и внимательно изучать специфику композиционного мышления, вопросы «языка» как своего жанра в графических работах, тенденции развития реализма в искусстве и многие другие аспекты теории композиции. В 1972 году была защищена им кандидатская диссертация [4]. Но не спешил Котляров декларировать теории, что изложены были в аспирантском исследовании. Понимал, значительно большую уверенность ему могут придать успешное творчество и педагогическая практика. Продолжал ассистировать идейному руководителю факультета. И уже несколько лет спустя проявилось законное участие молодого коллеги в работе и заслуженное авторство в первом издании учебного пособия «Теория композиции» [1] для студентов, которым он уже и преподавал основы изобразительного искусства. Небольшая брошюра содержала достаточно длинный список рекомендуемой к изучению серьезной научной литературы.

В 1977-78 гг. Александр Серафимович стажировался в Париже, в Высшей школе декоративных искусств (мастерская академика Ж. Ронэра), в качестве стипендиата французского правительства. Работа в числе пятидесяти молодых художников из семнадцати стран мира придала особый творческий импульс. На традиционной заключительной выставке художников А. С. Котлярову была присуждена вторая премия, и две его живописные работы были взяты в музей этой известной во всем мире школы. Ряд пейзажей, выполненных художником в Париже, наряду с более поздними, успешно выставлялись на отечественных выставках и за рубежом.

В ограниченных рамках данной статьи мы подробнее рассмотрим ранний период творчества Котлярова. Сдержанная цветовая палитра, тонкость тональных отношений, мелодичность и, одновременно, монументальность отличают его работы конца 70-х годов. Вдохновили пейзажи Парижа, такие знакомые нам по работам известных художников, но прочитанные совсем по-новому, прочувствованные со всей строгой ответственностью перед собой и перед зрителем. Котляров не видит на набережной Сены пестрой разномастной толпы и простых мелодий шарманщика или зазывных кличей продавца каштанов. Нет в ней той нарядной приукрашенности, такой известной нам по популярным пленэрным работам молодых художников. Котляров показывает зимнее парижское утро пасмурным, достаточно холодным, строгим и величественным. Тугой полудугой уходит каменный парапет к вздымающемуся на заднем плане и почти исчезающему в сырой дымке зданию собора. Сложным ритмом, как бы подпевая основному мотиву, выстраивается ряд деревьев, провожая взгляд зрителя в глубину. Сдержанная палитра, и по цвету и по тону, создает ощущение прохладного туманного воздуха над водой, тихое движение реки. Холодная гамма каменной набережной, полукружий моста подчеркивает неожиданно теплый тон речной воды. Отсутствие ярких акцентов помогает передать состояние момента, и благодаря этому, мы можем почувствовать себя сопричастными пейзажу, почувствовать дух этого города, этого места. Глубокое осмысление пространства, пластическое переживание природы – одно из основных качеств, которое отличает подлинное искусство. Этот принцип заложен в основу обучения студентов нашей школы, ведущей свою родословную от легендарного ВХУТЕМАСа – Высших художественно-технических мастерских, и понимание его приходит вместе с художественной зрелостью и ответственностью. Мы говорим о нем, напоминая, но для познания его нет определенных формул.

Колорит парижских работ – перламутровый, спокойный, палитра – ограничена, но при этом богата. Работы – очень разнообразны по состоянию. Пейзаж с мостом «Набережная Сены»: небесная лазурь и теплые, солнцем выбеленные стены домов создают радостное, легкое впечатление. Изумрудные и густые фиолетовые блики, осторожно включенные в общий колорит, оживляют работу и придают ей неповторимое очарование. Цветовым стержнем работы является тонкая вертикаль красно-охристой мачты пришвартованной к парапету яхты. Мачта является «излучателем» теплого оттенка – красное находит отражение в ярких пятнышках окон слева от мачты и на стене дома справа от нее и распространяется, подчиняясь замыслу художника, по картине, играя свою сдержанную, но важную роль. Пейзаж «Париж зимой» с видом на Нотр-Дам – землисто-зеленоватый, с ультрамариновыми оттенками – спокоен и лиричен.

Сдержанные цветовые отношения характерны для раннего периода творчества Котлярова, но к концу 90-х – началу 2000-х гг. палитра начинает меняться. Художник смело использует полную цветовую гамму, контрастные сочетания, позволяя цветовым аккордам звучать в полную силу. Особенно ярко эти изменения видны в работах, привезенных Александром Серафимовичем с солнечных берегов Черногории, из южных провинций Франции, с итальянского побережья. Остро почувствовав особый, южный, колорит, Котляров смело пишет усыпанное огненно-рыжими апельсинами дерево на фоне бесконечной синевы неба, оранжевую черепицу кровель, утопающих в изумрудной листве. Летние пейзажи любимой деревни в средней полосе России Котляров также пишет ярче и сочнее, используя неожиданные цветовые сочетания или подмечая нестабильные состояния природы, как перед грозой или перед закатом, когда вся цветовая гамма начинает меняться, как по волшебству. Однако некоторая перемена в цветовых предпочтениях не мешает автору сохранять характерную для своей живописи цветовую и тональную гармонию и тонкость отношений.

Натюрморт – один из любимых жанров Котлярова. Вдохновленный Джорджио Моранди, выдающимся мастером натюрморта, Котляров вслушивается в «Still life» – «тихую жизнь» предметов, «одушевляя» их, находясь в поиске их взаимоотношений, внутреннего диалога.

Сложные композиционные решения, роль акцентов, тонкий колорит, взаимодействие предмета и пространства, цветовая среда – все это мы видим в работах Котлярова. Предметы неотделимы от среды, друг от друга, они включены в контекст созданного автором мира. В каждой работе прочитываются внутренний

ритм, уникальная «мелодия». Внимание к конструкции, постоянный поиск адекватного композиционного и пространственного решения – основные задачи художника, которые он ставит перед собой и успешно решает. Композицию художник выстраивает таким образом, что она становится основным выразительным средством, создающим движение и ритм, казалось бы, статичных пейзажей. Эта способность увидеть в обыденном, непритязательном нечто большее, уметь эту обыденность трактовать по-своему, оживляя ее и принося в нее совсем иное звучание, – замечательное качество работ А. С. Котлярова.

Важно отметить многогранность художника. Кроме станковой живописи пейзажного и натюрмортного жанра, Александр Серафимович является мастером портрета в технике станковой цветной линогравюры, а также высокопрофессиональным иллюстратором. Им освоены различные техники эстампа – офорт, сухая игла, акватинта, линогравюра. Работая в 1980-х годах в Комбинате графических искусств при Московском союзе художников (далее – МОСХе), им была исполнена серия портретов знаменитых людей в авторской технике линогравюры – цветового раската. Котляров выполнил, помимо натюрмортов и отдельных небольших заказов, серию портретов отечественных и зарубежных писателей и композиторов, серию гравюр «Гражданская война», в которую вошли сложнокомпозиционные листы и портреты Чапаева и Фрунзе. Выразительные, характерные лица писателей, поэтов, композиторов, полководцев не оставляют равнодушными зрителей. Об этой серии замечательно сказал профессор, кандидат искусствоведения Юрий Иванович Чувашев, коллега Котлярова: «Художник избрал уникальный, ранее неизвестный прием цветовых раскатов, позволяющий, с одной стороны, сохранить прозрачность, чистоту линий, с другой, где это необходимо, глубину и плотность цветового тона. Всеми отмечалась чрезвычайная острота и выразительность портрета В. И. Чапаева, напряженный драматизм М. Е. Салтыкова-Щедрина, стоическая отрешенность образа Николая П»¹. Серия портретов писателей была награждена премией Комбината графических искусств МОСХа.

В 1984 году Котляров выполнил интереснейшую серию иллюстраций в технике рисунка пером к произведению Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы», которая была приобретена художественным музеем города Омска. Кроме того, художником выполнены циклы иллюстраций к произведениям А. Толстого, Фурманова, Горького. Все серии – очень разные по стилистике и технике исполнения, по своему художественному «звучанию». Здесь проявляются талант и мастерство художника, продолжателя школы В. А. Фаворского: индивидуальный подход к каждому автору, к каждому литературному произведению, чувство стиля и «слога», взаимодополнение текста и иллюстративного ряда, профессиональная компетентность, техническое мастерство. «Чем глубже художник-иллюстратор проникает в замысел писателя, чем продуманнее раскрывает его идею, тем долговечнее будут образы его иллюстраций. Раскрывая литературные образы книги в зрительных образах в соответствии с намерением писателя, иллюстратор должен трактовать их с современной точки зрения» [2, с. 3]. Со студенческих лет помнит Котляров эти установки из лекций Г. Т. Горощенко.

В своей непрестанной работе, как художественной, так и педагогической, Александр Серафимович сохраняет традиции «Полиграфа» и передает их молодым художникам. Ю. И. Чувашев напоминает о «фундаменте» творчества Котлярова: «Его учителя – А. Д. Гончаров и П. Г. Захаров – выдающиеся выпускники знаменитого ВХУТЕМАСа, щедро делившиеся своими знаниями, опытом, талантом со своими студентами. А. С. Котляров, возможно более полно, чем кто-либо из ныне работающих педагогов, усвоил их уроки. Однако, приобретенные в институте знания и навыки – лишь начало пути. Александр Серафимович использует эти уроки не как некую догму, но как живую, убедительную основу для развития своего художественного видения, для формирования своего изобразительного метода»². Именно эта свобода в творческом развитии является для него и основным методом обучения студентов. Отсутствие правил и шаблонов, постоянный поиск собственного художественного языка, умение видеть и передавать натуру – сложные задачи, которые должны решаться художником на протяжении всего его творческого пути.

Один из главных принципов художника – быть требовательным к себе, самокритичным, и, только в этом случае, трудясь, не покладая рук, можно достичь успеха. Этот же принцип распространяется и на педагогическую деятельность – требовательность к студенту должна быть обоснована собственным высоким уровнем художественной квалификации, которую необходимо постоянно повышать.

Первоочередная задача педагога-художника – научить студента композиционной целостности. «Воспитание композиционного видения и вместе с ним мышления – профессиональная “постановка глаза” – является главной задачей образования, осуществляемого кафедрой», – говорит Котляров на выступлении на кафедре. «По существу, обучение рисунку и живописи – это и есть обучение композиции в ходе творческого решения учебных задач, под воздействием разных целевых установок, в различных условиях материального исполнения»³.

Александр Серафимович является автором ряда пособий для студентов и абитуриентов, одно из которых, «Композиционная структура изображения», стало популярным не только внутри факультета. Интерес к нему вышел за пределы нашего вуза, так как в этой работе автор раскрывает нераздельную связь между художником и зрителем. В этой небольшой книге изложены основные принципы композиционного видения, заложенные основателями факультета В. А. Фаворским и А. Д. Гончаровым, являющиеся основой учебных программ факультета. Издание дополнено репродукциями, поясняющими значение разных изобразительных

¹ Чувашев Ю. И. Речь на открытии персональной выставки А. С. Котлярова. Кузнецкий мост, 20, 2015 г.

² Чувашев Ю. И. Речь на открытии персональной выставки А. С. Котлярова. Кузнецкий мост, 20, 2015 г.

³ Протокол заседания кафедры «Рисунок и живопись» Московского государственного университета печати имени Ивана Федорова (МГУП имени Ивана Федорова) от 12.04.2016 г.

методов и принципов, отработанных на собственном многолетнем художественном и педагогическом опыте. Котляров дает развернутые ответы на сложные, порой неоднозначные вопросы. Как пример берем цитату о значении и роли композиции: «Компонуя, мы выстраиваем будущий маршрут движения глаз зрителя по поверхности холста и по глубинам изображенного пространства. Какова бы ни была тема изображения, путешествие глаза должно быть хорошо подготовленным и богатым впечатлениями. Потеря зрительного интереса равнозначна провалу» [3, с. 35], – пишет Котляров о значении связи между художником и зрителем. «Глаз не должен заблудиться или потеряться по нерадивости художника. Процесс восприятия может казаться зрителю спонтанным, но на самом деле он подчинен воле и точному расчету режиссера-художника. По крайней мере, именно так происходит, когда речь идет о серьезном произведении изобразительного искусства. Вовлекая глаз в свой спектакль-изображение, автор должен позаботиться об интриге, акцентах, создающих остановки, повторах и нюансах, замедляющих движение, контрастах, подстегивающих его, не забыть и о паузах для отдыха» [Там же]. Важный посыл к читателю мы находим в эпиграфе к Главе 8 «Композиционные решения» [Там же, с. 68]: «Дело не в том, чтобы научиться рисовать, а в том, чтобы научиться мыслить. Стендаль». Это указывает на то, как происходит развитие личности, когда усвоено созданное предшественниками. Глава содержит четыре раздела, каждый из которых показывает и разъясняет один из четырех изобразительных методов, типов художественных явлений, стилей и направлений, обнаруживаемых в эпохах, разделенных историческими и географическими границами истории изобразительного искусства. Творение, основой которого является мысль, воплощенная в материале, не может не обнаружить законов, по которым оно создается и живет, – это усвоенный посыл В. А. Фаворского и его слова. «Раз есть цель и есть условия, то есть и законы. И открывая эти законы в классическом наследии прошлого, можно учиться». Только «нельзя превращать эти законы в правила», – уточнял Фаворский. «Законы живут, правила неподвижны» [5, с. 36].

«Изображение – это послание художника зрителю, – пишет А. С. Котляров в учебнике, – закодированное в мазках, штрихах и цветовых пятнах» [3, с. 36]. Как научить, чтобы начинающий художник видел произведение, и сюжетное «что» не оставалось единственным предметом восприятия, – учить «художественному видению, которое относится к видению обыденному как литературная речь к обиходному языку» [Там же, с. 28].

Восприятие искусства – не менее активный творческий труд, чем сам процесс его создания. Слово «изображение» означает воплощение образа [Там же, с. 127].

Эпиграфом к Главе 4 «Язык изображения» стоят слова В. Шекспира «Превосходя природу, там искусство вдохнуло жизнь в мельчайшие мазки...» [Там же, с. 128]. Ибо плотью передаваемого образа становится изобразительный материал, его «генетический код», как называет Котляров самое существенное в изображении (то, что чаще называют средствами художественной выразительности). И тем самым снова возвращает нас ко всем главам книги, излагающим аспекты мастерства. Содержание «изображения» как послания – неоднородно, его структура – многослойна. Смысловое «что» и формальное «как» – две ипостаси произведения искусства. Субъективному и загадочному «как» изображение обязано индивидуальностью, оно определяет и художественную ценность [Там же, с. 38].

Конечно, для многих читателей, как художников, так и зрителей, учебное пособие Александра Серафимовича даёт серьезный повод для осмысления и восприятия изобразительного искусства.

К юбилейной дате 85-летия Университета печати имени Ивана Федорова была организована в Музее книги выставка работ учителей – А. Д. Гончарова и П. Г. Захарова, – столь разных в плане жизненных судеб и творчества художников, но в равной степени преданных искусству и делу педагогики. Девиз общего дела: «мысль художника и изобразительный материал соединяются в произведении в нерасчленимое целое, духовно-нравственное по сущности и материальное как явление, и образуют в совокупности конкретность реалистического художественного образа» [4, с. 12]. Ибо «творческая мысль и практика в искусстве состоят в равноправном партнерстве» [3, с. 47]. Благодаря усилиям Котлярова и его коллег, непрестанно совершенствующих свой профессионализм, студенты-художники получают возможность увидеть новые горизонты познания и развития мастерства. Преподаватель-художник своей педагогической и творческой практикой подтверждает и расширяет теоретические положения основателей школы и становится наставником и помощником младшим коллегам по «цеху». Процесс изучения конкретных и абстрактных качеств натуры путём её изображения всегда проходил и проходит без давления на студента и жёстких рамок обязательных стереотипных заданий – это одно из характерных качеств педагогики «Полиграфа». Творчество, как и обучение творчеству, невозможно без свободы. И свобода в контексте задач школы дает поистине удивительные плоды – студенты ищут и находят собственный изобразительный язык, авторский «почерк», приобретают креативность мышления, что в дальнейшем позволяет им без особых усилий адаптироваться к многообразным задачам современного искусства.

Список литературы

1. **Гончаров А. Д., Котляров А. С.** Теория композиции. М.: МПИ, 1978. 60 с.
2. **Горощенко Г. Т.** Иллюстрация: лекции для студентов Факультета художественного оформления печатной продукции (ХОПП) Московского полиграфического института. М.: МПИ, 1961. 24 с.
3. **Котляров А. С.** Композиционная структура изображения. М.: Университетская книга, 2008. 148 с.
4. **Котляров А. С.** Композиционно-изобразительная деятельность и произведение реалистического искусства в плане диалектики конкретного и абстрактного: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. М.: МПИ, 1972. 22 с.
5. **Фаворский В. А.** О художнике, о творчестве, о книге. М.: Искусство, 1966. 215 с.

CREATIVE AND PEDAGOGICAL CONTRIBUTION OF ALEKSANDR SERAFIMOVICH KOTLYAROV TO THE DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL ART EDUCATION

Krechetova Mariya Aleksandrovna
Moscow State University of Printing Arts
Krechetova_mary@mail.ru

In the article the author describes the basic trends of the creative and pedagogical activity of Aleksandr Serafimovich Kotlyarov – an artist, a member of Moscow Union of Artists, and a member of the presidium of the Educational-Methodological Association. For almost fifty years of working in the Polygraphic Institute (now – Moscow State University of Printing Arts) Aleksandr Serafimovich has written a number of curricula, workbooks, articles, he has been working in the field of easel painting and graphic arts. His creative and methodological heritage is of interest for both students and outside the university.

Key words and phrases: Aleksandr Serafimovich Kotlyarov; painting; easel graphic works; linocut; etching; pedagogy of higher art school.

УДК 947; 571.6

Исторические науки и археология

В статье рассматривается реализация государственной абортной политики в городах советского Дальнего Востока в 1930-е гг. Цель работы состоит в том, чтобы показать, каким образом дальневосточное общество отреагировало на легализацию и последующее запрещение аборт. Исследование выявило, что искусственное прерывание беременности стало привычной составляющей сексуального поведения значительной части дальневосточниц. Установленный государством в 1936 г. запрет на проведение таких операций привел к росту числа неполных и криминальных аборт, увеличению осложнений от искусственного прерывания беременности и повышению женской смертности.

Ключевые слова и фразы: Дальний Восток; регулирование рождаемости; аборт; абортарий; родовспоможение; советские женщины.

Кулинич Наталья Геннадьевна, д.и.н.
Тихоокеанский государственный университет, г. Хабаровск
kulinich_n_g@mail.ru

АБОРТЫ В ГОРОДАХ СОВЕТСКОГО ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА: ДО И ПОСЛЕ ПРИНЯТИЯ ПОСТАНОВЛЕНИЯ 1936 Г.

Тема разрешения и запрещения аборт в советской России, замалчивавшаяся в отечественной историографии советского периода, в последнее время получила определенное освещение в исторической литературе, но преимущественно в отношении центральных районов страны [7; 14]. Цель данной статьи состоит в том, чтобы восполнить возникший пробел и показать, каким образом на изменение абортной политики в 1930-е гг. отреагировало дальневосточное городское население.

Утвердившаяся в Советской России свобода отношений в сексуальной сфере способствовала тому, что искусственное прерывание беременности без медицинских показаний, узаконенное советской властью в ноябре 1920 г., достаточно быстро превратилось в повседневную практику. Дальневосточная газета «Красное знамя» писала в середине 1920-х гг., что женщина избрала аборт «методом борьбы против посягательств мужчины на ее свободу, методом борьбы за существование», и за последнее время они стали массовым явлением [6]. Тот факт, что в 1930 г. операция по искусственному прерыванию беременности стала платной, не смог существенно изменить традицию, сложившуюся в сфере регулирования рождаемости. В 1933 г. в городах и промышленных центрах Дальневосточного края (ДВК) на 11749 родов приходилось 12938 аборт, т.е. искусственно прерывалось более 53% беременностей. За 1934 г. количество медицинских аборт увеличилось в 1,4 раза [5, д. 151, л. 8]. Однако реальная цифра случаев искусственного прерывания беременности была еще выше. Дело в том, что в ДВК на 10000 городских жителей приходилось всего 12,4 врачей (в среднем по СССР этот показатель составлял 17,5 врачей) [3, д. 21, л. 33]. В городских больницах сформировались огромные очереди на производство аборт. Женщинам приходилось ждать 2-3 недели, что приводило к тому, что часть из них, уже получившая разрешения абортных комиссий, не смогла ими воспользоваться [5, д. 1, л. 93 об.]. Крайняя ограниченность коечного фонда в гинекологических отделениях приводила к тому, что установленный наркоматом здравоохранения трехдневный срок пребывания в больнице при такой операции повсеместно сокращался. Врачи признавались, что «ввиду большой пропускной способности, которую диктует жизнь, ... прогулов коек не только нет, но за недостатком таковых приходится класть пациенток на койки только выветренные» [Там же, д. 151, л. 57 об.]. В некоторых районных больницах не было «ни одного врача, который мог бы делать аборт», приходилось прибегать «к аборт у частных лиц», в результате росло число «женщин, поступающих в больницу с маточным кровотечением и признаками неудачных подпольных аборт» [4, д. 966, л. 50].