

первых поставил вопрос о своеобразии творчества итальянских художников. В Новое время И.И. Винкельман (1717-1768) подошел к тому, что сегодня включено в проблематику этноискусствознания, прежде всего, к вопросу о «причинах различия искусства между народами». Он же, одним из первых, повел речь об анализе стиля всей эпохи, нации, поколения и, наконец, индивидуальности и различных стадий ее развития. Развитие этнографии и истории искусства привело на рубеже XIX-XX вв. к выделению этноискусствознания в самостоятельное научное направление. Основателями новой дисциплины считают Ф. Боаса (1858-1942) и А. Крёбера (1876-1960). Значительное влияние на последующее развитие этноискусствознания оказали работы К. Леви-Строса о культуре и искусстве как совокупности знаковых систем, а также Г. Сильвера – инициатора одного из новых направлений в современном западном этноискусствознании - «этноискусство» (*ethnoart*).

Идеи западных мыслителей получили поддержку и развитие в российской науке в трудах С.В. Иванова, Б.М. Бернштейна, С.М. Вайнштейна. Рост роли и значения регионов в историческом развитии России и стран СНГ на рубеже XX-XXI вв. активизировал научные исследования по этноискусствоведческой проблематике. Для исследований характерно расширение тематики, применение комплексного междисциплинарного подхода, использование новых исследовательских моделей с учетом национального самосознания и соответствующих им понятий, таких как «менталитет», «национальный дух», «этничность», «этническая идентичность». Убедительную концепцию этнонациональной специфики современного искусства дают Т. Степанская, Р. Ергалиева, Р. Несипбай, Н. Ахмедова, Г. Валеева-Сулейманова. Основными вопросами современных исследований в области этноискусствознания являются:

1. Сопоставление общего и национально-особенного в искусстве, выбор приоритетов между общечеловеческим, универсальным и разнообразием типов индивидуальности (наций, этноса, личности).

2. Определение места и роли конкретного типа художественной культуры в мировой культуре, конкретных общностей в системе национальной культуры и их взаимодействие.

Современное этноискусствознание как междисциплинарное научное направление рассматривает художественную картину мира во взаимосвязи общего, особенного и частичного. В качестве общего выступает межнациональное (оно состоит из единства этнического, межэтнического и иноэтнического), особенным является собственно национальное (может быть и моно-, и полиэтническим), частичным - этнерегиональное. Исходя из такого понимания объекта и предмета этого научного направления, можно сделать вы-

вод, что проблематика этноискусствознания обширна, актуальна. В эпоху глобализации это направление продолжает расширяться и имеет значительные перспективы.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Рыков А.В. Потмодернизм как «радикальный консерватизм». Проблема художественно-теоретического консерватизма и американская теория современного искусства 1960-1990-х гг. – СПб.: Алетейя, 2007. С.40-41.
2. Ванштейн С.И. Этноискусствознание //СЭПИТ. Вып.2. -М., 1988. С.103-104.
3. Степанская Т.М. Традиции и современность в творческом наследии художников Алтая //Наследие и современность. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2006.
4. Томилов Н.А. Проблемы этнической истории: (По материалам Западной Сибири). – Томск, Изд-во Том. ун-та, 1993. С.12.

#### ТРАДИЦИИ В КУЛЬТУРНОМ НАСЛЕДИИ АЛТАЯ

Степанская Т.М.

*Алтайский государственный университет  
Барнаул, Россия*

Интеграционные процессы, в которые вовлечены практически все современные цивилизации, нередко приводят к исчезновению уникальных культур, тесно связанных с конкретным местом. «Место-это то генетическое начало, которое дает жизнь многочисленным неповторимым культурам» (3, с.3). Место связано с традициями. Современной наукой предложен взгляд на традицию как на совокупность социальных эстафет (М.А.Розов, Э.С.Маркарян). Невозможно правильно объяснить характер инноваций в культуре, языке, в различных формах социальной деятельности вне связи с диалектикой развития традиции. Традиция изучается многими науками: этнографией, фольклористикой, науковедением, искусствознанием и т.д. Философское осмысление традиции исходит из понимания культуры в единстве и взаимодействии всех её форм и проявлений на основе диалектического развития. Культурологи определяют традицию как особый механизм социальной памяти. Одно из центральных понятий теории М.А.Розова – куматоид (от греческого KUMA – волна) – «особый способ сохранения и передачи социального опыта, перемещающегося от человека к человеку, или от поколения к поколению, т.е. особый механизм социального наследования, который по способу своего существования напоминает волну, перемещающуюся по поверхности водоёма...»(1, с.8). Подобно волне, традиция – это программа, которая перемещается по тому или иному материалу, но от него не зависит. Традиции существуют как непосредственные или вербализованные эстафе-

ты и как образцы. Традиции как социальные программы различаются по составу (простые и сложные), способу возникновения в культуре (естественно сложившиеся и искусственно создавшиеся), времени существования (долго и кратковременные), эвристическому потенциалу и степени связанности с материалом. Наш исследовательский интерес направлен на рассмотрение традиции как формы функционирования преемственности в культуре Алтая. При этом для нас существенным является определение, сформулированное Э.С.Маркаряном (2, с.80): «культурная традиция – это выраженный в социально-организованных стереотипах групповой опыт, который путём пространственно-временной трансмиссии аккумулируется и воспроизводится в различных человеческих коллективах». При этом развивается процесс вариативного функционирования стереотипов – локального, регионального, этнического и т.п. На Алтае чётко проявилась традиция в форме образца. Ярким примером являются памятники озеленения в г.Барнауле. В последней трети XVIII века по европейскому и петербургскому образцам в барнаульском заводе был основан сад лекарственных трав, ставший затем ботаническим садом, и в настоящее время являющийся парком культуры и отдыха Центрального района города. В первой четверти XIX века по инициативе П.К. Фролова по центральной оси Московской улицы (ныне Ленинский пр-т) были заложены два бульвара, ведущие начало от Старого базара; советские архитекторы продолжили эту ось бульваров до промышленной зоны города. Линия зелёных насаждений прошла по периметрам заводского ограждения горного пруда и плотины, что соответствовало уральскому образцу озеленения екатеринбургского завода. Сады и скверы традиционно разбивались вокруг церковных зданий. От утраченных в двадцатом столетии храмов в Барнауле сохранилось 6 скверов (на месте Петропавловского собора, Одигитриевской церкви, лютеранской церкви Св. Петра и Павла и др.). На строительство сибирских заводов оказали воздействие опыт возведения сибирских городов-крепостей, впитавший древнерусские традиции и опыт уральского заводостроения; древнерусские традиции проявились в характере и размещении крепостных укреплений, в свободной постановке культового здания на открытой площади, в тяготении к концентрической планировке заводского поселения; на основании уральского опыта (в свою очередь использовавшего опыт Европы) в сибирских заводах сложились предпосылки к возникновению концентрированной структуры общегородского центра с включением в него территории заводской площади и собственно производственных построек. Планировка сибирских заводских поселений подчинялась с момента своего формирования экономическому фактору. Её организующими элементами являлись плотина –

главная ось композиции планировки города-завода. Учениками К.И. Росси, Л.И. Ивановым (1803 -?) и Я.Н. Поповым (1802- после 1852) в Барнауле были на практике осуществлены принципы градостроительной теории классицизма: эстетика максимально раскрытое пространства, система пространственных связей и создание далёких зрительских перспектив, превращение города в произведение градостроительного искусства. Это позволяет отнести ансамбль исторического центра бывшего города-завода к числу редких памятников архитектуры в Сибири, вошедшего в свою структуру и в свой образ уральские традиции заводостроения и признаки большого европейского стиля – классицизма. Таким образом, на Алтае проявилось свойство преемственности не ограничиваться «вертикальными» связями (от древности к современности), но реализовывать и «горизонтальный аспект», понимаемый как взаимная передача культурных традиций между регионами, народами и т.п. Культура и архитектура Алтая – это сплав европейских, российских, уральских и сибирских традиций. В то же время история, планировка и архитектурный облик Змеиногорска, Колывани, Бийска и Барнаула принадлежат к уникальным явлениям в культуре. Это обеспечивается важнейшим свойством преемственности осуществляться на основе диалектической взаимосвязи традиции, новаторства и оригинальности. Если традиция выступает как эталон, образец, то преемственность принадлежит к исторически изменчивым формам культуры. Традиция и преемственность не исключают уникальности памятников культуры. Уникальность культурного наследия Алтая обусловлена многими обстоятельствами и признаками, важнейшими из которых являются: неповторимость и красота ландшафта, в который погружены города и селения Алтая; органическое включение в природу гидротехнических и водохозяйственных систем как результата уникальной культурной деятельности (горные пруды, плотины и т.п.); неповторимость архитектурного облика; историческая, научно-техническая, архитектурно-художественная аура, в XVIII-XIX столетиях, пульсирующая в такт со столичной культурой; познавательно-культурная ценность и ценность престижа Алтая. Редким сооружением русской архитектуры конца XVIII – начала XIX века в Сибири и уникальным памятником труду русского народа является Колыванский камнерезный завод им. И.И. Ползунова. 12 марта 1800 года по распоряжению Кабинета Е. В. был упразднен Колыванский серебро-медеплавильный завод на р. Белой, основанный А.Н. Демидовым в 1728 году. На его месте по плану и смете, составленной маркшейдером Мейшнером и шихтмейстером Стрижковым, была оборудована Колыванская шлифовальная фабрика. Образцом её строителям служили чертежи Петергофской шлифовальной мельницы. Планировка Колыванского

завода не изменилась с 1802 года, ни одно новое здание не было выстроено с тех пор на его территории. Двухэтажная «мельница» из гранита сохранилась без существенных изменений. Перестройкам подверглись каменная фабрика «для обработки колоссальных вещей», в чём убеждает сравнение с архивными чертежами.

Названные ценности полезно и необходимо транслировать в современную культуру Алтая и России: они значительные, яркие и могут претендовать на включение в список памятников мировой культуры. Главное их достоинство – уникальность, так как нельзя не согласиться с тем, что «среда места включает в себя всё, что пребывает в границах данного места, в том числе и его культуру если культура есть космос, то составляющие её локальные местные культуры есть бесконечное количество хронотопов культур, идентифицирующих конкретное место» (3, с.10).

#### *Исторические науки*

#### **ИЗ ИСТОРИИ АЛТАЙСКОГО КРАЕВОГО ТЕАТРА ДРАМЫ XX ВЕКА: ТВОРЧЕСТВО**

**М.Н. НИКОЛАЕВА**

Романенко Ю.М.

*Алтайский государственный университет  
Барнаул, Россия*

Драматический театр в городе Барнауле открылся в ноябре 1921 года на основе слияния лучших профессиональных театральных сил края в труппу Первого государственного театра. Свою деятельность театр начал на сцене Народного дома и стал с 1922 года именоваться Барнаульским городским драматическим театром. В 1937 году с образованием Алтайского края Барнаульский драматический театр становится Алтайским краевым театром драмы. В декабре 1972 года театр получил новое здание, построенное по проекту, разработанному Центральным научно-исследовательским институтом экспериментального проектирования зрелищных сооружений. Построенное в эпоху расцвета социализма здание и поныне остаётся одним из самых впечатляющих в краевой столице [2, с. 8]. 21 ноября 1991 года постановлением администрации Алтайского края Алтайскому краевому театру драмы было присвоено имя выдающегося писателя, кинорежиссера и актёра Василия Макаровича Шукшина [4, с. 49]. За 87 лет существования в Алтайском краевом театре драмы работало много знаменных не только в Барнауле, но и во всей России режиссёров, актёров, театральных художников.

Первым значительным театральным сценографом на Алтае вообще, и в Барнауле в частности, стал Михаил Николаевич Николаев. Этот выдающийся театральный художник оказал большое влияние на театральную жизнь Барнаула и воспитал целую плеяду профессиональных художников-декораторов, которые подняли искус-

В современной науке, как правило, не выделяется местная культура и культура места, что говорит о приоритете в исследованиях культурных процессов общего над частным и недооценке влияния места на своеобразие отдельных культурных явлений. Актуальность приобретает введение в науку идей и образов культуры, тесно связанной с местом.

#### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:**

1. Израелян Е.В. Культурологический анализ музыкальных традиций Западной Сибири. Кемерово. 2002.
2. Маркарян Э.С. Узловые проблемы теории культурной традиции // Советская этнография. 1981. № 2.
3. Чирков В.Ф. Метафизика места. Омск, 2002.

ство сценографии на подмостках краевой столицы на новую высоту.

Михаил Николаевич Николаев родился 8 (20) ноября 1896 года в Петербурге в артистической семье. Михаил Николаев воспитывался в лучших традициях русского театра – театра Чехова, Горького, Гоголя и Островского.

С пятого класса гимназии М. Н. Николаев стал посещать вечерние классы живописи при Императорском обществе поощрения художеств. По окончанию гимназии в 1914 году был принят на первый курс Академии художеств. В эти же годы М. Н. Николаев работает помощником художника-декоратора Мягкого в театре Зоологического сада у антрепренера С. Н. Новикова. В группе академика А. А. Александрова участвует в работах по росписи Казанской церкви.

В городе Благовещенске-на-Амуре в театре Общественного собрания у антрепренера Вишневского начал М. Н. Николаев свою самостоятельную театральную деятельность как сценограф [1, с. 3].

На Алтай художник приезжает в 1936 году в расцвете творческих сил и профессионального мастерства, уже поставив более ста спектаклей.

Художник создал декорации к более двумстам спектаклям Алтайского краевого театра драмы, отразив в них своё высокое профессиональное мастерство, талант живописца, интеллигентность и стремление к театральным исканиям новых художественных образов. Он стал истинным соавтором, сопоставщиком многих режиссёров театра, наравне с ними участвуя в создании спектакля. Вместе с режиссёром-постановщиком определял художник общий характер действия и образ спектакля, разрабатывал мизансцены, в костюмах и гримах помогал найти образ актёрам. Большой мастер театрально-декорационного