

На правах рукописи

Куляева

Куляева Елена Юрьевна



**ХУДОЖНИК В КУЛЬТУРЕ
РОССИЙСКОЙ ПРОВИНЦИИ:
И.С. ГОРЮШКИН-СОРОКОПУДОВ
И Ф.В. СЫЧКОВ**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

19 МАЙ 2011

Саранск 2011

Диссертация выполнена на кафедре культурологии, этнокультуры и театрального искусства ГОУВПО «Мордовский государственный университет имени Н.П. Огарева»

Научный руководитель: кандидат философских наук
доцент
Клюева Ирина Васильевна

Официальные оппоненты:
доктор философских наук
профессор
Бурлиня Елена Яковлевна

кандидат исторических наук
доцент
Васильев Владимир Александрович

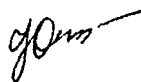
Ведущая организация: ГОУВПО «Пензенский государственный педагогический университет им. В.Г. Белинского»

Защита диссертации состоится 25 мая 2011 г. в 11.30 часов на заседании диссертационного совета Д 212.117.10 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора философских наук, доктора культурологии и доктора искусствоведения при Мордовском государственном университете им. Н.П. Огарева по адресу: 430000, г. Саранск, ул. Полежаева, д. 44, корп. 3, ауд. 423.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. М.М. Бахтина Мордовского государственного университета, с авторефератом – на сайте Мордовского государственного университета www.mrsu.ru.

Автореферат разослан 22 апреля 2011 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета
кандидат философских наук
доцент



Ю.В. Кузнецова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Возрождение интереса к национальным и культурным корням, к многоликости отечественного искусства обращает исследователей к российской провинции. В современной отечественной науке наметилась позитивная тенденция к рассмотрению культуры провинции как составной части культурного наследия страны в целом, а также активизация изучения отдельных аспектов истории ее развития. Исследование искусства в этом отношении особенно значимо, ибо оно является «самосознанием культуры, в ней укорененным и из ее духовных недр получающим свое понимание человека и мира... осмысление истории художественно-образного человекопознания оказывается проблемой историко-культурной и должно рассматриваться в историко-культурном контексте», – подчеркивал М.С. Каган¹.

«Историю отечественного искусства XX века никак нельзя сводить, хотя так нередко делается, только к деятельности отдельных гениальных личностей. В создании этого искусства... принимали участие десятки и сотни “вполне хороших”, говоря словами Маяковского, художников, наделенных иным, более скромным дарованием. Их имена и дела, их творчество и эстетические взгляды должны знать современное и будущее поколение», – пишет историк отечественного искусства А.И. Мазаев². К числу таких художников, о которых всегда необходимо помнить, относятся два художника российской провинции – пензенско-мордовского края, чрезвычайно много сделавшие для отечественной культуры – **Иван Сильвич Горюшкин-Сорокопудов** (1873–1954) и **Федот Васильевич Сычков** (1870–1958).

Оба художника прожили долгую, полную испытаний, но плодотворную творческую жизнь, в которой было много общего: практически ровесники, оба они родились в средней полосе России в беднейших семьях крестьян-бурлаков: Горюшкин – в с. Нащи Тамбовской губернии, Сычков – в селе Кочеласво Пензенской губернии (ныне Ковылкинский район Республики Мордовия). Оба рано остались сиротами (Сычков потерял отца, Горюшкин – обоих родителей); в детстве и юности познали много горя, нужды, лишений, унижений и обид, жизнь «в людях». У обоих рано проявились художественная одаренность и невероятная тяга к искусству, к красоте, позволившие им приехать в имперскую столицу и поступить в самое престижное художественное учебное заведение тогдашней России – Академию Художеств. Оба считали главным своим учителем И.Е. Репина. У художников был общий круг знакомств, они стали друзьями. Ко времени окончания Академии оба были признанными, вполне обеспеченными мас-

¹ Каган М.С. Се человек... Жизнь, смерть и бессмертие в «волшебном зеркале» изобразительного искусства. – СПб.: Изд-во «Logos», 2003. – С. 6.

² Мазаев А.И. Искусство и большевизм (1920–1930-е гг.) Проблемно-тематические очерки и портреты / Вступ. ст. Н.А. Хренова. – М.: Едиториал УРСС, 2004 – С. 228.

терами. Горюшкин работал в Пензенском художественном училище, жил в селе Ивановка под Пензой, выезжая в другие города провинции; Сычков до 1917 г. оставался в Петербурге, выезжал в Европу, летом работал в Кочелаеве. В 1918 г. он поселился в родном селе, лишь в конце жизни переехав в Саранск. С 1934 г. художники переписывались, приезжали друг к другу в гости, встречались в Саранске, Пензе, Москве. Сегодня работы обоих мастеров экспонируются в лучших музеях страны и мира, продаются на престижных международных художественных аукционах. Самое полное собрание произведений Горюшкина (свыше 150 произведений), находится в Пензенской областной картинной галерее им. К.А. Савицкого, где открыт мемориальный музей мастера; самое большое собрание работ Сыčkova (около 600) – в Мордовском республиканском музее изобразительных искусств им. С.Д. Эрьзи. В Кочелаеве организован его дом-музей.

Актуальность исследования. Процессы глобализации, объединение человечества в единую социокультурную целостность обостряют проблему национальной культурной самоидентификации, заставляют обратить внимание на культуру провинции, в которой накоплен значительный историко-культурный потенциал, огромный запас художественных ценностей. Неслучайно ЮНЕСКО включила Россию в список государств, располагающих уникальными объектами культуры, представляющими ценность для всего человечества, расположенными большей частью в провинции. Конструктивное решение актуальных социокультурных проблем в регионах в немалой степени связано с научным осмыслением константных и трансформирующихся компонентов провинциальной культуры, специфики ее развития. В этой связи особую актуальность приобретает проблема роли и места художественной элиты в культуре российской провинции. Обращение к традиционным ценностям российской культуры, в том числе и художественным, многое дает и для поисков определения путей развития культуры в будущем.

В последние десятилетия происходит переоценка истории отечественной художественной культуры XX в., разрушаются ложные стереотипы официального искусствоведения 1950–1980-х гг. Л.Б. Сукина справедливо подчеркивает важность именно историко-культурного, а не искусствоведческого изучения художественной культуры в провинции: «При оценочно-эстетическом методе классического искусствознания многие художественные явления, имеющие важнейшее генетическое значение для формирования региональных культур, оказываются отброшенными на свалку истории, а процесс культурогенеза разрывается. Отношение к провинциальной художественной культуре как к процессу требует современного методологического подхода, сочетающего методы исторического и художественного анализа и философского синтеза. Только тогда станет возможно создание истории культуры каждого региона и воссоздание истории провинции».

альной культуры в целом, как неотъемлемой части общероссийского культурного процесса»³.

Обращение к истории российской провинции и ее историко-культурному достоянию связано с растущей тенденцией осмысления собственного культурного и духовного наследия, с необходимостью вернуть русской культуре и истории забытые или полузабытые имена творцов ее величия. В этой связи особую актуальность приобретает проблема роли и места провинциальной художественной интеллигенции в истории культуры российской провинции.

Таким образом, актуальность исследования обусловлена: 1) растущей тенденцией осмысления российской провинцией собственного культурного и духовного наследия в контексте процессов глобализации; 2) необходимостью поддержания преемственности развития ее искусства и культуры; 3) потребностью переосмысления истории отечественной культуры и искусства, освобождения ее от многих клише советского периода; 4) особой значимостью культурологического подхода к анализу художественной культуры провинции.

Степень научной разработанности проблемы. Различные аспекты изучения культуры российской провинции представлены в работах историков и культурологов, философов: И.Л. Беленького, Е.Я. Бурлиной, Н.И. Ворониной, В.Л. Глазычева, Л.О. Зайонц, Т.С. Злотниковой, Н.М. Инюшкина, М.С. Кагана, Н.Н. Летиной, Е.А. Сайко, Л.Б. Сукиной, И.В. Чванова и др.

Значительный вклад в разностороннее рассмотрение специфики процессов художественного творчества как вида социальной деятельности внесли М.М. Бахтин, В.В. Ванслов, Н.И. Киященко, О.А. Кривцун и др.

Проблемы теории и истории художественной культуры России рассматривались в работах А.Н. Бенуа, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, С.К. Маковского, В.М. Полевого, Г.Г. Пospelова, А.А. Русаковой, Т.А. Савицкой, Д.В. Сарабьянова, Н.А. Степанян, Г.Ю. Стернина, Н.А. Хрянова и др.

История художественной культуры российской провинции в целом и Поволжья в частности, творческий путь художников, связанных с ними, стали предметом исследования В.А. Васильева (А.А. Кокель) И.В. Ключевой (С.Д. Эрзя), С.М. Червонной (художники Поволжья), Г.В. Хлебова (И.С. Куликов) и др. Однако в целом в центре внимания отечественной науки, как правило, оказывалась художественная жизнь Москвы и Петербурга-Ленинграда, так как именно здесь работали великие мастера и создавались замечательные произведения искусства. История художественной жизни провинции изучена все еще недостаточно.

И.С. Горюшкину-Сорокопудову и Ф.В. Сычкову в крупных исследованиях по истории русского искусства конца XIX – первой половины

³Сукина Л.Б. Художественная культура русской провинции: проблемы и методы изучения // Выбор метода изучения культуры. – М., 2001. – С. 204.

XX в., как правило, уделяется скромное место, нередко они вообще не упоминаются.

В 1950-е гг. вышли в свет посвященные Ф.В. Сычкову научные монографии Е.М. Костиной и М.П. Сокольниковой, носившие обзорно-биографический характер, написанные в духе времени⁴, в последующие десятилетия были опубликованы художественно-публицистические книги Э.Н. Поповой и Л.Т. Бабиенко⁵. Существенно пополнил источниковую базу изучения биографии и творчества Сычкова альбом «Федот Васильевич Сычков. Воспоминания. Переписка», в котором опубликована часть эпистолярного наследия мастера, каталог его произведений из фондов МРМИИ им. С.Д. Эрьзи, а также информация о произведениях, хранящихся в других музеях и частных коллекциях⁶. Важным шагом на пути к научному осмыслению творчества мастера стал сборник материалов первых Сычковских чтений⁷, в котором представлены статьи сотрудников МРМИИ: Л.А. Букиной, Е.А. Вишняковой, М.И. Суриной, Н.В. Холоповой и др., а также статья Н.Ю. Лысовой в книге-альбоме о мастерах искусства, связанных с мордовским краем⁸.

Первый небольшой альбом, посвященный творчеству Горюшкина (с вступительной статьёй Е.М. Костиной), вышел в свет лишь спустя два года после смерти художника⁹. В 1968 г. появилась небольшая монография о нем, написанная его учеником Ю. Нехорошевым¹⁰, к 100-летию со дня его рождения в Пензе выходит небольшой альбом¹¹. Затем о мастере надолго «забыли». Лишь в 2009 г. в Пензенском государственном педагоги-

⁴Костина Е.М. Федот Васильевич Сычков, старейший русский живописец. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1954; Сокольникова М.П. Федот Васильевич Сычков. – М.: Советский художник, 1954.

⁵Попова Э.Н. Федот Васильевич Сычков: очерк жизни и творчества. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1970; Бабиенко Л.[Т.] Трудный переход: Воспоминания о Сычкове // Восхождение: лит.-худ. сб. – Саранск, 1993 – С. 221–262.

⁶Федот Васильевич Сычков. Воспоминания. Переписка / сост.: Л.А. Букина, М.И. Сурина; вступ. ст. М.И. Суриной. – Саранск, 1998.

⁷Сычковские чтения: сб. материалов науч.-практ. конф., Саранск, 11 марта 2005 г. / отв. за вып. Л.Н. Нарбекова; под общ. ред. Е.В. Бутровой; Мордов. респ. музей изобраз. искусств им. С.Д. Эрьзи. – Саранск, 2005.

⁸Лысова Н.Ю. Ф.В. Сычков // Великие мастера земли мордовской: живопись, скульптура, графика. И.К. Макаров, Ф.В. Сычков, С.Д. Эрьза, В.Д. Фалилиев. – Саранск, 2007. – С. 97–100.

⁹Иван Силлович Горюшкин-Сорокопудов / авт. текста Е. Костина. – М.: Сов. художник, 1956.

¹⁰Нехорошев Ю. Иван Силыч Горюшкин-Сорокопудов. – Л.: Художник РСФСР, 1968.

¹¹Иван Силыч Горюшкин-Сорокопудов. К 100-летию со дня рождения. Каталог юбилейной выставки. – Пенза, 1973.

ческом университете им. В.Г. Белинского была защищена диссертация Т.А. Швыревой¹².

Очевидно, что назрела необходимость проведения фундаментальных научных исследований биографии и творчества двух художников, в т.ч. их сопоставительного анализа.

Гипотеза исследования. Исходным для данного исследования явилось понимание российской провинции как специфической культурной среды, в рамках которой (и нередко преодолевая сопротивление которой), формируется неординарная творческая личность. И.С. Горюшкин-Сорокопудов и Ф.В. Сычков – художники, жившие в провинции, в процессе творческой самореализации аккумулировали ее лучшие качественные характеристики, став носителями глубинной идентичности региона, выразителями его самобытности. Они сыграли большую роль в развитии его художественной среды и художественной жизни, способствующих активизации его культурного самосознания.

Объект исследования – художник в культуре российской провинции.

Предмет исследования – творческий путь И.С. Горюшкина-Сорокопудова и Ф.В. Сычкова в контексте культуры российской провинции (пензенско-мордовского края).

Целью исследования является сопоставительный анализ творческого пути И.С. Горюшкина-Сорокопудова и Ф.В. Сычкова как художников российской провинции.

В соответствии с целью в диссертации ставятся следующие **задачи**:

- произвести анализ базовых понятий исследования; дать определение российской провинции как феномена культуры;
- рассмотреть феномен художника как субъекта культуры российской провинции;
- выявить общее и особенное в траектории пути И.С. Горюшкина-Сорокопудова и Ф.В. Сычкова в искусство;
- раскрыть значение Академии Художеств в профессиональном и личностном становлении двух художников российской провинции;
- проанализировать особенности творчества двух живописцев до 1917 г.;
- концептуализировать духовно-ценностные смыслы их творчества после 1917 г.;
- показать вклад И.С. Горюшкина-Сорокопудова и Ф.В. Сычкова в развитие культуры региона.

¹²Швырева Т.А. Научно-педагогическая и культурно-просветительская деятельность И.С. Горюшкина-Сорокопудова: автореф. дис... канд. педагогич. наук. – Пенза, – 2009.

Источниковую базу исследования составили:

- художественные произведения его центральных персоналий: оригиналы, представленные в музеях Москвы, Пензы и Саранска, а также опубликованные репродукции их работ;

- мемуарное, эпистолярное, публицистическое наследие двух мастеров: автобиографические заметки, воспоминания, переписка, в том числе неопубликованные письма Ф.В. Сычкова из Центрального государственного архива Пензенской области, а также их статьи, опубликованные в региональной периодической печати 1930-х – 1950-х гг.

- литература, посвященная двум художникам (мемуарная, художественно-публицистическая, научная).

Теоретико-методологическая основа исследования. Исследование осуществляется на междисциплинарном уровне, на стыке культурологии и искусствоведения. Его теоретической и методологической базой стали труды философско-культурологического (М.М. Бахтин, М.С. Каган, Ю.М. Лотман и др.) и историко-искусствоведческого характера (М.В. Алпатов, Б.В. Асафьев, А.Н. Бенуа, А.И. Мазасев, Г.Г. Поспелов, Д.В. Сарабьянов, Г.Ю. Стернин и др.). При выявлении особенностей феномена российской провинции и определении сущности провинциальной культуры России важную роль сыграли положения, сформулированные в работах Е.Я. Бурлиной, Н.И. Ворониной, Т.И. Злотниковой, Н.М. Инюшкина, Н.И. Киященко, Л.Б. Сукиной и др.

Особое значение для реализации цели диссертации имеет *комплексный интегративный* подход. При решении конкретных задач автор использовал следующие методы гуманитарных наук:

- *сравнительно-исторический* (сопоставление биографии и творчества двух художников на фоне художественных и общекультурных процессов эпохи);

- *интерпретации* (собственная трактовка художественных произведений, эпистолярно-мемуарного материала);

- *исторической и логической реконструкции* (выявление особенностей биографии и творчества двух художников в различных культурно-исторических ситуациях);

- *биографический* (выявление влияния биографических факторов на художественное творчество).

Научная новизна работы. Впервые проведен сопоставительный анализ творческого пути И.С. Горюшкина-Сорокопудова и Ф.В. Сычкова, представленного в художественно-культурном контексте, выявлено общее и особенное в их судьбе и искусстве, показан их вклад в культуру российской провинции (пензенско-мордовского края). Предложена качественно новая интерпретация их творчества, переосмысленного в соответствии с современным пониманием культурных процессов в российской провинции. Вскрыты основные константы художественной и культурной деятель-

ности двух художников. Введены в научный оборот неизданные письма Сычкова к Горюшкину-Сорокопудову (1934–1950). Новизна работы определяется также тем, что она выполнена на стыке двух предметных областей: культурологии и искусствоведения.

Положения, выносимые на защиту:

1. «Провинция» – культурологическое понятие, обозначающее духовно-нравственное пространство жизни в удаленных от столицы уголках России, представляющее собой специфическую культурную среду. Оно соответствует понятию «малая родина», является истоком, почвой, средой для рождения и становления личности, ее первой и основной аксиологической нишей, определяет основные критерии взаимоотношений личности и «большой родины».

2. Художник, живущий в провинции, является важнейшим субъектом ее культурной и художественной жизни, культурным посредником, связывающим провинциальную культурную и художественную среду с «большим миром культуры» (М.М. Бахтин). Стремясь к творческой самореализации, именно Художник делает провинцию регионом со своей специфической культурой. Он аккумулирует лучшие качественные характеристики провинции, становясь главным носителем глубинной идентичности региона, выразителем его самобытности. Являясь по своей сути элитарной личностью, возбудителем творческого начала, наиболее прогрессивным и динамичным элементом провинциальной культуры, он участвует в формировании культурной среды, способствующей активизации культурного самосознания провинции.

3. Несмотря на уникальность судеб И.С. Горюшкина и Ф.В. Сычкова, кроме конкретных биографических «совпадений», в них прослеживается определенная историческая закономерность: в конце XIX – начале XX в. выходцы из «глубинки» при наличии таланта имели возможность получить начальное, среднее и даже высшее художественное образование, попав в столицу или крупный провинциальный центр, что свидетельствует: 1) о демократизации общества в целом и, в частности, системы художественного образования; 2) о достаточно высоком уровне развития меценатства и благотворительности в различных социальных слоях (дворянства, купечества, разночинной интеллигенции), что, в свою очередь, говорит о высоком статусе искусства и художественного таланта в просвещенных кругах общества.

4. Определяющую роль в творческом и мировоззренческом становлении двух художников провинции сыграли годы, проведенные в имперской столице – Петербурге, в Академии художеств, находившейся в тот период под влиянием идей передвижников, главной целью считавших не только профессиональное обучение художника, но и становление его как личности, человека и гражданина. Под влиянием передвижничества у И.С. Горюшкина и Ф.В. Сычкова формируется стабильный интерес к жан-

ровой картине, требующей знания народной жизни, *реалистическому пейзажу*, в котором ценится подлинная, неприкрашенная красота русской природы, у Горюшкина – также и к *исторической картине*.

5. Сформировавшись на образцах передвижнического искусства, Горюшкин и Сычков были чутки к живописным новациям современности. В их произведениях просматриваются черты «обновленного» реализма, испытавшего влияние французской пленэрной живописи (Сычков), модерна и символизма (Горюшкин). От академистов их отличает интерес к «живой жизни»; от передвижнического реализма – отказ от внеэстетических критериев «пользы и блага»; лиризм, эстетизм, декоративизм. Оба обрели неповторимое «собственное лицо», обратившись к *теме народа, России*. Для обоих Россия – это ее провинция. Для Горюшкина жизнь народа – русская история, повседневность средневекового города; его основной жанр – *историко-бытовой*. Для Сыčkova основной объект изображения – повседневность русской деревни, «крестьянский космос»; основной жанр – *пейзажно-бытовой*. Для обоих жизнь России и ее народа неразрывно связана с традициями *православной культуры*. Горюшкин обращается также и к изображению *древних обрядов мордвы*. Художники успешно работали в жанре *портрета*.

6. Оставшись после революции 1917 г. в российской провинции, с которой была непосредственно связана главная тема их творчества, И.С. Горюшкин-Сорокопудов и Ф.В. Сычков, идя на определенные (минимальные) компромиссы в отражении современной действительности (эпизодическое включение новой тематики и нового героя в свое искусство), не стали в полном смысле художниками «социалистического реализма». Их принципиальные мировоззренческие и художественно-эстетические позиции не претерпели значительных изменений, творчество продолжало сохранять тесную связь с национальными традициями и православной культурой.

7. И.С. Горюшкин-Сорокопудов и Ф.В. Сычков внесли огромный вклад в развитие художественной культуры региона (в формировании его художественной среды и оживление художественной жизни), выразившийся в следующих основных направлениях: 1) участие в художественных выставках; 2) участие в работе местных творческих союзов художников; 3) помощь молодым художникам (в виде конструктивной критики, замечаний, пожеланий, советов); 4) пополнение коллекций провинциальных музеев собраниями своих работ, ставшими их «ядром»; 5) участие в организации и развитии системы художественного образования в регионе (И.С. Горюшкин, Ф.В. Сычков) и непосредственно художественно-педагогическая деятельность (И.С. Горюшкин); 6) влияние творчества художников на региональное искусство (ориентация на реалистическую манеру, развитие пленэрной живописи и жанра портрета, интерес к изображению представителей мордовского народа, влияние на язык живописи и т.д.

Эффективность исследования: полученные результаты помогут составить целостное представление о биографии, творческой деятельности и взаимоотношениях И.С. Горюшкина-Сорокопудова и Ф.В. Сычкова, о их роли в развитии культурной среды региона, восполнив таким образом ряд пробелов в культурной истории российской провинции конца XIX – середины XX в.

Практическая значимость исследования. Актуальность темы позволяет использовать материалы и выводы диссертации в общих работах по истории культуры российской провинции в целом и пензенско-мордовского края в частности; при подготовке специальных курсов по теории и истории культуры, краеведению (в том числе, при работе с иностранными студентами и туристами), искусствоведческим дисциплинам.

Апробация результатов исследования. Диссертация обсуждалась на заседании кафедры культурологии/этнокультуры и театрального искусства Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева. Основные положения исследования излагались в выступлениях диссертанта на всероссийских и региональных научных и научно-практических конференциях (Саранск, Пенза, 2003–2011) и отражены в 10 научных публикациях автора.

Структура работы. Поставленные цели и задачи определили структуру диссертации. Ее содержание изложено на 162 страницах, состоит из введения, 3 глав (7 параграфов), заключения, библиографического списка, включающего 24 наименований, приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность темы диссертационного исследования, характеризуется степень научной разработанности проблемы, устанавливаются объект и предмет исследования, формулируются его основная гипотеза, цель и задачи, определяются теоретико-методологические основания, характеризуется научная новизна, формулируются основные положения, выносимые на защиту, определяется эффективность исследования и его теоретическая и практическая значимость.

Первая глава «Художник как субъект культуры российской провинции» состоит из двух параграфов. В первом параграфе – «**Российская провинция как феномен культуры**» – диссертант определяется в исходной терминосистеме, анализируя базовое понятие исследования – «провинция» и производные от него понятия – «провинциальная культура» и «культура провинции».

Слово «провинция» (от латинского «provincia»: «pro» – «вперед», «vincere» – победа) в русский язык пришло поначалу как *географическое понятие*: для обозначения одной из единиц административного деления России, предпринятого Петром I в 1699 г. С 1775 г., когда началось

преобразование провинциального управления, это понятие получило *обобщающе-географическую трактовку* как территория, находящаяся вне Санкт-Петербурга и Москвы. Вместе с тем постепенно слова «провинция» и «провинциальный» стали обретать определенный подтекст и знаковый смысл – к географическому указанию добавилась *качественная характеристика*, чаще всего *отрицательная*. Слово «провинциальный» в переносном значении стало пониматься как «отсталый, наивный и простоватый».

Исходя из этих определений, Н.М. Инюшкин обосновывает различие между понятиями: 1) «*культура провинции*» – как имеющим «политико-административный, географический акцент» и не несущим в себе «никакой оценки содержания культурных процессов; 2) «*провинциальная культура*», в котором «констатации специфики пространства функционирования не уходит», однако присутствует «определенный аксиологический момент»; 3) «*провинция культуры*», несущим в себе «оценку... ярко отрицательно-нарицательную», являющимся «синонимом культурного иссякновения»¹³.

Существует также понимание провинции как *социокультурного пространства* – многосоставного целого, включающего в себя города (тип «большой провинции»), поселки городского типа, села, деревни (тип «малой провинции»). Кроме того, до революции 1917 г. существовал еще один тип провинции – поместья (усадебь). До революции 1917 г. основным носителем «провинциальности» как уровня культуры и образа жизни в России были «дворянское гнездо» и деревня. Таким образом, понятие «провинция» диссертант относит к *разряду культурологических понятий, которым принято обозначать духовно-нравственное пространство жизни в удаленных от столицы уголках России*. Провинция – социокультурный ареал, удаленный от центра (столицы), представляющий собой специфическую культурную среду, соответствует понятию «малая родина», которая, являясь прообразом отечества, определяет основные критерии взаимоотношений личности и «большой родины», становится первой и основной аксиологической нишей для личности, определяя ее ориентиры на пути к достижению идеала и нередко сама отождествляя нечто идеальное – красоту и свободу. Малая родина является истоком, почвой, средой для рождения и становления личности.

Диссертант разделяет понятие «провинция» и понятия: 1) «*регион*» – нейтральный, без выраженного оценочного значения, с жестко закрепленным значением «*регионального*» как своеобразного, уникальность которого базируется на специфике географического положения и связанных с ним природных и исторических условий; 2) «*периферия*», ассоциирующийся с советским периодом, констатирующий факт противоположности той или иной местности центру и лишенный коннотации с представлением об уникальности, неповторимости явления, наполнении его особым сакральным

¹³ Инюшкин Н.М. Провинциальная культура: взгляд изнутри. – Пенза, 2004. – С. 23.

смыслом; 3) «локус» («локальный»), которые могут употребляться как по отношению к провинции, так и к столице, обозначая сосредоточие в определенном месте специализированного культурного явления.

Во втором параграфе «Российский художник между столицей и провинцией: поиски культурной идентичности» рассматривается второй комплекс базовых понятий исследования: «художник», «художественная культура», «художественная жизнь», «культурная среда», «художественная среда».

Художник – субъект творческой деятельности в сфере искусства. *Художественная культура* в качестве концептуального теоретического объекта рассматривается как «исторически детерминированная система конкретно-чувственного образного познания и выражения в образах чувственно-эмоциональной и интеллектуальной жизни людей; закрепления его в художественных ценностях, накапливаемых в виде художественных произведений..., это область кумуляции, тиражирования, распространения художественных ценностей; система отбора и профессиональной подготовки художников, социализации публики, нацеленных на развитие у них способности к формированию образов и навыков оперирования ими»¹⁴.

Понятие «художественная жизнь» толкуется диссертантом в соответствии с определением, данным Г.Ю. Стерниным: «Это... само искусство и его взаимоотношение со зрителем, разные виды и формы выставочной деятельности, общественные притязания различных художественных организаций и группировок и их действительная роль в культурном быте, художественная критика и ее воздействие на творческую практику, равно как и обратное влияние, которое испытывает критическая пресса, отражающая тенденции развития искусства»¹⁵. Диссертант подчеркивает, что к этому персону следует добавить развитие художественного образования, формирование частных коллекций и создание публичных художественных музеев.

«*Культурная среда*» понимается диссертантом как устойчивая совокупность личностных и вещественных элементов данной культуры, духовно-идеологических отношений и институтов, а «художественная среда» – как устойчивая совокупность личностных и вещественных элементов данной художественной культуры, ее отношений и институтов. Художественная среда включает в себя социально-культурные объекты, связанные с созданием и распространением художественных ценностей.

Личность как элемент культурной среды одновременно выступает как ее творец и ее же результат. Как показывает О.А. Кривцун, особая сфера изучения феномена художника связана с анализом эволюции его статуса в истории разных национальных культур; выявлением исторических вех и

¹⁴ См.: Морфология культуры. Структура и динамика. – М., 1994. – С. 165.

¹⁵ Стернин Г.Ю. Русская художественная культура второй половины XIX – начала XX века. – М., 1984. – С. 17.

этапов становления его самосознания, обретения художником собственной социальной и культурной идентичности¹⁶. Особенность личностной структуры художника – *многообразие связей с миром*. В его деятельности отражены общие, вечные и современные запросы и потребности людей. Особенности творчества и личности художника обусловлены не только его талантом, они опосредованы культурой в совокупности ее подсистем. Факторами влияния являются традиции культуры, в том числе художественной, ее современный уровень, современные потребности, вкусы, идеалы. Провинциальная культура, ее творцы и носители являются индикатором конструктивности взаимодействия традиционного и инновационного, местного и привнесённого.

Столица предоставляет значительно больше, чем провинция, вариантов и возможностей для самореализации творческой личности, в провинции же этот выбор никогда не был широким. Провинциальное общество, консервативное и рациональное по своей сути, предоставляло художникам возможности самовыражения лишь в рамках утилитарного, практического применения своих способностей. Поэтому сколь-нибудь заметный талант всегда стремился показать себя в Петербурге или в Москве с тем, чтобы получить хорошее профессиональное образование, иметь доступ в профессиональную среду, возможность общения с корифеями своего искусства. В столице происходит интенсивный обмен новыми художественными идеями, завязываются творческие и деловые связи, складываются художественные кружки и объединения, являющиеся питательной почвой творчества. Как правило, в центр стремится тот, кто ощущает внутри себя немалый творческий потенциал. Система столичного художественного образования дает возможность выявиться яркому дарованию из провинции, еще более подчеркивая его самобытность.

Однако многие художники, напитавшись энергиями столицы, в дальнейшем отдают предпочтение не центру как месту творческой работы, а провинции, в результате чего возникают такие уникальные культурные феномены, как Абрамцево, Коктебель, Куоккала, Плёс, Поленово и т.д. Имена художников оказываются неразрывно связанными с этими местами: с одной стороны, эти неповторимые ландшафты вдохновляют мастеров, питают их воображение, с другой – аура значительной творческой личности сообщает этим местам особый магнетизм, наполняет культурным смыслом. В подобных случаях актуализируются оба значения понятия «*genius loci*» – 1) гений места, «дух места», «связывающий интеллектуальные, духовные, эмоциональные явления с их материальной средой» (П. Вайль) и 2) «местный гений» – личность, значение деятельности которой выходит за рамки местной культуры и которая выступает в качестве

¹⁶ См.: Кривицун О.А. Творческое сознание художника. – М: Памятники исторической мысли, 2008.

значимого представителя в национальной или мировой культуре от данного места.

Вторая глава – «Траектории творческого самоопределения И.С. Горюшкина-Сорокопудова и Ф.В. Сычкова в культурном контексте эпохи» – состоит из двух параграфов. В первом параграфе **«Путь в искусство: общее и особенное»** автор осуществляет сопоставительный анализ начальных этапов биографии двух основных персонажей исследования в культурном контексте конца XIX в., проводятся параллели с биографиями других российских художников – выходцев из провинции: как русских (И.С. Куликов, И.Д. Шадр), так и «инородцев» (мордвин С.Д. Эрзя, чуваш А.А. Кокель).

Диссертант подчеркивает, что выходцы из низших сословий России конца XIX – начала XX в., бедные крестьяне из провинциальной глубинки, одаренные от природы, имели возможность осуществить свою мечту – стать профессиональными художниками – только попав в одну из столиц: Москву или Петербург или в крупный региональный центр, где были художественные и художественно-промышленные школы (Екатеринбург, Одесса и др.) В сельской местности художественной среды не было; в небольших провинциальных городах она в основном ограничивалась иконописными мастерскими, в более крупных – частными художественными студиями. Деревня и малый провинциальный город не могли выполнять функцию социокультурной среды в той степени, которая необходима для начального этапа формирования художников, что обуславливало их переезд для обучения в крупные художественные центры. Однако примечательно, что в этот период в провинции были представители интеллигенции, способные создать вокруг себя креативную среду и поддержать юный талант. В крестьянской среде, занятой практическими хозяйственными работами, художественный талант, как правило, не поощрялся, считался излишеством, «баловством». Будущим художникам нередко приходилось терпеть насмешки, издевательства не только со стороны свих односельчан, но и родных. Распространение общего начального образования способствовало выявлению художественных талантов в народе. Как правило, первым, кто поддерживал юное дарование, был *учитель начальной школы: провинциальный интеллигент-разночинец* (П.Е. Дюмаев, заметивший талант Сычкова), *учитель-священнослужитель* (А.И. Михайловский, развивавший художественные способности Эрзи), *преподаватель уездного училища* (преподаватель Муромского уездного училища Н.А. Товцев, обративший внимание родителей И.С. Куликова на необходимость получения их сыном художественного образования).

На следующем этапе талантливым выходцам из народа оказывали поддержку представители более высоких и материально обеспеченных слоев общества: *поместного дворянства* (крупный помещик генерал И.А. Арапов, способствовавший переезду Сычкова в Петербург и устро-

ивший его в школу Общества поощрения художеств), *провинциального образованного купечества* (алатырский купец Н.Н. Серебряков, пославший рисунки Эрзи в Строгановское училище), *столичной и провинциальной научной и художественной интеллигенции* (врач и художник-любитель П.Я. Пясецкий, посоветовавший Горюшкину поступать в рисовальную школу в Астрахани, инженер Н.П. Петров, который помог ему устроиться в столице, художник А.И. Морозов, порекомендовавший родителям Куликова направить его в школу Общества поощрения художеств, управляющие Тархановским удельным имением коллежский советник И.П. Левченко, поощрявший талант юного Кокеля, и ученый-лесовод, титулярный советник В.Ю. Раубе и его жена – художница-любительница, которые помогли ему перебраться в Петербург для поступления в нормальную школу рисования при высших педагогических курсах Академии Художеств.

Талант, художественное воображение будущих художников – выходцев из провинции – питали красотой родной природы, сельские пейзажи, иконы и росписи сельских церквей, облик старинных русских городов. Представление об образцах светского искусства они получали по репродукциям из книг и получивших массовое распространение журналов для народного чтения («Нива» и др.), первый профессиональный опыт – в провинциальных иконописных мастерских (Сычков – в Сердобске), в государственных и частных художественных студиях (Горюшкин – в студии П.А.Власова в Астрахани).

Во втором параграфе – «Роль Академии художеств в профессиональном и личностном становлении двух мастеров российской провинции» – диссертант подчеркивает, что императорская Академия художеств – высшее учебное заведение в Российской Империи в области изобразительных искусств – в период обучения Горюшкина и Сычкова переживала последствия реформы 1893 г., ставшей важным шагом на пути ее демократизации. Передвижники стремились сблизить академическую школу с жизнью, привить ученикам любовь не к отвлеченным библейским персонажам, а к образам народным. Новый идеал прекрасного виделся в соответствии с тезисом Н.Г. Чернышевского: «прекрасное есть жизнь». Вершиной этого идеала понималось полное искоренение из жизни зла, а искусству в этой работе отводилась роль активного борца. Передвижники опирались на новаторскую для своего времени педагогическую программу, разработанную П.П. Чистяковым. Главными из своих целей они считали не только профессиональное обучение, но и духовное, нравственное воспитание молодого художника, становление его как личности, как человека и гражданина. Наиболее распространенными у передвижников становятся *жанровая картина*, требующая знания народной жизни, *историческая картина*, в которой требовалась правдивость и достоверность, *пейзаж*, в котором особенно ценились подлинная, неприкрашенная красота и поэтичность русской природы, звучащие в них социальные, гражданственные

ноты, отсутствие черт идеализации, внешней отвлеченной романтики, свойственных академическому пейзажу. Все новое, что несла в себе передвижническая Академия, наиболее полно и ярко воплотилось в мастерской исторической живописи, руководимой И.Е. Репиным, поощрявшим искания своих питомцев, призывавшим их искать собственный почерк, идти своим путем, развивавшим у них широту и самостоятельность художественного мышления; жанровой живописи, руководимой В.Е. Маковским, учившим привносить в картины жанровую бытовую окраску, уделять внимание характеристике типажа, одежды, деталей костюма; пейзажной живописи, руководимой А.И. Куинджи, который воспитывал у учащихся отношение к пейзажу как серьезному виду живописи, способному нести в себе большое идейное содержание, стремление к достижению внутренней эмоциональной взаимосвязи пейзажа и человека. Демократизация системы академического обучения коснулась и мастерской батальной живописи, руководимой Н.Д. Кузнецовым и П.О. Ковалевским.

Сычков был зачислен в Рисовальную школу Общества поощрения художников в 1892 г., окончив 4 класса за два года, был переведен в 5-й натурный класс под руководство Я.Ф. Ционглинского, в 1895 г. был принят в качестве вольнослушателя в Академию. Занятия в общих начальных классах у И.И. Творожникова, К.В. Лебедева, В.Е. Савинского и др., лекции по анатомии, истории искусств, чтение необходимой литературы были подготовкой к овладению инструментом живописного мастерства. Диссертант выделяет черты, усвоенные Сычковым от его учителей в мастерской батальной живописи: от Кузнецова: интерес к живой реальности, умение найти «вкусные» цветовые сочетания, подчеркнуть эффектные детали, ввести интересно задуманный натюрморт; от Ковалевского: навыки анималиста (он свободно изображал любых животных). От обоих художников он перенимает интерес к бытовому жанру. Непосредственно учеником мастерской Репина Сычков не был, однако периодически пользовался его советами.

Горюшкин поступает в Высшее художественное училище при Академии художеств на отделение живописи в 1895 г. Окончив натурный класс, он некоторое время работал в мастерской Ковалевского, что также сказалось на его интересе к жанру бытовой картины. Последние два года обучения Горюшкин работал в мастерской Репина, связь с которым не прекращалась и позднее. Основное, что усвоил Горюшкин у Репина, – высокий уровень живописного мастерства, интерес к историческому и портретному жанрам.

Третья глава – «Творческая эволюция И.С. Горюшкина-Сорокундова и Ф.В. Сычкова». В первом параграфе – «Особенности творчества двух художников до 1917 г.» – диссертант подчеркивает, что Горюшкин и Сычков достигли художественной зрелости до 1917 г. Сформировавшись на образцах передвижнического искусства, оба не остались

равнодушными к живописным новациям современности. В их произведениях просматриваются черты «обновленного» реализма, испытавшего влияние французской пленэрной живописи (Сычков), модерна и символизма (Горюшкин). От академистов обоих художников отличает интерес к «живой жизни», обращение к изображению *повседневности*, от передвижнического реализма – отказ от внеэстетических критериев «пользы и блага». Социальная критика прослеживается в их творчестве крайне редко («Христославы» Сычкова; обращение Горюшкина к политической карикатуре в период революции 1904–1907 гг.). Для них характерен «музыкализм», проявляющийся в свойствах художественного языка: в стремлении к гармоничности, в значимости декоративно-орнаментального фактора.

В искусстве этого времени продолжала господствовать *тема народа, тема России*: с одной стороны, мрачные экспрессивные образы униженных и оскорбленных (А.И. Архипов, С.В. Иванов, И.Е. Репин, И.Н. Крамской и др.), с другой – яркие полотна В.В. Васнецова, А.П. Рябушкина, Б.М. Кустодиева, Н.К. Рериха, подчеркивающие самобытность русской культуры; когда необыкновенно влиятельным было народно-национальное направление (исторические картины В.И. Сурикова, символические – М.В. Нестерова). Обратившись к *теме народа, России*, Горюшкин и Сычков обретают неповторимое «собственное лицо». Для обоих *Россия* – это, прежде всего, ее *провинция*. Для Горюшкина жизнь народа – это русская история, повседневность среднесекового города, посада; его основной жанр – *историко-бытовой*. Поездки художника в Углич, Ростов-Ярославский и другие провинциальные города позволяют накопить большой запас впечатлений и этюдов. Ему близка *национально-романтическая линия русского модерна*, ориентированная на эстетизацию исторического прошлого, «преданий старины глубокой», стилизацию и идеализацию патриархальных сторон старого быта («Базарный день в старом городе», «Божий суд» («Сцены из XVII столетия»), «Женщина времен тишайшего царя», «Уголок прошлого», «Из боярской семьи» и др.). Художник подчеркивает, что русская культура – это *культура-вера*, ее стержнем, центром является *православие* («Княже у обедни», «Канун Пасхи в старину», «Раздача милостыни в святую ночь в старой Руси», «Приезд боярина в монастырь» «Игуменя на молитве», «По старой вере», «В храме» и др.). Художник уделяет большое внимание *архитектурному пейзажу*, основываясь на натурных эскизах сохранившихся древнерусских храмов. Петербургский журнал «Нива» публикует его «картинки» с рождественскими и пасхальными мотивами.

Для Сычкова российская провинция – это, прежде всего, русская деревня, «крестьянский космос» – с его традиционным укладом, чередованием трудовых будней и праздников, обусловленным природным циклом («Возвращение с сенокоса», «Мальчицы льна», «Приях», «В цветущем огороде», «На базаре весной», «С гор» и др.) и православным календарем

(«Водосвятие», «Возвращение из церкви», «Христославы», «Катание яиц. Праздник в деревне»); его основной жанр – *пейзажно-бытовой*, в котором жизнь человека неразрывно связана с жизнью природы.

Оба мастера успешно работали в жанре *портрета*. Горюшкин создаст замечательные портреты представителей культуры российской провинции: актрисы А.Н. Соболящиковой-Самариной, преподавателя Пензенского художественного училища скульптора К.А. Клодта, «Под солнцем» (портрет пензенской княжны Н.В. Мансыревой). В творчестве Сычкова выделяются заказной *салонный портрет* (представителей семейства Араповых, Пушкиных и др.) и *портреты русских крестьянок и крестьянских детей*, которые он создавал как портреты-картины с элементами бытового жанра («Пастушка», «Подружки. Дети» и др.). Этапными для Сычкова являются автопортреты; любимой моделью каждого из двух художников является его жена: для Сычкова – Лидия Васильевна, для Горюшкина – Клавдия Петровна.

Во втором параграфе – «Духовно-ценностные смыслы творчества двух мастеров в послеоктябрьский период» – диссертант подчеркивает, что, сформировавшись как художники и получив признание в сложный, противоречивый, но необыкновенно яркий и насыщенный период конца XIX – начала XX в. – Серебряного века русской культуры, И.С. Горюшкин-Сорокопудов и Ф. В. Сычков затем в течение четырех десятилетий жили в совершенно другой культурно-исторической ситуации – в советскую эпоху. Революция стала для обоих временем тяжелых испытаний: многое потеряв, терпя притеснения новой власти, они все же сделали самый важный в своей жизни выбор – в отличие от многих из своих коллег, друзей, знакомых, родственников, остались на родине. Оба были истинно русскими художниками, влюбленными в родную землю, в ее природу, ее культуру. Сложен и противоречив был процесс «вхождения» вполне сложившихся русских мастеров – со своей тематикой, со своей влюбленностью в «Русь уходящую» – в новую советскую культуру. В основном, они остались верны себе, продолжая и в новой культурно-исторической ситуации лучшие традиции русского реалистического искусства, чувствуя свое внутреннее одиночество, «отчужденность» от «нового», «советского». Диссертант представляет поэтапную характеристику творчества двух художников в послеоктябрьский период.

Первый этап 1918–1920-е гг. Горюшкин и Сычков принадлежали к той части художественной интеллигенции, которая лояльно отнеслась к революции, несмотря на то, что ее отдельные события доставили им немало разочарований: мастерская Сычкова в Петрограде была разгромлена, и в 1918 г. он вернулся в родное Кочелаево; нужда и голод заставили его обратиться к привычному крестьянскому труду; Горюшкин пострадал от деятельности «левых» художников, разгромивших его живописную мастерскую в художественном училище. Оба привлекаются к оформлению совет-

ских учреждений, В.И. Ленина, работают над символично-аллегорическими полотнами: Сычков создает картину «В.И. Ленин освобождает из тюрьмы угнетенных пролетариев всего мира» и (совместно с К.А. Вещиловым) картину на библейский сюжет «Разрушение храма Ваала» (изображение российских пролетариев, рушащих твердыни царизма), Горюшкин – полотно «Революция». Если Сычков вскоре возвращается к своим любимым темам – портретам крестьянских детей и девушек, пейзажам, то Горюшкин развивает новую тематику в реалистических полотнах второй половины 1920-х гг.: «Выступление В.И. Ленина», «Торжество революции», «Похороны В.И. Ленина».

Второй этап 1930-е – 1950-е гг. Для этого периода характерны противоречия в мировоззрении и творчестве двух художников, остро переживающих конфликт между «старым» и «новым», хотя обоих по-прежнему привлекает красота родного края (пейзажи) и ясное, оптимистическое отношение людей к жизни («На родине весна», «Яблони цветут» Горюшкина, «У изгороди» и «У изгороди. Лето» Сыčkova).

Горюшкин в середине 1930-х гг. работает над тематическими композициями на политические темы («Провозглашение В.В. Куйбышевым Советской власти в Самаре», «Красный обоз», «Киров на областном съезде колхозников», «Похороны Кирова» и отражающими трудовые будни провинции («Фабрика «Красный Октябрь», «Студенты мордовского агропедтехникума за учебой», «Бригада на сложной молотилке», «Ударница» и др.). Однако художнику нелегко расстаться с милой его сердцу патриархальной стариной, которую безжалостно разрушает новая действительность, – красотой архитектуры древнерусских городов, красочностью икон, нарядностью костюмов. Он пишет две картины под названием «Сцена из XVII столетия». Нескрываемой грустью овеяна картина «Упавшие колокола», которую сам художник назвал «Из века в век», настаивая на непреходящей значимости православия для русской культуры.

Сычков в эти годы разделяет свои работы на написанные «для денег» (т.е. по государственному заказу) и «для искусства». К первым относятся «Колхозный базар», «Праздник урожая» и др., оптимистический тон которых в контексте времени звучит фальшиво (письма Сыčkova свидетельствуют, что он работал над ними неохотно); ко вторым – картины, мотивы которых были разработаны еще в начале XX в. («Трудный переход», «Молодая», «Катание с гор»), детские и женские портреты.

Неслучайно с 1934 г. возобновляются дружеские отношения двух художников, прерванные до революции, – они испытывают потребность в общении с людьми своего поколения, представителями «старой» культуры. Примечательно, что в середине 1930-х гг. они создают портреты друг друга, которые можно считать последним взлетом в творчестве обоих. В дальнейшем возрастные изменения приводят к ухудшению качества их живописи; образы повторяют друг друга. Если Сычков, тем не менее, про-

должен работать, откликаясь, в частности, на события Великой Отечественной войны, то Горюшкин приходит к полному творческому кризису в 1939 г. Одна из его последних незавершенных работ названа «Муки творчества». Последние годы его жизни почти целиком посвящены педагогической работе.

В третьем параграфе - «Роль И.С. Горюшкина-Сорокопудова и Ф.В. Сычкова в развитии художественной культуры региона» - диссертант подчеркивает, что роль двух художников в развитии художественной культуры региона выявляется в следующих основных направлениях. **Во-первых**, участие в художественных выставках. Если в Пензе традиция их регулярного проведения установилась еще до приезда туда Горюшкина, то в Саранске художественные выставки начали регулярно проводиться лишь с середины 1930-х гг. (Первая выставка была проведена в 1936 г., вторая – в начале 1937 г.) **Во-вторых**, участие в работе местных творческих союзов художников. Особенно важным было для молодых живописцев, организовавших в 1937 г. (вскоре после выставки) Союз художников Мордовской АССР, участие в его работе Сычкова как наиболее авторитетного в республике мастера кисти. **В-третьих**, помощь молодым художникам (в виде конструктивной критики, замечаний, пожеланий, советов). Так, в частности, Сычков после выставки 1937 г. выступил в газете «Красная Мордовия» с анализом работ молодых живописцев. **В-четвертых**, пополнение коллекций провинциальных музеев собраниями своих работ. Отдельные работы Горюшкина и Сычкова украшают многие художественные музеи российской провинции. Собрания работ Горюшкина находятся в Астраханской картинной галерее (за год до смерти он принес в дар галерее города, в котором делал свои первые шаги к профессиональному искусству, 30 живописных и графических работ), а также в Пензенской государственной картинной галерее. Ценной коллекцией Мордовского республиканского музея изобразительных искусств им. С.Д. Эрьзи (который до 1976 г. назывался Мордовской Республиканской картинной галереей им. Ф.В. Сычкова) является собрание живописных произведений Сычкова, переданное в дар республике вдовой художника – Лидией Васильевной Анкудиновой-Сычковой в 1970 г. Саранское собрание работ Сычкова и пензенское собрание работ Горюшкина во многом определяют «лицо» музеев, в которых они находятся, являются их своеобразными «визитными карточками». **В-пятых**, участие в организации и развитии системы художественного образования в регионе и художественно-педагогическая работа. Сорок пять лет своей жизни И.С. Горюшкин-Сорокопудов отдал педагогической деятельности, из них почти сорок – работе в Пензенском художественном училище. Ему принадлежит большая заслуга в том, что училище приобрело авторитет учебного заведения, живущего и работающего в лучших традициях русской реалистической художественной школы. Его деятельность оказала большое влияние на развитие искусства провинции и

воспитание у молодежи уважения к национальной культуре. Сычков не занимался художественно-педагогической деятельностью институционально. Тем не менее, именно он сыграл решающую роль в открытии в Саранске художественного училища. После республиканской выставки 1937 г. в газете «Красная Мордовия» была опубликована его статья под красноречивым названием «Нужен художественный техникум». Здесь же была помещена и заметка «Помочь мастерам кисти», подписанная И.С. Горюшкиным-Сорокопудовым, в которой также была поддержана идея открытия в Саранске художественного учебного заведения (среднего звена). **В-шестых**, влияние творчества художников на региональное искусство. Мастера репинской школы, они стали звеном, связывающим живописцев следующих поколений, живущих в провинции, с лучшими традициями русского реалистического искусства. Велика заслуга обоих художников в развитии в регионе жанров пленэрной живописи (изображение родной природы в разные времена года) и портрета, в пробуждении интереса их молодых коллег к изображению представителей (чаще представительниц) мордовского народа (особенности внешнего облика, труда и быта, праздников, красочность костюмов и т.д.). Ф.В. Сычков оказал также заметное влияние на язык национальной мордовской живописи (использование ярких цветовых сочетаний – красного и желтого, подчеркивающее оптимистическое мировидение). Многие из тех художников Пензы и Саранска, которые не застали в живых Горюшкина и Сычкова, тем не менее, учились и продолжают учиться на их полотнах, хранящихся в музеях этих городов.

В Заключении обобщаются основные результаты проведенного исследования и намечаются его дальнейшие перспективы. Подчеркивается, что в творчестве И.С. Горюшкина-Сорокопудова и Ф.В. Сычкова, отмеченном высоким уровнем профессионального мастерства, приобретенным в столице, вместе с тем отчетливо прослеживается основополагающий традиционный, народный характер: они создавали нечто важное, незаменимое, исходящее из «почвы» в виде родников, истоков; их творческие порывы определялись любовью к родине, культом трудовой нравственности, кровной связью с природой, желанием родному миру красоты и гармонии. С одной стороны, творчество этих художников, развиваясь в диалоге с родным краем, по-своему выражает, воплощает Дух места, в котором они жили, с другой, – общечеловеческое, национальное содержание их произведений, выполненных на местном, региональном материале, включает его в широкий контекст общенациональной и мировой культуры. Таким образом, искусство двух выдающихся живописцев является значимым элементом не только художественной культуры региона, но и его глубинной идентичности в целом.

Основные результаты исследования отражены в следующих публикациях автора:

Публикации в изданиях, рекомендуемых ВАК:

1. И.С. Горюшкин-Сорокопудов и Ф.В. Сычков – художники российской провинции // Регионоведение. – 2009. – № 4. – С. 261–269.

Прочие публикации:

2. Куляева Е.Ю. Образы садов и парков в творчестве пензенских художников-пейзажистов / Е.Ю. Куляева // Идеалы и реальности культуры российского города: материалы IV городской науч.-практич. конф. – Пенза, 2003. – С. 34–37.

3. Куляева Е.Ю. Пейзажи Пензы в творчестве Н.М. Сидорова и А.С. Король / Е.Ю. Куляева // Идеалы и реальности культуры российского города: материалы V городской научно-практической конференции. – Пенза, 2004. – С. 59.

4. Куляева Е.Ю. «Левые» в художественной школе российской провинции 1918 – начала 1920-х гг. (на материале Пензы и Екатеринбурга / И.В. Ключева, Е.Ю. Куляева // Культурология в контексте гуманитарного мышления: материалы Всерос. межвуз. конф. (5–6 окт. 2004 г.) / МГУ им. Н.П. Огарева и др. – Саранск, 2004. – С. 55–57.

5. Куляева Е.Ю. Портретное творчество И.С. Горюшкина-Сорокопудова / Е.Ю. Куляева // Феникс: ежегодник кафедры культурологии. – Саранск, 2005. – С. 196.

6. Куляева Е.Ю. «Музыкальная тема» в творчестве И.С. Горюшкина-Сорокопудова / Е.Ю. Куляева, Д.К. Магаева // Феникс: ежегодник кафедры культурологии. – Саранск, 2006. – С. 197–198.

7. Куляева Е.Ю. «...Удовольствие художника заключается в его творческой работе...»: письма Ф.В. Сычкова к И.С. Горюшкину-Сорокопудову / И.В. Ключева, Е.Ю. Куляева // Феникс-2007: ежегодник кафедры культурологии. – 2007. – С. 149–157.

8. Куляева Е.Ю. «Слово о полку Игореве» в творчестве И.С. Горюшкина-Сорокопудова / Е.Ю. Куляева // Феникс-2009: ежегодник кафедры культурологии. – Саранск, 2009. – С. 208–209.

9. Куляева Е.Ю. Роль И.С. Горюшкина-Сорокопудова в формировании новых поколений деятелей изобразительного искусства / Е.Ю. Куляева, В.Н. Смирнова // Экономические и социальные проблемы развития России: сб. науч. трудов. – Пенза, 2009. – С. 176.

10. Куляева Е.Ю. Художественное образование в России XIX в. / Е.Ю. Куляева, В.Н. Смирнова // Экономические и социальные проблемы развития России: сб. науч. трудов. – Пенза, 2009. – С. 179.

Куляева Елена Юрьевна

**ХУДОЖНИК В КУЛЬТУРЕ РОССИЙСКОЙ ПРОВИНЦИИ:
И.С. ГОРЮШКИН-СОРОКОПУДОВ И Ф.В. СЫЧКОВ**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Подписано к печати 18.04.2011. Формат 60х84 1/16

Бумага писчая белая. Печать на ризографе.

Усл.печ.л. 1,4. Уч.-изд.л. 1,5. Тираж 100 экз.

Заказ № 45. Тираж 100 экз.

Издательство ПГУАС.

Отпечатано в полиграфическом центре ПГУАС.

440028, г. Пенза, ул. Г. Титова, 28.