

article/n/dekonstruktsiya-gimna-rossii-vyyavlenie-diskursivnyh-sil-vzaimodeystviya (Accessed: 12.06.2023).

6. Shak, T.F. (2010) Muzykal'naya tsitata v strukture mediateksta: Napravleniya analiza [Music citation in structure of mediatext: directions of analysis]. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya «Filologiya i iskusstvovedenie» – Adyghe university's journal. Series “Philology and Art History”*. 2(58). pp. 217–224.

7. Shchuplov, A. (2000) Kak sozdavalsya gimn [How anthem was created]. *Nezavisimaya gazeta – Independent Newspaper*. 24th February. [Online] Available from: [http://www.ng.ru/margin/2000-02-24/8\\_gymn.html](http://www.ng.ru/margin/2000-02-24/8_gymn.html) (Accessed: 14.05.2023).

8. Kazantseva, L.P. (2009) *Osnovy teorii muzykal'nogo sodержaniya: uchebnoe posobie dlya muzykal'nykh vuzov* [Basement of musical content theory: tutorial for musical university]. Astrakhan: GP AO IPK “Volga”.

9. Kazantseva, L.P. (2007) Muzykal'nyy zhanr i ego sodержanie [Musical genre and its content]. *Yuzhno-Rossiiskii Muzykal'nyi Al'manakh – South-Russian Musical Anthology*. 4. pp. 90–94. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnyy-zhanr-i-ego-soderzhanie> (Accessed: 20.08.2020).

10. Korobeynikov, D. (2019) Pozhar v Manezhe: kak eto bylo [Fire in Manezh: how was it]. *Argumenty i fakty – Arguments and facts*. 14th March. [Online] Available from: [https://aif.ru/society/gallery/pozhar\\_v\\_manezhe\\_kak\\_eto\\_bylo](https://aif.ru/society/gallery/pozhar_v_manezhe_kak_eto_bylo) (Accessed: 10.06.2023).

УДК 792.09

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-2-96-104

С.Ю. Гамалей, А.А. Гамалей

### ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ СИСТЕМЫ РУКОВОДСТВА СФЕРОЙ КУЛЬТУРЫ НА ДАЛЬНЕМ ВОСТОКЕ В 1920–1927 ГГ.

*В статье рассматривается процесс централизации системы управления искусством и культурой на Дальнем Востоке России в 1920–1927 гг. Впервые предметом исследования становится деятельность Министерства народного просвещения при правительстве ДВР, а также работа Дальневосточного отдела народного образования, созданного в 1922 г., а именно его деятельность по борьбе с частным сектором в сфере искусства и популяризации идей большевиков в рамках создаваемых новых учреждений культуры. В заключение автор приходит к выводу, что лишь финансовая ограниченность местных бюджетов не позволила полностью провести огосударствление данной сферы в указанный период.*

*Ключевые слова: антреприза, губернские отделы народного образования, Министерство просвещения ДВР, Дальневосточная республика, союз сценических деятелей, Наркомпрос, краевое театральное объединение.*

В современных условиях развития России постоянно ощущается рост нетерпимости между различными социальными и национальными группами, выливающейся порою в острые политические и межэтнические конфликты. Только грамотно выстроенная культурная политика с учетом накопленного исторического опыта может способствовать созданию качественной системы управления культурой, которая своими решениями и программами сможет снять существующие внутри общества противоречия, что, безусловно, актуально. Именно поэтому целью работы стало изучение исторического опыта по созданию учреждений культуры на Дальнем Востоке России в исторически сложный период Гражданской войны и послевоенного времени.

В целом исследование проблемы становления системы государственного руководства в сфере культуры предпринималось различными советскими и российскими авторами. Так, в советский период крупными исследователями вопросов сущности культурной революции являлись М.П. Ким, Г.И. Ильина, М.Б. Кейрим-Маркус. В 1990-е годы интерес к данной теме не ослабел, в результате появляются работы В.А. Митецкого, В.С. Жидкова о взаимоотношении власти и руководителей творческих коллективов советского общества.

Однако, несмотря на столь обширный материал, монографические исследования, посвященные системе местного руководства сферой культуры, фактически отсутствуют. Хотя именно местные органы власти (краевые отделы народного образования, исполнительные комитеты и др.) выполняли все приказы и распоряжения высших государственных органов по реализации задач культурной политики.

В результате, используя комплексный метод исследования, впервые предпринимается попытка изучения деятельности созданных органов управления культурой на Дальнем Востоке в 1920–1927 году.

В 1920 г. Гражданская война в центральной России была завершена. Однако сохранение белых режимов на Дальнем Востоке и наличие здесь японских интервентов привели к необходимости создания на данной территории буферного государства – Дальневосточной республики. Принятая Конституция ДВР устанавливала не советскую форму правления, но провозглашала разнообразные свободы, в том числе и право на частную собственность. Созданное правительство ДВР взяло на себя реализацию в том числе и культурно-воспитательной функции. В результате в системе органов власти новой республики появляется Министерство народного просвещения, которое поставило своей приоритетной задачей создание единой системы обучения с соблюдением преемственности между тремя ступенями образования [1. С. 1]. Однако в связи с сохранявшимся присутствием японских интервентов и белогвардейцев Министерство просвещения ДВР смогло осуществлять руководство только в пределах Читы и ее районов.

Одновременно во Владивостоке в 1920 году при Временном правительстве Областной земской управы также существовал свой собственный Совет по народному просвещению, который занимался тем же спектром вопросов, которые входили и в компетенцию Министерства просвещения ДВР [2].

Как и Наркомпрос РСФСР, Министерство просвещения стало проводить поэтапную работу по ликвидации неграмотности населения. Под его руководством начался процесс создания библиотек, клубов, музеев и иных культурно-просветительских учреждений. С целью развития искусства в республике при Министерстве был создан и отдел искусств, который курировал работу театров, консерваторий, занимался сохранением культурного наследия [3. С. 4].

В условиях дефицита бюджета деятельность правительства ДВР в области культуры развивалась медленно. Хотя, как и по всей России, на территории ДВР началось создание творческих самодеятельных коллективов. Государство пыталось оказывать им посильную помощь. Например, вводило льготное налогообложение, частично освобождая их от уплаты взносов в бюджет, если они бесплатно проводили концерты для бойцов и членов профсоюзов [4. С. 109].

Для вовлечения жителей сельской местности Министерство просвещения ДВР создало специальную комиссию, которая готовила инструкторов и руководителей народных театров, формировала небольшие творческие коллективы для обслуживания населения деревень.

По примеру существующего в РСФСР профессионального Союза работников искусств в ДВР был создан свой Союз сценических деятелей.

Таким образом, культурная политика, осуществляемая на территории ДВР, была заимствована из советской России, с которой республика не прерывала отношений.

Так, например, Министерство просвещения в 1920 году инициировало организацию гастролей коллективов из Москвы и Петрограда на Дальний Восток [5. С. 34].

В результате, несмотря на условия военного времени, организованная Министерством просвещения ДВР работа имела большое значение, процент образованности населения в республике увеличивался, количество клубов, библиотек выросло.

В 1920–1921 годах клубы появляются в армейских частях Народно-революционной армии, где идеологическое воспитание было налажено посредством созданных культурно-просветительских отделов, по подобию РККА. Уже спустя два месяца после образования ДВР на состоявшемся I Съезде политпросветработников НРА было утверждено «Положение о клубах».

Но появившиеся самодеятельные кружки нуждались в революционном репертуаре, именно поэтому отделы искусств стали составлять списки пьес, рекомендованных для постановок. Прежде всего в перечень вошли пьесы А.В. Луначарского, а также пьесы, посвященные событиям гражданской войны, которые с успехом шли на подмостках крупных российских городов: «Гимн труду» В.Л. Андриенко, «Мы и они» В.А. Карпинского, «В старой роте» С.П. Лаптева [6. С. 162]. Идеи пролеткульта успешно реализовывались и через спектакли-митинги, живые газеты, журналы.

В 1920 году на Дальнем Востоке появляется и первый агитпоезд, инициатором его создания выступил П.П. Постышев. Поезд обслуживал населенные пункты вдоль Транссибирской магистрали. Позднее на берегах Шилки и Аргуне будет работать агитпароход – «Культпросвет».

Новые направления в искусстве были востребованы, доступность форм, злободневность тем постановок, а также невысокая стоимость билета на спектакли коллективов культпросвета позволяла самодеятельным коллективам успешно развиваться в условиях сохранения частного сектора в сфере искусства. Стоит отметить, что конкуренции между государственными и частными учреждениями культуры в данный период не прослеживалось, поскольку они ориентировались на разную целевую аудиторию. «Агитка» была востребована рабочими и крестьянами, а антреприза – сохраняющейся в условиях ДВР буржуазией.

В результате фактически культурная политика, реализуемая в условиях существования ДВР, напоминала переплетение государственного сектора и частных антреприз, при наличии единого руководящего органа в лице Министерства просвещения ДВР и негласного контроля его деятельности со стороны А.В. Луначарского, возглавляющего Наркомпрос.

В ноябре 1922 года в связи с окончанием Гражданской войны на Дальнем Востоке его территории вновь войдут в состав России. Фактически сразу же советские органы власти приступят к процессу создания на местах той системы управления культурой и искусством, которая к этому периоду сформировалась в РСФСР.

Прежде всего Министерство народного просвещения ДВР было реформировано, ему на смену был образован Дальневосточный отдел народного образования, в подчинении которого находились четыре Губернских отдела народного образования.

Штат ДальОНО не превышал 30 человек, в структуру входило четыре подотдела: профессионально-технический, социально-воспитательный, политико-просветительский и общий [7. Л. 33]. Каждый из подотделов занимался смежными вопросами, фактически слаженной системы, при которой отделы делились бы на сферы культуры и образования, не было. В результате и эффективности такой работы не наблюдалось. Громоздкая структура, рассредоточение обязанностей не позволяли решать реальные вопросы по улучшению того или иного сектора искусства и культуры в регионе.

Наркомпрос, безусловно, знал об имеющихся проблемах в системе руководства на местах, но не мог повлиять на это кардинально. Ему оставалось лишь присылать в ГубОНО отдельные распоряжения и циркуляры, направленные на разрешение постоянно

возникающих спорных вопросов, прежде всего это касалось конфликтов между антрепренерами и государственными клубами. В результате государственные органы взяли курс на снижение частного сектора в культуре. Так, например, в марте 1923 года был издан циркуляр, который предписывал местным органам воздержаться от санкционирования договоров на предмет сдачи находящихся в их распоряжении помещений, используемых для театральных постановок и организации музыкальных вечеров.

В том же году вышло предписание «О контроле над частными художественными предприятиями», по которому в случае нарушения творческим коллективом производственного плана договор об аренде мог быть расторгнут. Также отметим, что все здания, в которых располагались творческие коллективы, в период 1922–1924 годов находились в ведении политпросветов. Лишь с сентября 1924 года все музыкальные залы, сады-театры и иные помещения, отданные под культурные мероприятия, перешли в ведение ГубОНО [8. С. 21].

В результате частный сектор в искусстве стал заметно сокращаться, так как в стране начали реализовываться основные задачи культурной революции.

Искусство стало рассматриваться как «идеологическое орудие в руках пролетариата», поэтому было решено начать постепенный процесс огосударствления учреждений искусств и культуры, поскольку управлять частными коллективами, вносить коррективы в их репертуар было бы очень сложно.

В условиях Дальнего Востока ситуация осложнялась тем, что на протяжении всего времени существования здесь «буферного государства» частный сектор искусства значительно вытеснил государственный, миграция творческой интеллигенции из центральной полосы России культивировала идеи свободомыслия и творческого поиска. В результате сохраняющиеся в регионе учреждения культуры превратились в развлекательные учреждения. Именно об этом говорили участники Краевого совещания ГубОНО, состоявшегося в ноябре 1923 года [7. Л. 93].

Таким образом, выдвинутые Наркомпросом задачи по огосударствлению учреждений культуры совпадали с желаниями местных властей по ограничению влияния частных лиц на искусство в целом.

Естественно, что процесс ликвидации частника не был стремительным. Для начала было решено повысить аренду и налоги на антрепренеров до 60% от суммы доходной части. Так, например, в 1922 году антрепренеры вынуждены были платить налог в фонд помощи голодающим, налог в культурный фонд, сбор на рабочую полосу и многие другие [7. Л. 94]. При этом увеличение налогов коснулось только частных лиц, государственные цирки, театр и кинематограф освобождались от налогового бремени. В результате государственные учреждения культуры из-за невысокой стоимости билетов стали более посещаемыми, а частные из-за оттока зрителя вынуждены были закрываться.

Одновременно с целью отслеживания качества репертуара в феврале 1923 года при Главлите был создан Комитет по контролю за репертуаром (Главрепертком), в задачи которого входили: анализ произведений русских, советских и зарубежных авторов на предмет их актуальности современной действительности; составление списков рекомендованных к постановке пьес и музыкальных произведений.

Главреперткому подчинялись появившиеся на местах губернские репертуарные комиссии, во главе каждой был поставлен губернский цензор. Таким образом, новый репертуар должен был фактически пройти несколько стадий своего утверждения. С 1926 года Главрепертком начал издавать «Репертуарный бюллетень», его распространение в губерниях и областях считалось обязательным. Именно на него и опирались ГубОНО для составления рекомендаций творческим коллективам и корректировки их репертуара.

Если проанализировать репертуарные планы государственных театров тех лет, можно утверждать, что основную роль в них играли пьесы классической литературы: А. Островского, Л. Толстого, М. Горького, В. Шекспира, Ф. Гете, из современных авторов можно выделить пьесы С.П. Бещева, В.Н. Билль-Белоцерковского и Н.Р. Эрдмана. Это не случайно, ведь современные драматурги, композиторы еще только создавали свои будущие великие произведения.

При этом отметим, что в функции губернских репертуарных комиссий входили не только подборка репертуара, но и контроль над ним, а именно конфискация запрещенных к постановке произведений. Например, в 1924 году в Читинском театре была поставлена пьеса А. Саболевского «Ходит призрак по Европе», губернская комиссия признала ее как плагиат и руководство театра вынуждено было снять ее с показа.

Помимо государственных учреждений культуры, без внимания государства не оставалась и самодеятельность, которая получила свое развитие еще в годы гражданской войны. Напомним, что в ДВР все клубы, избы-читальни находились на государственном обеспечении, чем и объяснялся их регулярный количественный прирост. А после окончания гражданской войны политико-просветительский отдел передал руководство клубами в культотделы профсоюзов [7. Л. 56а]. Несмотря на незначительные материальные возможности, культотделы продолжали поддерживать клубную деятельность.

Ведь клуб, по мнению журналиста газеты «Дальневосточный путь», был не только местом отдыха, но и пропагандистом воспитания масс в духе классового сознания [9. С. 3]. В результате, руководствуясь политико-просветительскими и воспитательными задачами, советские органы власти стремились к расширению клубной сети, вначале в городе, а позднее и сельской местности.

Работа клубов была стационарная – связанная с работой разнообразных кружков и курсов, а также временная – путем организации собственными силами вечеров и концертов.

Деятельность клубов также не оставалась без внимания со стороны партийных и государственных органов; ГубОНО, как в случае и с иными учреждениями искусства, контролировали репертуар клуба, при этом ответственность за качество постановок возлагалось на правление клуба.

Особую роль клубы играли в сельской местности, поскольку просвещение крестьянина являлось важной задачей в условиях идейно-воспитательной работы того времени.

При этом отметим, что в 1920-е годы вопрос о развитии клубной системы в сельской местности, особенно организации деревенского театра, являлся во многом дискуссионным. Так, на страницах дальневосточной прессы можно было встретить критическое мнение о том, что «театр в деревне является роскошью. Деревне нужен трактор, а не театр» [7. Л. 153]. В то же время другие публицисты заявляли о положительном влиянии искусства, в том числе и посредством клубной деятельности, считая, что творчество, в которое включается личность, позволяет бороться с такими насущными проблемами, как хулиганство и пьянство. Но главная проблема развития сети учреждений искусства и культуры по-прежнему заключалась в нехватке финансирования.

Именно поэтому процесс создания клубов в сельской местности начинается лишь с конца 1920-х годов. Естественно, что уровень самодеятельного искусства не позволял ему конкурировать с профессиональным, но данная задача перед клубами не стояла.

Другим направлением в приобщении народных масс к искусству стала организация шефствования над частями Красной армии. Особую роль в этой работе играл Союз работников искусств, который предлагал придать ей систематический и плановый характер. Естественно, что в условиях гражданской войны отдельные культурные

мероприятия по обслуживанию военных частей проводились, особенно если военные части находились на территории города. Используя имеющийся опыт в данной сфере, профсоюз работников искусства предложил «оказывать помощь и полное содействие по ликвидации безграмотности в среде красноармейцев, помогать им в организации клубного и библиотечного дела в военных частях, проводить выездные выставки, киносеансы и концерты, проводить беседы и лектории на различные темы» [7. Л. 153] на безвозмездной основе. Уже в первые годы этот вид деятельности дал свои положительные результаты. Только в 1924 году в Амурской губернии работники Рабиса обслужили более 21 тыс. красноармейцев [10. Л. 25].

Именно Рабис в 1920-е годы был той организацией, которая оказывала значительную помощь деятелям искусства, оказавшимся в трудной жизненной ситуации. Создание данного профсоюза приходится еще на 1919 год, когда в мае на Первом Всероссийском съезде работников искусств и была учреждена данная организация. Первоначально в нее входили союзы всех творческих направлений: Союз актеров, Союз скульпторов, Союз живописцев. Ее положительная роль проявилась сразу, ведь многие работники сферы культуры и искусства в условиях НЭПа остались без средств к существованию. И именно Рабис занимался вопросами их трудоустройства, улучшал их быт. В 1921 году отделения Рабиса существовали по всей стране, в том числе и на Дальнем Востоке. Структура самого Рабиса также эволюционировала, в ее состав с 1923 года стали входить отдельные секции по основным направлениям искусства: секция артистов, музыкантов, работников кино, ИЗО, работников художественной литературы, а также секция рабочих и служащих театра [11. С. 18].

Но несмотря на помощь профсоюза работников искусств, ситуация с кадровым составом деятелей культуры на Дальнем Востоке в целом ничем не отличалась от ситуации по всей стране. Уровень безработицы в среде творческой интеллигенции был высок, на Дальнем Востоке каждый второй представитель этой профессии был безработный [12. С. 116]. Чтобы как-то решить данную проблему, Союз работников искусств обязал антрепренеров включать в труппу одного безработного актера или музыканта, хотя те различными уловками пытались уклониться от этого бремени. Кроме того, Союз выплачивал единовременную помощь безработным артистам. В то же время больших средств на оказание систематической поддержки у Рабиса не было, поэтому в целом его деятельность в условиях НЭПа скорее носила эпизодичный характер.

В таких же непростых условиях в эти годы находились и сами Губернские отделы народного образования, так как работающие в регионе самодеятельные кружки при предприятиях и клубах не могли удовлетворить всех культурных потребностей городского населения, а процесс формирования творческих коллективов (актерских и музыкальных трупп) посредством Рабиса тоже не давал должного результата. Поэтому в 1924 году руководители ГубОНО приходят к решению начать создание собственных государственных учреждений искусства, которые бы осуществляли систематическую политику по развитию учреждений культуры в регионе.

Так, например, в области театрального дела в 1924 году на территории Приморской губернии был организован Художественный трест, находящийся в подчинении Губернского исполкома, который и занимался планированием его деятельности: формировал репертуар, утверждал штатную численность. Одновременно с созданием треста было утверждено и Положение «О художественном тресте», в котором определялась его основная цель – приобщение населения к художественной культуре современности [5. С. 45]. Работа треста заключалась в постановке новых спектаклей, организации концертов, выставок, народных празднеств, наличие киноаппаратуры давало возможность показывать новинки киноиндустрии. Делами треста ведало собрание пайщиков, которые, однако, представляли отчеты о своей работе в Губисполком. Художественный трест смог не только наладить свою работу, но и постоянно ее совершенствовал за счет обмена опытом с гастролирующими в Дальневосточной области коллективами.

Так, в 1923 году во Владивостоке гастролировала оперная труппа петроградских и московских академических театров, коллектив Одесского государственного театра. В 1924 году по городам Дальнего Востока с большим турне проехала труппа Московского балета и коллектив украинских артистов. Из зарубежных гастролеров можно выделить посещение Владивостока актерами Национального Пекинского театра, поскольку китайская диаспора в регионе была достаточно многочисленна.

Гастролирующие артисты взаимодействовали с местными коллективами, делились накопленным опытом, давали мастер-классы. Это безусловно оказывало положительное влияние на развитие искусства в регионе. Однако Рабис и ГубОНО оставались неудовлетворенными проводимой на Дальнем Востоке театральной политикой. Созданный трест и гастролеры не могли удовлетворить потребности зрительской аудитории в театральных постановках, а низкий уровень самодеятельных театральных кружков не давал высоких показателей по посещаемости спектаклей. Именно об этом было заявлено делегатам I Краевого съезда Рабиса, состоявшегося в 1925 г., на котором было принято решение организовать в регионе Краевое театральное объединение, которое могло бы взять на себя всю координационную работу над театральной сетью [4. С. 118].

Новая организация сразу же приступила к формированию двух театральных трупп для обслуживания жителей Хабаровска и Владивостока. Для того чтобы разнообразить репертуар, созданные коллективы должны были носить разную направленность. В результате один был драматический, а второй сатирический. Они являлись передвижными труппами, так как предполагалась их работа в обоих городах попеременно [13. С. 18]. Данное событие было встречено жителями обоих городов крайне положительно. Так, в газете «Тихоокеанская звезда» вышла статья, освещающая данное событие, в которой выражалась надежда на новый коллектив, где будут работать профессиональные артисты, а репертуар будет не только интересный, но и качественный [14. С. 4].

В 1925–1926 годах началась реализация нового варианта обслуживания городов профессиональными коллективами. Однако надежды жителей Хабаровска не оправдались, спустя несколько месяцев на страницах Тихоокеанской звезды появляются негативные отзывы о работе нового коллектива, писали о халтуре, отсутствии оригинальности, низком качестве постановок [15. С. 4]. Эта критика была вполне заслуженная. Ведь подбор артистов для новых коллективов осуществлялся по остаточному принципу, актеры из центральной полосы России не желали ехать для работы в регион, местных актеров также было немного, такая же проблема была и с режиссерами.

На состоявшемся 15 марта 1926 года совещании при Агитпропе Крайкома руководители КрайТЕО были обвинены в некачественной работе по подготовке театрального сезона, и как следствие было принято решение о ликвидации данной структурной единицы, ее функции вновь были переданы Дальневосточному отделу народного образования (ДалькрайОНО) [16. Л. 2].

Таким образом, в середине 1920-х годов на Дальнем Востоке происходят первые попытки централизации системы управления искусством, в частности театральной сферой, поскольку искусство являлось орудием идеологической борьбы, в то время как антрепризы, продолжающие существовать в регионе, придавали искусству исключительно развлекательный характер, что не отвечало поставленным Агитпропом задачам. В то же время нехватка в местных бюджетах средств не позволяла полностью провести огосударствление данной сферы, а робкие попытки местных органов создать более централизованную систему не увенчались успехом.

Накопленный исторический опыт свидетельствует о необходимости государственного регулирования сферы искусства и культуры, так как без должной финансовой поддержки данные учреждения превратятся исключительно в развлекательный элемент, в то время как искусство должно прививать людям моральные ценности, формировать патристическое сознание, это советская власть понимала, и поэтому с конца 1920-х годов начала монополизировать культурную сферу общества.

### Литература

1. Новости // Дальневосточная республика. 1920. 1 декабря. С. 1.
2. Вестник временного правительстве областной земской управы. 1920. 7 марта. С. 2.
3. О городском театре // Дальневосточная республика 1920. 1 декабря. С. 4.
4. Иванов А.С. Дорога длиною в век. Хабаровск, 1994. 245 с.
5. Королева В.А. Хроника культурной жизни Владивостока 1917–1923 гг. Владивосток, 1998. 196 с.
6. Гамалей С.Ю. Становление системы управления театральным делом на Дальнем Востоке в 1920-е годы // Гуманитарные науки и современность: материалы регион. науч.-практ. конф. Комсомольск-на-Амуре, 2003. С. 161–163.
7. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАСПИ). Ф. 372. Оп. 1. Д. 1048.
8. Дымникова А.И. Становление системы руководства театральным делом в СССР (1921–1928). Л., 1988. 53 с.
9. О театре // Дальневосточный путь. 1923. 6 мая. С. 3.
10. Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. 5508. Оп. 1. Д. 389.
11. Сибиряков И.В. Профсоюз и искусство – совместимая несовместимость // Вестник Челябинского государственного университета. 2007. № 3. С. 12–21.
12. Кандыба В.И. История становления художественной жизни Дальнего Востока (1858–1938). Владивосток, 1985. 175 с.
13. Подари людям радость. Хабаровск, 1996. 167 с.
14. Театр // Тихоокеанская звезда. 1925. 22 октября. С. 4.
15. О театре // Тихоокеанская звезда. 1926. 13 января. С. 4.
16. Государственный архив Хабаровского края (ГАХК). Ф. 137. Оп. 10. Д. 12.

#### **Features of the Formation of the System of Management of the Sphere of Culture in the Far East in 1920–1927**

*Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*, 2023, 2 (89), 96–104.  
DOI: 10.24412/2070-075X-2023-2-96-104

*Sofya Yu. Gamalei*, Far Eastern Law Institute of the Ministry of Internal Affairs of Russia (Khabarovsk, Russian Federation). E-mail: s.u.gamaley@mail.ru

*Artem A. Gamalei*, Russian State University of Justice (Far Eastern Branch) (Khabarovsk, Russian Federation). E-mail: a.a.gamaley@mail.ru

**Keywords:** enterprise, provincial departments of public education, the Ministry of Education of the Far Eastern Republic, the Union of Scenic Figures, the People's Commissariat of Education, the regional theater association.

The article examines the process of centralization of the art and culture management system in the Russian Far East in 1920–1927. Indeed, throughout the 1920s, the young Soviet state was building its own cultural policy, which met the tasks of building a new socialist society. The analysis of this policy shows its inconsistent, and sometimes even chaotic nature, however, in the difficult conditions of the civil war, the Soviet state did not forget about the ideological role of art, therefore, it tried to carry out its systematic introduction into the consciousness of the masses with the help of propaganda types of art, the creation of clubs. The centralized nature of this process is evidenced by the activities of the Ministry of Public Education under the Government of the Far East, as well as the work of the Far Eastern Department of Public Education, established in 1922, namely their work to combat the private sector in the field of art and popularize the ideas of the Bolsheviks, within the framework of the new cultural institutions being created. In general, the planned creation of the entire art management system in the Far East begins in the

conditions of the Civil War. In the post-war period, the Regional Department of Public Education and the created Union of Scenic Figures, later the Union of Art Workers of the RSFSR, will actively join this process. The established planning system, the constant reporting documentation maintained by art institutions, allowed the People’s Commissariat of Education to coordinate their activities, at the same time, through the interaction of various structures, to create an integral system of cultural education of workers. In conclusion, the author comes to the conclusion that only the financial limitations of local budgets did not allow the complete nationalization of this sphere in the specified period.

### References

1. Anon. (1920) Novosti [News]. *Dal’nevostochnaya respublika – Far Eastern Republic*. December 1. pp. 1.
2. Anon. (1920) *Vestnik vremennogo pravitel’stvo oblastnoy zemskoy upravy – Bulletin of the provisional government of the regional Zemstvo Council*. March 7. pp. 2.
3. Anon. (1920) O gorodskom teatre [About the city theater]. *Dal’nevostochnaya respublika – Far Eastern Republic*. December 1. pp. 4.
4. Ivanov, A.S. (1994) *Doroga dlinoyu v vek* [A century-long road]. Khabarovsk.
5. Koroleva, V.A. (1998) *Khronika kul’turnoy zhizni Vladivostoka 1917–1923 gg.* [Chronicle of the cultural life of Vladivostok 1917–1923]. Vladivostok.
6. Gamalei, S.Yu. (2003) Stanovlenie sistemy upravleniya teatral’nym delom na Dal’nem Vostoke v 1920-e gody [The formation of the management system of theatrical business in the Far East in the 1920s]. In: *Gumanitarnye nauki i sovremennost’: materialy region. nauch.-prakt. konf.* [Humanities and modernity: materials region. scientific-practical conf.]. Komsomolsk-on-Amur. pp. 161–163.
7. The Russian State Archive of Literature and Art (RGASPI). Found 372. List 1. File 1048.
8. Dymnikova, A.I. (1988) *Stanovlenie sistemy rukovodstva teatral’nym delom v SSSR (1921–1928)* [The formation of the management system of theatrical business in the USSR (1921–1928)]. Leningrad.
9. Anon. (1923) O teatre [About the theater]. *Dal’nevostochnaya respublika – Far Eastern Republic*. May 6. pp. 3.
10. State Archive of the Russian Federation (GARF). Found 5508. List 1. File 389.
11. Sibiryakov, I.V. (2007) Profsoyuz i iskusstvo – sovместimaya nesovместimost’ [Trade union and art – compatible incompatibility]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of the Chelyabinsk State University*. 3. pp. 12–21.
12. Kandyba, V.I. (1985) *Istoriya stanovleniya khudozhestvennoy zhizni Dal’nego Vostoka (1858–1938)* [The history of the formation of the artistic life of the Far East (1858–1938)]. Vladivostok.
13. Anon. (1996) *Podari lyudyam radost’* [Give people joy]. Khabarovsk.
14. Anon. (1925) Teatr [Theater]. *Tikhookeanskaya zvezda – Pacific Star*. October 22. pp. 4.
15. Anon. (1926) O teatre [About the theater]. *Tikhookeanskaya zvezda – Pacific Star*. January 13. pp. 4.
16. The State Archive of the Khabarovsk Territory (GAHK). Found 137. List 10. File 12.



**ТРИБУНА МОЛОДОГО УЧЕНОГО**

УДК 7.03

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-2-105-114

**Ма Чао****КРАТКИЙ ОБЗОР ИСТОРИИ КИТАЙСКОГО ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА**

*Цель данной статьи: систематизировать имеющиеся в науке сведения по истории китайского вокального искусства, расположив их в хронологическом порядке. Научная новизна состоит в представлении полной исторической картины развития вокального искусства Китая на русском языке. Для проведения исследования были использованы классические методы: анализ, синтез, обобщение, а также описательный метод. Изучение использованных источников позволило выделить два больших этапа в истории китайского вокала.*

*Ключевые слова: китайское вокальное искусство, история вокального искусства Китая, китайский бельканто, китайское новое народное пение, Пекинская опера, Мао Цзэдун.*

**Введение**

В начале XXI века в связи с ускорением процессов глобализации, с одной стороны, и с обострением вопроса о сохранении уникальности национальных культур, с другой стороны, особую важность приобретает изучение истории культуры отдельных стран и народов. А именно: истории живописи, музыки, вокального, хореографического и театрального искусства. Остановимся на истории китайского вокала.

Анализ доступной нам литературы по теме исследования показал, что в отдельных работах освещены лишь некоторые этапы в истории китайского вокального искусства: его зарождение и развитие вплоть до конца XIX века (например, в статьях Ли Эрюн [1], Цуй Сянь [2], А. Шалаевой [3]), функционирование и совершенствование в XX веке (например, в статьях Ян Нин [4] и Лю Инчэнь [5], диссертации Чжан Цяньвэй [6]), а также в начале XXI века (Ян Бо [7], Ли Ясюнь [8]). Между тем необходимость в них есть: только понимая прошлое, можно хорошо понимать настоящее и прогнозировать будущее. Кроме того, знание различных аспектов национального искусства необходимо для всестороннего его освоения. Все это обуславливает актуальность нашей работы.

Итак, цель настоящей статьи состоит в систематизации имеющихся в науке сведений по истории китайского вокального искусства путем представления их в хронологическом порядке.

**Основная часть**

На основе работ, рассматривающих отдельные эпохи в развитии вокального искусства Китая, мы составили свою периодизацию (см. таблицу 1 и таблицу 2). При этом в качестве временных ориентиров до 1912 года были использованы периоды правления определенных династий, а после 1912 года – этапы государственной политики, регламентирующей степень межкультурного взаимодействия Китая и других стран.