

УДК 39:008:75(=511.1)

Э. М. Колчева

Марийский государственный университет, Йошкар-Ола

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА НАРОДА МАРИ В СОВЕТСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ 1950–1980-Х ГОДОВ

В статье исследуется изобразительное искусство Марийского края советского периода 1950–1980-х годов как этап становления профессионального этнонационального искусства народа мари. Методика анализа разработана автором и апробирована ранее. Модель этнокультурного пространства включает уровни воображаемого (ценностно-мифологического), географического, социального пространств, пространства субъекта культуры. Культурное пространство репрезентируется посредством созданных художниками образов, в которых фиксируются базовые этнокультурные архетипы (древо, гора, река, дом и т. п.), гендерные архетипы. Изученные произведения позволяют сделать вывод о том, что этнокультурное пространство народа мари в изобразительном искусстве 1950–1980-х годов представлено в тесной связи с советской идеологией, но тем не менее происходит рефлексия этнокультурных оснований марийского народа. Географическое пространство маркируется как этническое через введение в пейзаж представителей народа, культурные архетипы выступают как типические образы ландшафта. Социальное пространство этноса связано с сельской общиной – колхозом или совхозом, подчеркивается модернизация. Зафиксировано появление городской культуры этноса. Семья мыслится как национальная «ячейка» советского общества. Мир традиционной материальной культуры находит отражение в натюрмортах, пробуждающих «вещный код» этнокультуры. Значителен интерес художников к народным музыкальным инструментам, символизирующим душу народа. Мужской архетип представлен в основном в портрете деятелями культуры и искусства, учеными. Женский архетип воплощается в типах труженицы-колхозницы, национальной артистки. Уровень воображаемого (ценностно-мифологического) пространства, осуществлявший синтез традиционной ментальности и советской идеологии, породил новую жанровую форму марийского изобразительного искусства – образ Марийской земли. Значителен интерес к фольклору, появился монументальный архетипический образ богатыря-защитника. К концу советского периода в творчестве художников «сурового» стиля и неоромантиков (С. Ф. Подмарев, И. М. Ямбердов) проявились предпосылки следующего, неомифологического, этапа этнонационального изобразительного искусства.

Ключевые слова: советское изобразительное искусство Марийского края 1950–80-х годов, этнокультурное пространство народа мари, этнокультурные архетипы

Исследование выполнено в рамках проекта РГНФ № 15-14-12001 «*Этнокультурное пространство народа мари в изобразительном искусстве Марийского края 1950–80-х годов*»

Советский период в истории профессионального изобразительного искусства Марийского края выступает значительным этапом с точки зрения его институционального и эстетического становления. Как этнонациональное явление культуры мари он содержит в себе коллизию двух культурных тенденций: идеологическую и этническую. С одной стороны, в этот период происходило обогащение и усложнение марийской культуры, а с другой стороны – модернизация и советская идеология вводила от традиционных и исконно-ментальных духовных оснований этноса. Из этого периода непосредственно вырос современный неомифологизм в марийском искусстве.

Марийское этнонациональное изобразительное искусство этого периода создается не только художниками-мари, но также во многом и русскими художниками, в том числе приезжими, вдохновлявшимися поэтикой девственной природы края и своеобразной культурой его коренного народа. Становление институции изобразительного искусства в рамках оформления профессиональной художественной культуры народа происходило под влиянием уже сложившейся русско-европейской реалистической традиции.

Самобытность народа зафиксирована в его системе ценностей и миропредставлений, репрезентированных в культурных архетипах этноса,

которые формируют сакральную и реальную топографию этнокультурного пространства (к примеру, дом, древо, гора, река), а также гендерных архетипах социального пространства этнокультуры. Их рефлексия в изобразительном искусстве осуществляется посредством разнообразных стилистических способов, опыт их анализа был предпринят автором на художественном материале других периодов истории марийского изобразительного искусства [1, с. 69–75]. Культурные архетипы не существуют отдельно, а лишь в глубоких взаимосвязях и нераздельности, образуя системную целостность этнокультурного пространства, в которой ранее нами было обозначены такие элементы, как географическое пространство, социальное, пространство личности, воображаемое (ценностно-мифологическое) пространство этнокультуры.

На этих основаниях строится авторская методология анализа изобразительного искусства Марийского края советского периода, а в данной статье – 1950–1980-х годов как явления этнонациональной культуры мари.

Географическое пространство культуры народа мари представлено в этот период в первую очередь реалистическим пейзажем. Лидером и основоположником этого жанра в республике являлся Павел Тимофеевич Горбунцов. В его работах, а также произведениях его соратников и учеников, не подчеркивается этнический компонент, но тем не менее воспеваются красота края, представлены типические образы марийского ландшафта, которые могут опознаваться как этноархетипические. Это в первую очередь безбрежные густые леса и березовые рощи, иногда изображенные с их обитателями (в работах С. Ф. Подмарева).

Реки, и в особенности Волга, также выступают типичным пейзажем в живописи Марийского края (С. Ф. Подмарев. Вечер на Волге. 1961). Возделанные поля дополняются не просто указанием на традиционные формы хозяйства, но, как правило, приметамы своего времени – сельскохозяйственной техникой, производственными объектами, транспортными магистралями и т. п. (П. Т. Горбунцов. Лето, 1961; Б. С. Пушков. Полнолуние. и др.). Тем самым маркируется и социальное пространство этноса как образ жизни народа, его занятия.

Художники маркируют ландшафт как этническое географическое пространство, вводя туда представителей народа: деятелей культуры, тружеников и т. п. Пейзаж становится в таком случае фоном портрета (А. П. Зарубин. Эскиз к портрету И. С. Палантая. 1961; Ю. С. Белков. Портрет пе-

редовой доярки колхоза Россия О. А. Григорьевой. 1956). Тем самым проводится мысль об укorenенности народа в природе, его неразрывной с ним связи. Порой природа становится полноправным «участником» композиции, как в портрете Сергея Чавайна А. И. Бутова.



Рис. 1. А. И. Бутов. Чавайн на Илети. 1968.
НМ РМЭ им. Т. Евсеева

На исходе советского периода в творчестве художников романтического склада, таких как С. Ф. Подмарев, И. М. Ямбердов, проявляется символизм и неомифологическое начало (С. Ф. Подмарев. Лесная сказка. 1979), когда сквозь пейзаж, сквозь географическое пространство благодаря специфическому художественному решению картин проступает древнее мировосприятие пространства, присущее марийцам.



Рис. 2. Н. В. Богомолов. Пейзаж Азаново. 1960-е.
НМ РМЭ им. Т. Евсеева

Социальное пространство этноса представлено в изобразительном искусстве тех лет жанровым многообразием, поскольку само культурное пространство социума является более сложным феноменом. Выше уже отмечена его тесная связь с географическим пространством, представленным через пейзаж. Оно также репрезентировано через бытовой жанр, в котором находит отражение жизнь сельской общины, представляющей собой в советское время коллектив колхоза или совхоза (И. И. Мамаев. Жданное утро; Е. С. Скрицкий. Полдень. 1973. и др.). Многие произведения по своему жанровому решению восходят к этнографическому

реализму раннего советского периода 1920–1930-х годов, но чаще, согласно нормам социалистического реализма, в жизни общества подчеркивается модернизация экономики, успехи социалистического строительства в деревне.

Именно в этот период изобразительное искусство фиксирует появление городской культуры этноса с соответствующими культурными институтами и этносоциальными сообществами, прежде всего профессиональными творческими работниками (Д. А. Митрофанов. Коллективный портрет марийских композиторов. 1965–1966), национальной интеллигенцией (З. Ф. Лаврентьев. На съезд учителей. 1987 и др.).



Рис. 3. В. М. Козьмин. Йошкар-Ола. Панно. 1956.
НМ РМЭ им. Т. Евсеева

В то же время существенная доля произведений изобразительного искусства этого периода демонстрирует пристальный интерес к традиционной культуре народа. Создаются натюрморты, в которых художники любовно и бережно выписывают уходящий мир рукотворных предметов быта. В этом любовании как бы оживляется их символическая функция, пробуждается «вещный код» этнической культуры.



Рис. 4. С. Ф. Подмарев. Натюрморт марийский. 1969.
НМ РМЭ им. Т. Евсеева

Художники очень часто обращаются к теме народной музыки и музыкальных инструментов. В реалистических повествовательных по характеру работах марийские гусли *күсле*, барабан *шувыр*, гармонь показаны неперенным атрибутом праздников (З. Ф. Лаврентьев. Праздник в марийской деревне), концертов (И. А. Михайлин. Марийские напевы. 1957). Знаково-символическая функция их проступает в рельефах (А. В. Козьмин рельеф «Музыканты». 1976. РМИИ). В произведе-

ниях «сурового» стиля угадывается сакральная функция гуслей (Б. С. Пушков. Праздник цветов (центральная часть). 1975–80).



Рис. 5. Б. С. Пушков. Марийская свадьба. 1970.
НМ РМЭ им. Т. Евсеева

В социальном пространстве этнокультуры важное место занимает пространство семьи. В марийском изобразительном искусстве указанного периода оно предстает как пространство поколений. Это сельская семья, связанная традиционными отношениями и ролями, в изображениях подчеркиваются трудовые и боевые заслуги старшего поколения. Семья означает именно как национальная «ячейка» советского общества, в прямой связи с социально-историческим контекстом. Национальное маркируется через элементы одежды, советское – через показ наград.

Пространство субъекта этнокультуры представлено в первую очередь таким типом, по преимуществу мужским, как деятель культуры, ученый (Е. Д. Аглашкина. Портрет В. П. Мосолова. 1951) или композитор, художник, писатель (О. А. Новиков. Портрет И. С. Ключникова-Палантая. 1950; Пушков А. С. Портрет марийского писателя Тыныша Осыпа. 1968. и др.). Этот вариант архетипа культурного героя возник уже в изобразительном искусстве 1920–1930-х годов, теперь получает дальнейшую разработку. Отсутствует, казалось бы, ожидаемый тип рабочего, хотя имеет место тип комсомольца, его образ осмысливается в исторической ретроспекции или же, например, как дружинника (Б. С. Пушков. Комсомольский патруль. 1975).

Женские образы сливаются в тип труженицы-колхозницы. Ее этническая принадлежность передается как через достоверность портретных черт, так и подчеркивается национальным костюмом, претерпевшим в советское время существенные изменения, но продолжавшим функционировать в быту. Атрибутами труженицы теперь не всегда выступают орудия ее труда, но и государственные награды. В то же время расширяется круг женских занятий, а вместе с ним и спектр типических образов, например, появляется тип национальной артистки (А. П. Зарубин «Портрет народной

артистки Марийской АССР А. Т. Тихоновой». 1959. и др.).



Рис. 6. Б. И. Осипов. Портрет колхозницы колхоза «Социализм». РМИИ РМЭ

Своего рода формулой этнокультурного пространства советского народа мари можно назвать работу Б. С. Пушкива «Юность», написанная в «суровом» стиле позднесоветской эпохи, обладающем силой монументальности и символичностью. Свободный, гордо смотрящий вперед, молодой человек показан на фоне родного села, раскинувшегося на высоком берегу полноводной Волги, в окружении щедрой зелени природы. Чайки, парящие над его головой, словно указывают на вдохновение, рядом на простой деревянной скамье мы видим раскрытую тетрадь с еще неисписанными листами. Культурный герой мари в советскую эпоху мыслится как национальный интеллигент, что еще раз подчеркивает значимость появившихся именно в советское время профессиональных культурных институций.

Картина фиксирует все уровни культурного пространства этноса через репрезентацию его ключевых архетипов. Так складывается следующий уровень пространства культуры – воображаемое, т. е. уровень миропредставления или, иначе, ценностно-мифологическое пространство. Здесь оно исполнено гармонии человека и мира. Безусловно, представленная картина мира во многом соответствует советской эпохе, здесь, в центре мироздания, человек-созидатель, уверенный в своих творческих возможностях. Тем не менее он не выглядит покорителем природы, он черпает в ней вдохновение и опирается на ее силы, защищен ею. Трудно сказать, насколько глубоко художник был знаком с народной культурой, возможно, интуитивно на переднем плане полотна по краям он изобразил молодые ели и свисающие сверху ветви рябины, имеющие в традиционных представлениях мари семантику защиты. Символом

социума, общины по-прежнему выступает село, на картине оно органично вписано в природный ландшафт, смешивается с ним.

В эти годы появляется отвлеченный образ Марийского края. Художники пишут целый ряд произведений, которым дают название на марийском языке «Марий Эл», достаточно экзотичное по тем временам. Напомним, что республика называлась тогда Марийская автономная советская социалистическая республика (МАСССР). Композиция включала в себя два архетипических образа – леса (дерева) и женщины, которые для традиционной ментальности мари являются наиважнейшими. Так формируется своего рода жанр марийского этнонационального изобразительного искусства и по своему культурологическому смыслу – культурный архетип малой родины, архетип Марий Эл. Таковы работы А. И. Бутова, Г. Ф. Богатыревой-Кононовой, А. С. Пушкива.



Рис. 7. А. С. Пушкив. Марий Эл. 1972. НМ РМЭ им. Т. Евсеева

Этот уровень культурного пространства тесно сплетается с советской мифологией. Особое место занимает в этот период жанр ленинианы, изобретенный в 1920-е годы нашим выдающимся соотечественником, основателем Ассоциации художников революционной России (АХРР) художником А. В. Григорьевым. Жанр этот, как известно, стал наиважнейшим в иерархии социалистического реализма, включил в себя не только изображение В. И. Ленина, но и его соратников, включая И. В. Сталина. Марийские художники также отдавали ему дань, порой в весьма наивных формах.

Мифологическое пространство этнокультуры как пространство традиционных представлений и ценностей народа проступает в различных видах изобразительного искусства. В иллюстрациях фольклора в книжной графике (З. Ф. Лаврентьева, А. С. Бакулевского) это происходит не столько в качественном, сколько в количественном выражении, что не умаляет значимости этого вида

творчества для накопления концентрации внимания профессионального искусства к национальной тематике в целом.

В живописных полотнах на тему марийских легенд и истории складывается монументальный архетипический образ богатыря-защитника народа (И. А. Михайлин «Чоткар патыр» 1976; С. Ф. Подмарев «Онар» 1964, В. М. Козьмин. «Чоткар патыр» 1967, Г. М. Осокин «Акпарс» 1984 и др.).

Невозможно обойти стороной творчество скульптора Филиппа Павловича Шабердина, создавшего ряд персонажей марийского фольклора из корней и ветвей деревьев необычной формы. По художественному воплощению это отнюдь не иллюстрация, его творчество раскрылось на острие между неоромантизмом и неомифологизмом, мастер прибегает к приемам «остраннения», придавая персонажам специфическую выразительность, эффективно передающую их сущность. В этом же направлении развивались и такие романтики того времени, как С. Ф. Подмарев и И. М. Ямбердов. Последний играет одну из ключевых ролей на нынешнем этапе развития национального изобрази-

тельного искусства мари, является подлинным неомифологом современности.

Таким образом, в изобразительном искусстве 1950–1980-х годов этнокультурное пространство народа мари представлено как динамично меняющееся, модернизирующееся на всех его уровнях в соответствии с идеологией советской эпохи. Оно представлено всеми базовыми архетипами, которые отчасти вплетаются в советскую картину мира и ее ценностную систему, но в конечном счете предстают как рефлексия базовых мифологических оснований этнокультуры.



1. Колчева Э. М. Архетип реки в марийском изобразительном искусстве // Вестник Марийского государственного университета. 2012. № 10. С. 69–75.

1. Kolcheva E. M. Arkhetip reki v mariiskom izobrazitel'nom iskusstve. *Vestnik Mariiskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2012. No. 10. Pp. 69–75.

Статья поступила в редакцию 1.10.2015 г.

E. M. Kolcheva

Mari State University, Yoshkar-Ola

REPRESENTATION OF ETHNOCULTURAL SPACE OF THE MARI PEOPLE IN THE SOVIET FINE ARTS OF THE 1950–80'S

The article deals with the fine art of the Mari Republic at the Soviet time of the 1950–80's as a stage in the formation of the professional ethnonational art of the Mari people. The method of analysis has been earlier developed and tested by the author. The model of ethnocultural space includes the levels of imaginary (value-mythological), geographical, social spaces, and the culture subject one. The cultural space is represented through the images created by the artists. These images are the reflection of the basic ethnocultural archetypes (a Tree, a Mountain, a River, a House, etc.), and gender archetypes. The paintings, investigated in the study, suggest that the ethnocultural space of the Mari people in the fine art of 1950–80's is represented closely with the Soviet ideology, nevertheless, the reflection of ethnic and cultural foundations of the Mari people can be observed. The geographical space is marked as an ethnic one through the depiction of the people in the landscape. Cultural archetypes are the typical images of the landscape. The ethnic group's social space is associated with the rural communities of collective and state farms. Modernization is emphasized. The appearance of the ethnic group's urban culture is settled. The family is viewed as a national unit of the Soviet society. The traditional material culture is reflected in the still lives awakening the "in rem code" of ethnic culture. The artists' considerable attention is drawn to the folk musical instruments, symbolizing the people's soul. A male archetype is mainly represented in the portraits of cultural figures and scholars. A female archetype is embodied in the types of a collective farm worker and a national actress. The imaginary (value-mythological) space doing the fusion of the traditional mentality and Soviet ideology has given birth to a new genre form of the Mari art being the image of the Mari land. A considerable attention is paid to folklore, a monumental image of the archetypal hero-protector is observed. By the end of the Soviet period the prerequisites of the next neo-mythological stage of ethno-national fine art have manifested themselves in the creative works of the artists of austere style and neo-romantics (S. F. Podmarev, I. M. Yamberdov).

Keywords: Soviet fine art in the Mari region, 1950–80's, ethno-cultural space of the Mari people, ethno-cultural archetypes.