

УДК 75.03

О. А. Требушкова¹, С. К. Свечников²¹Национальный музей Республики Марий Эл им. Т. Евсеева, Йошкар-Ола.²Министерство образования и науки Республики Марий Эл, Йошкар-Ола**ИСТОРИЯ МАРИЙСКОГО КРАЯ В ЖИВОПИСНЫХ ПОЛОТНАХ
(НА ПРИМЕРЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЭКСПОЗИЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО
МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ МАРИЙ ЭЛ ИМ. Т. ЕВСЕЕВА)**

Статья посвящена живописным работам, представленным в экспозиции Национального музея РМЭ «Страницы истории Марийского края с древнейших времен до середины 1980-х годов». Рассмотрены работы А. С. Пушкова, Г. А. Медведева, Г. М. Осокина, В. М. Козьмина, П. Т. Горбунцова, И. А. Михайлина, Б. И. Осипова, П. С. Добрынина. Помимо бесспорной художественной ценности, представленные работы прекрасно вписываются в общую концепцию исторической экспозиции, способствуют сохранению и ретрансляции исторической и культурной традиции народов Республики Марий Эл. Многие из этих работ являются документальными в прямом смысле слова, так как были созданы очевидцами, в процессе непосредственного наблюдения за отображаемой реальностью.

Ключевые слова: экспозиция, живописные работы, история Марийского края

*Статья подготовлена в рамках проекта
РГНФ «Этнокультурное пространство народа мари
в изобразительном искусстве Марийского края 1950–1980-х годов», № 15-14-12001.*

В поисках путей дальнейшего развития народа мы неизбежно обращаем свой взгляд в прошлое. В этой связи роль музеев по выполнению ответственной задачи по сохранению и ретрансляции исторической и культурной традиции народов невозможно переоценить. Подлинным сокровищем Национального музея Республики Марий Эл им. Т. Евсеева является собрание работ изобразительного искусства, среди которых особое место занимает уникальная коллекция живописных работ, отражающих историю Марийского края.

Многие из этих работ являются документальными в прямом смысле слова, так как были созданы очевидцами, в процессе непосредственного наблюдения за отображаемой реальностью. Данная публикация предусматривает краткий обзор живописных работ, представленных в экспозиции Национального музея РМЭ «Страницы истории Марийского края с древнейших времен до середины 1980-х гг.».

Картина А. С. Пушкова (1920–1983) «Марийские послы у Ивана Грозного» посвящена одному из ключевых эпизодов истории марийского народа – вхождению в состав Российского государства. В основу сюжета легли историческое

предание о горномарийском князе Акпарсе и летописные свидетельства о прибытии в Москву на переговоры о заключении военного союза против Казанского ханства делегации горных людей (представителей горных мари и чуваш) в декабре 1546 года. Следует учитывать, что это произведение появилось в тот период, когда многие советские историки, следуя официальной идеологической установке, утверждали, что в 1546 году горные мари и чувашаи добровольно присоединились к Московскому государству (согласно новейшим исследованиям, вхождение горных мари и чувашей в состав России произошло в 1551 году, причем не добровольно, а вынужденно [1, с. 291; 10, с. 193]). Автор картины стремился максимально выразительно преломить через живописную призму своего поэтического воображения события того времени. А. С. Пушков тщательно воспроизвел предметный мир – детали обстановки, костюмы Ивана IV, бояр, марийских послов, характерный интерьер кремлевских палат с низкими сводами. Картина не перегружена множеством второстепенных, статистического характера фигур, она выделяется ясной, цельной композицией. За столом сидит Иван Грозный, сурово вззирающий на троих стоящих перед ним полных достоинства

марийцев. За Иваном расположены колоритные фигуры бояр, внимательно и с некоторой вальяжностью следящих за действиями гостей. Чтобы повысить градус эмоционального воздействия своего произведения на зрителя, автор сознательно увеличил возраст Ивана IV до канонических 40–50 лет, хотя известно, что в сохранившемся первом варианте картины великий князь изображен юношей (это более соответствует историческим реалиям, поскольку в 1546 году Ивану IV Васильевичу исполнилось 16 лет). Надо также отметить, что о встрече Ивана Грозного с горными мари и чувашами источники ничего не сообщают. Горные люди вели переговоры с боярами и дьяками, сам же Иван IV в это время совершал поездку по монастырям [1, с. 276; 10, с. 176–177]. Картина А. С. Пушкина «Марийские послы у Ивана Грозного» обладает несомненной художественной ценностью, однако, исторические источники не подтверждают такого события.



А. С. Пушкин. Марийские послы у Ивана Грозного, 1957 г., х., м., 165×220

Картина «Сбор ясака» является одной из самых известных в Марийском крае работой Г. А. Медведева (1868–1944). Несмотря на явную идеологическую ангажированность данной картины, необходимо признать, что ее автор достаточно точно передал исторические реалии, относящиеся к периоду после присоединения Марийского края к Русскому государству (II половина XVI – XVII века). Ясак – это натуральная подать пушчиной или хлебом, которой облагались нерусские народы Поволжья и Сибири; мог он взиматься и деньгами. Ясаком в XVII веке называли и единицу подворного налогового обложения. Царское правительство требовало от местной власти в лице воевод и прочих служилых людей, чтобы «черемисе налогов, и тесноты, и продаж, и убытков не чинить, и посулов, и поминков ни у ково ни от чево не имать никоторыми делы» [2, с. 119]. Однако в действительности эти указания на местах нередко нарушались. Сборщики ясака не-

редко производили дополнительный сбор в свою пользу. Коррупция была распространена, конечно же, и в тех местах, где проживало русское население. Но нерусским народам было тяжелее, поскольку те, как правило, не знали русского языка и правовых норм. Очень выразительно писал об этом известный публицист конца XVII – начала XVIII веков И. Т. Посошков: «...к ним паче русских деревень приезжая солдаты и приставы, и подьячи, овогда с указом, овогда ж и без указа и чинят что хотят, потому что они люди безграмотные и беззаступные. И того ради всякой их избобиают, и чего никогда в указе не бывало, того с них спрашивают и правежем правят» [8, с. 172]. Г. А. Медведев в своей картине «Сбор ясака» изобразил сцену правёжа. Согласно древнерусскому правовому обычаю, правёж – это принуждение к уплате долгов, налогов и других взысканий в форме публичного истязания.



Г. А. Медведев. Сбор ясака, 1928–30 гг., х., м., 133×195

Композиция картины построена на противопоставлении угнетателей и угнетенных. Слева показан жестокий, рыжебородый воевода, одетый ярко и богато, из-за его спины выплывает стрелец, готовый использовать по назначению свой бердыш. На втором плане еще один стрелец, о чем-то разговаривающий с марийцем, принесшим связку шкур пушных зверей. Третий стрелец стоит у въездных ворот и следит за работниками, несущими на спине тяжелые мешки с зерном. Наибольшую лютовость выражает фигура служилого татарина с хлыстом на переднем плане. Этот акцент отражает идеологические реалии советской эпохи, связанные с концепцией классовой борьбы: эксплуататоры, объединившись между собой вопреки национальным, религиозным и иным различиям, беспощадно угнетают трудящихся. Справа к столбам привязаны измученные крестьяне. По замыслу художника, здесь представлены русский, мариец, мордвин и чуваш [11, с. 11]. На переднем плане изображена марийская женщина на коленях, склонившись к самой земле, она отдает в уплату

за недостающий ясак собственные серебряные украшения, пряжу и ткани. Колорит картины скуп, она решена в коричнево-зеленоватой гамме, низко висящие серые тучи, высокий частокол острога создают замкнутость, безвыходную и давящую атмосферу [5].



Г. М. Осокин. Встреча Е. Пугачева в марийской деревне, 1975–78 гг., х., м., 110×158

Картина Г. М. Осокина (1922–1992) «Встреча Е. Пугачева в марийской деревне» посвящена эпизоду из истории Пугачевского восстания 1773–1775 годов, когда после поражения в Казани от правительственных войск в июле 1774 года Емельян Пугачев с оставшимися своими отрядами отступил в сторону Марийского края. На картине показан момент встречи Пугачева с марийским населением. Художник в изображении общей картины встречи увлекся обилием действующих лиц, обрисовкой костюмов, природы, марийской деревни. В центре картины изображен сам Емельян Пугачев, гордо восседающий на белом коне. За ним следуют его сподвижники – казаки, вооруженные крестьяне, башкиры. Пугачева с двух сторон – слева и справа – обступают марийцы. Изображены различные социальные типы, люди разных возрастов (старики, мужчины, женщины, ребята), местные хлебопашцы, странники, музыканты, приветствующие гостей игрой на гусях, волынке, барабанах, дудочке. Любовно выписаны одежды, особенно белые шовыры и головные уборы женщин – шымакш и шарпан. Художник, оставаясь в русле официальной идеологии, стремился передать духовную связь центрального образа с народной массой, вместе с тем он не смог избежать некоторой лубочности в передаче образов и в построении композиции.

Историко-бытовая картина В. М. Козьмина (1912–1985) «Вид Базарной площади г. Царевококшайска» впечатляет документальной точностью изображения повседневной жизни дореволюционного уездного города Царевококшайска (так назывался город Йошкар-Ола до 1919 года). Похоже, автор использовал старинные фотогра-

фии и открытки с видами Царевококшайска, поскольку в период работы над картиной из всех объектов, изображенных на полотне, сохранился лишь дом Кореповых (зеленое каменное здание в правой части), а возвышающийся на заднем плане Воскресенский собор к 1957 году уже был без купола, колокольни и многих декоративных элементов. На месте самой Базарной площади после установления Советской власти возникла площадь Революции, где базарные дни проводились лишь до 1929 года. Очевиден и идейный замысел картины: художник хотел показать, что до Октябрьской революции 1917 года будущая столица автономной республики была отсталым провинциальным городком. Сразу бросаются в глаза непролазная грязь, преобладание ветхих деревянных строений. Доминантным объектом в картине является церковь, идеологически олицетворявшая в период социализма косность и мракобесие, видимо, поэтому художник изобразил кружащее вокруг Воскресенского собора воронье. Нужной настрой должны были создавать и расположенные в правой части картины просящие милостыню двое нищих, мимо которых с показной брезгливостью и равнодушием проходит богатей (судя по внешнему виду – кулак). Несколько нелепо выглядит барышня, осторожно и неуверенно ступающая по грязной дорожке, приподняв подол своего нарядного длинного платья лилового цвета. Совершенно иное впечатление оставляют спешащие по своим делам марийские крестьяне в национальных одеждах – они кажутся светлыми пятнами на мрачном, темном фоне. Своеобразным символом будущего является марийская женщина в центре картины, уверенной поступью пересекающая грязную площадь. Она изображена в марийском народном костюме не конца XIX – начала XX веков, а середины XX столетия. Ошибка? Возможно. Но не исключено, что автор это сделал преднамеренно. Следуя советской идеологии, он как бы намекает – именно трудящиеся марийцы, а не торговцы, кулаки и нищие станут хозяевами обновленного города.



В. М. Козьмин. Вид Базарной площади г. Царевококшайска, 1957 г., х., м., 135×230

Своеобразным продолжением предыдущей картины является работа «Проводы добровольцев-коммунистов на фронт» того же автора. Перед нами та же Базарная площадь, только ее противоположная сторона, к тому же и время иное – 1919 год, период гражданской войны. Теперь это площадь Революции, а сам город переименован в Краснококшайск. В центре картины – марширующий отряд добровольцев-коммунистов. В основу сюжета положено конкретное историческое событие, происходившее в мае 1919 года, когда из местных коммунистов была сформирована рота особого назначения во главе с уездным военкомом И. С. Максимовым для борьбы с войсками А. В. Колчака, подступавшими в эти дни к Казани [4, с. 66]. Художник стремился передать народный и организованный характер события, попытался раскрыть психологию массы и героев. Отдельные образы раскрыты особенно ярко и живо. Наиболее удачны те, которые индивидуально и остро характерны: молодая марийка, провожающая на фронт юношу; барышня в лиловом платье, сокрушающаяся о былом и со страхом прижимающаяся к своему мужу – представителю «буржуазной интеллигенции»; босячьи ребята, радостно марширующие в такт монолитному шагу отряда; мужики «из сомневающихся», пристроившиеся к пивным бочкам.



В. М. Козьмин. Проводы добровольцев-коммунистов на фронт. 1919 год, 1957 г., х., м., 80×150

В разделе экспозиции «Марийская автономия в 1920–30-е гг.» представлено несколько замечательных работ, раскрывающих социальные особенности жизни марийских крестьян послереволюционных лет.

«Изба-читальня» П. Т. Горбунцова (1894–1972) – своего рода гимн просвещению и образованию. После получения марийским народом автономии, начинается огромная работа по всем направлениям хозяйственного и культурного строительства. Одной из насущных задач, стоящих перед марийским правительством, являлась ликвидация неграмотности, уровень которой имел ужасающие масштабы: лишь 16 % мужчин Марийского края

читались грамотными. Непросто решалась эта проблема, а решать ее нужно было незамедлительно. Во-первых, неграмотный человек не мог участвовать в индустриализации, определенной в качестве первоочередной стратегической задачи, и, во-вторых, был неспособен воспринять новые идеологические установки, в проведении которых ведущая роль отводилась системе образования. Работа Павла Тимофеевича Горбунцова – гениальный образец художественного творчества, соединивший в себе и высочайший профессионализм, и документальность. Работа была написана в 1929 году очевидцем тех событий в буквальном смысле слова. Перед нами изба-читальня, в которой собрались марийские крестьяне. В центре картины, над столом с газетами и журналами, керосиновая лампа «Летучая мышь», свет которой словно благословляет этот неведомый ранее обряд приобщения к таинству нового знания и в то же время придает этому общественному мероприятию доверительность и непринужденность. Лица крестьян, словно солнечным светом, озарены радостью. Автор точными выразительными средствами передал глубинные изменения, произошедшие с людьми за совсем короткое, по сравнению с тысячелетней историей народа, время. На смену ограниченному тысячелетней традицией миру марийцев приходит другой – большой, волнующий и радостно-тревожный. Теплые, словно подсвеченные изнутри, золотистые тона картины усиливают ощущение праздничности обстановки и душевного подъема собравшихся. П. Т. Горбунцов долгое время работал художником Марийского драматического театра, и во многих его работах, и в этой в том числе, чувствуется некоторая театральность. Прямолинейно-лубочная подача сюжета придает ему, как ни странно, дополнительную достоверность. Именно так, убежденно-возвышенно подавались идеологами социалистического государства и принимались большинством его граждан обозначенные задачи-директивы.



П. Т. Горбунцов. Изба-читальня. 1929 г., х., м., 147×192



В. М. Козьмин. Встреча первого поезда.
1949, х., м., 80×120

Строительство железной дороги от Зеленого Дола до Краснококшайска (Йошкар-Олы) имело важнейшее значение для экономического, социально-политического и культурного развития Марийской автономной области. Разнообразную помощь в ее строительстве оказали Татарская и Чувашская автономные республики, Нижегородская и Ульяновская губернии. В 1926 г. было открыто движение поездов на участке от Зеленого Дола до Илети, в 1927 г. трудящиеся встретили первый поезд на берегу речки Корта, недалеко от Краснококшайска, а в ночь с 21 на 22 октября 1928 г. первый поезд пришел в Йошкар-Олу. Работа В. М. Козьмина (1912–1985) «Встреча первого поезда» решена в жанровом ключе с массовыми сценами, красивым зимним пейзажем и легко читаемым сюжетом. Жанровость «позволила художнику передать новое мироощущение людей, радость праздника, как бы приоткрыть перспективы грядущей жизни». Помимо самого сюжета, донесению этой мысли служат и другие художественные средства – композиция и цвет. Фронтальность композиции не лишает произведение динамики. В разработанной серой гамме вспыхивают вкрапления красных, синих, зеленых цветов. Черно-белые струйки дыма, испускаемые паровозом, переплетаются с пейзажным фоном, вносят новый волнующий аромат индустриального времени. Лица людей оживлены, движения легки и радостны. Собравшиеся прекрасно осознают значимость и историческое значение события. Железное туловище поезда словно вклинивается в девственный мир марийского леса. Совсем недавно лошадь с санями была привычным атрибутом жизни, и вот этой реальности пришлось потесниться, дабы дать дорогу новому. Лошадь с санями – в противоположном движении поезда направлении. Этот композиционный ход решает понятную задачу: это два разных мира – уходя-

щее прошлое и грядущее новое. Поезд олицетворяет собой не просто машину, механизм, а то новое, что вошло в жизнь людей.



И. А. Михайлин. Первый трактор. 1957, х., м., 91×120

Процессы, связанные с обобществлением труда, – важнейшая составляющая периода истории 1920–30-х годов. Непросто решались задачи по формированию коллективного сознания у крестьян – с землей-матерью у них за многие века сложились свои, особенные взаимоотношения. С одной стороны, традиционный жизненный уклад марийского населения предусматривал различные совместные действия, объединяющие не только родственников, но и однодеревенцев. А с другой стороны, объединение скота, орудий труда и т. п. вызывало непонимание, страх перед такими невиданными доселе нововведениями. Марийцы, у которых отношение и к животным, и к орудиям труда было почти мистическим, не могли так просто отрешиться от этого миропонимания. Важнейшим шагом в изменении сознания крестьян явилось создание машинно-тракторных станций. Это был тот козырь, который по сути решил исход игры. В работе «Первый трактор» передана гамма эмоций, вызванных у марийских крестьян прибытием в деревню первого трактора. Сегодня подобное событие можно было бы, наверное, сравнить с появлением корабля космических пришельцев. Это и шок, и удивление, и недоверие, и страх, и радость, и ожидание позитивных перемен. Виновник переполоха – царь полей, легендарный первенец Сталинградского тракторного завода. Этот неодушевленный объект, словно брошенный в воду камень, рождает волны-состояния, превращающие пассивных созерцателей в активных создателей нового, наполненного коллективным созданием пространства. Многофигурная композиция картины не мешает художнику выпукло и убедительно показать настроения

присутствующих. Тракторист в залихватски надетом картузе, картинно обернувшись назад, словно позирует «для истории».

Сюжет картины был навеян конкретным историческим фактом встречи Н. К. Крупской с первыми марийскими пионерами в конце 1920-х годов. Автору довелось несколько позже лично слушать ее в Москве, и он был покорен доходчивостью и доверительностью ее манеры говорить с людьми. Эти личные впечатления выразились как в самом сюжете, так и в художественно-выразительных средствах. В картине воплотилось то состояние уюта и тепла, которое умела создавать вокруг себя Надежда Константиновна. Это настроение художник передает теплым колоритом, мягким ритмом. Тонко разработаны оттенки охристых, розоватых, коричневых цветов, перетекающих друг в друга. Очень живописно выполнен чайный натюрморт на столе. Искрящийся глянец белых чашек, голубая прозрачность сахарницы и – матовая медь пионерского горна, не нарушающая заданного настроения. Действующие лица охарактеризованы конкретно и выразительно. Каждый имеет свою индивидуальность, свою биографию, но всех собравшихся объединяет общий интерес и расположение друг к другу. Цветовая и тональная цельность этой работы В. М. Козьмина принесла ей заслуженное признание.



В. М. Козьмин. Н. К. Крупская с марийскими пионерами. 1959, х., м., 150×127

И в мифологической картине мира, и в традиционной культуре народа мари женское начало играет особую роль. И в марийском изобразительном искусстве женской теме отведено значительное место. Этнохудожественные работы, хранящиеся в фондах НМ РМЭ, позволяют не просто составить обобщенный образ культурного архетипа марийской женщины, но и проследить его трансформацию в связи с социалистическими пре-

образованиями деревни. Борис Иванович Осипов (1894–1977) известен как основатель первой в республике изостудии (1939). В основу картины «В фонд обороны Родины» положен традиционный для живописи многих автономных республик военных лет сюжет, обыгранный «местным материалом»: женщины в марийских национальных костюмах сдают на нужды фронта свои серебряные мониста-обереги. Всего два десятилетия прошло с того момента, как кардинально изменилась жизнь марийцев. Только в 1920 год они обрели, как и многие другие народы России, свою государственность. Разительные перемены стали происходить в деревне – оплоте вековых народных традиций. Наглядным воплощением этих перемен стала марийская женщина. Именно женщина всегда была хранителем традиций – от одежды до способов ведения хозяйства. Если мужчина, уходя на заработки, иногда достаточно далеко от родного дома, испытывал влияние других народов в одежде, в привычках и т. д., то женщина ежедневно и ежечасно сохраняла то, что было создано и выпестовано предками. К началу Великой Отечественной войны марийцы уже прошли, хотя не столь долгую по времени, но серьезную по содержанию школу иного бытия, новой жизни. Появилось осознание себя, своего этноса как части системы, включающей много других этносов. И когда эта система-государство подверглась страшной военной угрозе, способной лишить будущего не только саму систему, но, как следствие, и все ее составляющие, марийцы плечом к плечу с другими народами Советского Союза встали на защиту своей большой Родины от фашизма. Все тяготы невиданной доселе войны разделили с мужчинами и женщины. Веками обереги передавались по наследству по женской линии. Их вес (до 10 кг), а также размер конопляной делянки, входившей в приданое, были мерилем состоятельности невесты. И обереги, и конопляная делянка считались собственностью женщины. И тот факт, что марийки, для которых серебряные обереги были не просто предметом, имеющим денежный эквивалент, но прежде всего воплощением родовой памяти, приносили их на алтарь Победы, говорит о многом. Главный смысл этой работы – показать патриотизм, проявленный всеми народами нашей страны. Подобное осмысление не только самобытной стороны изображаемого, но и сути явления, его более широкого интернационального содержания наблюдается в сюжетно-тематических работах марийских художников, начиная с конца 1920-х годов.



Б. И. Осипов. Эскиз к картине
«В фонд обороны Родины». 1942, х., м., 67×87



П. С. Добрынин. Отправка подарков фронту.
1940-е гг., х., м., 115×75

В экспозиции Национального музея представлено несколько работ П. С. Добрынина (1876–1948). Московский художник П. С. Добрынин был эвакуирован в Йошкар-Олу. В декабре 1941 года в помещении Марийского государственного театра была организована выставка его работ на военную тематику. Живя в Йошкар-Оле, П. С. Добрынин продолжал создавать новые работы по этой теме. Картина «Проводы в Красную армию» необыкновенно трагедийна по своей сути. Полные веры в скорую победу над врагом, мужчины марийской деревни решительно, бодрым шагом идут навстречу своей боевой судьбе. На их лицах – улыбки, от которых, однако, зрителю становится не по себе. Он-то, зритель, знает, что многие из этих мужчин не вернутся к своим очагам никогда... Драматизм ситуации усиливает вид колосющихся хлебов – мы-то знаем, что всю эту долгую, страшную войну растить и убирать хлеб, валить вековые деревья и делать много всякой тяжелой, но нужной и фронту, и тылу работы придется женщинам и их едва подросшим детям. А пока будущие солдаты идут навстречу неизвестности...

Картина словно пропитана, наполнена до краев движением. Фронту надо помогать, фронт должен держаться. Знал каждый – и старый, и малый, что от него лично зависит Победа, и фронт – он не только там, где воюют отцы и братья, но и здесь, где – тоже преодоление, ежедневная борьба с голодом, усталостью, горем... Смысл слов «Все – для фронта, все – для Победы!» понимали все. Подарки фронту – это и продукты, и теплые вещи, и детскими руками сшитые кисеты...



П. С. Добрынин. Подписание рапорта.
1944 г., х., м., 120×176



П. С. Добрынин. Проводы в Красную армию.
1940-е гг., к., м., 105×72

Сюжет картины «Подписание рапорта» весьма типичен для творчества советских художников, творивших в 1930–1940-е годы. В это время действительно было очень популярно торжественное подписание отчета вождю Советского государства о трудовых успехах и достижениях коллективов. Многофигурность композиции не требует в данном случае выписывания отдельных персонажей картины, ее задача – передать многоликое, но общее настроение душевного подъема. Это воодушевление подчеркивается и светлым, с большими окнами, помещением, вероятно, расположенном в каком-то официальном здании. Подчеркнуто-тщательно прописан передний план –

изображенное здесь очень важно для передачи замысла работы. Неодушевленные свидетельства женского труда – рулоны ткани, швейные машинки буквально излучают энергию тружениц-ударниц. На заднем плане картины – «утопающий» в кумаче бюст Сталина, над которым транспарант со словами «Выполним клятву, данную тов. Сталину». Бюст в алом убранстве – своего рода иконостас для этих людей. Такое было время. Широко, можно сказать, размашисто показан на картине национальный костюм приволжской группы марийцев. Характерная ковровая вышивка выписана довольно подробно и выпукло. Кроме того, марийский орнамент крупно дан и на ковре, и на скатерти. Изменился лишь головной убор замужних женщин: вместо традиционного головного полотенца (шарпан) мы видим повязанный назад платок, правда, с элементом марийской вышивки.

Помимо бесспорной собственной культурологической ценности, представленные работы прекрасно вписываются в общую концепцию исторической экспозиции и придают ей более яркое, образное звучание.



1. Бахтин А. Г. Марийский край в XIII–XVI веках: очерки по истории. Йошкар-Ола, 2012.
2. Иванов А. Г. Исследования по истории Среднего Поволжья (XVI – начало XX вв.). Йошкар-Ола, 2013.
3. Изобразительное искусство Марийской ССР. Йошкар-Ола, 1992.
4. История Марийской АССР. Йошкар-Ола, 1987. Т. 2.
5. Колчева Э. М., Свечников С. К. Работы казанского художника Г. А. Медведева в фондах Национального музея РМЭ им. Т. Евсеева // Обсерватория культуры. 2014. № 1. С. 89–95.

6. Колчева Э. М. Образ марийского народа в изобразительном искусстве 1920–1930-х годов (на материалах коллекции фонда живописи Национального музея РМЭ им. Т. Евсеева) // Музейный вестник. Йошкар-Ола, 2013. Вып. 7. С. 13–18.

7. Кувшинская Л. А. Владимир Козьмин. Йошкар-Ола, 1987.

8. Посошков И. Т. Книга о скудости и богатстве и другие сочинения. М., 1951.

9. Прокушев Г. И. Этюды о художниках Марий Эл. Йошкар-Ола, 2003.

10. Свечников С. К. Присоединение Марийского края к Русскому государству. Казань, 2014.

11. Товаров-Кошкин Б. Ф., Червоная С. М. Художники Марийской АССР. Йошкар-Ола, 1978.

1. Bahtin A. G. Marijskij kraj v XIII–XVI vekah: ocherki po istorii. Jshkar-Ola, 2012.

2. Ivanov A. G. Issledovaniya po istorii Srednego Povolzh'ja (XVI – nachalo XX vv.). Jshkar-Ola, 2013.

3. Izobrazitel'noe iskusstvo Marijskoj SSR. Jshkar-Ola, 1992.

4. Istoriya Marijskoj ASSR. Jshkar-Ola, 1987. T. 2.

5. Kolcheva Je. M., Svechnikov S. K. Raboty kazanskogo hudozhnika G. A. Medvedeva v fondah Nacional'nogo muzeja RMJe im. T. Evseeva // *Observatorija kul'tury*. 2014. No. 1. Pp. 89–95.

6. Kolcheva Je. M. Obraz marijskogo naroda v izobrazitel'nom iskusstve 1920–1930-h godov (na materialah kollekcii fonda zhivopisi Nacional'nogo muzeja RMJe im. T. Evseeva). *Muzejnyj vestnik*. Jshkar-Ola, 2013. Vyp. 7. Pp. 13–18.

7. Kuvshinskaja L. A. Vladimir Koz'min. Jshkar-Ola, 1987.

8. Pososhkov I. T. Kniga o skudosti i bogatstve i drugie sochineniya. M., 1951.

9. Prokushev G. I. Jetjudy o hudozhnikah Marij Jel. Jshkar-Ola, 2003.

10. Svechnikov S. K. Prisoedinenie Marijskogo kraja k Ruskomu gosudarstvu. Kazan', 2014.

11. Tovarov-Koshkin B. F., Chervonnaja S. M. Hudozhniki Marijskoj ASSR. Jshkar-Ola, 1978.

Статья поступила в редакцию 8.11.2015 г.

O. A. Trebushkova¹, S. K. Svechnikov²

¹*National Museum of the Republic of Mari El named after T. Evseev, Yoshkar-Ola.*

²*Ministry of Education and Science of the Republic of Mari El, Yoshkar-Ola*

HISTORY OF THE MARI REGION IN THE PICTURESQUE CANVAS (ON THE EXAMPLE OF HISTORICAL EXPOSITION OF THE NATIONAL MUSEUM OF THE REPUBLIC OF MARI EL NAMED AFTER T. EVSEEV)

The article is devoted to the pictorial works shown in the exhibition “Pages of history of the Mari region from ancient times to the mid – 1980s” of the National Museum of the Republic of Mari El. The report examines the works by A. S. Pushkov, G. A. Medvedev, G. M. Osokin, V. M. Kozmin, P. T. Gorbuntsov, I. A. Mikhaylin, B. I. Osipov, P. S. Dobrynin. The paintings not only have an indisputable artistic value, but also fit perfectly into the overall concept of historical exposition, contribute to the preservation and retransmission of historical and cultural traditions of the peoples of the Republic of Mari El. Many of these works are documented in the literal sense of the word, as they were established by witnesses in the course of direct observation of displayed reality.

Keywords: exhibition, paintings, history of the Mari region