

ТВОРЧЕСТВО ИЗМАИЛА ЕФИМОВА В КОНТЕКСТЕ ЭТНИЧЕСКОЙ ИДЕНТИФИКАЦИИ

В. Г. КУДРЯВЦЕВ,

*доктор искусствоведения, профессор кафедры культуры и искусств
ФГБОУ ВО «Марийский государственный университет»
(г. Йошкар-Ола, РФ)*

Этническая идентификация как форма авторского самоопределения занимает важное место в системе профессиональной художественной культуры. В артифицированном объекте изначально заложена способность трансформироваться и адаптироваться к изменяющимся обстоятельствам, регенерироваться и мутировать [2, 113–114]. Визуализация образов идентичности современных мастеров изобразительного искусства во многом связана с обращением к местной культуре, мифологии, религии. Марийский художник Измаил Ефимов, искусно владея техникой варьирования прототипами формы, сегодня создает новую образность, порожденную эйдосом места и культурой марийского и других финно-угорских народов.

В целом интерпретация этнического наследия в искусстве Волго-Камского полиэтнического региона и в тематическом плане и в сюжетно-образной трактовке отмечена оригинальными произведениями. Они имеют как общие стилистические черты, так и отличительные особенности. Многие исследователи, определяя общую картину эволюции искусства XX в., отмечают отсутствие его гомогенности в наличии некоей схемы для его интерпретации. При этом они ссылаются на то, что современное искусство, предоставляя свободу для разных интерпретаций публике и критике, не столько дает ответы, сколько предлагает вопросы, поэтому оно менее популярно и более элитарно [4, 64]. Известно, что об-

щий фон претерпевавших глубокие изменения в последние десятилетия XX в. явлений дал импульс возникновению разных художественных течений, таких как «этнофутуризм» у финно-угорских народов, «тат-авангард» или «запоздалый модернизм» у тюркских народов.

Близостью к миру народного искусства и изобразительного фольклора обусловлена одна из популярных тенденций, характерная черта современности, свойственная и творчеству художников региона, – примитивизм. Подобная интерпретация идет в духе мусульманского шамаила, детских рисунков, народных картинок – лубков. В таком контексте, например, творчество татарского художника Хамзы Шарипова представляется ярким проявлением современной культуры мусульманского Востока. В нем обнаруживается не народный, а профессиональный примитив и содержится много архаической, традиционной мусульманской символики, культовой архитектуры, просматриваются доисламские пласты и языческие мотивы: белый конь, волк, изображение человека-птицы и др. [7, 469].

Творчество народного художника Республики Марий Эл, заслуженного художника Российской Федерации Измаила Варсоновьевича Ефимова (род. в 1946 г.) известно отечественному зрителю главным образом картиной «Провожают на фронт» (1979). В ней проявилась этническая характеристика, определившая творческое кредо художника. Это

внедрение в структуру художественного произведения элементов этнического наследия или современных форм обрядовой культуры.

И. Ефимов с раннего детства увлеченно рисовал. Эстетический вкус прививался благодаря искусно вышитым изделиям матери, которая занималась ручным творчеством и работала в вышивальной артели. Эти впечатления оставили неизгладимый след в познании традиционной культуры и позволили художнику углубиться в расшифровку семантики орнаментов и финно-угорской мифологии. Профессиональное образование он получил в полинациональной художественной среде Казанского художественного училища (1964–1971) и Московского государственного художественного института им. В. И. Сурикова (1971–1977). Дипломной работой студента стал эскиз монументальной росписи «Народный праздник», положивший начало произведениям о жизни и быте родного народа.

Военная тема постоянно волнует мастера. Он сам представляет поколение людей послевоенного времени. И выпускная работа в Казанском художественном училище, и недавно созданные работы подтверждают приверженность художника к этой теме. Она стала актуальной и для других марийских живописцев.

Живописное полотно Ефимова «Провожают на фронт» (1979) стало известным благодаря зональным выставкам «Большая Волга» и «Советская Россия», оно удостоивалось многих премий и отмечено дипломом Академии художеств. В этой картине художнику с позиций высокой гражданственности удалось выразить глубокие патриотические чувства через частный сюжет проводов на фронт. В тревожной сцене прощания деревенского парня с близкими родственниками возле традиционных марийских ворот своеобразной конструкции, перевитых веткой рябины – своеобразного оберега в этнической традиции, – выражены и боль разлуки, и вера в далекую победу. Воро-

та в живописном произведении выступают как граница двух пространственных миров. На фоне бесконечности пространства внешне сдержанные фигуры людей предстают величественно и монументально, вносят драматическое содержание, а готовность жертвовать собой священному делу лейтмотивом проходит через каждый персонаж. Повышенным психологизмом наделен образ женщины с ребенком на руках, которая буквально застыла в безмолвии, прощаясь со своим любимым. Бережное отношение Ефимова к народным истокам просматривается и в таких атрибутах, как традиционный костюм горных мари и обрядовое полотенце. В живописной организации этой многофигурной композиции присутствуют приглушенные холодноватые оттенки, звучащие в унисон представленной теме.

Первая персональная выставка Ефимова состоялась в 1984 г. в Йошкар-Оле. Тогда художник предстал перед зрителем как мастер сюжетно-тематической картины. Из местной природы и деревенской жизни, как из глубокого колодца, он черпает новые впечатления, которые дают ему повод размышлять о многом: об истоках древней финно-угорской культуры, о традициях и современных веяниях, проникших в повседневный быт хранителей святых традиций семьи и рода.

Родная горномарийская сторона стала неиссякаемым источником для художественного творчества и в других полотнах. Широкою известность автору принесли живописные произведения «Сельский гимнаст» (1979), «Воспоминания о весне» (1981), «День прошедший» (1983–1984), «Уходящее лето», «Шествие», «Хлеб сельчанам» (1991), «Победоносцы Поволжья» (1996), «О друзьях-однополчанах» (1990–2005), «Тревожный 1941-й» (2014) и др.

Тема преемственности поколений, красоты окружающей жизни получила образное воплощение в полотнах «Ночь в Березове» (1977), «Поляна праздников» (1982–1984). Пейзаж органично введен в

живописные произведения «Весна в Горномари» (1980), «Мои земляки» (1981), «Новый дом соседу» (1985) и способствует определенному жизнеутверждающему настроению. Работая над этими картинами, художник пользовался богатым натурным материалом.

Карандашные рисунки являются постоянной творческой параллелью станковой живописи Ефимова. Часть рисунков носит характер непосредственных набросков и зарисовок. Чаще всего это портретные изображения, а также фигурные композиции. Как отличительную черту, присущую творческой манере художника, отметим стремление к завершенности, своеобразную обстоятельность рисунков, в которых тщательно проработаны детали. Это отнюдь не быстрые зарисовки, а вполне состоявшиеся образные решения. Каждый портрет, выполненный в карандаше, раскрывает антропологический тип и особенный характер модели: энергичного паренька с зорким и пристальным взглядом; пожилой крестьянки, чье спокойно-скорбное лицо заставляет вспомнить о великом народном терпении; мечтательного юноши, в котором чувствуется нежная, поэтическая натура. Другой тип рисунков Ефимова ближе к эскизам многофигурных композиций. В некоторых случаях определившиеся в рисунке сюжеты непосредственно переносятся на рабочий картон, становясь основой самостоятельных станковых произведений. Такими рисунками «Ждут невесту» и «Завтра в поле» (1983). Они входят в общий тематический круг, определяемый постоянным интересом к жизни современной деревни, к ее этнической самобытности, проявляющейся в народном образительном и фольклорном художественном творчестве, повседневной и праздничной обрядности. Мастер особенно тонко чувствует и передает поэтику традиционной и современной жизни, местный ландшафт, выражает суть народных характеров своих земляков, рассматривая этническую идентификацию как духовный ресурс.

Теплоту деревенской жизни, мир понятных вещей повседневного быта художник передает в стилистически родственных живописных композициях о современности «День прошедший» (1983–1984) и «Дедушкин очаг» (1984). В последней в интерьере традиционного срубного сооружения *кудо* возле центра композиции – очага – расположилась сельская семья. Ощущается тихая спокойная атмосфера деревенской жизни. Традиционная утварь (плетеные стулья, кадки, глиняные горшки, туеса) дополняет внутреннее пространство помещения и придает ему этнический колорит. Изначально подобные типичные для населения марийского края постройки предназначались для молений и представляли собой сакральный центр семьи.

Тема протеста против насилия над природой раскрывается в картине «Смерть большого дерева» (1982–1984). Именно с нее начинается изменение художественного мышления художника. Оно проявилось в полотне «Шествие» (1991), в котором выражены критический подход к действительности, тема общественного кризиса, протеста, насилия над народом и природой. Бесконечное «шествие» по черному замкнутому кругу нищих и калек, разделяющих народное горе, в гротесковых очертаниях представленных блюстителей порядка с красными повязками на руках усиливает сознание бессилия и покорности «шествующего» в неизвестность народа, незащищенности вползающей в экологическую катастрофу природы.

После создания «Шествия» художник более определенно стал проявлять себя в абстрактно-символических работах, которые навеяны фантастическими персонажами финно-угорской, в частности марийской, мифологии и представлены в философском осмыслении. Изменилась и стилистика живописных и графических композиций. Эта новая грань дарования Ефимова нашла творческую поддержку во время многочисленных выставок, устроенных в России, Германии, Венгрии и Финляндии. Эксперименты

художника продолжают сегодня и приносят новые успехи.

За четыре десятилетия творческой деятельности у художника значительно расширились привычные ему формы самовыражения. Сегодня внутреннее мироощущение живописца, его творческое амплуа сочетает и реалистическую изобразительную традицию, и проявления постмодернистского искусства. Ефимов активно изучает древние мифологические пласты и создает пронизанные этническим прошлым графические и живописные произведения. Он обращается к древним артефактам, широко привлекает материал археологии, этнографии, изобразительного фольклора, мифологии. Индивидуальное восприятие мира и передача его современными средствами пластических искусств придают творчеству Ефимова неповторимый и оригинальный почерк. Финно-угорские этнические традиции, современный образ жизни марийской деревни, собственные артистические импровизации по фольклорным мотивам, орнаментальному творчеству являются неисчерпаемым источником для оригинальной художественной интерпретации мастера [3, 159–161].

Этническая идентификация выражается через архаические орнаментальные узоры, антропоморфные изображения, культовые сюжеты. Они представлены во многих абстрактных композициях, где знаки-символы выступают как образное осмысление культуры финно-угорских народов. В выполненных акварелью, темперой, акрилом произведениях просматриваются очертания таких артефактов, как изделия из керамики, кожи, металла и дерева. Стилизация образов «пермского звериного стиля» отражает общечеловеческие истоки в работах «Древний мир», «Семья угров», «Воин охотник» (1991). Анимистические представления и их трансформация переданы в работах «Душа дерева», «Явление лесного духа» (1992), «Ритуальный танец» (1993). Художник идет от реконструкции археологических древностей к созданию ценностей свободного мифотворчества

в композициях «Камлание» (1994), «Обрядовое действо» (1996), «Сон кузнеца Илмаринена» (2004). Шаманским духом овеяны произведения «Явление лесного духа», «Маска», «Древний мир», «Судьба тундры» (1992), «Зимний мотив. Этноструктуры», «Деревянный идол» (1993), «Безмолвие» (2001), лесная сюита разворачивается в работах «Хозяин болот» (1995), «Хозяин лесной чащи» (1995), «Изгородь» (1997), «Этносфера» (2004).

Марийский художник Измаил Ефимов, искусно владея техникой варьирования прототипами формы, сегодня создает новую образность, порожденную эйдосом места и культурой марийского и других финно-угорских народов.

Осмысливая богатое наследие, сохранившееся в орнаментальном искусстве, металлопластике, вышивке, резьбе по дереву, Ефимов наполняет их глубоким философским смыслом. Он заново открывает образы героев легенд, преданий, проникая в традиции мифологического миропонимания. Символический язык древнего искусства помогает творцу в эффективной импровизации представить миростроительные принципы. В целом выражение «своего» в художественной культуре Волго-Камского региона происходит через архаические языческие финно-угорские, доисламские и дохристианские истоки. Во имя создания новой системы этнической образности постмодернистское искусство цитирует фрагменты прошлых эпох (ананьинскую культуру, эпиграфику, шамаили, памятники зодчества), синтезируя их в разных видах современного искусства.

Существует несколько точек зрения на региональные процессы современной культуры. Одна из них признает наличие местных провинциальных вариантов постмодернизма [1, 24]. Известна и противоположная точка зрения, принадлежащая финскому исследователю А.-Л. Сиикала, согласно которой объединяющая сила таких важных пластов эт-

нической культуры, как религия, мифы, обряды, не является постмодернистским нововведением, хотя они заметны и актуальны в современной глобализации, в укреплении этнической идентичности и строительстве культурных представлений об этническом своем [6, 320]. Еще одна позиция относительно современного провинциального искусства России на материале татарского искусства и литературы обозначена Ю. Г. Нигматуллиной как «запоздалый модернизм» [5, 3]. В стилистическом плане С. М. Червонная выделяет подражательность и эклектичность современного мусульманского авангарда, хотя совершенно верно замечает, что, как и для всего отечественного авангарда, четкой классифи-

кации «мусульманского авангарда» нет [7, 465]. Таким образом, современный «тат-авангард» и финно-угорский «этно-футуризм» как феномены культуры воспроизводят «следы» прошлой культуры, ставят акценты на архитипичность, культурные коды.

В творчестве марийского живописца Измаила Ефимова коллективная память, традиции и сакральность как старые нормы этнической культуры проявляются, «просвечивают» сквозь вновь введенные стереотипы. Этническая идентификация как духовный ресурс позволяет ему отождествлять акт осознания и выявления самобытности и индивидуальность творческой личности в марийской и финно-угорской культуре в целом.

Поступила 05.12.2016

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК BIBLIOGRAPHY

1. *Viires, P.* Эстонское общество Костаби и этнофутуризм // Дорога водоплавающей птицы / ред. Каукси Юлле. – Тарту, 1995. – С. 24–25.
2. *Железняк, О.* Идентичность : парадигма культуры и профессиональное пространство // Проект Байкал / project Baikal / изд. и гл. ред. Е. Григорьева. – 2004. – № 42. – С. 112–119.
3. *Кудрявцев, В.* Этническая культура в творчестве художника Измаила Ефимова // Лад. – 2005. – № 4. – С. 158–176.
4. *Мировая художественная культура. XX век. Изобразительное искусство и дизайн / Е. П. Львова, А. В. Сарабянов, Е. П. Кабкова и др.* – Санкт-Петербург : Питер, 2007. – 464 с.
5. *Нигматуллина, Ю. Г.* «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве / Ю. Г. Нигматуллина. – Казань : Фэн, 2003. – 176 с.
6. *Сиикала, А.-Л.* О перспективах исследования мифологии финно-угорских народов // Этнос – Культура – Человек / отв. ред. А. Е. Загребин. – Ижевск, 2003. – С. 312–322.
7. *Червонная, С. М.* Современное исламское искусство народов России / С. М. Червонная. – Москва : Прогресс-Традиция, 2008. – 552 с.
1. *Viires, P.* (1995), Estonian society Kostabi and ethnofuturism, Road of a waterfowl, Tartu: Kostabi Society, p. 24–25.
2. *Zhelezniak, O.* (2004), Identity: the paradigm of culture and professional space, Project Baikal, № 42, p. 112–119.
3. *Kudryavtsev, V.* (2005), Ethnic Culture in the works of Izmail Yefimov, Lad, № 4, p. 158–176.
4. *Lvova, E. P., Sarabyanov, A. V., Kabkova E. P. a.o.* (2007), World Art. The Twentieth century. Visual Arts and Design, Saint Petersburg.
5. *Nigmatullina, Yu. G.* (2003), “Belated modernism” in the Tatar literature and the visual arts, Kazan.
6. *Siikala, A.-L.* (2003), On the prospects of the study of mythology of Finno-Ugric Peoples, in Zagrebin, A. E., ed., Ethnos – Culture – Man, Izhevsk, p. 312–322.
7. *Chervonnaya, S. M.* (2008), Contemporary Modern Islamic art of peoples in Russia, Moscow.