

ЛАНДШАФТНЫЙ АРХЕТИП ПОЛЯ/ЛУГА В МАРИЙСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ 1950–1980-х гг.

Колчева Эльвира Мазитовна,

*кандидат искусствоведения, доцент кафедры монументально-декоративного искусства, живописи и искусствоведения
ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»,
доцент кафедры социально-культурных технологий
ФГБОУ ВО «Марийский государственный университет»
(г. Йошкар-Ола, РФ), elviramk@mail.ru*

Несмотря на официальную советскую политику в национальном вопросе профессиональное искусство народов СССР формировалось как форма художественной рефлексии этнокультуры о самой себе. В статье исследуется этот процесс на основе разработанной ранее структурно-архетипической модели этнокультурного пространства мари.

Анализ художественных репрезентаций культурного архетипа *поле/луг* выполнен на материале изобразительного искусства 1950–1980-х гг. Архетип представлен иконографическими типами «Колхозные поля эпического масштаба», «Урожай», «Пастбища», «Цветущие луга».

В соцреализме поле, как правило, выступает пространством героических поступков, величия советской Родины и власти, организующей «битвы за урожай». Прославляется колхозный строй, с которым связываются идеи изобилия и плодородия. Знаково-символическое начало привносят в образ поля мастера «сурового стиля», которые уже выходили за идеологические рамки, прокладывая тем самым путь неромантическим тенденциям в национальном искусстве. С 1970-х гг. в тему полей пришли лирические решения национальных художников-неоромантиков, снижавшие героический пафос соцреализма. Идея покорения человеком природы уступила место гармоническому единству бытия. Образ плодородного поля в работах национальных художников потеснили изображения лугов и лесных полей.

Семантика архетипа *поля* в последнем десятилетии советской эпохи обнаруживает смысл пустоты, одиночества и небытия, часто в сочетании с образом высохшего дерева или вырубленной рощи. В этом выражались переживания по поводу ассимиляции народа, утраты культурной памяти. Эволюция художественных репрезентаций архетипа *луга/поля* в исследуемый период показала несостоятельность попытки замены традиционного восприятия природы идеологемами соцреализма.

Ключевые слова: марийское изобразительное искусство; культурный архетип *поля/луга*; социалистический реализм; национальный неоромантизм.

Благодарности: Статья подготовлена в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ № 15-14-12001 «Этнокультурное пространство народа мари в изобразительном искусстве Марийского края 1950–80-х годов».

Для цитирования: Колчева Э. М. Ландшафтный архетип *поля/луга* в марийском изобразительном искусстве 1950–1980-х гг. // Финно-угорский мир. 2018. № 3. С. 120–125.

Введение

Советское искусство выступает в современной гуманитарной мысли предметом качественно нового осмысления. В нем открываются, в частности, аспекты, связанные с этнокультурной проблематикой в их локальных вариантах, которая, несмотря на официальную идеологическую парадигму в национальном вопросе, развивалась по собственным законам. Внутренняя интенция этого развития состояла в формировании профессионального искусства этноса как элемента национальной культуры, как формы художественной рефлексии этнокультуры о

самой себе. Этот процесс исследуется на материале марийского изобразительного искусства, для чего была разработана структурно-архетипическая модель этнокультурного пространства мари.

Изучение художественных репрезентаций архетипов географического пространства мари в советском изобразительном искусстве показало, что значительную их долю составляют образы *поля/луга*. Статья посвящена анализу репрезентаций этого архетипа в изобразительном искусстве марийского края 1950–1980-х гг.

Обзор литературы

Архетипическую природу образа *поля/луга* в марийской традиционной культуре на материале фольклора выявили исследователи Глуховы. Как ценностно-значимый элемент концепт «поле» входит в интегральный архетип этнокультуры *поле, окруженное лесом или рощей, неподалеку от реки* [1, 174], сформировавшийся на этапе перехода марийцев к сельскому хозяйству (XIX в.). *Поле/луг* – один из самых «молодых» архетипов традиционной культуры мари. Исследователи допускают, что «поле» и «луг», возможно, являются разными понятиями, так как для сельского жителя они различаются [1, 74]. Это подтверждается и на материале изобразительного искусства, но, следуя системе Глуховых, будем рассматривать их как репрезентации одного вида пространства, а следовательно, одного архетипа.

Материалы и методы

Модель этнокультурного пространства народа мари была разработана автором ранее [3] и апробирована на материале изобразительного искусства раннесоветского периода – 1920–1930-х гг., для марийской культуры это был период зарождения профессионального искусства [5]. Затем апробация продолжилась на произведениях марийского искусства послевоенного и позднесоветского периодов [4]. Модель включает уровни: геопространства, социального пространства общины, семьи, субъекта, костюма как семиотического пространства, воображаемого пространства. Каждый уровень фиксируется визуальными репрезентациями базовых этнокультурных архетипов. Архетип *поля/луга* представлен на уровне геопространства наряду с более древними архетипами *древа/леса* [4], *реки, горы*.

Результаты исследования и их обсуждение

Возделанные поля, луга-пастбища – неперенные атрибуты пейзажей и жанровых произведений социалистического реализма. В условиях свершившейся коллективизации образы поля отличает

масштабность. Они утверждают *идею величия* советской Родины. Их объединяет *идея изобилия*, активно представленная в соцреализме как идеологический заказ. В ней усматривается архетип кормящей *Матери-Земли*, который, как отмечает А. К. Якимович, становится одной из конститутивных мифологем власти и культуры тоталитаризма: «Представить органические силы матери-природы в качестве источника власти и господства было чрезвычайно заманчиво. <...> Идеология настойчиво требовала от художников биокосмических смыслов и даже своего рода материалистской символики. Сталинизм испытывал постоянное искушение... употребить себе во благо своего рода неязыческий культ “рождающего тела”» [8, 54].

Выделяются следующие основные типы образов поля.

Колхозные поля эпического масштаба. Они бескрайние, несравнимы с прежними частными делянками, часто пейзаж композиционно дается с высокой точки обзора, как бы с высоты птичьего полета (Б. Пушкин «Приволжье» (1959), «Пруд в д. Чавайнур» (1968) и «Праздник урожая» (1971–1972), Н. Богомолов «Пейзаж Азаново» (около 1960 г.), И. Михайлин «Буду трактористом» (1963) и др.).

Урожай. Пейзаж с элементами жанра (или наоборот, жанровая картина с элементами пейзажа) показывает плодоносящие или уже убранные поля, это изображение пышных хлебов и высоких стогов (В. Семенов «Лен цветет» (1955), Н. Абрамов «Вечер на сенокосе» (1957), Б. Пушкин «Осень» (1966), З. Лаврентьев «Хлеб-соль» (1980)).

Пастбища. Пейзажи с элементами жанра, изображают широкие луга с пасущимися тучными стадами (Н. Богомолов «Стадо на выгоне» (1955), Ю. Желваков «Пастушок» (1972) и др.).

Цветущие луга. Эти пейзажи, чаще камерные, как правило, не связываются непосредственно с хозяйственной деятельностью человека, но демонстрируют щедрость природы (М. Платунов «Деревня Пырешово» (1950), П. Горбунцов «Луга цветут», Д. Митрофанов «Летний день» (1976)).



И. Мамаев. Жданное утро. 1961.
Холст, масло, 90 × 135. НМ РМЭ им. Т. Евсеева

I. Mamaev. Wait morning. 1961.
Oil on canvas, 90 × 135. National Museum
of the Republic of Mari El named after T. Evseev

В контексте социалистического реализма поле, как правило, выступает пространством «сражения», героических поступков. Типична в этом смысле работа И. Мамаева «Жданное утро» (1961). Торжественным эпическим действием представлен выход колхозников на жатву. Процессия состоит из неспешно идущих людей, из украшенных красными флагами комбайнов, хвост колонны теряется вдалеке между высоких хлебов. Перед ними плотным ковром расстилается поле с невероятной высоты зерновыми. На переднем плане показана твердо стоящая на земле женщина в национальном костюме луговых мари середины XX в., она по-хозяйски оглядывает поле, прикрывая лицо рукой от ярких лучей восходящего солнца. Картина исполнена приподнятой атмосферы, в выражениях лиц и динамике движения персонажей читается оптимистичное стремление начать очередную «битву за урожай».

Знаково-символическое начало приносят в образ поля мастера «сурового стиля». И. Михайлин в серии линогравюр «Земля марийская» (1972–1974), например, в работах «Родимая сторонка», «У родника», изображением поля маркирует мир современный, модернизированный, советский в противовес миру прошлого, архаического, промаркированного знаками леса и женщины в традиционном костюме. Этот художественный прием мастера мы анализировали ранее в связи с архетипом *леса/древа* [4, 115].



Б. Пушков. Праздник урожая. 1971–1972.
Оргалит, масло, 120 × 210. НМ РМЭ им. Т. Евсеева

B. Pushkov. Harvest Festival. 1971–1972.
Hardboard, oil, 120 × 210. National Museum
of the Republic of Mari El named after T. Evseev

Иногда художники выходили за идеологические рамки, прокладывая тем самым путь новым неромантическим тенденциям в национальном искусстве, как, например, «суровый» русский художник Б. Пушков, увлеченный марийской культурой. Архетип *поля* звучит в его торжественной фантазии на тему традиционного праздника нового урожая *Угинде* (луговые мари) в двух вариантах картины «Праздник урожая» (1969 и 1971–1972). На фоне убранного поля совершают древний ритуал, играя на архаических инструментах, трое мужчин разного возраста. В первом варианте это два старца и юноша, во втором варианте художник проводит мысль о связи уже трех поколений: в центре – старец (с волынкой *шўвыр*), справа – мужчина средних лет (также играет на волынке), слева – юноша с барабаном *тўмыр*. Безусловно, о правдивости обряда говорить не приходится. На самом деле в ритуале использовалась осенняя труба *Шыжепуч* (*шыжевуч*), играя на ней, выражали радость за новый урожай, благодарили Бога и приглашали на праздник нового хлеба *Угиндепайрем* [7, 348]. Однако художник стремился не к этнографической правдивости, а к выражению собственного видения древней культуры народа. Факт обращения к языческому празднику необычен для того времени и удивителен потому, что проводится мысль о живости традиции. Возможно, художник знал, что праздник *Угинде* отмечался каждой семьей именно как семейное моление [2, 172].



З. Лаврентьев. Весенние трактора. 1976.
Картон, масло, 62,5 × 83,0. РМФИ РМЭ
Z. Lavrentiev. Spring tractor. 1976.
Oil on cardboard, 62.5 × 83.0.
Republican Museum of Fine Arts



И. Ефимов. Шествие. 1990.
Холст, темпера, ПВА, 120 × 170. РМФИ РМЭ
I. Efimov. Procession. 1990.
Tempera on canvas, PVA, 120 × 170.
Republican Museum of Fine Arts

Начиная с 1970-х гг. в тему полей приходят лирические решения национальных художников-неоромантиков, снимающие героический пафос соцреализма (З. Лаврентьев «Весенние трактора» (1976) и «Озимь» (1977) и др.). Идея покорения человеком природы уступила гармоническому единству бытия, в которое вписывается даже техника. Например, на линогравюре И. Михайлина «Купание тракторов» (из цикла «Край марийский», серии «Сельские механизаторы», 1974) трактора показаны могучими исполинскими «стальными конями», которыми управляют мощные герои-механизаторы. В композиции они вместе с фигурами трактористов помещены на переднем плане и практически заслоняют собой безбрежные поля, тем самым утверждается мысль об их победе над природными силами. Однако у первого в послевоенный период художника-мари З. Лаврентьева («Весенние трактора», 1976) те же визуальные элементы в пейзаже вступают в иные отношения. Доминантой в композиции является поле, а трактора выступают ритмическими акцентами, яркими красными мазками они оживляют холодноватый колорит картины. Это произведение отражает идею торжества природы, радостного пробуждения всех ее сил, в том числе и человеческих.

Образ плодородного поля в работах национальных художников был потеснен изображениями лугов и лесных полей. Побеждают романтические темы ночной пастыби лошадей, сенокос предстает как

событие единения людей с природой, человек показан в большей степени созерцателем, нежели преобразователем окружающего мира (И. Ямбердов «Ночное» (1978) и «Осень в Карамасах» (1979), И. Ефимов «На лугах» (1985), Ю. Таныгин «Время думает о детстве» (1989)).

Семантика архетипа *поля* в последнем десятилетии советской эпохи обнаруживает смысл пустоты, одиночества и небытия, часто в сочетании с образом высохшего дерева или вырубленной рощи (И. Ефимов «Провожают на фронт» (1979), «Шествие» (1990), С. Евдокимов «Дедушкина пасека» (1987), В. Боголюбов «Вальс» (1990) и др.). Таким образом выражаются негативные переживания по поводу ассимиляции народа, утраты культурной памяти. Архетип *поля/луга* расширяет первичную семантическую модель, приобретает бинарность. Г. И. Кудрявцев в картине И. Ефимова «Шествие» видит тему протеста и «насилия над народом и природой» [6, 119]. На почве национального менталитета мари завершает путь попытка замены традиционного восприятия природы и содержания геоландшафтных архетипов идеологемами соцреализма. Из этого критического символизма в следующем постсоветском десятилетии прорастет национальный неомифологизм.

Заключение

Формы художественных репрезентаций геоландшафтного архетипа *поле/луг* в марийском искусстве советского периода составляют иконографические типы:

колхозные поля эпического масштаба; урожай; пастища; цветущие луга. В содержательном аспекте архетип прошел эволюцию от репрезентации социалистических идеологем (величия советской Родины, изобилия и плодородия, роли власти как их гаранта и организатора «битвы за урожай») до выражения в

творчестве национальных художников-неоромантиков традиционного восприятия природы (гармонического единства и согласия человека и природы). На исходе советской эпохи первичная семантическая модель архетипа *поля* расширилась критическими негативными смыслами пустоты, одиночества и небытия.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Глухов В. А., Глухова Н. Н. Системная реконструкция марийской этнической идентичности. Йошкар-Ола: Стринг, 2007. 184 с.
2. Календарные праздники и обряды марийцев: сб. материалов. Йошкар-Ола: МарНИИЯЛИ, 2003. Вып. 1. Этнографическое наследие. 286 с.
3. Колчева Э. М. Модель этнокультурного пространства и система его архетипов в контексте изучения национального изобразительного искусства // Вопросы культурологии. 2015. № 12. С. 48–53.
4. Колчева Э. М. Образ леса как ландшафтный архетип культуры мари в изобразительном искусстве 1950–1980-х гг. // Финно-угорский мир. 2016. № 4 (29). С. 113–116.
5. Колчева Э. М., Большова Н. А. Структура этнокультурного пространства в художественно-этнографических работах 20–30-х годов XX века из фондов Национального музея РМЭ им. Т. Евсеева // Этнографическое обозрение. 2013. № 4. С. 174–187.
6. Кудрявцев В. Г. Творчество Измаила Ефимова в контексте этнической идентификации // Финно-угорский мир. 2016. № 4 (29). С. 117–121.
7. Мушкина Н. В. Музыкальный фольклор // Марийцы: ист.-этногр. очерки. 2-е изд., доп. Йошкар-Ола: МарНИИЯЛИ, 2013. С. 341–355.
8. Якимович А. К. Культура XX века (хронология, типология) // Культурология. 2008. № 1 (44). С. 45–63.

Поступила 25.05.2018, опубликована 24.12.2018

LANDSCAPE *FIELD/MEADOW* ARCHETYPE IN THE MARI ART OF THE 1950s–1980s

Elvira M. Kolcheva,

Candidate Sc. {Arts}, Associate Professor,
Department of Monumental and Decorative Art, Painting and Art History,
Kazan State Institute of Culture,
Department of Social and Cultural Technologies,
Mari State University
(Yoshkar-Ola, Russia), elviramk@mail.ru

Despite the official Soviet national policy, the professional art of the USSR peoples developed as a form of artistic reflection of ethnoculture about itself. The author of the article studies this process on the basis of the previously developed structural-archetypal model of the ethno-cultural space of the Mari people.

The article contains the analysis of the artistic representations of the cultural *field/meadow* archetype on the material of fine art of the 1950s–1980s. The archetype is represented by iconographic types of “Collective Farm Fields of an Epic Scale”, “Harvest”, “Pastures”, “Blossoming Meadows”.

A field, in the style of socialist realism, as a rule, is depicted as a space for heroic deeds, the greatness of the Soviet Motherland and the authorities arranging for the “battle for the harvest”. They glorify the collective farm system seen as a source of abundance and fertility. The masters of the “severe style” introduce the sign-symbolic principle in the image of the field, the artists having already gone beyond the ideological constraints while paving the way for non-romantic trends in the national art. Since the 1970s, the theme of the fields is lyrically approached by the national neoromantic artists who relieve the heroic pathos of socialist realism. The idea of man’s subjugation of nature gave way to the harmonious unity of beingness. The image of the fertile field in the pictures of the national artists was replaced by the images of meadows, pastures and forest glades.

The semantics of the *field* archetype in the last decade of the Soviet era reveals the meaning of emptiness, loneliness and non-existence, often in combination with the image of a dry tree or a felled grove. It was the way to express feelings about the ongoing assimilation of the nation, about the loss of cultural memory. The evolution of artistic representations of the *meadow/field* archetype in the period under investigation has shown the failure of an attempt to substitute the traditional perception of nature for the ideologemes of socialist realism.

Key words: Mari fine art; cultural archetype of the *field/meadows*; socialist realism; national neo-romanticism.

Acknowledgments: The article was prepared as part of a research project of the RGNF № 15-14-12001 “Ethnocultural space of the Mari people in the fine art of the Mari Territory of the 1950s–1980s”.

For citation: Kolcheva EM. Landscape *field/meadow* archetype in the Mari art of the 1950s–1980s. *Finno-ugorskii mir* = Finno-Ugric World. 2018; 3: 120–125. (In Russian)

REFERENCES

1. Glukhov VA, Glukhova NN. System reconstruction of Mari identity. Ioshkar-Ola; 2007. (In Russian).
2. Calendar holidays and rituals of the Mari people. Collection of materials. Ioshkar-Ola; 2003; 1. (In Russian).
3. Kolcheva EM. The model of ethno-cultural space and the system of its archetypes in the context of studying the national fine arts. *Voprosy kul'turologii* = Questions of Culturology. 2015; 12: 48–53. (In Russian).
4. Kolcheva EM. The image of forest as a landscape archetype of the Mari culture in the fine arts in 1950–1980-ies. *Finno-ugorskii mir* = Finno-Ugric World. 2016; 4 (29): 113–116. (In Russian).
5. Kolcheva EM, Bol'shova NA. Structure of Ethnic-Cultural Space in Ethnographic Art Works of the 1920s–30s from the Collections of the T. Yevseyev National Museum of the Mari El Republic. *Etnograficheskoe obozrenie* = Ethnographic review. 2013; 4: 174–187. (In Russian).
6. Kudryavtsev VG. Works of Izmail Yefimov in the context of ethnic identity. *Finno-ugorskii mir* = Finno-Ugric World. 2016; 4 (29): 117–121. (In Russian).
7. Mushkina NV. Music folklore. *Mariitsy: ist.-etnogr. ocherki* = Mari. Historical and ethnographic essays. Ioshkar-Ola; 2013: 341–355. (In Russian).
8. Iakimovich AK. The culture of the twentieth century (chronology, typology). *Kul'turologiia* = Cultural studies. 2008; 11 (44): 45–63. (In Russian).

Submitted 25.05.2018, published 24.12.2018