



# 100 лет марийского изобразительного искусства: социалистический реализм (конец 1930-х – 1980-е гг.)

**Эльвира Мазитовна Колчева**

*Казанский государственный институт культуры,  
Казань, Россия*

**Введение.** В статье, продолжающей серию публикаций, посвященных 100-летию марийской автономии и появлению у народа мари профессионального изобразительного искусства, охарактеризован период социалистического реализма. С точки зрения развития национального изобразительного искусства мари соцреализм необходимо осмыслить с применением новых методологических парадигм.

**Материалы и методы.** Изобразительное искусство марийского края проанализировано с помощью авторского культурно-архетипического подхода, а также методов исторического исследования. Материалами исследования явились произведения изобразительного искусства из фондов музеев Республики Марий Эл, документы Государственного архива Республики Марий Эл, публикации в СМИ, буклеты и каталоги.

**Результаты исследования и их обсуждение.** В истории марийского искусства соцреализма выделяются два этапа: конец 1930-х – 1950-е гг. – восстановление после репрессий и Великой Отечественной войны; 1960–1980-е гг. – расцвет изобразительного искусства Марийской АССР. Социалистический реализм как художественный метод косвенно репрезентативен для процесса этнокультурной рефлексии как сути национального изобразительного искусства, акцентирован на показе достижений этнокультуры в модернизации экономики и культуры. В пантеоне вождей Ленин изображен как близкий народу учитель (по аналогии с Кугу Юмо). Культурный герой типизирован через образы национального деятеля культуры, механизатора, исторические персонификации. Семантика образа ветерана войны дополнена функцией древа жизни на социальном плане. Женский архетип представлен типом колхозницы-доярки, реже – женщины творческого или интеллектуального труда.

**Заключение.** Период соцреализма – важнейший в становлении профессионального изобразительного искусства в марийском крае, в том числе как национально-этнического феномена. Амбивалентность соцреалистической художественной практики заключается в том, что, с одной стороны, рефлексия сводится к использованию национальных этнографических примет для наглядной агитации за социализм, к игнорированию реальных ментальных процессов, а с другой – сквозь идеологически идеализированную форму проступает реальный процесс модернизации национальной культуры.

**Ключевые слова:** изобразительное искусство Марийской АССР, социалистический реализм, этнокультурная рефлексия

**Для цитирования:** Колчева Э. М. 100 лет марийского изобразительного искусства: социалистический реализм (конец 1930-х – 1980-е гг.) // Финно-угорский мир. 2022. Т. 14, № 1. С. 100–115. DOI: 10.15507/2076-2577.014.2022.01.100-115.

## Введение

В истории профессионального изобразительного искусства в марийском крае советский период является важнейшим. Именно на этом этапе, ставшем наиболее продолжительным, завершилось его институциональное оформление. Как системный элемент культуры народа национальное изобразительное искусство мари, суть которого заключается в рефлексии этнокультурных оснований художественны-

ми средствами, также сложилось в данный период.

Профессионализация способствовала обогащению и усложнению марийской культуры; вместе с тем парадигма «единой советской общности» вела к ассимиляции, утрате народом собственной идентичности. Социалистический реализм как агент влияния в среде «малых» народов активно использовал этнический материал для

утверждения идеологических конструктов власти в сознании народов, но в то же время в его лоне заботливо возвращались национальные кадры искусства. На разрыве этих тенденций происходило становление художественного самосознания последних, что породило в рамках соцреализма новое явление – национальный неоромантизм, а позже из творческих процессов указанного периода вырос современный неомифологизм. Таким образом, назрела необходимость переосмыслить значение и место соцреализма в истории изобразительного искусства марийского края в целом и собственно национального изобразительного искусства народа мари с применением к данному периоду новых методологических парадигм.

Развитие изобразительного искусства в крае в эпоху соцреализма можно разделить на два этапа:

– конец 1930-х – 1950-е гг. – этап восстановления после репрессий и деятельности товарищества «Марий художник» (1940–1953), который завершился учреждением в 1961 г. Марийского отделения Союза художников РСФСР. Контекстуально это предвоенное и военное время, годы сталинизма и хрущевской «оттепели»;

– 1960–1980-е гг. – этап окончательного оформления профессионального изобразительного искусства Марийской АССР (МАССР), начавшийся с создания Марийского отделения Союза художников РСФСР (1961) и завершившийся с распадом СССР, а вместе с ним и художественных институций советского искусства. Хронологически он совпал с закатом романтизма «оттепели», застоем, т. е. «построением развитого социализма» согласно официальному дискурсу, и наконец, перестройкой.

### Обзор литературы

Историография изобразительного искусства Республики Марий Эл (РМЭ) связана прежде всего с именем С. М. Червонной [18], изучавшей изобразительное искусство народов СССР на протяжении десятилетий. Марийское искусствоведение, возникшее в исследуемый период, представлено трудами его основателя

Б. Ф. Третьякова-Кошкина [17; 18], а также Л. А. Кувшинской [7], В. Г. Кудрявцева [8], Г. И. Прокушева [13], Г. И. Соловьевой [15]. На постсоветском этапе с уходом из исследований соцреалистической риторики в них осталась академическая методология: методы исторического, биографического, искусствоведческого анализа. Литературы советского периода хотя и немало, но недостаточно, в первую очередь с методологической точки зрения, для решения задачи определения марийского изобразительного искусства как национально-этнического феномена.

Новые подходы, позволяющие автору статьи обосновать собственный взгляд и используемый инструментарий, обнаруживаются в научной литературе постсоветского периода, посвященной комплексному переосмыслению советской культуры. Это труды И. Н. Голомштока [3], А. И. Морозова [12], Н. С. Степанян [16], А. К. Якимовича [20] и др.

Методы социальной и культурной антропологии позволили исследователям выявить в искусстве рассматриваемой эпохи признаки актуализации архаичных мифологических структур [20, 25–26], на них и было основано «движение вперед» [22, 744]. Дискурс соцреализма создавался и развивался по аналогии с христианской парадигмой [10, 222]. Логично, что в его рамках происходит снижение уровня рефлексивности, необходимое для «запуска процедур идентификации с социальным воображаемым... рефлексия становится не только ненужной, но и невозможной и даже враждебной» [9, 27]. Это важно для понимания причин формирования синкретического видения марийского изобразительного искусства как регионального и национально-этнического одновременно, как искусства «национального по форме, социалистического по содержанию».

### Материалы и методы

Методы изучения искусства соцреализма в марийской республике базируются на культурологическом системном подходе, сформулированном еще в трудах М. С. Кагана, Ю. М. Лотмана и др., который в наши дни развивается О. А. Кривцуном [4],

А. Я. Флиером [19] и рядом других исследователей.

Автором была разработана культурно-архетипическая модель этнокультурного пространства и с ее помощью проанализированы различные стилистические формы марийского изобразительного искусства, в том числе советского периода<sup>1</sup>. Модель представляет аспекты изобразительного искусства, связанные с функцией этнокультурной художественной рефлексии. В свою очередь, это позволяет выделить феномен национального искусства мари из массива артефактов и процессов, составляющих искусство марийского края как региональное явление.

Поскольку в публикации особое внимание уделено истории институционального становления профессионального изобразительного искусства в крае, а также осмыслению значения советских институций для формирования национального искусства мари, применялись также методы исторического исследования.

Источниковую базу составили материалы изобразительного искусства (живопись, графика, скульптура) из фондов музеев Республики Марий Эл, частично опубликованные, в том числе автором исследования. До создания в 1990 г. Республиканского музея изобразительных искусств Республики Марий Эл (РМИИ РМЭ) собрание фонда пластических искусств происходило на базе Национального музея РМЭ им. Тимофея Евсеева (НМ РМЭ им. Т. Евсеева). Коллекция изобразительного искусства НМ РМЭ им. Т. Евсеева, которую традиционно отличает этническая ориентированность, наиболее значима с точки зрения поставленных автором задач.

Неопубликованные документальные источники представлены материалами Го-

сударственного архива Республики Марий Эл (ГА РМЭ). Опубликованные источники включают в себя материалы средств массовой информации: периодики, буклетов, каталогов<sup>2</sup>. Необходимо особо отметить публикации ГА РМЭ<sup>3</sup>, в частности по культурному строительству в Марийской АССР<sup>4</sup>, а также многотомный сборник документальных очерков «История сел и деревень Республики Марий Эл»<sup>5</sup>.

## Результаты исследования и их обсуждение

### *Изобразительное искусство Марийской АССР конца 1930–1950-х гг.*

В истории марийского края обозначенный этап связан с общими для всей страны трудностями. Марийская АССР стала частью военной экономики, сюда были эвакуированы десятки промышленных предприятий, были введены в эксплуатацию новые. К середине XX в. структура экономики края существенно изменилась: помимо традиционного сельского хозяйства стали активно развиваться машиностроение и металлообработка.

Модернизация хозяйственной жизни отражалась на социально-культурной сфере. Так, еще перед войной началась реконструкция облика столицы республики, после войны разворачивается масштабное строительство, формируются первые архитектурные ансамбли Йошкар-Олы. На ул. Пушкина возводятся здания техникумов, кинотеатра, библиотеки. Складывается новый центр города – площадь Ленина со зданием лесотехнического института и драматического театра. В декор классицистической архитектуры вплетаются элементы национального орнамента мари. Идея Йошкар-Олы как национальной столицы находит наглядное пластическое решение.

<sup>1</sup> Проект РГНФ № 12-14-12000 а/В «Национальное изобразительное искусство как форма этнокультурной рефлексии: на материале марийского искусства»; проект РГНФ №15-14-12001 а(р) «Этнокультурное пространство народа мари в изобразительном искусстве Марийского края 1950–80-х годов».

<sup>2</sup> См.: Фаттахов Л. О творческой работе художников республики // Марийская правда. 1955. 16 нояб.; Ворончук И. Жил в лесном краю художник // Там же. 1991. 7 дек. С. 2–3; Творческое объединение «Марий художник»: буклет. Йошкар-Ола, 1993; Борис Сергеевич Пушкин. Живопись: каталог. Йошкар-Ола, 2003 и др.

<sup>3</sup> См.: Путеводитель по фондам ГКУ «Государственный архив Республики Марий Эл». Йошкар-Ола, 2012.

<sup>4</sup> См.: Культурное строительство в Марийской АССР: сб. док. Кн. 2. 1941–1980 гг. Йошкар-Ола, 1985.

<sup>5</sup> См.: История сел и деревень Республики Марий Эл. Волжский район: сб. док. очерков. Йошкар-Ола, 2003 и др.

Формирование профессиональной художественной культуры народа мари, ее институционализация как последовательная национальная и культурная политика государства продолжались. В военный период концертные фронтовые бригады артистов Марийской государственной филармонии под управлением П. С. Тойдемара (Стекольщикова), Марийского государственного театра со спектаклями на военную тему выступали на передовой, в госпиталях, войсковых частях. Более того, в 1942–1943 гг. возник коллектив кукольного театра, было создано Марийское отделение Всероссийского театрального общества. «Оттепель» 1950-х гг. для марийской культуры отмечена в первую очередь реабилитацией ее основоположников, в историческую память были возвращены десятки имен, появились новые периодические издания на марийском языке: «Ончыко» («Вперед»), «Пачемыш» («Оса»). Состоялся Первый съезд марийских писателей (1958). Последующие десятилетия стали временем расцвета национальной литературы и драматургии соцреализма [1].

Изобразительное искусство марийского края по-прежнему отставало в развитии от других видов профессионального творчества. Оно существенно ослабло в результате репрессий, отразившихся и на профессиональном уровне художников. В 1938–1939 гг. выпускник Всероссийской академии художеств Г. С. Зиновьев организовал в Йошкар-Оле изостудию, просуществовавшую до 1946 г. В ней прошли двухгодичное обучение местные художники, в том числе В. Д. Семенов, И. И. Мамаев, Г. М. Осокин. Хотя им не всегда хватало мастерства, в целом задачи «идейной перделки и воспитания трудящихся в духе социализма»<sup>6</sup> решались. Эти художники оставили региональные образцы соцреализма эпохи его расцвета в советском искусстве, иногда наивные и подражательные, но безусловно имеющие историко-культурную ценность в контексте истории изобразительного искусства в марийском крае.

В 1940 г. образовалось производственно-творческое товарищество «Марий художник» (руководитель Б. И. Осипов, выпускник Казанского художественно-технического института). В годы Великой Отечественной войны участники этого объединения совместно с эвакуированными художниками М. Г. Платуновым, П. С. Добрыниным и др. проводили выставки («Фронт и тыл едины», 1943; «Выставка четырех художников», «Фронт и тыл», 1943), писали плакаты для «Окон ТАСС»<sup>7</sup>.



Рис. 1. Б. И. Осипов. В фонд обороны Родины. 1942. НМ РМЭ им. Т. Евсеева

Fig. 1. B. I. Osipov. To the National Defense Fund. 1942. T. Evseev National Museum of Republic of Mari El

Национальная тема в произведениях тех лет однозначно вписывается в концепцию социалистического реализма. Знаковой является картина Б. И. Осипова «В фонд обороны Родины» (рис. 1), изображающая, как марийские женщины сдают свои передававшиеся из поколения в поколение серебряные украшения на переплавку во имя цели, которая мыслится теперь более важной, чем этнические традиции, – это защита «социалистического отечества».

По окончании войны товарищество оживило изобразительное искусство в МАССР (Б. А. Яковлев, В. М. Козьмин, П. А. Туголуков, Б. С. Пушков и др.). Художники участвовали в выставках в других автономных республиках РСФСР,

<sup>6</sup> Краткий словарь по эстетике / под ред. М. Ф. Овсянникова. М., 1983. С. 156.

<sup>7</sup> См.: Брагилевская Е. Колыбель культуры края // Йошкар-Ола. Очерки о столице Марийской республики. Йошкар-Ола, 1984. С. 111.



в частности в 1947 и 1950 гг. в Казани. По их приглашению в МАССР приехали молодые выпускники художественных учебных заведений, и среди них И. А. Михайлин, Д. А. Митрофанов. Историки марийского искусства единодушно признают, что деятельность объединения «Марий художник», несмотря на невысокий уровень профессионального мастерства его членов и иллюстративность их творчества, подготовила почву для перехода марийского изобразительного искусства на следующую, качественно иную ступень [18, 23].

В 1953 г. объединение «Марий художник» было преобразовано в филиал Татарского отделения Художественного фонда РСФСР. Республику вновь стали посещать казанские живописцы, такие как Х. А. Якупов, Л. А. Фаттахов, Н. Д. Кузнецов. Их методическая, организационная помощь, консультации, анализ произведений и выставок в целом способствовали росту и укреплению изобразительного искусства в марийском крае. В 1955 г. один из ведущих татарских художников Л. А. Фаттахов в преддверии Первого Всесоюзного съезда советских художников (1957) дал в марийской прессе оценку состояния изобразительного искусства в крае. Он отметил, что, хотя на первый план выдвинута творческая работа, ее успехи «носят относительный характер». Выделил, с конструктивной критикой, работы В. М. Козьмина, Н. В. Богомолова, молодых художников Ю. С. Белкова, Д. А. Митрофанова, поддержал замысел на историческую тему «Легендарный Акпарс на приеме у Ивана Грозного» выпускника Казанского художественного училища А. С. Пушкива. Отдельно поднял вопрос об организационных аспектах деятельности марийских художников, обратив внимание на то, что среди них нет ни одного члена Союза художников СССР, что они не участвуют во всероссийских художественных выставках в Москве. И резюмировал, что кол-

лектив художников МАССР «нуждается в руководстве и помощи» со стороны соответствующих органов управления культурой<sup>8</sup>.

Л. А. Фаттахов критиковал художников края за то, что те мало внимания уделяют портрету и жанровой картине, увлекаются в основном пейзажем. Действительно, в это время пейзажный жанр достигает значительных успехов, в нем уже проявляются региональные стилистические особенности – «романтическая приподнятость, внутренняя связь с народными сказками и легендами, напряженная живописная гамма» [13, 19]. Большую роль в этом сыграл П. Т. Горбунцов.

Вместе с Е. Д. Атлашкиной с 1945 по 1956 г. П. Т. Горбунцов занимался оформительской работой в краеведческом музее, который после войны пришлось восстанавливать фактически заново. Он работал над оформлением экспозиций отдела природы, а также над созданием макетов на историческую тематику<sup>9</sup>. Сотрудники музея считали, что без него «не было бы никакого изоматериала о старом городе Царевококшайске»<sup>10</sup>. В этот период художник переживал, по выражению Г. И. Прокушева, «вторую молодость» в творчестве, выступая наставником приехавших в республику молодых художников Ю. С. Белкова, А. И. Бутова, А. С. Пушкива и др. Именно они наградили его эпитетом «патриарх марийской живописи»<sup>11</sup>. На даче П. Т. Горбунцова проходили творческие встречи, на которых закладывались основы марийского пейзажа – в обозримом будущем ведущего жанра в изобразительном искусстве края.

Во второй половине 1950-х гг. уверенно заявляет о себе как о портретисте Ю. С. Белков. Хотя его талант и способность постижения характера в полной мере раскроются в последующие десятилетия, он уже в 1959 г. написал хрестоматийный для марийской живописи «Портрет заслуженной артистки МАССР А. Г. Страусовой».

<sup>8</sup> См.: Фаттахов Л. Указ. соч.

<sup>9</sup> ГА РМЭ. Ф. Р-1026. Оп. 1. Д. 2. Л. 15–16.

<sup>10</sup> Ворончук И. Указ. соч. С. 3.

<sup>11</sup> Прокушев Г. И. Этюды о художниках Марий Эл. Йошкар-Ола, 2003. С. 4.

Итак, в середине 1950-х гг., когда на волне «оттепели» в советской культуре формировались новые художественные явления, приведшие к возникновению нонконформизма (нового авангарда), когда начался процесс разделения культуры на «официальную» и «неофициальную», изобразительное искусство Марийской АССР еще проходило стадию институциональной консолидации. Осознавая свою творческую слабость, художественные силы края стремились к созданию собственного союза художников. Среди старшего и молодого поколений в то время не было и, вероятно, не могло быть идейных разногласий, все они мыслили свое творческое кредо в парадигме социалистического реализма. Атмосфера «послесталинского» оживления в общественной и культурной жизни страны создавала условия для осуществления замыслов.

### *Изобразительное искусство Марийской АССР 1960–1980-х гг.*

Период 1960–1980-х гг. был временем зрелости советской культуры, ее высших художественных достижений и противоречий. Как отмечают исследователи, начиная с 1960-х гг. управление художественной культурой характеризуется двумя важными изменениями: 1) власть предоставляет больше полномочий творческим союзам и организациям; 2) функции идеологического контроля возлагаются на саму художественную интеллигенцию<sup>12</sup>. Это не могло не вести к либерализации и демократизации художественных процессов. В результате в эпоху перестройки 1980-х гг. под руководством искусства уже подразумевалось не прямое вмешательство со стороны партийных и государственных функционеров, а создание государством творческих и организационных условий для развития искусства. Однако необходимость руководства не подвергалась сомнению.

Качественные изменения произошли и в национальной политике. После войны

понятие «советский народ» обрело реальность в массовом сознании, трагедия и победа, их переживание как общей судьбы теперь объединяли людей вне зависимости от национальной принадлежности. Это во многом подготовило условия для появления нового этнокультурного проекта государства. С одной стороны, ставились задачи продолжения выравнивания уровня развития различных этносов страны, т. е. поддерживались модернизация и конструирование этнокультур как национальных по типу<sup>13</sup>, а с другой – усиливалась пропаганда концепции интернационализма и создания единой наднациональной (гражданской) общности – советского народа<sup>14</sup>. В этом проекте слабым местом оказалась установка на игнорирование существовавших этнических процессов, что в конечном счете не дало реализоваться задуманному [2, 19].

Главным содержательным достижением советского искусства становится антропологический поворот, т. е. переключение интереса на жизнь и судьбу отдельной личности, которая не рассматривается теперь как социальный «винтик» или функция. С ослаблением международной изоляции советское искусство, поднявшееся во многих видах до мировых вершин, получает признание за рубежом. В этот период складываются альтернативные неформальные практики искусства как контркультура, например новый авангард, или нонконформизм.

В истории профессионального искусства марийского края указанные годы также явились значительным этапом. Расцвели литература и театральное творчество. Согласно академической программе соцреализма марийская музыка решила задачу овладения крупной формой, о чем свидетельствует создание первой марийской оперы «Акпатыр» Э. Н. Сапаева (1961) и первого национального балета «Лесная легенда» А. Б. Луппова (1973). Завершилось и институциональное оформление изобразительного искусства МАССР. Оно

<sup>12</sup> См.: Конев В. П. Советская художественная культура периода 30-х – 80-х годов XX века (теоретико-исторический анализ): автореф. дис. ... д-ра культурологии. Кемерово, 2004. С. 17.

<sup>13</sup> См.: Флиер А. Я. Культурология для культурологов. М.: Екатеринбург, 2002. С. 244.

<sup>14</sup> См.: Философский энциклопедический словарь. М., 1989. С. 594–595.

достигло художественно-эстетической зрелости, встало на один уровень с другими видами искусства республики, а также влилось в художественную жизнь страны.

Марийское отделение Союза художников РСФСР (с 1967 г. – Союз художников Марийской АССР) было учреждено в 1961 г. Инициаторами его создания стали художник Б. С. Пушков и искусствовед Б. Ф. Товаров-Кошкин, первым председателем правления был избран А. П. Зарубин. В союз вошли семь членов и восемь кандидатов<sup>15</sup>.

Творческие союзы оказались эффективным институтом в системе управления культурными процессами в СССР, в частности для решения задачи «культурного выравнивания» регионов. Членство в союзе обеспечивало художникам социальный и творческий статус, возможность регулярного получения заказов, участие в выставках, изданиях, исполнение произведений на сцене, гарантировало стабильный заработок, давало социальные гарантии и льготы и т. д. В свою очередь, государство, создавая условия для творческой личности, через союзы решало комплекс задач: 1) объединение мастеров того или иного вида искусства в профессиональную ячейку с жесткой структурой; 2) идейно-политическое, нравственное, эстетическое воспитание членов союза в русле официальной идеологии; 3) их мобилизация на «решение актуальных задач»; 4) совершенствование их профессионального мастерства<sup>16</sup>. На данном историческом этапе марийское изобразительное искусство получило однозначные преимущества от этой системы. В республике не было таких художественных сил, которые восприняли бы подобный альянс творческой интеллигенции и власти как творческое насилие или ограничение. Сообщество художников республики пребывало в рамках официального идейного дискурса, прочие приобретенные блага были очевидны.

С момента основания союз художников установил тесное сотрудничество с более

зрелыми творческими объединениями республики. На учредительном собрании Марийского отделения Союза художников РСФСР (1961) присутствовали председатель Союза писателей МАССР, народный писатель С. Н. Николаев, председатель правления Союза композиторов МАССР Л. Н. Сахаров, представители Марийского отделения Всероссийского театрального общества<sup>17</sup>. Связи творческих союзов в дальнейшем укреплялись, способствуя интеграции культурной жизни края. В 1970 г. состоялся Первый съезд Союза художников МАССР, который подвел своеобразную черту под этапом становления союза и обозначил новые задачи<sup>18</sup>.

В начале 1970-х гг. была введена экспедиционная практика направления творческих групп художников для систематической работы на важнейших народно-хозяйственных объектах девятой и десятой пятилеток, отчасти напоминающая «контрактацию» 1920–1930-х гг. Были организованы три основные творческие группы. Одна из них, «Индустрия края Марийского», работала на индустриальных объектах, на крупнейших заводах республики, таких как «Контакт», «Электроавтоматика», «Искож», Марийский целлюлозно-бумажный комбинат и др. Сельскохозяйственная группа выполняла задачу фиксации крупнейших экономических достижений прославленных на всю Россию животноводческих комплексов в Шойбулакском совхозе Медведевского района, в колхозе «За коммунизм» Волжского района МАССР. Группа «Республика строится» работала на важнейших стройках края. Однако документализация 1970-х гг. в корне отличалась от этнографического подхода начального этапа, поскольку служила идеологической задаче монументализации социалистических преобразований, была практикой моделирования идеального на национально-региональном материале. Тем не менее сквозь идеализацию сегодня можно исследовать запечатленную художниками советскую реальность.

<sup>15</sup> ГА РМЭ. Ф. Р-989. Оп. 1. Д. 2. Л. 5–14.

<sup>16</sup> См.: Конев В. П. Указ. соч. С. 19.

<sup>17</sup> ГА РМЭ. Ф. Р-989. Оп. 1. Д. 2. Л. 8.

<sup>18</sup> Там же. Д. 75. Л. 51–68.



Рис. 2. З. Ф. Лаврентьев. На концерт. 1964. НМ РМЭ им. Т. Евсеева

Fig. 2. Z. F. Lavrentiev. To the concert. 1964. T. Evseev National Museum of Republic of Mari El

Выставочная деятельность стала не только регулярной, но и разнообразной по форме. По всей видимости, еще по инерции «оттепели» в 1964 г. в Йошкар-Оле состоялась ретроспективная выставка графики казанских авангардистов 1920-х гг. А. Г. Платуновой (уроженки марийского края) и К. К. Чеботарева.

Творческому росту художников периферии способствовали тематические зональные выставки, введенные Министерством культуры РСФСР и Союзом художников РСФСР. В Российской Федерации были созданы десять крупных территориальных зон, на ежегодных выставках которых были представлены все творческие коллективы художников краев, областей и автономных республик. Живописцы Марийской АССР были включены в зону «Большая Волга» наряду с сильными коллективами художников Татарской, Чувашской, Удмуртской автономных республик и соседних областей Поволжья. Для марийского искусства выход на площадки всесоюзного масштаба означал качественно новую ступень развития.

В 1964 г. в 1-й зональной выставке «Большая Волга» в Куйбышеве (ныне Самара) приняли участие А. И. Бутов («Марий Эл», 1962), З. Ф. Лаврентьев («На концерт», 1964) (рис. 2), С. Ф. Подмарев («Онар», 1964) и др. Критика отметила достойный уровень произведений марийских художников<sup>19</sup>.

Особое значение для искусства российских регионов имела Выставка произве-

дений автономных республик РСФСР в Москве (1971). В изобразительном творчестве республики этого периода искусствоведы отмечают наличие признаков самобытности [15, 10], кроющихся в отражении национального колорита. Освоение национального наследия «успешно» шло оптимистическим путем соцреализма [7, 104]. В то же время первый послевоенный художник-мари З. Ф. Лаврентьев критиковал коллег за незнание истории и быта народа, за «внешние эффекты» и утрирование антропологических черт мари, призывал к более глубокому изучению марийской культуры<sup>20</sup>.

С. М. Червонная считала наиболее показательным участие марийских художников в выставках «Советская Россия» (с 1960 по 1975 г.), продемонстрировавших «возрастающую роль художников Марийской АССР в искусстве Советской России и всего Советского Союза» [18, 28].

Практика подготовки и проведения все-российских выставок отражает системный характер работы с творческими кадрами в Советском Союзе, заботу о профессионализме членов Союза художников. Первая выставка 1960 г. показала, что «провинция крайне нуждается в творческой поддержке по целому ряду причин, основная среди которых – многие вернувшиеся с войны художники так и не завершили свое профессиональное образование»<sup>21</sup>. В связи с этим возникла идея «разбить» территорию РСФСР на зоны, по примеру уже су-

<sup>19</sup> См.: Прокушев Г. И. Беседы об искусстве: Виды и жанры изобразительного искусства. Йошкар-Ола, 2008. С. 8.

<sup>20</sup> ГА РМЭ. Ф. Р-989. Оп. 1. Д. 75. Л. 91–93.

<sup>21</sup> История выставочного проекта «Россия». URL: [https://www.shr.su/expo-projekts/vserossijskie-vystavochnye-proekty/about/item/400-history\\_russia.html](https://www.shr.su/expo-projekts/vserossijskie-vystavochnye-proekty/about/item/400-history_russia.html) (дата обращения: 28.10.2021).



ществовавших промышленных. Кураторы зон, а такую роль стали выполнять выставочные комитеты, в которые вошли крупнейшие художники регионов, проводили обучающие «заседания»: просматривали начатые работы, давали квалифицированные консультации по профессиональным параметрам. Художников регулярно стали направлять в дома творчества. Комплексный подход к вопросам обучения художественных кадров регионов позволил периферийному искусству совершить в 1960–1980-е гг. профессиональный скачок.

Задачи профессиональной подготовки в области изобразительного искусства, особенно национальных кадров<sup>22</sup>, постепенно решались и в самой республике. В 1960 г. была открыта Музыкально-художественная школа-интернат, которая стала главной кузницей кадров марийской культуры и искусства. Для обучения в ней по всем районам республики отбирали талантливых детей начиная со среднего школьного возраста. В школе преподавали ведущие художники, такие как Н. П. Карпов, Г. В. Тайгильдин и С. Ф. Подмарев, скульптор О. А. Дедов, а также искусствоведы, в частности Г. И. Прокушев.

В 1970 г. было открыто художественное отделение Йошкар-Олинского музыкального училища, преобразованное затем в Марийское республиканское художественное училище. Наиболее способные к творчеству выпускники поступали в художественные вузы, которые осуществляли шефство над училищем, оказывали ему методическую помощь. Это прежде всего Московский художественный институт им. В. И. Сурикова (И. В. Ефимов, И. М. Ямбердов и др.) и Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина (В. А. Боголюбов, В. А. Чеботкин и др.).

В 1981 г. в Йошкар-Оле был открыт Республиканский выставочный зал (с 1990 г. – Республиканский музей изобразительных искусств), появилась возможность регулярной работы с публикой, ее художественного образования. В конце 1970-х гг. была введена практика выста-

вок «Художники республики – труженикам села», сопровождаемых творческими встречами и лекциями.

Деятельность названных учреждений культуры способствовала окончательно институциональному оформлению изобразительного искусства в марийском крае, в том числе национального.

Художники республики в составе выставок советского искусства показывали свои работы в странах социалистического содружества: в Польше, Венгрии, ГДР, Монголии и др. Созданные на этом этапе произведения края отличаются достойным качеством. Палитра художественной жизни представлена всеми видами пластического творчества и жанровым многообразием. Наибольшую известность получили живописцы А. И. Бутов, З. Ф. Лаврентьев, А. С. и Б. С. Пушковы, графики А. С. Бакулевский, И. А. Михайлин, А. В. Фомин, скульпторы В. М. Карпеев, В. Н. Савельев, А. А. Ширнин и др. На крупных выставках, в том числе международных, успех имела марийская вышивка как один из пластических видов профессионального искусства (художницы Л. А. Орлова, П. И. Ласточкина, Н. А. Махаева, Н. Н. Ситникова, М. И. Пушкова).

Наконец, в рассматриваемый период сформировался еще один важный институт – художественная критика. О ее острой нехватке говорили участники Первого съезда Союза художников МАССР в 1971 г., определив ее развитие особой задачей<sup>23</sup>. В 1970-е гг. были заложены основы марийского современного профессионального искусствоведения: началась популяризация марийского изобразительного искусства в средствах массовой информации, на предприятиях, в учебных заведениях, сельских районах. Первыми искусствоведами МАССР стали Б. Ф. Товаров-Кошкин, Л. А. Кувшинская, Г. И. Соловьева, Г. И. Прокушев. В 1960–1970-х гг. были опубликованы первые искусствоведческие издания [17; 18], началась исследовательская работа на базе Марийского научно-исследовательского института языка, литературы и истории [11].

<sup>22</sup> ГА РМЭ. Ф. Р-989. Оп. 1. Д. 75. Л. 105–106.

<sup>23</sup> Там же. Л. 108.

**Социалистический реализм  
в контексте становления  
профессионального изобразительного  
искусства народа мари**

Соцреализм как метод на национальной почве может быть расценен как репрезентативный для официального советского искусства и, косвенно, для процесса этнокультурной рефлексии.

Прежде всего, соцреализм с его концепцией «художественно-образной перспективы для практической преобразовательной деятельности»<sup>24</sup> демонстрировал социалистические достижения отдельных этнокультур. Этот концепт был призван сублимировать переживания реальных трудностей и неудач, переводить их в «упоение рекордами», «в регистр веры в правильно выбранный путь» [6, 38]. Достижения мыслились как закономерные и типические, а потому предлагались в качестве образца для подражания и приобретали функции культурного архетипа. Безусловно, марийское искусство также втягивалось в его конструирование.

На картине художника-фронтовика, члена общества «Марий художник» В. М. Козьмина «За высокий урожай» (рис. 3) не просто показаны достижения в сельском хозяйстве, но подчеркивается, что в Марийской АССР этой отраслью занимаются на научном уровне. Как известно, в конце 1930-х гг. была организована Марийская опытная станция по полеводству под руководством одного из первых ученых-мари В. П. Мосолова, академика ВАСХНИЛ, основоположника адаптивно-ландшафтного подхода к ведению отечественного земледелия.

Сюжет картины репрезентирует типичную для советского искусства тему торжественных собраний, на которых делались публичные отчеты о достижениях. Настроение картины праздничное, приподнятое в соответствии с мажорным тоном социалистического реализма. Воспроизводится типичная атмосфера политически значимого «действия» с полной атрибутикой в интерьере (портреты вождей и

значимых личностей, знамена, карты, графики, снопы и пр.) и набором типажей: рабоче-крестьянская аудитория слушателей, часть из которых в национальной одежде, партийный руководитель, пожилой ученый, докладчик. В данном случае важна персона докладчика – это марийская женщина. Ее этническая принадлежность маркируется одеждой, на ней современное марийское платье *йошкар-ола тувыр*. В руках – пышный снопок колосьев. В картине присутствует двойная манифестация достижений на национальной «почве»: в сельском хозяйстве и в культурной революции. Если в довоенном искусстве успехи культурного строительства были репрезентированы образами научившихся читать мариек (Е. Д. Атлашкина «Марийская девушка за газетой», 1932, и др.), то теперь показано, что марийская женщина поднялась на новый уровень, т. е. стала ученым. Полотно было написано после разгрома советской генетики, в разгар насаждения мичуринской агробиологии академика Т. Д. Лысенко.



Рис. 3. В. М. Козьмин. За высокий урожай. 1949. НМ РМЭ им. Т. Евсеева

Fig. 3. V. M. Kozmin. To a high yield. 1949. T. Evseev National Museum of Republic of Mari El

Важнейшей темой советского искусства была экономическая модернизация. Эта тема получила разработку уже на начальном этапе соцреализма в марийском искусстве 1930-х гг. (В. К. Тимофеев «Лесозавод в Лопатино», 1934; Г. А. Медведев «Доярка», 1936, и др.). В жанре индустриального пейзажа запечатлеваются развитие промышленности и транспорта в МАССР (В. М. Козьмин «Марбумкомбинат», 1956;

<sup>24</sup> Краткий словарь по эстетике. С. 155.

И. М. Пландин «В окрестностях г. Козьмодемьянска», 1960; Е. С. Скрицкий «Уренгой – Помары – Ужгород», 1983, и др.), успехи колхозного строительства в МАССР (А. С. Пушков «Межколхозная электростанция», 1950; Н. В. Богомолов «Пейзаж Азаново», около 1960, и др.).



Рис. 4. И. И. Мамаев. Жданое утро. 1961. НМ РМЭ им. Т. Евсеева

Fig. 4. I. I. Mamaev. Waiting morning. 1961. T. Evseev National Museum of Republic of Mari El

Необходимо отметить, что поэтика природы, ландшафта, в который вписываются индустриальные объекты, часто нейтрализует идеологический пафос. Эти произведения представляют зрителям эпический масштаб геопространства, который воспринимается как советский, российский, в том числе марийский. Эстетическое впечатление в данном случае преобладает.

Архетипическая тема труда согласно принципам «революционно-действенного гуманизма»<sup>25</sup> соцреализма трактуется как праздничное сражение, что в корне отличается от репрезентации этой темы в этнографическом реализме. Там зритель видит повседневность, мерный ритм извечного образа жизни, без героического напряжения, но и без передвижнического обличения. Теперь трактовка темы призвана выражать достижение состояния мобилизационной солидарности [5, 46]. Л. И. Лиманская усматривает в пропагандируемом трудовом энтузиазме «блаженное состояние духа» [9, 27], возникающее в религиозных обрядах традиционной культуры в условиях коллективных действий. Такое состояние утверждалось через концепт «битва за урожай». С этой

точки зрения типичной представляется работа еще одного участника общества «Марий художник» И. И. Мамаева «Жданое утро» (рис. 4). Композиция картины выстроена на движении колонны колхозников с техникой и флагами (маркерами «советскости») из глубины пространства к переднему краю холста, к плотной стене из колосьев пшеницы невероятной высоты. Фигура твердо стоящей на земле колхозницы в национальном костюме луговых мари на переднем плане гарантирует успешный исход «сражения».

Принцип двуединства партийности и народности советской идеологической мифологии вел к сакрализации ее лидеров, к созданию собственного пантеона. Эту функцию прежде всего выполнял жанр ленинианы. Создавались соответствующие сюжетные и исторические полотна, в которых народы показывались вдохновленными почти магической силой вождей, благодетельствованными их деяниями. Задача отражения подлинных событий не ставилась (В. М. Козьмин «Подписание декрета об образовании автономии 1920 г.», 1950–1951; А. И. Бутов «Декрет марийцам», 1967; Г. М. Осокин «К Ленину за советом», 1969, и др.). В лучших образцах этой живописи достигалась нуминозная монументальность.

Порой тема принимала курьезные формы, как на картине С. Ф. Подмарева «Ленин с детьми», изображающей случайную встречу в лесу Ленина и марийских детишек, собирающих грибы. Подобные ирреальные повороты не вызывали недоумения, несмотря на нарушение требования «реалистичности». Наоборот, они получали одобрение критики [15, 15], в таких решениях выстраивался образ вождя как «гуманного человека». Т. А. Круглова объясняет допустимость подобных алогизмов «дискурсом невозможного», присущего соцреализму [5, 44]. Занимавший в пантеоне главное место образ Ленина становился ипостасью Бога-Отца. Он трактовался в двух основных формах: как обобщенно-монументальный образ пламенного трибуна и вождя и как простой и близкий

<sup>25</sup> См.: Философский энциклопедический словарь. С. 607.



народу учитель [10, 223]. В марийском искусстве преимущественно разрабатывался второй тип. Эта модель архетипа ближе к традиционному пониманию верховного бога Кугу Юмо в марийской религии.

В иерархии жанров соцреализма подерживалась академическая система, связанная с классической традицией, на наследование которой претендовал данный метод. Поэтому ведущее место отводилось историческому жанру, основному инструменту визуальной идеологической мифологизации. Технология конструирования таких репрезентаций, становившихся нарративами советской исторической науки, прослеживается в ряде работ А. С. Пушкиова «Марийские послы у Ивана Грозного», от первого варианта картины (1953) к последнему, третьему (1957).

В основе сюжета лежит историческое событие декабря 1546 г., когда делегация горных мари во главе с представителем местной знати Тугаем (Атачиком) совершила поездку в Москву для переговоров о заключении военного союза «горных людей» с Московией против Казанского ханства. Встреча не состоялась, так как царя в это время не было в столице, договор не был заключен [14, 175–176]. На картине 1953 г. Иван Грозный показан еще молодым человеком, поскольку на тот момент ему было 16 лет, но само произведение еще неумелое, персонажи скванны, характеры не выявлены. Второй и третий варианты уже отличает создание



Рис. 5. А. С. Пушкиов. Марийские послы у Ивана Грозного. 1957. НМ РМЭ им. Т. Евсеева

Fig. 5. A. S. Pushkov. Mari ambassadors to Ivan the Terrible. 1957. T. Evseev National Museum of Republic of Mari El

определенной эмоциональной атмосферы, сильных характеров. В последней версии картины Грозный предстает величественным царем 40–50 лет (рис. 5). Харизма Тугая, динамично представленного во втором варианте картины, в третьей версии исчезает, это уже не столько культурный герой-защитник, сколько крепкий мужик. Так художник оттачивал типажи в соответствии с официальными установками.

Принцип народности породил многообразие типов и типажей в искусстве, оставившем множество интересных психологических портретов того времени. В искусстве МАССР они относятся преимущественно ко второму этапу. Национальный культурный герой в соцреализме помимо

Рис. 6. Г. М. Осокин. На полевом стане. 1960. НМ РМЭ им. Т. Евсеева

Fig. 6. G. M. Osokin. On the field camp. 1960. T. Evseev National Museum of Republic of Mari El







Рис. 7. Г. А. Медведев. Доярка. 1936. НМ РМЭ им. Т. Евсеева

Fig. 7. G. A. Medvedev. Milkmaid. 1936. T. Evseev National Museum of Republic of Mari El

исторических персонификаций представлен образом национального деятеля культуры или сельского механизатора.

Интересна сложившаяся на национальной почве семантическая функция образа ветерана Великой Отечественной войны. Картина Г. М. Осокина «На полеводном стане» (рис. 6), как и этнографическое полотно «Жатва» В. К. Тимофеева (1927), репрезентирует социум в его геопространстве с той же архетипической темой. На картине те же ключевые образы, и прежде всего возделанное поле. Центр мироздания – Дуб – на уровне социума продублирован сидящим под ним ветераном. Он цементирует социум как советский, теперь это не община, а коллектив колхоза; марийский народ связан с другими советскими народами единой судьбой. Сюжет и расположение прочих персонажей указывают на то, что ветеран обеспечивает единство пространственно-временного континуума.

Еще одним важным культурным архетипом искусства соцреализма в МАССР является женский образ колхозницы-до-

ярки, пришедший на смену образу крестьянки-труженицы в этнографическом реализме. Первый подобный образец был создан еще в 1936 г. казанским художником Г. А. Медведевым в условиях экономического кризиса и повсеместного голода 1936–1937 гг. как следствия коллективизации [21]. Полотно отличают превосходные эстетические достоинства, идиллическая атмосфера благоденствия и счастья – тем острее воспринимается его пропагандистский смысл (рис. 7).

Позже данный тип был всеобъемлюще разработан, и прежде всего Ю. С. Белковым, у которого он насытился психологическим содержанием. Художник создал подлинную галерею человеческих типов, марийских женщин-тружениц, уловив особенности национального характера.

### Заключение

Таким образом, эпоха социалистического реализма – весьма значимое время для становления профессионального изобразительного искусства в марийском крае, в том числе как национально-этнического феномена. Это эпоха его окончательного формирования, зрелости, высоких достижений в рамках советского искусства.

Метод соцреализма на национальной почве лишь косвенно репрезентативен для процесса этнокультурной рефлексии. Практика вынужденного осмысления этнической культуры была продиктована необходимостью внедрять в сознание народов России советские идеологемы, а потому это искусство отличает амбивалентность. С одной стороны, рефлексия сводилась к поверхностному отражению национальных этнографических примет для наглядной агитации за социализм, что приводило к путанице, искажению традиций и истории народа и т. п. С другой стороны, сквозь идеализированную в идеологическом ключе форму проступал реальный процесс модернизации национальной культуры, формировалась когорта национальных художников. Разрешением данной противоречивой двойственности стал возникший в рамках социалистического реализма национальный неоромантизм 1970–1980-х гг.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бояринова Г. Н. Страницы героической истории в марийской драме // Финно-угорский мир. 2017. № 1. С. 24–29. URL: <http://csfu.mrsu.ru/ru/archives/1214> (дата обращения: 28.10.2021).
2. Восканян С. С. Основные этапы национальной политики в СССР // Научный вестник Волгоградского филиала РАНХиГС. Сер.: Политология и социология. 2017. № 3. С. 17–20. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=35251843> (дата обращения: 28.10.2021).
3. Голомшток И. Н. Тоталитарное искусство. М.: Галарт, 1994. 296 с.
4. Кривцун О. А. Историческая ментальность и художественный процесс // Вестник культурологии. 2019. № 1. С. 58–81. DOI: 10.31249/hoc/2019.01.04.
5. Круглова Т. А. Произведения соцреализма как свидетельства «революции чувств». Экзистенциальные проблемы героев Аркадия Гайдара // Международный журнал исследований культуры. 2010. № 1. С. 37–51. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=15629057> (дата обращения: 28.10.2021).
6. Круглова Т. А. Репрезентация или фальсификация: к проблеме «реалистичности» соцреализма // Уральский исторический вестник. 2009. № 1. С. 31–40. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=11730579> (дата обращения: 28.10.2021).
7. Кувшинская Л. А. Народные традиции в творчестве художников республики // Народные художественные промыслы Марийской АССР: материалы науч.-практ. конф. «Актуальные проблемы развития народных художественных промыслов и декоративно-прикладного искусства Марийской АССР». Йошкар-Ола, 1988. С. 103–105.
8. Кудрявцев В. Г. Современные тенденции развития марийской графики (тематический эстамп) // Проблемы творчества художников Марийской АССР на современном этапе: сб. ст. Йошкар-Ола, 1989. С. 68–77. (Вопросы марийского фольклора и искусства; вып. 8).
9. Лиманская Л. Ю. Вера, страх, смех и энтузиазм как элементы культурного архетипа в истории советского искусства // Человек и культура. 2016. № 3. С. 26–37. DOI: 10.7256/2409-8744.2016.3.16718.
10. Лиманская Л. Ю. Семиотика тела и язык искусства: опыт иконологической интерпретации соцреализма и соц-арта // Художественная культура. 2019. № 4. С. 216–231. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=42291700> (дата обращения: 28.10.2021).
11. Марийская литература, искусство и народное творчество: сб. ст. / ред. К. К. Васин, М. А. Георгина. Йошкар-Ола: Маркнигоиздат, 1966. 168 с. (Учен. зап. МарНИИЯЛИ; вып. 20).
12. Морозов А. И. Соцреализм и реализм. М.: Галарт, 2007. 271 с.
13. Прокушев Г. И. Художники Марийской АССР. Л.: Художник РСФСР, 1982. 180 с.
14. Свечников С. К. Присоединение Марийского края к Русскому государству: моногр. Казань: ЯЗ, 2014. 268 с.
15. Соловьева Г. И. О специфике и задачах развития исторического жанра в творчестве живописцев республики // Проблемы творчества художников Марийской АССР на современном этапе: сб. ст. Йошкар-Ола, 1989. С. 5–27. (Вопросы марийского фольклора и искусства; вып. 8).
16. Степанян Н. С. Искусство России XX века. Взгляд из 90-х. М.: ЭКСМО-Пресс, 1999. 316 с.
17. Товаров-Кошкин Б. Ф. Художники Марийской АССР. Л.: Художник РСФСР, 1971. 63 с.
18. Товаров-Кошкин Б. Ф., Червонная С. М. Художники Марийской АССР. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1978. 88 с.
19. Флиер А. Я. Культурная система: модель функциональных свойств // Вестник культуры и искусств. 2021. № 2. С. 47–53. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=46251729> (дата обращения: 28.10.2021).
20. Якимович А. К. Полеты над бездной: искусство, культура, картина мира, 1930–1990. М.: Искусство–XXI век, 2009. 464 с.
21. Ялтаев И. Ф. Хлебозаготовки и крестьянство Марийской автономной области в годы коллективизации // Регионология. 2005. № S6. С. 261–268. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=13615765> (дата обращения: 28.10.2021).
22. Kruglova T. A. Traditionalism/conservatism of the art of the thaw period in the context of social and cultural transformations // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. 2017. Vol. 10, no. 5. P. 741–752. DOI: 10.17516/1997-1370-0080.

Поступила 05.11.2021; одобрена 25.11.2021; принята 13.01.2022.

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

**Э. М. Колчева** – кандидат искусствоведения, доцент кафедры музеологии, культурологии и искусствоведения Казанского государственного института культуры, [elviramk@mail.ru](mailto:elviramk@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0002-3058-5308>



# 100 years of Mari fine art: socialist realism (late 1930s – 1980s)

Elvira M. Kolcheva

*Kazan State Institute of Culture,  
Kazan, Russia*

**Introduction.** The article continues a series of publications dedicated to the 100th anniversary of the Mari autonomy and the emergence of professional fine art among the Mari people. It characterizes the period of socialist realism. From the point of view of the development of the national fine arts of the Mari, socialist realism needs to be comprehended using new methodological paradigms.

**Materials and Methods.** The fine arts of the Mari Region have been analyzed using the author's cultural and archetypal approach and the methods of historical research. The research materials include works of fine art from the museums of the Republic of Mari El, documents from the State Archives of the Republic of Mari El, media publications, newsletters and catalogs.

**Results and Discussion.** In the history of the Mari art of socialist realism, two stages have been defined. The first one is the period of recovery after repressions and the Great Patriotic War in the late 1930s – 1950s. The second one is the heyday of the fine arts of the Mari ASSR in the 1960–1980s. Socialist realism as an artistic method is indirectly representative of the process of ethno-cultural reflection as the essence of national fine arts, it is focused on showing the achievements of ethnic cultures in the modernization of the economy and culture. V. I. Lenin is represented as a teacher close to the people (by analogy with Kugu Yumo) in the pantheon of political leaders. The cultural hero is typified through the image of a national cultural figure, a machine operator, and historical personifications. The semantics of the image of a war veteran is supplemented by the function of the world tree on the social field. The female archetype is represented by the type of a collective farmer and milkmaid, less often it is represented by a woman engaged in creative or intellectual work.

**Conclusion.** The era of socialist realism is the most important period in the formation of professional fine arts in the Mari Region, also being a national and ethnic phenomenon. The ambivalence of socialist realist artistic practice lies in the fact that, on the one hand, reflection boils down to the use of national ethnographic signs for visual agitation for socialism, to ignoring real mental processes, and on the other hand, a real process of modernization of national culture emerges through an ideologically idealized form. The ambivalence of socialist realistic artistic practice lies in the fact that, on the one hand, reflection boils down to the use of national ethnographic signs for visual agitation for socialism, to ignoring real mental processes, and on the other hand, a real process of modernization of national culture emerges through an ideologically idealized form.

**Keywords:** fine arts of the Mari ASSR, socialist realism, ethnocultural reflection

**For citation:** Kolcheva EM. 100 years of Mari fine art: socialist realism (late 1930s – 1980s). *Finno-ugorskii mir = Finno-Ugric World*. 2022;14;1:100–115. (In Russ.). DOI: 10.15507/2076-2577.014.2022.01.100-115.

## REFERENCES

- Boiarinova GN. Pages of heroic history in the Mari drama. *Finno-ugorskii mir = Finno-Ugric World*. 2017;1:24–29. URL: <http://csfu.mrsu.ru/ru/archives/1214> (accessed 28.10.2021). (In Russ.)
- Voskanian SS. The main stages of national policy in the USSR. *Nauchnyi vestnik Volgogradskogo filiala RANkhiGS. Ser.: Politologiya i sotsiologiya = Scientific Bulletin of the Volgograd Branch of RANEPa. Series: Political Science and Sociology*. 2017;3:17–20. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=35251843> (accessed 28.10.2021). (In Russ.)
- Golomshtok IN. Totalitarian art. Moscow; 1994. (In Russ.)
- Krivtsun OA. Historical mentality and artistic process. *Vestnik kulturologii = Herald of Culturology*. 2019;1:58–81. (In Russ.). DOI: 10.31249/hoc/2019.01.04.
- Kruglova TA. Works of socialist realism as evidence of the “revolution of feelings”. Existential problems of the heroes of Arkady Gaidar. *Mezhdunarodnyi zhurnal issledovaniy kul'tury = International Journal of Cultural Research*. 2010;1:37–51. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=15629057> (accessed 28.10.2021). (In Russ.)
- Kruglova TA. Representation or falsification: to the problem of “realism” of socialist realism. *Ural'skii istoricheskii vestnik = Ural Historical Journal*. 2009;1:31–40. URL: <https://>

- www.elibrary.ru/item.asp?id=11730579 (accessed 28.10.2021). (In Russ.)
7. Kuvshinskaia LA. Folk traditions in the work of artists of the republic. *Narodnye khudozhestvennye promysly Mariiskoi ASSR: materialy nauch.-prakt. konf. "Aktual'nye problemy razvitiia narodnykh khudozhestvennykh promyslov i dekorativno-prikladnogo iskusstva Mariiskoi ASSR"* = Folk arts and crafts of the Mari ASSR. Materials of the scientific and practical conference "Actual problems of the development of folk arts and crafts and arts and crafts of the Mari ASSR". Yoshkar-Ola; 1988:103–105. (In Russ.)
  8. Kudriavtsev VG. Modern trends in the development of Mari graphics (thematic print). *Problemy tvorchestva khudozhnikov Mariiskoi ASSR na sovremennom etape: sb. st.* = Problems of creativity of artists of the Mari ASSR at the present stage. Collection of articles. Yoshkar-Ola; 1989;8:68–77. (In Russ.)
  9. Limanskaia Llu. Faith, Fear, Laughter and Enthusiasm as Elements of a Cultural Archetype in the History of Soviet Art. *Chelovek i kul'tura* = Man and Culture. 2016;3:26–37. (In Russ.). DOI: 10.7256/2409-8744.2016.3.16718.
  10. Limanskaia Llu. The semiotics of the body and the language of art: the experience of the iconological interpretation of social realism and social art. *Khudozhestvennaia kul'tura* = Art & Culture Studies. 2019;4:216–231. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=42291700> (accessed 28.10.2021). (In Russ.)
  11. Vasin KK, Georgina MA, eds. Mari literature, art and folk art. Collection of articles. Yoshkar-Ola; 1966. (In Russ.)
  12. Morozov AI. Social realism and realism. Moscow; 2007. (In Russ.)
  13. Prokushev GI. Artists of the Mari ASSR. Leningrad; 1982. (In Russ.)
  14. Svechnikov SK. Annexation of the Mari Territory to the Russian State. Monograph. Kazan; 2014. (In Russ.)
  15. Solov'eva GI. On the specifics and objectives of the development of the historical genre in the work of painters of the republic. *Problemy tvorchestva khudozhnikov Mariiskoi ASSR na sovremennom etape: sb. st.* = Problems of creativity of artists of the Mari ASSR at the present stage. Collection of articles. Yoshkar-Ola; 1989;8:5–27. (In Russ.)
  16. Stepanian NS. Art of Russia of the XX century. A look from the 90s. Moscow; 1999. (In Russ.)
  17. Tovarov-Koshkin BF. Artists of the Mari ASSR. Leningrad; 1971. (In Russ.)
  18. Tovarov-Koshkin BF, Chervonnaia SM. Artists of the Mari ASSR. Yoshkar-Ola; 1978. (In Russ.)
  19. Flier A Ia. Cultural system: a model of functional properties. *Vestnik kul'tury i iskusstv* = Culture and Arts Herald. 2021;2:47–53. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=46251729> (accessed 28.10.2021). (In Russ.)
  20. Iakimovich AK. Flying over the abyss. Art, culture, picture of the world. 1930–1990. Moscow; 2009. (In Russ.)
  21. Ialtaev IF. Grain procurement and the peasantry of the Mari Autonomous Region during the years of collectivization. *Regionologiya* = Regionology. 2005;S6:261–268. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=13615765> (accessed 28.10.2021). (In Russ.)
  22. Kruglova TA. Traditionalism/conservatism of the art of the thaw period in the context of social and cultural transformations. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. 2017;10;5:741–752. DOI: 10.17516/1997-1370-0080.

Submitted 05.11.2021; reviewing 25.11.2021; accepted 13.01.2022.

## INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**E. M. Kolcheva** – Candidate Sc. {Arts}, Associate Professor, Department of the Museology, Cultural Studies and Art History, Kazan State Institute of Culture, [elviramk@mail.ru](mailto:elviramk@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0002-3058-5308>