

УДК 7.036+930.85

DOI: 10.30624/2220-4156-2022-12-1-175-184

**Коренные народы Севера
в произведениях советских художников 1950-х годов:
репрезентация «школьной тематики»**

А. А. Галямов

*Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок,
г. Ханты-Мансийск, Российская Федерация,
galyamov-artur@mail.ru*

АННОТАЦИЯ

Введение. Статья посвящена проблемам визуальной репрезентации коренных народов Севера в советском изобразительном искусстве. Предметом исследования являются произведения советской живописи, посвященные северной школьной тематике 1950-х гг.

Цель: выявить на основании анализа работ советских художников 1950-х гг. устойчивые и часто повторяющиеся сюжеты, отражающие реалии северной школы.

Материалы исследования: произведения живописи советских художников 1950-х гг. (в том числе – их репродукции и открытки), работы историков, связанные с проблемами школы коренных народов Севера.

Результаты и научная новизна. Тема визуальной репрезентации коренных народов Севера в отечественной живописи 1950-х гг. до сих пор не получала в исторической науке самостоятельного освещения. В статье на основании анализа широкого круга изобразительных источников, посвященных северной «школьной тематике» выделены устойчивые сюжеты, которые, в свою очередь, отнесены в условные группы (сборы в школу и возвращение домой на каникулы). Новизна определяется как выбранной малоизученной темой, так и предложенным анализом, включающим в себя разработки визуальных и культуральных исследований. Материалы статьи могут быть использованы при подготовке соответствующего раздела академической истории Югры, а также спецкурсов по советской живописи.

Ключевые слова: школа народов Севера, советская живопись, В. А. Игошев, социалистический реализм, дети в искусстве, школьная тематика, репрезентация

Для цитирования: Галямов А. А. Коренные народы Севера в произведениях советских художников 1950-х годов: репрезентация «школьной тематики» // Вестник угроведения. 2022. Т. 12. № 1. С. 175–184.

**Indigenous peoples of the North
in the works of Soviet artists of the 1950s:
representation of “school themes”**

A. A. Galyamov

*Ob-Ugric Institute of Applied Researches and Development,
Khanty-Mansiysk, Russian Federation,
galyamov-artur@mail.ru*

ABSTRACT

Introduction: the article is devoted to the problems of visual representation of the indigenous peoples of the North in Soviet fine art. The subject of the study is the works of Soviet painting dedicated to the Northern school theme of the 1950s.

Objective: based on the analysis of the works of Soviet artists of the 1950s, to identify stable and frequently recurring plots reflecting the realities of the Northern school.

Research materials: paintings by Soviet artists of the 1950s, works by historians devoted to the problems of the school of the indigenous peoples of the North.

Results and novelty of the research: the theme of visual representation of the indigenous peoples of the North in school Soviet painting of the 1950s has not yet received independent coverage in historical science. In the article, based on the analysis of a wide range of visual sources devoted to the northern “school theme”, stable plots are identified, which, in turn, are assigned to conditional groups. The novelty is determined both by the chosen little-studied theme and by the proposed analysis, which includes the development of visual and cultural studies. The materials of the article can be used in the preparation of the relevant section of the academic history of Yugra, as well as special courses on Soviet painting.

Key words: school of the peoples of the North, Soviet painting, V. A. Igoshchev, socialist realism, children in art, school themes, representation

For citation: Galyamov A. A. Indigenous peoples of the North in the works of Soviet artists of the 1950s: representation of "school themes" // *Vestnik ugrovedenia* = *Bulletin of Ugric Studies*. 2022; 12 (1): 175–184.

Введение

В последнее время в работах отечественных историков наметилась характерная тенденция, связанная с актуализацией значительного спектра визуальных средств репрезентации, рассмотрения изобразительных источников в качестве предмета исследования. Это касается, например, плодотворного использования этнографических фильмов и уникальных киноматериалов [6], детских рисунков – ценных визуально-антропологических документов, отображающих локальные мировоззренческие аспекты восприятия своей и иной культуры [7], визуального ряда из советской северной периодики, раскрывающего особенности этнокультурного сегмента [10] и других явлений «visual turn» в современной гуманитаристике. Не является исключением и обращение к более «традиционным» изобразительным источникам, а именно образцам живописи, графики и скульптуры, интерпретация которых, в отличие от технически воспроизводимых медиа, имеет более длительную историю и устоявшиеся теоретико-методологические традиции.

К теоретическим вопросам и художественным практикам, связанным с советским изобразительным искусством 1950-х гг. («сталинского» и «постсталинского» периодов), обращались зарубежные филологи и искусствоведы, работы которых уже успели стать классическими [19; 20; 21; 22; 23]. Свою лепту в изучении феномена советской живописи на современном этапе внесли, в том числе, и отечественные историки, целенаправленно использующие в своих исследованиях визуальные источники прошлой эпохи, что также может свидетельствовать о значительном влиянии «visual turn» [1; 2; 3; 16; 18].

Тема визуальной репрезентации коренных народов Севера в отечественной живописи 1950-х гг. до сих пор не получала в исторической науке самостоятельного освещения, равно как и

изучение «школьной тематики», включающей в себя жанровые и портретные произведения советских художников 1950-х гг.: В. А. Игошева, Д. К. Свешникова, Г. А. Семакова, В. П. Комардина и др. Данный факт обусловлен тем обстоятельством, что сам феномен «социалистический реализм» долгое время рассматривался как «маргинальное явление, противопоставляемое общим тенденциям развития искусства XX в.» [2, 26]. Отношение к соцреализму как некогда «продукту мегамашины тоталитарной культуры» (по выражению И. Н. Голомштока) стало меняться в 1970–1980-е гг., а именно с появлением альтернативных интерпретаций советского изобразительного искусства, которые, в противоположность тоталитарному направлению в западной русистике, опирались на разработки культуральных¹ и визуальных исследований и имели междисциплинарный характер.

Появление школьной тематики в контексте советской живописи, по словам исследователей, было обусловлено «тотальным характером советской культуры, когда педагогические новации сопровождались изменениями в художественно-творческих стратегиях» [3, 165]. Тему школы и её изображение в качестве «позитивного опыта и важного достижения социалистического строительства» [3, 165] в реалиях Севера не обошли своим вниманием советские художники, чьи произведения могут служить в качестве ценного исследовательского источника, для успешной интерпретации которого потребуются решение следующих задач: а) реконструировать исторический и социокультурный контекст просвещения коренных народов Севера 1950-х гг., что являлось «одной из главных задач национальной образовательной политики Советского государства» [17, 109]; б) выявить новые образы и сюжеты, отсылающие к повседневным явлениям социалистического образа жизни на периферии; в) определить сознательные

¹ Культуральные исследования (cultural studies) – сложившееся в 1970–1980 гг. в западной гуманитарной науке направление, рассматривающее визуальные источники как носителей информации, репрезентирующие такие группы социальных феноменов как гендер, телесность, повседневность и др. При этом художественная ценность произведений не имеет решающего значения, что способствует расширению корпуса источников. В отечественной науке культуральные исследования (иногда используется термин «культурные исследования») получили распространение в конце 1990-х – начале 2000-х гг. [2, 26–27].

авторские стратегии, связанные с идеологическим заказом и эстетическими потребностями советского общества; г) показать явления «противоположного жеста», когда вопреки воплощённой программе и воле художника раскрылся скрытый смысл произведения.

Кроме анализа полотен советских художников, немаловажной задачей является выделение внутри круга работ северной «школьной тематики» часто повторяющихся сюжетов и отнесение их в условные группы.

В своём исследовании мы обращались к современной исторической литературе, посвящённой проблемам школы коренных народов Севера [9; 11; 13; 14; 17].

Таким образом, актуальность и новизна настоящей статьи состоит в решении перечисленного комплекса задач в рамках предметного поля культуральных и визуальных исследований, что позволит восполнить пробелы в изучении репрезентации коренных народов Севера в школьной советской живописи 1950-х гг., а также прольёт свет на существование стандартной и устоявшейся «северной темы» в контексте общих тематических направлений советского изобразительного искусства.

Материалы и методы

Основными материалами для данной статьи послужили произведения советских художников 1950-х гг., так или иначе связанных с «школьной тематикой» коренных народов Севера: В. А. Игошев («На каникулах», 1954), Г. А. Семаков («К сыну», 1953; «Проводы в школу», 1955), Д. К. Свешников («С большой земли», 1955), В. П. Комардин («Дети тундры», 1954) и др.²

Помимо использования формально-стилистического, историко-сравнительного и иконографического методов, мы опирались на разработки культуральных исследований, применимых к советскому изобразительному искусству и помогающих выявить искомую «взаимосвязь художественных феноменов и идеологических стратегий» [2; 3]. В историографии актуален иконологический метод корифея западного искусствознания Э. Панофского – трёхступенчатая интерпретация, позволяющая «исследовать

не только художественные образы, но и исторический и социокультурный контекст, их породивший» [12, 122].

Результаты

Формирование «школьной тематики» в контексте советской живописи 1950-х гг.

Историки, философы и теоретики искусств, занимающиеся изучением феномена советской визуальности, отмечают, что в послевоенной живописи социалистического реализма произошли качественные изменения сюжетно-тематического характера: некогда популярные произведения, репрезентирующие героические события советской истории, монументальные картины трудового энтузиазма и гражданского подвига, нескончаемые военные триумфы и живописные «агиографии» советских вождей – вдруг отошли на второй план, тогда как сюжеты, посвящённые сугубо частной жизни, повседневным событиям и жанровым сценам, созвучным миру «простого человека», напротив, стали привлекательными для массового зрителя и актуальными для кисти мастера [1, 234; 3, 160–161; 18, 427–429]. Подобная «дегероизация и тривиализация» тематики советской живописи, «превращение героического соцреализма в бытовой сентиментализм» стали результатом социальных и исторических сдвигов (тяжёлые материальные условия жизни и травмирующие психологические последствия после окончания Великой Отечественной войны и т. д.), когда место «футуристического рывка» и «революционного аскетизма» заняли некогда отвергаемые «ценности стабильности, комфорта, семейных традиций и повседневных радостей» [18, 429–430]. Последовавшая затем «оттепель» только способствовала «реабилитации повседневности» и укреплению эстетики «заслуженного отдыха» и радостей «советского бидермайера» [4, 25–26].

Произошедшие изменения послевоенной эпохи, по верному замечанию историка Г. А. Янковской, влекли и к закономерному переосмыслению «ювенальной тематики» внутри советского общества: «В обществе, отягощённом трагическим опытом утрат, зримым воплощением будущего стали образы детства и

² Все использованные произведения, включая их репродукции и открытки, находятся на портале «Госкаталог Музейного фонда РФ». URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/> (дата обращения: 12.03.2022).

юношества <...> В послевоенном соцреализме футуризм и мифология индустриального рывка были потеснены изображениями детей, ставших в стране, пережившей демографическую катастрофу, центром, целью и смыслом непубличной жизни советского человека» [18, 432–433]. Все отмеченные тенденции в изменении сюжетно-тематического арсенала, трансформация идеологических установок под воздействием социальных сдвигов исторической почвы, а также переосмысление темы детства и юношества предопределили появление «школьной тематики» 1940–1950-х гг.

Исследователи О. В. Беззубова, П. А. Двойникова и А. В. Смирнов с помощью культурального анализа произведений советской «школьной живописи» 1950-х гг. выделили её следующие функции: 1) трансляция ключевых идеологических установок советской культуры, 2) манифестация идеологической значимости школы, 3) репрезентация новой социальности школьного пространства, 4) изображение тех качеств, которые советская школа должна была формировать в учениках [3, 158]. Так, наиболее распространёнными сюжетами «школьной живописи» являлись идеологические мероприятия и ритуалы; изображение игр вне школьного пространства; утренние сборы в школу и возвращение домой из школы; общение учеников с учителями и родителями; сюжеты, отображающие учебный процесс и др. [3]. В данном контексте представляется актуальным рассмотрение произведений В. А. Игошева, Д. К. Свешникова, Г. А. Семакова, В. В. Мельниченко, М. В. Лукина, В. П. Комардина, посвящённые «школьной тематике» коренных народов Севера 1950-х гг.

«Новая жизнь» и начало «Большого путешествия» детей коренных народов Севера: анализ произведений

На страницах советской художественной критики 1950-х – начала 1960-х гг., посвящённых картинам «северной тематики», часто можно встретить характерное словосочетание «новая жизнь». Например, известный искусствовед Л. С. Зингер, обращаясь к произведению архангельского художника Д. К. Свешникова «Оленевод» (1955) писал о нём следующее: «В том, как любовно склонил голову к своему питомцу этот уже немолодой, живущий трудной суровой жизнью человек, раскрывается и трогательная щедрость его души, и то глубокое чувство

заботливой ответственности по отношению к порученной ему работе, которое пришло к людям далёкого Севера с *новой жизнью*» [8, 269]. Другой критик – Я. Я. Шаповалов, автор первых статей о полотнах «северного цикла» В. А. Игошева, трактовал их с точки зрения «пафоса строительства *новой жизни* в далёком краю», где представленные художником сюжеты воспроизводили неоспоримый факт того, как «революция раскрыла перед манси широкие перспективы культурного роста, создала условия расцвета *новой жизни*» [5].

Более подробно и с эпическим масштабом идеологическая картина «новой жизни» развернулась в «литературной версии Большого путешествия» – истории преодоления коренными народами Севера вековой отсталости и обретения сознательности [15]. Некогда оформившийся соцреалистический канон о «революционном восхождении из первобытного хаоса» претерпел в послевоенные годы существенные изменения, приняв вид «механизированного – и всё более индивидуализированного – совершенства», а «новая жизнь» коренных народов Севера свелась к «вещественным доказательствам их благополучия, среди которых бросались в глаза дома русского типа, школы-интернаты, больницы и клубы» [15, 329–396].

Послевоенные этнографические отчёты, по словам Ю. Слёзкина, также сводили все приметы «новой жизни» коренных северян при социализме всецело к материальной сфере: «Достижение сознательности означало обрушение по содержанию и – всё в большей степени – по форме, по мере того как просвещённые туземцы переселялись в “дома русского типа” и покупали постельные покрывала и велосипеды» [15, 359–374].

Миссия советских художников заключалась в повествовательно-жизнеподобном ключе изложить «образцовую фабулу преодоления отсталости» коренными народами Севера, затрагивая самый разный круг сюжетов: от формирования «нового человека» и отражения новых условий быта до отдельных эпизодов из школьной повседневности вчерашних «детей природы». Соцреалистическая фабула «Большого путешествия» по-своему выразилась и в живописных произведениях, отличаясь, в то же время, от её литературной или этнографической версий.

В результате проведённого анализа нам удалось разделить часто встречающиеся сюжеты, относящиеся к произведениям северной «школьной тематики» 1950-х гг. на следующие условные группы: 1) на пути в школу и 2) возвращение домой на каникулы.

Начало «Большого путешествия»: на пути в школу. В жанровой картине архангельского художника Г. А. Семакова «Проводы в школу» (1955) представлен, несмотря на всё обилие отдельных деталей, незамысловатый сюжет. В пространстве осеннего стойбища, со всеми узнаваемыми этническими атрибутами в характерном «стоп-кадре» выхвачены заботливые родители, собирающие своего ребёнка к предстоящему отъезду в школу-интернат, о чём красноречиво свидетельствуют дорожный чемодан, и приготовленные к дальнему пути нарты с запряжёнными оленями. Художник заимствует и перерабатывает популярный сюжет из произведения советского художника А. И. Китаева «Первоклассница» (1950), перенося всё разыгрываемое действие в северные реалии и насыщая его соответствующей экзотикой. При этом, помимо общей композиционной схемы, воспроизводится атмосфера безграничной радости, чему вторит разлитый по всему пространству полотна утренний солнечный свет. Отражение светлого и бодрого настроения мы находим в открытых лицах родителей, и даже в вытянувшейся фигуре новоиспечённой школьницы, несмотря на то, что она стоит спиной к зрителю. Сочетание таких бросающихся в глаза деталей как мех, красный платок, традиционный орнамент, портфель в руках девочки и ненецкая сумочка *туця*³, будто случайно оказавшейся на чемодане, создаёт круговое движение вещей, которое, с одной стороны, подчёркивает национальное своеобразие этноса, а с другой – присутствие знаков «новой жизни». По воплощённому замыслу автора, содержание советской школы, её основные репрезентации едины для всех народов СССР, даже вопреки (или благодаря) сохраняющимся «национальным формам».

Тема сборов, но уже с помощью портретного решения прослеживается в работе В. В. Мельниченко «Папэлька собирается в школу» (1950-е).

Как и в предыдущей картине, внимание зрителя должно быть охвачено атмосферой неподдельной радости и живого, непосредственного чувства, сосредоточенного на всём пространстве полотна, что подтверждают и яркие краски тундрового пейзажа, и улыбающееся личико героини, и её нарядная национальная одежда – украшенная орнаментом паница. Вместе с тем, можно видеть и такой часто встречающийся атрибут «новой жизни», характерный для «школьной живописи», а именно книгу, которую девочка бережно кладёт в свою сумочку-тучейку. Подобное художественное решение имеет множество параллелей с произведениями других советских художников, представляющих не только идеологизированный, но и идеализированный образ советской школы: «Социалистический реализм изображает школу не просто как основной, но как идеальный механизм социализации, представляя её как лучшее, что есть у ребёнка в его жизни, как перспективу, залог и надежду на светлое будущее» [3, 160–162]. Таким образом, передавая богатство детской натуры, тщательно выписывая каждую деталь или выявляя с особым вниманием едва уловимые черты ребёнка, но включая их в контекст советского школьного пространства, художник следует господствующему «духу эпохи» – воспитание «в новых условиях нового человека». Тем не менее, этнические особенности визуальной репрезентации также сохраняют своё немаловажное значение.

В работе советского художника В. П. Комардина «Дети тундры» (1954), атрибуты «новой жизни»³ выражены с ещё большей наглядностью: недавно построенные дома новообразованного оленеводческого посёлка, столбы линий электропередач, свидетельствуют о происходящем процессе перевода на оседлость кочевого и полукочевого населения национальных колхозов в районах Крайнего Севера. Вместе с тем, сохраняются детали северной экзотики, включая движущиеся по просторам осенней тундры запряжённые оленями нарты с каюром, и, что не менее важно, отдельно стоящие от новых домов чумы. Главные герои произведения – одетые в тёплые малицы дети, идущие в школу

³ Примером более позднего употребления словосочетания «новая жизнь» является собрание репродукций «Природа нашей Родины» для учебно-воспитательной работы по природоведению (издательство «Советский художник», 1975 г.): «Василий Павлович Комардин (род. 1919) в 1954 году побывал в Заполярье и написал ряд произведений о новой жизни этого края. В картине «Дети тундры» художник стремится показать изменения, происшедшие за последние десятилетия в культуре и обычаях северных народов». URL: <https://meshok.net/item/74278127> (Дата обращения: 22.03.2022).

вместе со своим верным спутником псом. К последнему обращён жест одного из мальчишек, что усиливает жанровую составляющую картины. Приметы «новой жизни» прослеживаются и с помощью наличия школьных атрибутов: один из детей несёт в своей руке портфель, тогда как другой – книгу. Несмотря на то, что мы не видим самой северной школы, тем не менее предугадываем её существование в качестве конечного пункта путешествия. В отличие, например, от работы другого советского художника С. Я. Дунчева «В школу» (1954), где весёлая кампания словно идёт на зрителя, общее движение детей и бегущего пса на картине В. П. Комардина задаётся диагональю по направлению к левому краю полотна, где, предположительно, может находиться и сама школа.

Возвращение домой на каникулы. Как и предыдущая группа – сюжет возвращения школьников домой на каникулы (преимущественно – в родное стойбище) имеет устойчивые иконографические мотивы и стандартные композиционно-повествовательные схемы изображения. Так, в произведении советского художника В. М. Лукина «Домой на весенние каникулы» (1959), можно проследить лаконичное использование отдельных мотивов, относящихся к теме возвращения: движущаяся к родному стойбищу собачья (а в других работах – оленья) упряжка, управляемая каюром, юные пионеры, бережно держащие в своих руках портфели и книги, пейзажный мотив, воспроизводящий суровый северный ландшафт и т. д.

«Летописец заполярной тундры» – народный художник РСФСР Д. К. Свешников в одной из своих ранних работ, посвящённых жизни ненцев в эпоху советской модернизации, изобразил момент встречи родителей со своими детьми, вернувшимися в родное стойбище на летние каникулы. Само название картины – «С большой земли» (1954) – подразумевало имеющееся различие между, с одной стороны, «малым бытием» ненцев, далёкой периферией с ещё сохраняющимся этническим колоритом и традициями, а с другой – манящим миром цивилизации, символическим «образом городского рая», где происходило обучение и «духовное становление» юного северянина [15, 370–400].

О влиянии «большой земли» красноречиво говорят отдельные детали: прекрасно сидящая на фигурах детей школьная форма и колыхаемые

ветром пионерские галстуки, а также привезённые с собой книги, подчёркивающие важность школы даже в момент нахождения главных героев далеко за её пределами. Характерным и, в то же время, символичным является выбранный художником композиционный приём, разбивающий пространство полотна на две равные половины (традиционный мир / «новая жизнь»), где связующим элементом был выбран открытый жест отца – широкие объятия, в которых вот-вот окажется родное дитя. Однако Д. К. Свешников отобразил именно такой момент встречи, когда школьница, лишь только приблизившись к его объятиям, вдруг остановилась: она будто бы поймала любопытствующий взгляд своего старшего брата и застыла в нерешительности. Совершится ли желанная встреча? Можно сказать, что в общую идиллическую ткань жанровой соцреалистической картины будто вплетены едва уловимые нити тяжёлых и во многом скептических раздумий мастера. Д. К. Свешников ещё задолго до того, как в литературной версии «Большого путешествия» вышла на первый план неразрешимая «дихотомия природы и культуры» [15, 401], в других своих произведениях («Последний шаман» (1959), «На оседлую жизнь» (1957)) ставил аналогичные вопросы, констатируя ощутимый и всё более углубляющийся контраст между отброшенным «старым» и вторгающимся «новым» в общей исторической судьбе ненцев.

Совсем иное настроение и развитие сюжета можно наблюдать в картине уже упомянутого нами художника Г. А. Семакова «К сыну» (1953), где, наоборот, сами родители-ненцы приезжают к своему ребёнку в школу, вызывая своим неожиданным появлением заметный интерес у окружающих. Представленное действие и место встречи обыгрываются в форме визуального анекдота: высунувшееся лицо школьного товарища из полуоткрытой двери класса и добродушный взгляд пожилой вахтёрши будто приглашают зрителя разделить вместе с ними диковинное зрелище. Как и в предыдущих произведениях, знаки «новой жизни» (пионерский галстук, книга в руке школьника) вступают в режиссированный диалог с традиционным предметным миром коренных северян (малица, пимы, украшенная орнаментом шуба, меха и т. д.). Не менее важна и игра жестов главных героев: в ответ на взгляд немного смутившегося,

но всё же улыбающегося мальчика – всё внимание его матери, напротив, всецело обращено на книжку в его руках. Вместе с тем, в литературно обыгрываемом сюжете отсутствует любой намёк на сложную драматургию или конфликтность, нет даже скрытых, но терзающих вопросов, как например в работах Д. К. Свешникова, тогда как деталям и мелочам повседневного быта уготована чуть ли не главная роль, с их подчёркнутой нейтральностью ко всему происходящему.

В своих ранних жанровых произведениях 1950-х гг., отражающих культуру и быт обских угров, В. А. Игошев также не избежал влияния более идеологического, нежели эстетического конструкта «новая жизнь». Печать последнего заметна, например, в работе «В родное стойбище» (1955), где энергичная фигура молодого северянина своим возвращением с «большой земли» знаменует необратимые перемены в самобытной культуре «малой Родины». Не стала исключением и работа, посвящённая северной «школьной тематике» – «На каникулах» (1954), где юная девочка-пионер, только что вернувшись из школы, с увлечением читает книжку своим ещё пока маленьким сёстрам, одновременно обучая их грамоте, беря на себя, тем самым, функции «агента» и представителя советской школы на периферии. Её сёстрам, в недалёком будущем, также предстоит покинуть свой дом и совершить «Большое путешествие», став, для начала, такими же прилежными пионерами, как их старшая сестра. Подобно другим советским художникам, В. А. Игошев тщательно выписывает отдельные, «экзотические» детали (мансийские распахнутые меховые шубки, орнаментированная сумка, домашняя утварь и т. д.), воссоздавая с помощью жанрового иллюстративного жизнеподобия притягательную и приветливую ауру родного пространства.

Обсуждение и заключение

Таким образом, проведённый анализ показал и типичные в советской живописи 1950-х гг. стилистические приёмы и иконографические

схемы, с одной стороны, и специфику их использования художниками в рамках «северной тематики» – с другой. Проблема, на наш взгляд, состоит не в том, что было изображено советскими художниками, а то, чего не было изображено и почему: фиксируя протекающие общие процессы «интернациональности» образования, создание советского общества с общей идеологией и единым языком [17, 113], в рассмотренных выше произведениях мы не встретим злободневных тем, связанных с таким комплексом проблем «донецкого» периода как плачевное состояние школьных зданий⁴ и инвентарно-технического снабжения, катастрофический недостаток учебной, художественной и детской литературы⁵, острая нехватка квалифицированных кадров, трудности осуществления сбора детей в школу⁶ [9] и др. В соцреалистическом ключе, отдавая предпочтение мажорной тональности и абстрактно-тенденциозной жанровой форме «большого стиля», выбирались сюжеты (сборы в школу и возвращение домой на каникулы), отображающие только определённые этапы «Большого путешествия», вытесняя на периферию, за редким исключением, острые и сложные вопросы советской модернизации 1950-х гг.

Другая сложность – вопрос самого художественного отражения, которое, с одной стороны, «протоколировало» реальность, советские образовательные реалии на периферии и подробности, связанные с традиционным миром коренных северян, а с другой – конструировало её с помощью принятой соцреалистической оптики, нередко создавая «превращённые» идеализированные сюжеты школьной живописи. «Сконструированная реальность», учитывавшая идеологический и эстетический заказ советских потребителей, интенсивно воспроизводилась и распространялась с помощью тиражной изобразительной продукции (репродукции, открытки, копии и т. д.). Так, одна из открыток с репродукцией работы В. А. Игошева «На каникулах» была издана в 1955 г. «Советским художником» тиражом 25 тыс. экземпляров, репродукция произведения В. П. Комардина «Дети тундры»

⁴ Представление о внешнем облике северной школы даёт, например, более поздняя живописная работа В. А. Игошева «Старая школа в Няксимволе» (1973).

⁵ По воспоминаниям М. К. Волдиной (Вагатовой) книг «было мало... Учителя сами на себе таскали до Юильска... эти книжки» [14, 130].

⁶ «По всей тундре собирали детей в школу, один какой-нибудь важный, сильный человек детей собирает у всех <...> и надо их, детей же, пешком, тогда никаких транспортов не организовывали, собрать со всех бригад и пешком вести в Юильск. По папиным словам, мы 17 дней шли до Юильска» [14, 88].

вошла в комплект открыток «Пионеры страны Советов» того же издательства тиражом 40 тыс. и т. д.

В рамках «сконструированной реальности», соединившей в себе знаки «новой жизни» и традиционные элементы самобытной культуры, создавался противоречивый образ коренных народов Севера: они должны были быть узнавае-

мы, и, в то же время, «усовершенствованы», т. е. преодолеть отсталость и стать частью большой советской семьи. И если сохранявшийся в картинах этнический колорит индивидуализировал образ коренных северян, то приметы и атрибуты «новой жизни» – интернационализировали, а значит и в какой-то мере унифицировали данный феномен.

Список источников и литературы

1. Андреева Е. Ю. Труд и перекур в искусстве СССР 1940-х – начала 1960-х годов // Логос. 2019. 29 (1). С. 233–242.
2. Беззубова О. В., Двойникова П. А., Смирнов А. В. Изображение полевого стана в советской живописи 1960-1970-х гг. // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2021. № 43. С. 26–39.
3. Беззубова О. В., Двойникова П. А., Смирнов А. В. Школа в советской живописи 1950-х гг.: репрезентация идеологических стратегий // Концепт: философия, религия, культура. 2020. Т. 4. № 4. С. 158–169.
4. Бобриков Л. Суровый стиль: мобилизация и культурная революция // Художественный журнал. 2003. № 51/52. С. 25–29.
5. В. А. Игошев. Свердловск. Буклет. Ленинград: Изд. Художник РСФСР, 1960. [б. с.].
6. Головнёв И. А. Карельские киноэкспедиции Леонида Капицы 1927–1928 гг. // Вестник угроведения. 2021. Т. 11. № 2. С. 378–387.
7. Головнёва Е. В., Головнёв И. А. «Рисуня Камчатку...»: архивные и современные репрезентации региона в детских рисунках быстринских эвенков // Сибирские исторические исследования. 2019. № 1. С. 28–47.
8. Зингер Л. С. Советская портретная живопись 1930-х – конца 1950-х годов. М.: Изобразит. иск-во, 1989. 320 с.
9. Кирилук Д. В. Развитие школьного образования в Югре (1945–1991 гг.). Курган: Курганский Дом печати, 2019. 400 с.
10. Киселёв А. Г., Онина С. В. Изображения в советском северном дискурсе 30-х годов (на материалах газеты «Ханты-Манси Шоп (Шой) / Остяко-Вогульская правда») // Вестник угроведения. 2021. Т. 11. № 3. С. 584–597.
11. Киселёв А. Г., Онина С. В. Национальная – нерусская – русская: школа Югры в 40–50-х годах XX века // Вестник угроведения. 2019. Т. 9. № 3. С. 577–587.
12. Медяков А. С. Изучение визуальной истории в Германии: основные подходы в историографии и методике исследований // Вестник Московского университета. Сер. 8. История. 2018. № 6. С. 121–145.
13. Перевалова Е. В. Обские угры и ненцы Западной Сибири: этничность и власть. СПб.: МАЭ РАН, 2019. 350 с.
14. Ровесницы Ханты-Мансийского округа. Воспоминания выпускниц национальных педагогического и медицинского училищ Ханты-Мансийска / сост. и ред., автор предисловия А. Г. Киселев. Ханты-Мансийск: Печатный мир г. Ханты-Мансийск, 2020. 448 с.
15. Слёзкин Ю. Арктические зеркала: Россия и малые народы Севера. М.: Новое лит. обозрение, 2017. 512 с.
16. Хасянов О. Р., Кабытов П. С., Галимова Л. Н. Художественное наследие А. А. Пластова как визуальный источник по истории колхозной деревни периода сталинизма // Научный диалог. 2019. № 11. С. 457–470.
17. Чумак Е. Г. Основные мероприятия государственной образовательной политики в отношении коренного населения Севера в 20-50-е гг. XX в. // Вестник археологии, антропологии и этнографии. 2008. № 8. С. 109–114.
18. Янковская Г. А. «Обаяние» банальности. Советская повседневность в изобразительном искусстве 1940–1950-х гг. // Очевидная история. Проблемы визуальной истории России XX столетия: сб. ст. Челябинск: Каменный пояс, 2008. С. 427–436.
19. Bown M. Socialist Realism Painting. New Haven: Yale university press, 1998. 506 p.
20. Clark K. The Soviet Novel. History as Ritual. Chicago: University of Chicago Press, 1981. 293 p.
21. Holtz W. Allegory and iconography in Socialist Realism painting // Art of the Soviets: Painting, sculpture, and architecture in One-Party State, 1917–1992. Manchester University Press, 1993. Pp. 73–85.
22. Reid S. Destalinisation and Remodernization of Soviet Art the Search for a Contemporary Realism, 1953–1963. PhD. diss., University of Pennsylvania, 1996. 798 p.
23. Swanson V. Soviet Impressionism. Woodbridge, Suffolk: Antique Collector's Club, 2001. 303 p.

References

1. Andreeva Ye. Yu. *Trud i perekur v iskusstve SSSR 1940-kh – nachala 1960-kh godov* [Work and smoke break in the art of the USSR in the 1940s – early 1960s]. *Logos* [Logos], 2019, no. 29 (1), pp. 233–242. (In Russian)
2. Bezzubova O. V., Dvoynikova P. A., Smirnov A. V. *Izobrazheniye polevogo stana v sovetskoy zhivopisi 1960–1970-kh gg.* [Image of a field camp in Soviet painting of the 1960–1970s.]. *Vestn. Tom. gos. un-ta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye* [Bulletin of the Tomsk State University. Cultural Studies and Art History], 2021, no. 43, pp. 26–39. (In Russian)
3. Bezzubova O. V., Dvoynikova P. A., Smirnov A. V. *Shkola v sovetskoy zhivopisi 1950-kh gg.: reprezentatsiya ideologicheskikh strategiy* [School in Soviet painting of the 1950s: representation of ideological strategies]. *Kontsept: filosofiya, religiya, kul'tura* [Concept: Philosophy, Religion, Culture], 2020, no. 4 (4), pp. 158–169. (In Russian)
4. Bobrikov L. *Surovyj stil': mobilizatsiya i kul'turnaya revolyuciya* [Severe style: mobilization and Cultural Revolution]. *Hudozhestvennyj zhurnal* [Art Journal], 2003, no. 51/52, pp. 25–29. (In Russian)
5. V. A. Igoshev. *Sverdlovsk. Buklet* [V. A. Igoshev. Sverdlovsk. Booklet]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR Publ., 1960. [w/p]. (In Russian)
6. Golovnyov I. A. *Karel'skiye kinoekspeditsii Leonida Kapitsy 1927–1928 gg.* [Karelian film expeditions of Leonid Kapitsa in 1927–1928]. *Vestnik ugrovedeniya* [Bulletin of Ugric Studies], 2021, no. 11 (2), pp. 378–387. (In Russian)
7. Golovnyova Ye. V., Golovnyov I. A. «*Risuya Kamchatku...*»: *arkhivnyye i sovremennyye reprezentatsii regiona v detskikh risunkakh bystrinskikh evenov* [“Drawing Kamchatka...”: archival and contemporary representations of the region in children's drawings of the Bystrinsk Evens]. *Sibirskiy istoricheskiy issledovaniya* [Siberian Historical Research], 2019, no. 1, pp. 28–47. (In Russian)
8. Zinger L. S. *Sovetskaya portretnaya zhivopis' 1930-kh – kontsa 1950-kh godov* [Soviet portrait painting of the 1930s – late 1950s]. Moscow: Izobrazit. isk-vo Publ., 1989. 320 p. (In Russian)
9. Kirilyuk D. V. *Razvitiye shkol'nogo obrazovaniya v Yugre (1945–1991 gg.)* [The development of school education in Yugra (1945–1991)]. Kurgan: Kurganskiy Dom pečati Publ., 2019. 400 p. (In Russian)
10. Kiselev A. G., Onina S. V. *Izobrazheniya v sovetskom severnom diskurse 30-kh godov (na materialakh gazety «Khanty-Mansi Shop (Shoy) / Ostyako-Vogul'skaya pravda»)* [Images in the Soviet northern discourse of the 30s (based on the materials of the newspaper “Khanty-Mansi Shop (Shoy) / Ostyako-Vogul'skaya Pravda”)]. *Vestnik ugrovedeniya* [Bulletin of Ugric Studies], 2021, no. 11 (3), pp. 584–597. (In Russian)
11. Kiselev A. G., Onina S. V. *Nacional'naya – nerusskaya – russkaya: shkola Yugry v 40–50h godah XX veka* [National – non-Russian – Russian: Yugra school in the 40–50s of the XX century]. *Vestnik ugrovedeniya* [Bulletin of Ugric Studies], 2019, no. 9 (3), pp. 577–587. (In Russian)
12. Medyakov A. S. *Izucheniye vizual'noy istorii v Germanii: osnovnyye podkhody v istoriografii i metodike issledovaniy* [The study of visual history in Germany: the main approaches in historiography and research methods]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 8. Istoriya* [Bulletin of Moscow University. Series 8. History], 2018, no. 6, pp. 121–145. (In Russian)
13. Perevalova Ye. V. *Obskiye ugry i nentsy Zapadnoy Sibiri: etnichnost' i vlast'* [The Ob Ugrians and Nenets of Western Siberia: Ethnicity and Power]. Saint-Petersburg: MAE RAN Publ., 2019. 350 p. (In Russian)
14. *Rovesnitsy Khanty-Mansiyskogo okruga. Vospominaniya vypusknits natsional'nykh pedagogicheskogo i meditsinskogo uchilishch Khanty-Mansiyska* [Coevals of Khanty-Mansiysk Okrug. Memoirs of graduates of national pedagogical and medical schools of Khanty-Mansiysk]. Comp., ed. by A. G. Kiselev. Khanty-Mansiysk: [w/p], 2020. 448 p. (In Russian)
15. Slyozkin Yu. *Arkticheskiye zerkala. Rossiya i малыe narody Severa* [Arctic Mirrors. Russia and the small peoples of the North]. Moscow: Nov. lit. obozreniye Publ., 2008. 512 p. (In Russian)
16. Khasyanov O. R., Kabytov P. S., Galimova L. N. *Khudozhestvennoye nasledie A. A. Plastova kak vizual'nyy istochnik po istorii kolkhoznoy derevni perioda stalinizma* [Artistic heritage of A. A. Plastov as a visual source on the history of the collective farm village of the Stalinist period]. *Nauchnyy dialog* [Scientific Dialogue], 2019, no. 11, pp. 457–470. (In Russian)
17. Chumak Ye. G. *Osnovnyye meropriyatiya gosudarstvennoy obrazovatel'noy politiki v otnoshenii korenno naseleniya Severa v 20–50-ye gg. XX v.* [The main measures of the state educational policy in relation to the indigenous population of the North in the 20–50s of the XX century]. *Vestnik arkheologii, antropologii i etnografii* [Bulletin of Archeology, Anthropology and Ethnography], 2008, no. 8, pp. 109–114. (In Russian)
18. Yankovskaya G. A. «*Obayaniye*» *banal'nosti. Sovetskaya povsednevnost' v izobrazitel'nom iskusstve 1940–1950-kh gg.* [“Charm” of banality. Soviet everyday life in the fine arts of the 1940s–1950s.]. *Oche-vidnaya istoriya. Problemy vizual'noy istorii Rossii XX stoletiya: sb. st.* [Obvious history. Problems of the visual history of Russia in the XX century. Collection of articles]. Chelyabinsk: Kamenny poyas Publ., 2008. pp. 427–436. (In Russian)
19. Bown M. *Socialist Realism Painting*. New Haven: Yale university press, 1998. 506 p. (In English)
20. Clark K. *The Soviet Novel. History as Ritual*. Chicago: University of Chicago Press, 1981. 293 p. (In English)

21. Holtz W. Allegory and iconography in Socialist Realism painting. *Art of the Soviets: Painting, sculpture, and architecture in One-Party State, 1917–1992*. Manchester University Press, 1993. pp. 73–85. (In English)
22. Reid S. *Destalinisation and Remodernization of Soviet Art the Search for a Contemporary Realism, 1953–1963*. PhD. diss., University of Pennsylvania, 1996. 798 p. (In English)
23. Swanson V. *Soviet Impressionism*. Woodbridge, Suffolk: Antique Collector's Club, 2001. 303 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Галямов Артур Амирович, научный сотрудник, БУ ХМАО – Югры «Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок» (628011, Российская Федерация, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра, г. Ханты-Мансийск, ул. Мира, д. 14А).
galyamov-artur@mail.ru
ORCID ID: 0000-0003-2874-3773

ABOUT OF AUTHOR

Galyamov Artur Amirovich, Researcher, Ob-Ugric Institute of Applied Researches and Development (628011, Russian Federation, Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug – Yugra, Khanty-Mansiysk, Mira st., 14A).
ORCID ID: 0000-0003-2874-3773
galyamov-artur@mail.ru