

УДК 303.01:75:730

Меркулова Наталья Геннадьевна

кандидат культурологии, доцент,
заведующая кафедрой культурологии,
Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина
n.merkulova@365.rsu.edu.ru

Natalia G. Merkulova

Candidate of Culturology, Associate Professor,
Head of the Department of Culturology,
Ryazan State University named for S.Yesenin
n.merkulova@365.rsu.edu.ru

**КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ ГОЛОВЫ И ЛИЦА В ЖЕНСКИХ ОБРАЗАХ
РУССКОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА
ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ**

**CULTURAL CODES OF THE HEAD AND FACE
IN FEMALE IMAGES OF RUSSIAN FINE ART DURING
THE GREAT PATRIOTIC WAR**

***Аннотация.** Для изучения базиса культуры методологически обусловлено обращение к категории «культурный код», являющей собой набор ключевых понятий, установок, идеалов и регулятивов. Выявление культурных кодов возможно посредством рассмотрения объективированных результатов человеческой деятельности, среди которых важное место занимает искусство в силу художественной сущности его языка. В статье производится анализ соматических концептов «голова» и «лицо» в женских образах русской живописи и скульптуры 1941–1945 гг., позволяющий реконструировать содержание и смыслы соответствующих культурных кодов.*

***Ключевые слова:** культурный код, соматические концепты, голова, лицо, женские образы, живопись, скульптура, Великая Отечественная война.*

***Annotation.** To study the basis of culture, it is methodologically conditioned to refer to the category of cultural code, which is a set of key concepts, attitudes, ideals and regulations. The identification of cultural codes is possible by analyzing the objectified results of people's activities, among which a special place belongs to art due to the artistic essence of its language. The article analyzes the somatic concepts of "head" and "face" in female images of Russian painting and sculpture of 1941–1945, which allows reconstructing the content and meanings of the corresponding cultural codes.*

***Key words:** cultural code, somatic concepts, head, face, female images, painting, sculpture, Great Patriotic War.*

В современном культурологическом дискурсе в фокусе внимания исследователей все чаще оказывается категория «культурный код», рассматриваемого в значении ценностной и смысловой квинтэссенции культурной системы, своего рода ключа к пониманию сущности и своеобразия культурных доминант в конкретном временном интервале.

Реконструкция культурных кодов возможна при анализе результатов деятельности человека, в которых коды культуры обретают своё воплощение, получают некое оформление. Одним из таких информативных и достоверных источников исследования культурных кодов можно считать искусство как особую форму общественного сознания, имеющую художественную природу, позволяющую через системы образов субъективно представлять объективную реальность, а значит, тем самым, и раскрывать культурные коды.

В произведениях изобразительного искусства 1941–1945 гг. значительное внимание художников уделено образам женщины. Художники – живописцы и скульпторы – в своих произведениях показывали женщин в различных ролях и ситуациях военного времени: женщину-мать, жену, сестру, подругу, обреченную на разлуку со своими близкими и любимыми людьми; женщину-бойца, взявшую в руки оружие и наравне с мужчинами, забывая о нежности и хрупкости женской природы, участвующую в кровопролитных сражениях, смертельных схватках с врагом; женщину – труженицу тыла, заменившую мужчин у станка, у металлургической печи, на тракторе, комбайне, в поле и совершившую истинный беспримерный подвиг своим ежедневным, непосильно тяжелым трудом по 12–16 часов в сутки:

- М.С. Сарьян «Из жизни художника (Портрет Лусик Сарьян в профиль)» (1941), «Лусик Сарьян» (1941);

- Ф.А. Модоров «Портрет партизанки Вали Сафроновой» (1942); Б.М. Неменский «Мать» (1945);

- Г.М. Шегаль «Медсестра (В свободную минуту)» (1945); А.В. Андреева-Петошина «Партизанка» (1942);

- В.В. Исаева «Партизанка» (1942); В.И. Мухина «Партизанка» (1942), «Портрет летчицы Екатерины Будановой» (1943);

- В.В. Гущина-Филимонова «Охранница завода им. А.А. Жданова М.И. Еремичева» (1944).

В живописной работе М.С. Сарьяна «Из жизни художника (Портрет Лусик Сарьян в профиль)» автор изображает на переднем плане свою жену, очищающую оранжевый плод, а рядом – прислонена к цветочному горшку с зеленеющим растением фотография их младшего сына Лазаря. Отражение в зеркале на заднем плане представляет зрителю уже и самого мастера, сидящего рядом с супругой, в чьей руке вместо фрукта оказывается письмо, которое мать с таким нетерпением ждет вот уже шесть месяцев, ничего не зная о сыне, находившемся на передовой линии фронта в Киеве. Как отмечает искусствовед Д.А. Стошкоте, «в зеркале мы видим не произведение реальной

действительности, а отражение мыслей матери. В зеркальном отражении в ее руке полученное с фронта письмо, о котором она постоянно мечтает, думает и которое напряженно ждет. Рядом с Лусик в зеркале отражается обеспокоенное лицо самого художника. Обратим внимание на то, что главное значение зеркала как символа – непреодолимая граница между двумя мирами. В данном контексте оно словно окно в будущее» [1]. Итак, можно отметить, что основное внимание зрителей в этой работе приковано к портретному изображению Лусик Сарьян, раскрывающему обобщенный образ матери, разлученной войной со своим ребенком и мучительно переживающей за его жизнь. *Голова* героини представлена в профиль, что позволяет и в зеркальном отражении увидеть черты и выражение ее *лица*, и интересно заметить, что реальная женщина на переднем плане – напряженно сосредоточенная, погруженная в собственные раздумья, а ее отражение в зеркале – светлое, согретое лучом надежды, с благодушно поднятыми вверх уголками губ.

Скульптурное изображение *А.В. Андреевой-Петошиной «Партизанка»* представляет зрителю суровый, массивный, несколько грубоватый образ женщины, решительно и твердо шагающей вперед с оружием за спиной. Своей немного тяжеловесной, осязаемой женской телесностью ее фигура отсылает зрителя к образу Матери-земли, природного, глубинного женского начала. Однако пулеметная лента через плечо и рука, сжимающая винтовочный ремень, необыкновенно накаляют драматическое звучание образа. Шероховатая фактура гипсового изображения, созданная широкими, быстрыми, грубоватыми следами авторской лепки, точно передает динамичность образа, момент спешного движения, ведь речь идет о времени ожесточенной борьбы с фашистской армией, требующем от каждого непреклонной решимости и беззаветного мужества. Партизанка уверенно и бесстрашно смотрит вперед, в чертах и выражении ее *лица* читается непоколебимая сила духа, стойкость и отвага.

В результате, можно констатировать, что изображения *головы* и *лица* героинь в живописных и скульптурных произведениях рассматриваемого периода времени раскрывают культурный код, связанный с ***представлениями о советской женщине в суровое военное время как о сильной духом и телом, бесстрашной и негибаемой перед лицом опасности защитнице своей страны и народа, своей земли и детей, вставшей в один ряд с мужчинами и подставившей Родине в дни смертельной опасности и свои хрупкие плечи.***

Следует сказать, что в суровое военное время, несмотря на всю бесчеловечную жестокость повседневных реалий, в изобразительном искусстве появлялись работы, раскрывающие перед зрителем совсем иные образы, существующие как будто в других, счастливых и мирных временах и пространствах, где нет страха за судьбу и жизнь человека, нет угрозы чистому небу и свободе страны и народа. Как правило, это прекрасные, гармоничные, светлые и одухотворенные женские образы, созданные живописцами и скульпторами:

- Я.С. Николаев «*Портрет М.Г. Петровой*» (1942); А.В. Марышев «*Партизанка*» (1944);

- В.М. Орешников «*Портрет жены художника*» (1945); Н.П. Ульянов «*Женщина в красном (Портрет Нины)*» (1945);

- В.И. Мухина «*Балерина Галина Уланова*» (1941), «*Балерина Марина Семенова*» (1941).

Так, работа Я.С. Николаева «*Портрет М.Г. Петровой*» (1942) посвящена режиссёру и ведущей Дома радио в Ленинграде, народной артистке РСФСР, обладательнице уникального по тембру и экспрессии голоса. В годы блокады М.Г. Петрова осталась в Ленинграде и не прекращала работать на радио, читая стихотворения и прозу, информацию Совинформбюро, а ещё – фронтовые письма. В те тяжелые дни её голос звучал в каждой семье, помогая выжить и укрепляя веру в победу.

В 1942 году Мария Григорьевна вошла в состав участников «Блокадного театра», созданного оставшимися в Ленинграде артистами городских театров и радиокомитета, а позднее – стал театр имени В.Ф. Комиссаржевской. Блокадные годы подарили М.Г. Петровой встречу с художником Ярославом Сергеевичем Николаевым (1899–1978), чьей женой она стала в суровом 1943 году и с которым прожила долгую и счастливую жизнь.

Поэзия в годы блокады была, порой, даже нужнее хлеба, своим слушателям Мария Григорьевна читала произведения А.С. Пушкина, К.М. Симонова, Н.С. Тихонова, Э.Г. Багрицкого. Однажды в голодное время осады артистка купила собрание томиков Александра Сергеевича Пушкина за собственную пайку хлеба. А спустя годы подарила эти книги поэту С.Д. Давыдову, прошедшему блокаду в подростковом возрасте. Он посвятил М.Г. Петровой своё произведение «Подарок»:

Ах ты, книжица – впрямь, таких мало:

В 41-ом зимой обменяла

Два сухарика тоненьких

На собрание пушкинских томиков,

А сама как-то выжить смогла,

И все томики – шесть – сберегла [2]...

«Портрет М.Г. Петровой» кисти Я.С. Николаева был написан в 1942 году, когда актриса была еще невестой художника. На полотне изображена сидящая в кресле женщина, *голова* которой в три четверти развернута к зрителю, однако взгляд ее темно-карих глаз, глубокий и завораживающий, направлен, словно внутрь себя, словно он остановился на собственных чувствах и размышлениях. *Лицо* модели привлекает внимание необыкновенно гармоничными, правильными чертами, ясным и спокойно-благородным выражением лица, вдохновляющим внутренним светом.

В этом произведении не чувствуется трагического звучания. меховая муфточка глубокого чёрного оттенка, который мягко соотносится со светло-розовым платьем, белая шапочка – всё это удивительно далеко от сурового

блокадного быта и чрезвычайно значимо и для автора, и для его героини. Общая лирическая интонация произведения помогла художнику создать естественный, поистине трогательный и одухотворенный образ. В контексте того сурового времени этот портрет воспринимался словно частичка красоты и гармонии, так необходимая в бесчеловечное время жестоких боёв и блокады.

В скульптурном портрете «*Балерина Галина Уланова*» (1941) работы В.И. Мухиной воплощен образ легендарной советской артистки балета, завоевавшей всемирное признание. Перед зрителем – отлитая в бронзе приподнятая голова модели и ее точеная шея, словно передающие состояние полета, парения в прыжке. Взгляд балерины направлен вперед, вверх; лицо озарено внутренней энергией, охвачено возвышенным, совершенно неземным порывом. Ощущение полета достигается и чисто скульптурными методами работы с формой: голова модели зафиксирована лишь с правой стороны, а с левой – нижняя часть шеи не соприкасается с подставкой, этот край срезан, словно крыло, парящее в воздухе. Скульптурный портрет как бы взлетает – без какого-либо усилия, отрывается от опоры, на которой призван держаться: таким же образом пуанты балерины в танце соприкасаются со сценой. Не изображая фигуры артистки, скульптор виртуозно создает зримый образ танца.

Следует сказать, что в годы войны Г.С. Уланова как балерина посещала с выступлениями госпитали в Перми, Алма-Ате, Екатеринбурге. Галина Сергеевна получала множество писем с фронта даже после окончания войны. Многие солдаты и медсестры писали балерине трогательные слова, благодарили за то, что ее искусство давало им силы жить, спасало от ужасов войны.

Таким образом, можно сказать, что в целом ряде произведений изобразительного искусства, созданных в период Великой Отечественной войны, обнаруживаются необыкновенно гармоничные, светлые и одухотворенные женские образы, всей своей сущностью контрастирующие с бесчеловечными, чудовищными реалиями суровых будней военного времени. У моделей в подобных работах построение головы и общий ракурс ее представления, черты и выражения лица раскрывают культурный код, связанный с ***особенно острым в критические моменты истории осознанием красоты, творчества, гармонии как реальной силы, способной противостоять жестокости и смерти, поддержать и напитать человека жизнедеятельной, созидательной силой прекрасного.***

Литература:

1. Стошкунте Д.А. Родство и различия в творчестве Сарьяна и Чюрлениса // *Голос Армении: Общественно-политическая газета*. 23.07.2019 / <https://www.golosarmenii.am/article/84518/rodstvo-i-razlichiya-v-tvorchestve-saryana-i-chyurlenisa> (дата обращения: 18.08.2022 г.).
2. Ермилова Н.Б. Голос блокадного Ленинграда. Мария Петрова // *Радиопортал* / <https://radiportal.ru/articles/2012/golos-blokadnogo-leninграда-mariya-petrova> (дата обращения: 18.08.2022 г.).

Literature:

1. *Stoshkute D.A. Kinship and differences in the works of Saryan and Churlenis // Voice of Armenia: Socio-political newspaper. 23.07.2019 / <https://www.golosarmenii.am/article/84518/rodstvo-i-razlichiya-v-tvorchestve-saryana-i-chyurlenisa> (date of address: 18.08.2022).*
2. *Ermilova N.B. The voice of besieged Leningrad. Maria Petrova // Radio Portal / <https://radioportal.ru/articles/2012/golos-blokadnogo-leningrada-mariya-petrova> (date of address: 18.08.2022).*