



Образ материнства как архетипический элемент православия в художественной культуре Советской России

Е. С. Сергеева

Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия
ekaterinaserge95@gmail.com

Аннотация. В статье рассматривается образ материнства как архетипический элемент православия в советской культуре. Анализируются работы советских художников начала 20-х годов – конца 80-х годов XX века. Также в работе рассматривается регулятивная функция архетипических образов в советской художественной культуре как реорганизация исконных русских традиций в новом обществе. Делается вывод о неизменности архетипических образов православия в атеистической культуре.

Ключевые слова: архетипический образ, архетип, православие, советская культура, традиции, атеистическая культура

Для цитирования: Сергеева Е. С. Образ материнства как архетипический элемент православия в художественной культуре Советской России // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2024. Вып. 3 (884). С. 163–170.

Original article

The Image of Motherhood as an Archetypal Element of Orthodoxy in the Artistic Culture of Soviet Russia

Ekaterina S. Sergeeva

Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia
ekaterinaserge95@gmail.com

Abstract. The article examines the image of motherhood as an archetypal element of orthodoxy in Soviet culture. The works of Soviet artists of the early 20s and up to the late 80s of the 20th century are analyzed, and the regulatory function of archetypal images in Soviet artistic culture as a reorganization of native Russian traditions in the new society is considered. The conclusion is made about the invariability of archetypal images of Orthodoxy in atheistic culture.

Keywords: archetypal image, archetype, Orthodoxy, Soviet culture, traditions, atheistic culture

For citation: Sergeeva, E. S. (2024). The image of motherhood as an archetypal element of Orthodoxy in the artistic culture of Soviet Russia. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 3(884), 163–170.

ВВЕДЕНИЕ

Православие является основой духовной культуры России и источником ее самобытности. Приняв византийское христианство, русский народ избрал его «кенотическую» черту, которая заключается в стремлении следовать за Христом даже в Его унижении и страданиях [Федотов, 2014]. Так, в русском народном сознании запечатлелись евангелистские черты Иисуса Христа и его последователей: любовь к людям, аскетизм, жертвенность, сострадание, милосердие. Эти кенотические особенности легли в основу всей русской культуры, воплотившей архетипические образы православия. Они присутствуют в лучших художественных произведениях разных периодов русской истории.

Исследование структурных единиц архетипа позволяют выявить новые грани архетипических образов в русском изобразительном искусстве, одним из которых является материнство.

Архетипический образ материнства, проникнут христианской любовью, целомудрием, состраданием, аскезой стал эталонным в русской художественной культуре со времен принятия христианства. Даже в суровые годы богоборчества и атеизма, этот образ вдохновлял художников на создание нетленных полотен, воспевающих чистоту и святость материнства во всей полноте его подвига жертвенной любви до самоотречения, мужества и стойкости перед невзгодами, испытаниями и перед лицом смерти. Этот эталонный образ представлен на таких полотнах, как «Петроградская мадонна», «Родина-мать», «Партизанская мадонна», «Пьета» и др.

Цель исследования – на примере работ К. С. Петрова-Водкина, С. В. Чехонина, И. М. Тоидзе, С. В. Герасимова, М. А. Савицкого, А. Г. Слепкова выявить неизменность архетипических образов материнства, сформировавшихся в лоне православной культуры, в условиях господства советской атеистической идеологии.

АРХЕТИП ПРАВОСЛАВИЯ: ПОНЯТИЕ И СТРУКТУРА

В основе каждой религиозной традиции заложен уникальный архетип. Понятие архетип содержит корень *архе-*, который свидетельствует о первоначале, о первозданности этих бытийных форм, а слово «тип» указывает на печать [Позов, 2008]. Онтологическая природа архетипа исследована представителями античной философской мысли: Платон рассматривал архетип как идею, как совершенство, Аристотель – в качестве логоса. В христианстве архетип рассматривается как прообраз

Логоса-Христа – идеальности, которая присутствует в уме и сердце каждого человека. Климент Александрийский видел в архетипе мистическое переживание под оком Логоса-Христа. Иеромонах Иосиф Вриенний (Бриенский) рассматривал архетип как совершенное свойство просветления человеческой души и ее уподобление Богу. И напротив, Карл Юнг исследовал архетип в человеческих инстинктах. Осознание и восприятие архетипического содержимого Юнг ставил в связь с развитием личности: чем выше и совершеннее личность, тем совершеннее сознание архетипа. Сумма архетипов, по Юнгу, является латентными возможностями человеческой души, огромный и неисчерпаемый материал древнего знания о глубоких взаимоотношениях между Богом, человеком и миром [цит. по: Позов, 2008]. Следовательно, архетипы являются первоначальными идеями, которые становятся явными независимо от религиозности человека.

Многообразие архетипов составляют один совершенный архетип, который проявляется в культурном коде народа. В наборе ценностей и смыслов зарождается социальный архетип. Социальный архетип русского народа формировался в лоне православия и на протяжении многих веков он остается неизменным ценностно-смысловым ядром русской культуры. Определение сущности социального архетипа исследует В. Д. Лаза в своем научном труде «Православие в современном мире: ценности и архетип»: «В основе православия как социального феномена, как особой традиции также лежит особый архетип. Понять этот архетип возможно чрез анализ его трех взаимообусловленных структурных единиц. Эти единицы условно можно определить как эталонная личность, вечная детскость, идеальная социальность» [Лаза, 2012, с. 42].

ПРЕСВЯТАЯ БОГОРОДИЦА – АРХЕТИПИЧЕСКИЙ ОБРАЗ СВЯТОСТИ МАТЕРИНСТВА В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Эталонным образом женщины-матери в христианстве является Пресвятая Богородица, Матерь Иисуса Христа. Христианам близка идея жертвенности, воплощенная в святом образе Божией Матери и ее любви ко всем людям. И в церковном, и в народном понимании Богородица выступает как Заступница Усердная и Дева Пресвятая, защищающая землю и всех живущих на ней от всякого зла, скорбей и болезней, покрывающая всех обратившихся к ней святым своим омофором. Личность Пресвятой Богородицы является прообразом материнства, сильного духа и смирения

в страданиях. Это восприятие Божией Матери особым образом проявилось в православной иконописной традиции, изображающей лик Богородицы, кротким и смиренным, будто озаренным Невечерним светом, вобравшим всю любовь и всю боль земную и небесную. Поэтому «мадонны» на полотнах живописцев разных эпох стали символом вечной жизни и святости материнства.

В русском изобразительном искусстве архетипический образ материнства остался неизменным даже в годы господствующей атеистической идеологии. Образ женщины-матери, Родины-матери, в советской культуре сохранял сакральное и нумерное содержание, отсылающее к иконописной Богородице.

До XX века русское общество развивалось в лоне православного мирозерцания, так как православие оставалось неотъемлемой частью повседневной жизни. Социальная сплоченность достигалась за счет богобоязненности, жизни по заповедям, целомудрия. Несмотря на социальные различия, каждый человек воспринимался как образ Божий, каждый с детства хранил в себе теплые воспоминания о церковных таинствах и праздниках, радость искренней веры. Из этих фрагментов воспоминаний и складывается архетипический образ православного детства, младенчества во Христе, связанный с чистотой и открытостью миру, которая достигается за счет целомудрия. Образ детства исследует в своих работах В. Д. Лаза: «На протяжении многих столетий после принятия христианства Древняя Русь хранила эту детскую, «сердечную веру» [Лаза, 2002, с. 44]. В Евангелие от Матфея есть строки: «...И сказал: истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (13:8). Призыв «будьте как дети» обозначает стремление к исцелению души от

греховных страстей, к целостности, к Вечности через аскезу и соработничество Богу. Именно поэтому, русскому народу «тысячелетнему младенцу во Христе» был всегда так близок и образ Пречистой Богородицы. Ведь самое первое, что видел человек, входящий в православный храм, это образ юной Девы и Вечного Младенца Христа.

Православные архетипы материнства и детства являются прочной духовной основой, личности воспитанной в пространстве русской культуры. Совокупности этих архетипов соответствует внутренний стержень русской жизни, который не смогли уничтожить чуждые русскому народу идеологии.

РЕИНТЕРПРЕТАЦИЯ АРХЕТИПИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ ПРАВОСЛАВИЯ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА

Россия столкнулась с кардинальной перестройкой общества в годы Февральской и Октябрьской революции 1917 года. Вынужденной мерой в борьбе с «проклятым прошлым» стала ликвидация прежних духовных ценностей, разрушение храмов, религиозных памятников. Образовавшуюся пустоту заполняли пропагандой [Щеколов, 1926].

В качестве пропагандистского инструмента выступал политический плакат. Революция внесла раскол не только в отношения государства и церкви, но и в семейные отношения тоже. Обществу требовалась пропаганда – яркие, броские, плакаты в стиле модерн, понятные и доступные рабочим, и крестьянам. Создание политического плаката советской эпохи связано с именами Дмитрия Моора и Александра Апсита, известного карикатуриста. В годы революции плакат выполнял воспитательную функцию. Согласно А. Я. Флиеру,



Рис. 1. Петроградская мадонна



Рис. 2.
Портрет матери

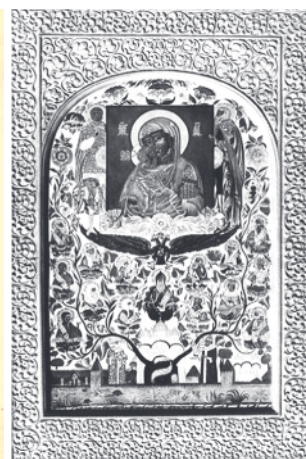


Рис. 3.
Икона Федоровской
Божией Матери



Рис. 4. Богоматерь с младенцем

наиболее важной функцией культуры является регуляция нормативного социального поведения людей, соответствующего исторически сложившимся порядкам, а символическая деятельность культуры поддерживает человека в новых реалиях, приучает человека к упорядоченной жизни по этим правилам, манифестирует, репрезентирует и даже сакрализует рекомендуемое мировоззрение и поведение [Флиер, 2014].

Вышеперечисленные задачи и выполняли новые художественные объединения советской эпохи, создавшие новое искусство, понятное и доступное народным массам. В первые годы советской власти, когда государство пребывало в состоянии революционной борьбы и противостояло белому движению, в искусстве появилась тенденция патетики – воспевание революции,



Рис. 5. «Родина-мать зовет!»

возвышенное изображение революционного нарратива с традиционным контекстом.

В это время появляются полотна К. С. Петрова-Водкина, который работал в художественном объединении «Мир искусства», одно из них «1918 год в Петрограде», со временем получившее название «Петроградская мадонна» (см. рис. 1). На картине изображена женщина с младенцем на руках, по сути воплощающая архетипический образ пречистой матери. Женщина изображена, словно Богородица, в иконописной традиции: светлый чистый лик, красный мафорий на плечах – иконописный символ, олицетворяющий в христианстве тело и кровь Сына Божьего. Образ кормящей матери, изображенный на фоне продовольственных очередей, – классическая картина того времени. В этом образе заключается патетика революции: возвышенная



Рис. 6. За Родину-мать!



Рис. 7. Августовская икона Пресвятой Богородицы

фигура «мадонны», матери-покровительницы, над простым народом, который переживает тяготы государственного переворота. Картина «Петроградская мадонна» наполнена духовным смыслом и является иконой революционного времени, так как символическая функция картины раскрывает православное мировоззрение, а архетипический образ материнства несет в себе аксиологическую функцию. Он напоминает о неразрывной связи человека с Богом: даже в самые трудные, почти апокалиптические, времена Мать Божия защитит и заступится за каждого.

Другой по настроению, не менее важный архетипический образ матери присутствует в работе С. В. Чехонина «Портрет матери» (рис. 2), написанный в стиле «советского ампира». Графика Чехонина известна остротой и сухостью, внимание художника направлено на фиксацию линий, очертаний, контуров. В его работах присутствует византийское влияние, декоративное чутье, тонкий художественный такт [Графическое искусство в СССР, 1927]. В работе революционного периода «Портрет матери» прослеживаются черты монументальной и иконописной живописи, чтобы консолидировать советскую монументальность и исконно-русскую иконописную традицию.

Портрет матери Чехонина сопоставим с Федоровской иконой Божьей матери (см. рис. 3), которую художник написал в 1913 году в майоликовом стиле и приурочил к трехсотлетию Дома Романовых. Как отмечает А. Никольский, «Чехонин – мастер монументально-декоративной живописи». Он подчеркивает, что художник не создавал точные копии известных произведений, а адаптировал оригиналы для вполне конкретной цели [Никольский, 2014, с. 323]. Богородица на майоликовой картине Чехонина и портрет его матери содержат идентичные черты: наклон головы Богородицы выражает материнскую любовь и поклонение Христу, прикрытые веки обозначают покорность, выражение лица, наполнено печалью и смирением. Эти символы создают архетипические богородичные черты в набожном и богобоязненном образе матери Чехонина, встретившей революцию в почтенном возрасте, когда новые устои не смогут противостоять житейской мудрости.

Н. И. Щекотов писал, что «в стабильные 20-е годы русская культура выходит на новый уровень, искусство должно быть понятным и доступным, а все художественные сокровища прошлого подлежит взвесить новым мерилom» [Щекотов, 1926, с. 8]. В качестве нового мерилa выступила резолюция В. И. Ленина о пролетарской культуре. Согласно данному историческому документу, следовало не выдумывать новую пролетарскую

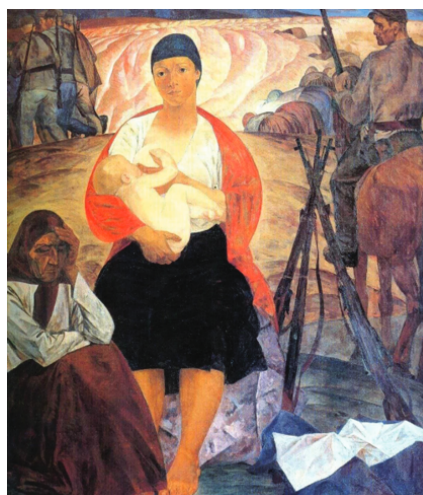


Рис. 8. Партизанская мадонна



Рис. 9. Клятва



Рис. 10. Снятие со Креста



Рис. 11. Пьета



Рис. 12. Не рыдай Мене, Мати

культуру, а развивать лучшие образцы и традиции существующей культуры с точки зрения мирозерцания марксизма [Ленин, 1980, т. 2, с. 173].

В середине 20-х годов образ материнства остается неизменным, о чем свидетельствует работа К. С. Петрова-Водкина «Богородица с младенцем» (см. рис. 4). Стилистика картины раскрывает образ Богородицы, склонившейся над уснувшим (умершим?) младенцем, а позади образа Богородицы можно рассмотреть страдающие детские души – детские судьбы, поломанные революцией и войной. Значит ли это, что в годы революции и гражданской войны Бог оставил Россию, умер, либо уснул на время? Картины Петрова-Водкина написаны в иконописном стиле, они существовали в советской культуре наряду с аллегорическими картинами авангарда и карикатурными плакатами.

С первых дней Великой Отечественной войны главной фигурой сурового военного времени стал образ Родины-матери: монументальная женщина в развевающемся красном одеянии с плакатов призывала советский народ сплотиться перед лицом смертельной опасности и встать на защиту своей Родины под лозунгом «Родина-мать зовет!» (см. рис. 5). Фигура Родины-матери стала эталонным образом в годы Великой Отечественной войны, ведь Родина и мать, в сознании русского народа образы неразделимые.

Архетипический образ материнства присутствует на плакате Ираклия Тоидзе «За Родину-мать!» (см. рис. 6). Концепция плаката соизмерима с Августовской иконой Пресвятой Богородицы (см. рис. 7), которая покровительствовала российским войскам в Первую мировую войну и помогла одержать победу над Германией под городом Августом. Икона Августовской Пресвятой Богородицы благословляла христоролюбивых российских воинов на сражения и является знаком постоянного присутствия Пресвятой Богородицы

в жизни русского народа. Образ Родины-матери содержит архетипические элементы Богородичного образа: Августовская Богородица указывает рукой на Запад, Родина-мать также указывает по направлению к Западу, ведь 1943 год отмечен освобождением оккупированных советских территорий и наступлением Красной армии на Берлин. Важным моментом является наличие воинов рядом с Богородицей, которая их защищает, благословляет и дает предзнаменование успеха дальнейших военных действий Красной армии. На плакате Тоидзе рядом с Родиной-матерью советские воины, которые также следуют указанию их покровительницы в лице Родины.

Реинтерпретация образа Богородицы прослеживается на картине М. А. Савицкого «Партизанская мадонна» (см. рис. 8). Канонический образ женщины с младенцем, на фоне уходящих на войну партизан, символизировал защиту тех, кто остался в тылу врага. С другой стороны, мадонна с младенцем олицетворяет мирную атмосферу домашнего очага, который не сможет разрушить даже война.

«Партизанская мадонна», как Богородица Заступница Усердная рода христианского, окутывает страждущих и уязвимых материнским теплом, и рядом с ней каждый чувствует себя спасенным от войны. Художник Савицкий изображал на своих полотнах многочисленные трагедии военных лет, уделяя особое внимание материнской скорби – женскому подвигу в годы борьбы с врагом. Одна драматическая история матери, потерявшей сына на войне, описана на картине «Клятва» (см. рис. 9).

Женщина, склонившаяся над телом погибшего бойца, своего сына, олицетворяет образ Богородицы в евангельском сюжете о снятии тела Иисуса со креста после распятия и погребение его (см. рис. 10). Образ Богородицы, оплакивающей распятого сына, но не сломленной даже таким тяжелым испытанием, отпечатался в обликах

всех солдатских матерей. На картине изображены солдаты, дающие клятву матери – сражаться за казненного товарища, за свободу своей Родины. Аллюзию крестной жертвы дают виселицы на заднем плане картины. Консолидация русских людей объединенных общей бедой, и общей целью – победить, является еще одной фундаментальной ценностью русской культуры, ибо «Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих!» (Иоанн 15:13)

Архетипический образ Богородицы, оплакивающей распятого Христа, иллюстрирует материнское горе потери сына. В середине 80-х годов XX века, спустя сорок лет после окончания Великой Отечественной войны, архетипический образ оплакивающей «мадонны» воссоздавался советскими художниками на живописных полотнах. Образ матери, не смилившейся с гибелью сына, даже через много лет после окончания войны, изображен на картине А. Г. Слепкова «Пьета» (см. рис. 11). В переводе с латинского «Пиета» обозначает «жалость». Сюжет картины отсылает к иконописным образам Богородицы у снятого с креста Спасителя «Не Рыдай Мене, Мати» (см. рис. 12) в православной иконографии. Картина посвящена всем павшим за

Родину русским войнам, которые не умерли, а как будто уснули на время и всем матерям, потерявшим своих сыновей на войне. Тем самым, сюжет картины раскрывает архетипический образ святой материнской любви, жертвенного служения и невообразимых масштабов материнского горя и скорби, но и надежды на Воскресение и Жизнь Вечную. Солдаты, омытые материнскими слезами, как зерна, посеянные в землю, должны возродиться и дать начало новой жизни...

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного исследования было установлено, что архетипический образа материнства, сформировавшийся в лоне православной традиции, не перетерпел коренных изменений в годы советской власти. Изменялась только его форма, часто заключенная в оболочку пролетарской культуры, смысл и содержание образа материнства не изменились, сохранив свои архетипические черты святости, непреходящей любви, жертвенности, кротости, смирения, силы и вечной юности, все то, что веками хранилось в русской православной культурной традиции.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Федотов Г. П. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Sam&Sam, 2014. Т. 7.
2. Позов А. Основы древнецерковной антропологии: в 2 т. СПб.: Изд. СПб. ун-та, 2008. Т. 2. Апокатастис.
3. Лаза В. Д. Православие в современном мире: ценности и социальный архетип. М.: Центр стратегической конъюнктуры, 2012.
4. Лаза В. Д. Мир детства в русской православной традиции: философский анализ: дис. ... канд. филос. наук. Пятигорск, 2002.
5. Щекотов Н. М. История искусства СССР: Новая Россия в искусстве. М.: АХРР, 1926.
6. Флиер А. Я. Культура как социально-регулятивная система и ее историческая типология // Культура культуры. 2014. № 22. URL: <http://www.cult-cult.ru/culture-as-social-regulatory-system-and-its-historical-typology/>
7. Графическое искусство в СССР. 1917-х-1927 / В. В. Воинова [и др.]. Ленинград: Ленинградская академия художеств, 1927.
8. Никольский А. С. В. Чехонин – мастер монументально-декоративной живописи // Искусствознание. 2014. №1–2 (662) С. 318–342.
9. Ленин В. И. О воспитании и образовании: в 2 т. М.: Педагогика, 1980. Т. 2.

REFERENCES

1. Fedotov, G. P. (2014). *Sobranie sochinenij* = Collection of works (vol. 7): in 12 vols. Moscow: Sam&Sam. (In Russ.)
2. Pozov, A. (2008). *Osnovy drevnetserkovnoj antropologii* = Foundations of ancient church anthropology (vol. 2. Apocastasis): in 2 vols. Saint Petersburg: St. Petersburg University Press. (In Russ.)
3. Laza, V. D. (2012). *Pravoslavie v sovremennom mire: tsennosti i sotsial'nyj arkhetyiparkhetip* = Orthodoxy in the Modern World: Values and Social Archetype. Moscow: Tsentr strategicheskoy kon'yuktury. (In Russ.)
4. Laza, V. D. (2002). *Mir detstva v russkoj pravoslavnoj traditsii: filosofskij analiz* = The Peace of Childhood in Russian Orthodox Tradition: a Philosophical Analysis: PhD in Philosophy. Pyatigorsk. (In Russ.)

5. Shekotov, N. M. (1926). Istoriya iskusstva SSSR: Novaya Rossiya v iskusstve = History of art of the USSR: the new Russia in art. Moscow: AHRR. (In Russ.)
6. Flier, A. Ya. (2014). Kul'tura kak social'no-regulyativnaya sistema i ee istoricheskaya tipologiya = Culture as a socio-regulatory system and its historical typology. Culture of Culture, 22. <http://www.cult-cult.ru/culture-as-social-regulatory-system-and-its-historical-typology/> (In Russ.)
7. Voinova, V. V. et. al. (1927). Graficheskoe iskusstvo v SSSR. 1917-kh-1927 = Graphic Art in the USSR. 1917–1927. Leningrad: Leningradskaya akademiya khudozhestv. (In Russ.)
8. Nikol'skij, A. (2014). S. V. Chekhonin – master of monumental and decorative painting. Art History, 1-2(662), 318–342. (In Russ.)
9. Lenin, V. I. (1980). O vospitanii i obrazovanii = About upbringing and education (vol. 2): in 2 vols. Moscow: Pedagogika. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Сергеева Екатерина Сергеевна

аспирант кафедры мировой культуры

преподаватель кафедры французского языка переводческого факультета

Московского государственного лингвистического университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Sergeeva Ekaterina Sergeyevna

Postgraduate student of the World Culture Department

Lecturer of the French Language Department

Faculty of Translation and Interpreting

Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию
одобрена после рецензирования
принята к публикации

24.12.2023
20.01.2024
17.02.2024

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication