



МИНСКИЙ
ИНСТИТУТ УПРАВЛЕНИЯ

**VI РЕСПУБЛИКАНСКАЯ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ**

**УПРАВЛЕНИЕ В СОЦИАЛЬНЫХ
И ЭКОНОМИЧЕСКИХ СИСТЕМАХ**

20-21 декабря 2001 г., Минск

ДОКЛАДЫ И СООБЩЕНИЯ

В 3-х томах

Том 3

Минск
2002

Белорусские расписные ковры («маляванья дываны») на перекрестье историко-художественных традиций

О.А. Коврик

Европейский гуманитарный университет

Расписные ковры, маляванья дываны, или же просто маляванки, как чаще всего называют эти своеобразные изделия специалисты, представляют собой довольно крупные (120 x 160 см) изображения, выполненные «домашним способом» с помощью обычных масляных либо самодельных клеевых красок на окрашенном в черный цвет и фрагментарно загрунтованном (под рисунок) куске полотна, бумаги, картона, фанеры, клеенки и т. д. Такие псевдоковры с изображением букетов в вазе, оленей у водооя, пары воркующих голубей или павлинов, а то и сюжетной сцены с парой влюбленных, пользовались огромной популярностью в Беларуси в конце 40-х–50-е годы, особенно в сельской, местечковой среде. Но также и у части городского населения. Их производство в зависимости от мастеров, характера сбыта, социальной среды потребителя и способа изготовления носило порою то штучный, то поточный характер, тем не менее они, будучи несколько однообразны по представленным мотивам и сюжетам, и в то же время весьма разнообразны по «манерам» исполнения, в огромном количестве продавались на местечковых ярмарках в дни престольных праздников и в специально отведенные дни осенних ярмарок, в том числе и в крупных паломнических центрах.

Маляванки известны не только в Польше и Беларуси, где они развивались на протяжении нескольких десятилетий (примерно с 20-х по конец 60-х годов)¹, получили довольно широкое распространение, были востребованы массовым потребителем и где их специфические художественные формы не только четко откристаллизовались, но и претерпели с течением времени определенную стилистическую эволюцию. Подобные произведения существовали и в соседней Литве², правда, по признанию литовских коллег, там они были гораздо более скромными по своим декоративным качествам, а также и в России. К сожалению, о русских маляванках мы не имеем никаких сведений, за исключением фрагмента повести А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича», где автор сообщает о новостях из родных мест главного героя: «... А промысел есть все-таки один новый, веселый – это ковры красить. Привез кто-то с войны трафаретки, и с тех пор пошло, пошло, и все больше таких мастеров красилей набирается... Отвечала жена, что рисовать их только дурак не сможет: наложи трафаретку и мажь кистью сквозь дырочки, а ковры есть трех сортов: один ковер «Тройка» – в упряжи красивой тройка везет офицера гу-

сарского, второй ковер «Олень», а третий – под персидский. И никаких больше рисунков нет, но и за это по всей стране люди спасибо говорят и из рук хватают»³.

Маявочки стали объектом научного интереса в Беларуси относительно недавно, с конца 70-х гг., а в соседней Польше – с начала 60-х годов минувшего века. В посвященной им немногочисленной отечественной литературе основная исследовательская проблема свелась к попыткам идентификации маявочек с определенным видом изобразительной деятельности: либо росписи, либо станковой живописи, а также к констатации факта их генетического родства с традиционными памятниками народного искусства (вышивки и ткачества); польских же исследователей интересовал скорее социальный аспект их возникновения и развития «моды» на маявочки в определенных, низовых, кругах общества в межвоенный и особенно в послевоенный периоды⁴.

На наш взгляд, не менее пристального внимания и тщательного изучения заслуживает непосредственно художественный строй маявочки, исследование природы ее изобразительности, что позволяет уже на уровне анализа композиции и образного содержания отметить в качестве основополагающей особенности маявочек их двойственный, амбивалентный характер, раскрывающийся в синкретичном слиянии изобразительно-миметического и ритмически-упорядочивающего начал, воплощенных в целостной орнаментальной структуре большей части изображений.

Интересно, что польский исследователь Ф.Котула сам термин «malowanka, albo makatka»⁵ помещал в кавычки, подчеркивая тем самым его условность, искусственность и даже некоторую парадоксальность. И в самом деле: что представляет собой «расписной ковер»? Если это предмет утилитарного назначения, то чем обусловлен выбор живописной техники для его изготовления, если же это самоценное эстетическое изделие, то какими соображениями вызвана терминологическая апелляция к продукту текстильного производства?

Парадоксальным образом маявочка, не будучи ни утилитарной вещью в чистом виде, ни картиной, тем не менее тяготеет и к предметной форме, и к изображению, которое условно можно было бы назвать станковым. Являясь одновременно и декоративным панно, и картиной в импровизированной орнаментальной раме-гирлянде, она соединяет черты традиционного крестьянского творчества и постренессансной профессиональной школы живописи, архаического и «ученого» искусства, в единой синкретической форме произведения художественного примитива.

Будучи повешен в «чистой» половине дома на стене, над кроватью с характерными выпиленными деревянными спинками, этим первым в деревне предметом передвижной «городской», т.е. самой модной, мебели,

маляванный диван функционально почти не использовался, по крайней мере, в традиционном понимании, т. е. в процессе активного мануального воздействия на вещь. Многие белорусские исследователи пишут о преимущественно декоративном его назначении и соответствующей роли в интерьере⁶. Однако, на наш взгляд, маляванки традиционного происхождения с характерными «букетными» изображениями играли гораздо более важную роль: совмещая в себе черты оберега и универсального символа благопожелания, они осуществляли ритуально-магическую функцию в предметной форме, одним фактом своего присутствия в доме выступая гарантом мира, достатка и благополучия в его стенах.

Среди большого количества существующих типологий маляванок⁷ хотелось бы выделить следующие: по составу мастеров и характеру их деятельности, а также по художественному строю самих произведений. Довольно часто авторство маляванок остается неизвестным за давностью лет и анонимностью самого творческого акта в патриархальной селянской среде, откуда происходит наиболее многочисленная группа работ традиционного происхождения, или орнаментального, орнаментально-изобразительного и сюжетно-орнаментального типов. Выполнявшие их мастера, по большей части, женщины-рукодельницы, преуспевшие и в ткачестве, и в вышивке, и в плетении, работали либо для себя, либо для соседей и родственников за небольшую плату или чисто символическое вознаграждение; они, по выражению польских исследователей, «уважали себя» и ни о каком выносе своих работ на рынок даже речи не вели. Скорее, стремились поразить односельчан своими необыкновенными способностями в рисовании, выделиться в столь экзотическом для села, однако весьма престижном, новом, «городском» виде творческой деятельности⁸.

Подписные маляванки единичны, и они, как правило, принадлежат одному автору, Язэпу Нарцисовичу Дроздовичу с Дисненщины (Витебская область), художнику ярко выраженного инсигного склада, интересного своими маляванками «медальонного» типа, к созданию которых он приступил, согласно дневниковым записям, в середине 30-х годов, руководствуясь благородным стремлением «содействовать развитию эстетического вкуса в народе»⁹. Несмотря на то, что он был выходцем из среды мелкой шляхты и в юности получил некоторые профессиональные навыки рисования в период ученичества (1906 – 1910 гг.) в Виленской художественной школе Трутнева, выученика Санкт-Петербургской Академии художеств, Дроздович представлял собой тип странствующего мыслителя, художника-проповедника, работавшего на заказ за еду и мелкую компенсацию стоимости материалов, переходя из дома в дом, из деревни в деревню. Этим его жизненный путь напоминал судьбу еще одной, прославленной в Беларуси¹⁰ мастерицы расписного ковра, Алены Киш (или Кишо-

вой) со Случчины, чьи удивительные диваны-картины представляют собой едва ли не лучшие образцы маляванок «картинного» типа.

Еще одна группа расписных ковров – это работы современных живописцев-профессионалов, выпускников Белорусской Академии художеств (В.Басалыги, А.Марочкина, Е.Кулика, В.Марковца), которые в конце 70-х годов выступили в качестве первооткрывателей забытых маляванок, которые хотя и были весьма популярны в свое время, но затем их отправили в небытие как образчики мещанской пошлости и ярмарочного кича. В своих работах эти художники стилизуют приемы народных мастеров, представляя таким образом один из вариантов примитивизма в общем русле современного художественного процесса в Беларуси. Интересно, что для них использование «художественной речи» маляванки есть выражение определенной гражданской позиции. Как и тридцать с лишним лет назад это способ художественного воплощения идеи национального и культурного возрождения Беларуси, характерный прием для создания мифопоэтического образа Отчизны.

Как историко-художественное явление маляваные диваны представляют собой уникальный вид творческой деятельности, во многом компромиссно-гибридный, противоречивый, и в то же время удивительно емкий, несущий в себе синкретическое единство собственно эстетических и этически-нравственных начал, реализующееся прежде всего в композиции, воплощающей всякий раз новый, своеобразно варьируемый, но неизменно целостный вариант мифопоэтической картины мира.

Подобная универсальность весьма специфически проявляется как в особенностях композиционной структуры, так и в оттенках смыслового содержания образов. Общую тенденцию их эволюционной динамики можно было бы определить как усиление признаков станковизации и переход от чисто орнаментальной, равнозначно всесторонней, декоративной структуры панно к композициям картинного, т.е. вертикально ориентированного, или чисто визуального типа. В содержательном плане эту тенденцию можно было бы обозначить как переход от условно символических, синкретично многоаспектных, единичных изображений-знаков к более или менее развернутым иллюзионистическим сценам ярко выраженного эпического характера.

При этом следует отметить, что в белорусских маляванках «картинного» типа практически не встречаются, в отличие от соседних Польши и Литвы, собственно религиозные сцены христианского цикла, ни наглядные (как к примеру, изображение Ангела-Хранителя, Святой Девы, либо самого Христа), ни скрыто символического плана (как например, пастух-гурал с овечками или олень с символикой св. Хуберта). На наш взгляд, это свидетельствует об актуализации в белорусских маляванках

более почвенного, глубинно-архаического, фундаментального для нашего народного искусства, как традиционного, так и нетрадиционного слоя языческой охотничьей и земледельческой символики плодородия, наглядно воплощенной в мотивах оленя, букета в вазе, как одной из ипостасей мирового древа, пары животных или птиц (самца и самки или самки и детеныша), а также влюбленной пары: юноши-всадника и девушки у цветущего куста или у колодца.

Как особое межвидовое образование, маляванка, будучи одновременно вещью, предметной формой, и собственно изображением, ценным своей визуальной информативностью, объединяет в себе черты монументальной, станковой живописи и декоративной росписи. А отсутствие рамы или даже орнаментального бордюра в большой группе маляванок самого развитого «картинного» типа сближает их с природой кинематографического кадра как особой мифологической реальности-симулякра, где значение материальной плоскости-носителя либо сводится на нет, либо она вообще как бы визуально «уничтожается». Именно этой особенностью, на наш взгляд, можно объяснить безразличие авторов маляванок к фактуре поверхности и структуре самого материального носителя изображений (жесткой, твердой или же мягкой, эластичной) и обусловленного тем самым использования большого количества видов основ для их выполнения.

Таким образом, мы попытались в самом общем виде и в сжатой форме представить одно из наиболее интересных, на наш взгляд, художественных явлений белорусского искусства первой половины XX века, уникальность которого заключается прежде всего в том, что будучи обращенным к зрителю самых разных культурных ориентаций и образовательных уровней, оно объединяет в себе традиции профессионального, традиционного народного и, так называемого, «массового» искусства, тем самым начисто отвергая устаревшую, обусловленную жесткостью сословных дефиниций градацию искусства на «высокое» и «низкое», примитивное (в негативном смысле) и «ученое», формируя новую, подлинно гуманистическую систему ценностного отношения и контекстуального восприятия к любому проявлению творческого начала в человеке.

Примечания

¹ - На чем сходятся большинство как отечественных, так и зарубежных исследователей.

² - Свидетельство профессора Й. Кудирки (Вильнюс) из личной переписки с автором доклада.

³ - Солженицын А.И. Один день Ивана Денисовича: Избранная проза. - М., 1990. - С. 25 - 26.