

## СПЕЦИФИКА ИЗУЧЕНИЯ БЕЛОРУССКИХ РАСПИСНЫХ КОВРОВ НА ТКАНИ (МАЛЯВАНОК)

Белорусские расписные ковры на ткани (*маляванки*) признаны важной составляющей национального культурного наследия современной Беларуси не только в нашей стране, но и со стороны международного культурного сообщества. Достаточно вспомнить о том, что традиционное мастерство создания маляванок витебского Поозерья внесено в список историко-культурных ценностей нашей страны, созданный при финансовой и консультативной поддержке ЮНЕСКО.

Специфика изучения расписных ковров на ткани состоит в том, что они представляют собой особую (новую) изобразительную форму, к которой оказываются неприменимы взятые по отдельности исследовательские и оценочные критерии, разработанные для классического искусства или же для традиционного народного творчества. Думается, они требуют более гибкого и широкого, объединяющего эти две научные стратегии экспериментального подхода, близкого к междисциплинарным исследованиям. Во-первых, в маляванке мы имеем дело одновременно и с орнаментальными формами внутри достаточно жесткого композиционного «каркаса», воплощенного в устойчивой схеме «бордюр-средник», что характерно для традиционного народного творчества; и с фигуративными изображениями, тяготеющими к сюжетным сценам (иногда многофигурным), свойственными классическому языку профессиональной станковой живописи, а также с их порою довольно причудливыми изобразительными сочетаниями. Во-вторых, расписные ковры представляют собой работы, сочетающие в процессе своего создания сознательное использование различных стандартизирующих и механизмирующих творческий процесс приспособлений, а именно трафаретов (*цацак, выстрыганак*), и в то же время свободное движение руки, так называемый авторский «творческий жест».

Маляванки – это, пожалуй, наиболее монументальное и по своим физическим параметрам, и по широте распространения и по востребованности у массовой аудитории (заказчиц и покупательниц), и по своей «узнаваемости», то есть устойчивости изобразительной стилистики, явление национальной художественной культуры XX в. При этом мы отмечаем наличие отчетливой художественной эволюции, определенный диапазон развития этого уникального вида художественного творчества.

Дань увлечения маляванкой на протяжении всего XX в. – но особенно активно в первой его половине и на излете века – отдали очень разные и по складу личностей, и по уровню художественного образования, и по характеру своего

мировоззрения художники. Это и простые крестьянские женщины, мастерицы-рукодельницы универсального типа, и вернувшиеся с фронтов Великой Отечественной войны солдаты-инвалиды, отчаянно нуждавшиеся в заработке [1], и профессиональные живописцы академической школы (В. Марковец, А. Марочкин), для которых сама эстетика традиционной маляванки стала художественным воплощением духа национально-культурного возрождения в 1980–2000-е гг. Среди них были и живописцы *инситного*, или наивного склада, среди которых самой известной стала легендарная Алена Киш со Случчины. Ее работы, единственной от Беларуси, представлены во Всемирной энциклопедии наивного искусства [2]. Всего лишь четыре года обучения в Виленской рисовальной школе Ивана Трутнева (1906–1910) имел за плечами еще один прославленный автор маляванок, может быть, самый знаменитый на сегодня, Язэп Нарцисович Дроздович [3].

Тем не менее в отечественной академической традиции расписные ковры на ткани до сих пор рассматриваются исключительно как явление традиционного народного творчества. Точнее, лишь маляванки, созданные мастерами традиционного склада, в частности, происходящие из региона витебского Поозерья, где на рубеже XIX–XX вв. весьма процветало и было широко распространено ремесло набойки по ткани, или *крашаніны* [4], рассматриваются как полноценные произведения народного искусства, достойные и зрительского внимания, и благосклонности исследователей. Однако такой подход очень сужает и ограничивает, причем заведомо искусственно, и диапазон распространения данного художественного явления, и его изобразительно-экспрессивные характеристики.

Сложившееся представление о маляванке в отечественном искусствознании отражает общепринятая научная типология, делящая все разнообразие существующих изображений на две группы: орнаментальные и сюжетные [5]. На наш взгляд, она не вполне корректна, поскольку игнорирует огромное количество известных на сегодня изображений, не отличающихся подобной «чистотой» типа. А потому требует уточнения с целью фиксации и введения в научный оборот реально существующего многообразия памятников и выявления главной особенности художественной природы и изобразительной структуры расписных ковров.

Белорусская маляванка представляет собой некое весьма компромиссное, а потому и довольно зыбкое, несколько размытое, на наш взгляд, изобразительное явление, причем даже не чисто художественное, но выходящее за рамки искусства в его однозначном понимании (традиционном либо классическом). Как, например, исключительно музейного экспоната или предмета быта. Маляванка объединяет в себе и роспись, и живопись. В то же время это не вполне вещь, точнее, это знаково-символическая замена вещи, иначе говоря, *обманка*, или *симулякр* [6, 7].

С одной стороны, она прочно сращена с бытом и является одним из «ударных» элементов убранства «официальной» части местечкового или сельского

более-менее зажиточного дома. Она образует предметный ансамбль вместе с супружеской двуспальной кроватью и сундуком для приданого (*куфром*), декоративно оформляя помещение [8]. С другой стороны, она, хоть и ориентируется на классическую шпалеру в качестве «благородного» прототипа, все же не является настоящим ковром с точки зрения техники исполнения (красками на полотне) и принадлежит к так называемому бедному искусству, или искусству для бедных. Ее социальная задача – имитировать благополучие и достаток там, где они реально не достижимы, создавать видимость социального успеха семьи обитателей дома и/или же служить им «памяткой» о свадьбе и о рождении семьи. Ведь маляванки годами и даже десятилетиями не меняли своего месторасположения на стене «парадной» комнаты над супружеской кроватью, как правило, «лицом» к входной двери. До тех пор, пока не теряли внешний лоск и не отправлялись на «тряпки», будучи заменены плюшевыми ковриками фабричной работы.

На наш взгляд, расписные ковры представляют собой явление *массовой культуры* XX в., вобравшее в себя традиции как «низовой» (традиционной крестьянской), так и «высокой» (профессиональной аристократической) художественных культур. При этом в отличие от художественных обманок, весьма популярных в европейских аристократических и буржуазных покоях XVII–XVIII вв., призванных поразить зрителя, восхитить, удивить его мастерством передачи иллюзии сходства образа с натурой (вечная тема классического искусства), расписные ковры, воспринимаемые зрителем издали, к такому эффекту не стремились. Важен был, во-первых, сам факт наличия такой псевдовещи в доме и, во-вторых, общее настроение и знаково-символический характер образов.

Изобразительная природа маляванки реализуется в двуединстве традиционного и профессионального подходов, декоративного и станкового начал, ручного и механизированного методов, орнаментального и единичного образов, устойчиво воспроизводимой и постоянно варьируемой формы. Поэтому мы предлагаем иной вариант типологической схемы расписных ковров на ткани как уникального изобразительного явления отечественной художественной культуры XX в. В соответствии с вышеприведенными соображениями мы выделяем следующие типологические группы:

1. Маляванки преимущественно *орнаментальные* (как правило, традиционного происхождения, изделия сельских мастеров).

2. Маляванки *орнаментально-изобразительные*, имеющие фигуративное «ядро» в центре (парные симметрично развернутые к центру изображения птиц и животных по сторонам от цветущего куста, цветка, букета или дерева) в окаймлении периметрально развернутой цветочной гирлянды по краю изобразительного поля.

3. Маляванки *сюжетно-орнаментальные* (изобразительное «ядро» в центре композиции превращается с сюжетную сцену с участием одного, двух или даже более персонажей) в обрамлении пышного орнаментального бордюра по краю.

4. Маляванки *сюжетные*, или так называемые *видики* [9] (панорамно развернутые пейзажные сцены с активно действующими «героями»: парень с девушкой у колодца, всадник и девушка у цветущего куста или дерева, группа из трех всадников, где в центре оказывается девушка-царевна, девушка и павлин в прекрасном саду на берегу пруда и т. д.) в тонкой растительно-цветочной «раме», так что все вместе напоминает станковую картину в раме, висящую на стене.

### Литература

1. Найден О. «Базарні» килимки: образ-ідеограма світового дерева / О. Найден // Народне мистецтво. – 2001. – № 1–2 (13–14). – С. 36–37.
2. Bihalji-Merin O., World Encyclopedia of Naive Art / O. Bihalji-Merin, N.-B. Tomasevic. – Belgrade, 1985. – 735 s.
3. Драздовіч Язэп Нарцызавіч // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. – Мінск : Беларуская савецкая энцыклапедыя, 1985. – Т. 2. – С. 349–350.
4. Фурман, І. П. Крашаніна / І. П. Фурман ; пад рэд. М. Касьпяровіча. – Віцебск : Выд. Віцебскага акруговага таварыства краязнаўства, 1925. – 30 с.
5. Раманюк, М. Ф. Дываны маляванья / М. Ф. Раманюк // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. – Мінск : Беларуская савецкая энцыклапедыя, 1985. – Т. 2. – С. 385–386.
6. Расторгуев, А. Обманки / А. Расторгуев // Декоративное искусство СССР. – 1984. – № 6. – С. 38–44.
7. Бодрийяр, Ж. Система вещей / Ж. Бодрийяр; пер. с фр. – М. : Рудомино, 1995. – 172 с.
8. Коўрык, А. А. Да пытання аб фармаванні масавага жылога інтэр'ера ў першай палове XX стагоддзя / А. А. Коўрык // Роднае слова. – 2015. – № 8. – С. 76–79.
9. Kotula, F. Dywany – współczesne malarstwo ludowe wsi rzeszowskich / F. Kotula // Polska Sztuka Ludowa. – R.XVII. – 1963. – № 3/4. – S. 135-156.