

минимум учебных элементов. На основе теории композиции студент должен уметь выполнять следующие практические работы:

- самостоятельно составлять и выполнять в различных техниках и материалах композицию тематического натюрморта;
- выполнять с натуры, по памяти и по представлению рисунки и живопись пейзажа с учетом композиционного построения пространства;
- выполнять с натуры, по памяти и представлению зарисовки интерьера с одной и двумя точками схода;
- выполнять перспективу (чертеж) классной комнаты или жилого помещения;
- выполнять эскизы иллюстраций (в пространстве фризовой композиции, в условно-плоскостном пространстве аксонометрической (вертикальной) композиции, без передачи глубины и объема либо с передачей некоторой глубины и объема предметов, в заданных формах – круг, овал, квадрат и т. д.);
- на основе стилизации природных форм составлять декоративные композиции в традициях народного орнамента (геральдическую, орнамент в полосе, орнамент в замкнутом формате, сетчатый орнамент по заданной схеме).

Таким образом, для того, чтобы занятия по композиции на факультетах «Технологии и педагогики и методики начального обучения» проходили более эффективно, необходимо активизировать работу студентов с помощью заданий, построенных в строгой методической последовательности: осознать, прочувствовать, выразить. Знания, умения и навыки, формируемые у студентов, должны быть диагностируемы на основании определенной методической модели.

О.А.Коврик,

*кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры
дизайна гуманитарного факультета БГУ (г. Минск)*

РАСПИСНЫЕ КОВРЫ НА ТКАНИ: У ИСТОКОВ МАССОВОГО ИСКУССТВА СОВРЕМЕННОЙ БЕЛАРУСИ

Рождение массового искусства – едва ли не ключевое явление мировой культуры в XX веке. В нашей стране оно приобрело ха-

рактик длительного процесса, поскольку происходило исподволь, постепенно, приобретая особые компромиссные промежуточные художественные формы, которые существовали первоначально в смешанной, крестьянски-мещанской социальной среде, на стыке профессионального искусства и традиционного народного творчества. Это явление проявилось во второй половине XIX века, в пореформенный период, одновременно и параллельно с пробудившим его к жизни промышленным подъемом, развитием машинного производства и городской культуры. Последняя сопровождалась появлением массовой аудитории потребителей художественной продукции. Она характеризовалась также преимущественно рыночно-коммерческой формой функционирования искусства и стандартизированными формами его создания, которое постепенно принимало индустриальный характер налаженного поточного производства.

Важным стимулом развития массовой культуры и искусства стало уничтожение многовековых межсословных барьеров и постепенная унификация общества, которое становилось однородным перед лицом нового критерия дальнейшего социального развития – торгово-рыночных отношений и денежного обмена. Финансовое благополучие как главный фактор общественной значимости личности, а также поляризация общества с точки зрения распределения богатства и бедности стали основополагающими. В Беларуси с давних пор особенности геополитического положения успешно реализовывались в развитии ремесла и торговли, давних и прочных традиций развития городской и местечковой культуры. Здесь процесс урбанизации общества проходил довольно интенсивно, плавно, параллельно с размытием патриархальных ценностей традиционной сельской общины, вызывая к жизни множество разнообразных переходных социокультурных форм. Последние отличались двойной компромиссной природой, принадлежа одновременно и сельскому, и городскому укладу жизни. Одним из таких явлений были расписные ковры на ткани, которые называли на польский манер маляванками либо макатками.

Они появились почти одновременно с чистыми, «коминовыми», которые отапливались «по-белому», жилыми домами, раньше всего появившимися в местах проведения крупных торговых кирмашей, в религиозных и паломнических центрах, в торговоремесленных местечках, на городских окраинах. В таких домах и интерьеры становились иными. Из традиционного универсаль-

но-хозяйственного «нутра» в них выделилась «чистая», или парадная зона, рекреативное пространство, а в нем – расписные ковры на стене над парадной кроватью. Неслучайно маляванки появились в мещанских домах вместе с первыми образцами новой передвижной мебели: сундуками, кроватями, скамейками-канапками, комодами, этажерками. Их делали хоть и местные умельцы, но ориентируясь преимущественно модные городские поветрия. Эти новые предметы быта и интерьерного убранства формирующегося массового жилья отразили двойственность бытового уклада, в который включались элементы как городского, так и сельского образа жизни и соответствующего многоукладного способа ведения хозяйства.

Будучи крупноформатными предметами (210/190 x 150/90 см), расписные ковры являлись новинкой в бытовой культуре белорусов, хотя тканые свадебные ковры были известны и в традиционной крестьянской культуре. Их, в частности, клали под ноги брачующимся во время церковного обряда. Однако маляванки скорее имитировали благородные изделия, считавшиеся принадлежностью и атрибутом жизни высших сословий общества. Это были текстильные ковры и шпалеры, чрезвычайно популярные на землях ВКЛ вплоть до конца XVIII века и широко использовавшиеся в магнатском и шляхетском быту с конца XVI века. Они размещались на стенах феодальных замков, дворцов и усадебных домов. Благодаря своим фигуративным композициям и наличию широкого декоративного бордюра по краю они напоминали станковые картины в рамах – еще один распространенный предмет интерьерного убранства европейского аристократического, а затем и буржуазного дома, начиная с эпохи Возрождения. Маляванки располагались над парадными супружескими кроватями в «чистом» покое, являясь вертикальной проекцией балдахина, полога – еще одной совершенно не знакомой традиционному быту предметной формы, мигрировавшей в массовое жилье из «высокой» культуры.

Расписной ковер на ткани представляет собой предметно-образительный симулякр, обманку, фикцию. Он замещает собой текстильный оригинал, наличие которого в мещанской, или мелкобуржуазной, среде было весьма желанно, поскольку символизировало достигнутый социальный успех и финансовое благополучие. Обладание определенной вещью, атрибутом жизни «высших» слоев в этой среде становилось критерием ценности и социального престижа хозяев. Особенно желанным такой предмет (или его внешний

заменитель) становился в тех домах, где покупка оригинала была совершенно исключена, где ее не могли себе позволить по финансовым соображениям. Так, через появление и широкое распространение предметов-симулякров, выступавших внешней наглядной имитацией и символической заменой настоящего дорогого изделия, считавшегося в данной социальной прослойке предметом роскоши, проявилось глубинное свойство массовой культуры – раздвоение, разделение сути и видимости, подмена внутреннего ядра внешним проявлением. Это отразилось на людях, событиях, предметах, образе жизни. Вещь, постепенно утрачивая свой предметный (функциональный) смысл, превращалась в символ и знак. Расписной ковер в мелкой мещанской среде полностью заменил собой свой текстильный прототип.

Имитативная природа маляванки проявилась также и в технике ее создания. Нанесение красок на ее текстильную основу носило ярко выраженный репродуктивный характер. Таким изделием невозможно было пользоваться в быту так, как его оригиналом: хрупкость живописной техники не предполагала мануального контакта с вещью. А использовавшиеся для изготовления маляванок трафареты: мелкие «цацки», вырезанные из кусочков репы, картофеля или резины, или крупные «выстрыганки», изготовленные из картона или жести – придавали самому процессу ее изготовления элемент унификации и стандартизации. Фактически функции маляванки сводились к тому, чтобы: а) создавать *видимость* достатка и благополучия в бедном доме; б) выступать ярким декоративным пятном в скудно освещенном интерьере; в) служить развлекательной «картинкой» на стене.

Большинство маляванок выполнено на черном фоне, который в условиях скудного естественного освещения, характерного для большей части годового календарного цикла в нашей природно-климатической зоне (вспомним также об относительно небольших размерах окон в мещанских домах), визуальнo «терялся» и сливался с поверхностью деревянных неоштукатуренных стен. Учитывая среднюю интенсивность естественного освещения, а также крупный формат изображений и декоративную броскость их колористических решений, построенных на чистых контрастных тонах, можно предположить наличие своеобразного зрительного эффекта, присущего расписным коврам. Изображения на них активно выступали из полумрака на зрителя, создавая пространственный эффект наглядного присутствия «оживших» образов, аналогично тому, как это происходит в зрительном зале кинотеатра во время

просмотра картины. Этот кинематографический эффект способствовал эмоциональному слиянию зрителя с изображенным на полотне, «вере в явленность чуда», восприятию изображений как реально существующих.

В маляванках использовался довольно узкий круг повторяющихся сюжетов, в основном, связанных с тематикой природного плодородия и брачной пары (растения, птицы, животные, девушка и юноша) в пейзажной среде. Расписные ковры были довольно пассивны с точки зрения индивидуальности «авторского послания». Их образный строй носил обобщающий типизированный характер, он тяготел одновременно и к символике, и в то же время к иллюзорной утопичности. При этом образы имели характер изобразительных стереотипов, персонажей с заданными повторяющимися свойствами, значение и ценность которых находились где-то за пределами их самих. Они – в тех обобщающих универсальных значениях и мировоззренческих коллективных истинах, ради наглядного воплощения которых и создавались расписные ковры.

Плодотворный союз противоположностей, олицетворяющий гармонию мифопоэтической картины мира, полнота Бытия, равновесие, покой и вечное круговращение Жизни, выраженные как в орнаментально-символических, так и в наглядно-иллюзионистических образах, являются единственным изобразительным содержанием маляванки. Ее образы воплотили собой глубокий архаический пласт мифопоэтического сознания человечества и оказались востребованными на новом витке его истории. Они обращены ко всем и к каждому, а именно к тому эмоциональному коллективному опыту, который объединяет всех людей, поскольку в равной мере присущ каждому из нас.

Смысл этих образов заключен в провоцируемом ими синдроме «визуального комфорта», точнее, в том психо-нормализующем эффекте, который имеют изображения маляванок, используемые в качестве визуального средства снятия нервного напряжения и расслабления. В вечных поисках подобного эффекта, как известно, постоянно находится средний массовый зритель. Ведь принятие такого визуального «наркотика» – его излюбленный способ «ухода», бессознательного бегства от реальности в мир грез и фантазий. Массовые поиски эмоционального отдохновения и забвения невзгод и тягот повседневной жизни особенно остро оказались востребованными в эпоху бурных социальных перемен, кардиналь-

ной трансформации жизни, двух мировых войн, на фоне которых и расцвело пышным, хотя, возможно, и несколько ядовитым цветом, искусство расписного ковра. Именно данным обстоятельством, на наш взгляд, и обусловлен в наибольшей степени утопический характер данного изобразительного и социокультурного явления.

Список литературы

1. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: Избранные эссе; Пер. с нем. – М.: Немецкий культурный центр им. Гете; Медиум, 1996. – 240 с.
2. Гофман А.Б. Ценности в структуре моды // Социологические исследования. – 1980. – № 4. – С. 59–64.
3. Гофман А.Б., Левкович В.П. Обычай как форма социальной регуляции // Советская этнография. – 1973. – № 1. – С. 14–24.
4. Дадянова Т.В. Об искусстве наива как антидепрессивном средстве // Маргинальное искусство: Сб. ст.; Составление и предисловие А.С. Мигунова // Московский государственный университет. Философский факультет. Кафедра эстетики. – М., 1999. – С. 142–144.
5. Зоркая Н.М. На рубеже столетий: у истоков массового искусства в России 1900–1910 гг. / АН СССР. ВНИИ искусствознания МК СССР. – М.: Наука, 1976. – 303 с.
6. Зоркая Н.М. Уникальное и тиражированное: средства массовой информации и репродуцированное искусство. – М.: Искусство, 1981. – 167 с.
7. Зоркая Н.М. Фольклор-лубок-экран / Государственный институт искусствознания при Министерстве культуры Российской Федерации. – М.: Искусство, 1994. – 238 с.
8. Искусство и массы в современном буржуазном обществе: Сб. ст.; Ред. – сост. Д. В. Житомирский / ВНИИ искусствознания при МК СССР. – 2-е изд. – М.: Советский композитор, 1979. – 319 с.
9. Петров В.М. Кризис информационной эстетики (о концепции «эстетики простых форм») // Искусствознание Запада об искусстве XX века: Сб. ст. / АН СССР, ВНИИ искусствознания при МК СССР. – М.: Наука, 1988. – С. 138–152.
10. Разлогов К. Культура для необразованных // Общественные науки. – 1990. – № 4. – С. 168–182.
11. Разлогов К. Феномен массовой культуры // Культура, традиции, образование. – М., 1990. – Вып. 1.
12. Теплиц К.Г. Все для всех: массовая культура и современный человек; Перевод с польского. – М.: РАН ИНИОН, 1996.
13. Фромм Э. Человек для себя. – М., 2005.
14. Хофман В. Китч и «тривиальное искусство» как искусство массового потребления // Искусство. – 1989. – № 6. – С. 32–39.