

Г. Ф. ШАУРО

## **ОБРАЗЫ ПРЕДМЕТНОГО МИРА В НАРОДНЫХ РАСПИСНЫХ КОВРАХ**

Народное изобразительное искусство Беларуси как часть общей художественной культуры до настоящего времени оставалось недостаточно научно разработанным в отечественном искусствоведении. Вместе с тем на фоне мировых культурных процессов эта проблема становится достаточно злободневной и актуальной. Особую востребованность в поисках новых изобразительно-выразительных средств в XX веке получило народное изобразительное искусство, аутентичный примитив и как одна из его разновидностей — наивное искусство. К его изучению, исследованию и научному осмыслению обратились специалисты разных областей науки: философии, искусствоведения, культурологии, фольклористики, которые стремятся открыть новые горизонты в выявлении ценностных ориентиров этого вида искусства с позиции его сущности как специфического феномена в отражении реальности средствами художественного образа. Сегодня в культурную сокровищницу нашей страны возвращаются давно забытые традиционные народные ремесла: «рябая» и чернолощенная керамика, глиняная игрушка, бондарство. Возрождаются некоторые техники и технологии соломоплетения, восстанавливаются и получают развитие, расписные ковры, иконописное искусство, полихромная народная скульптура, роспись на стекле. И каждый из названных видов народных ремесел имеет глубокую и содержательную историю, определяет свою эпоху развития с ее материальным и культурным жизненным

укладом в прошлом, с традициями, обычаями и мировоззрением людей, их тесной связью с природой и космосом.

На современном этапе развития культуры назрела необходимость в выявлении феноменальных особенностей народного изобразительного искусства, его многочисленных разновидностей, отличающихся нестандартностью образно-пластического языка и особой природой художественных проявлений в социуме. Несмотря на то, что в конце XX столетия значительно актуализировался интерес к народному искусству, его изобразительная часть оставалась мало изученной в искусствознании Беларуси. Народное изобразительное искусство до настоящего времени не было представлено в научном мире на уровне целостной художественной системы с ее собственной имманентной (внутренне присущей) природой творчества и способами диалогических отношений с элитарной и традиционной культурой.

В данной статье мы рассмотрим одну из многочисленных разновидностей народного изобразительного искусства — расписные ковры (*маляваныя дываны*), которые вписали яркую страницу в историю национальной художественной культуры. Необходимо отметить, что это искусство еще требует основательного исследования, поскольку оно занимает промежуточное положение между народным декоративно-прикладным и станковым любительским искусством. Интерес к расписным коврам особенно проявился в 70-е и 80-е годы XX в. после специализированных выставок, на которых были представлены аутентичные экспонаты из музейных собраний и личных коллекций профессиональных художников. Значительный вклад в процесс собирания расписных ковров в конце второй половины XX столетия внесли художники, работники музеев, а также методисты областных центров народного творчества, но наибольшее количество расписных ковров собрали сотрудники Заславского историко-краеведческого музея-заповедника. Свыше 170 произведений насчитывают сегодня фонды музея, которые составляют уникальный сбор народного искусства.

Активное развитие этого вида народного искусства приходится на период 1930—1950-х годов, хотя расписные ковры создавались не только в этот период. Дело в том, что подобные произведения, выполненные на бумаге, ткани, клеенке не могли долго сохраняться и поэтому их старинные образцы не дошли до нашего времени. Что касается периода первой половины XX века, то в большинстве районов нашей республики расписные ковры находили «прописку» не только в крестьянском доме, но и в квартирах городских жителей. Искусством росписи ковров занимались как странствующие творцы, так и ремесленники-живописцы, которые выполняли заказы «на дому». Спрос на такую художественную продукцию был большим, и поэтому этот вид народного искусства развивался на волне естественной и повседнев-

ной в нем потребности. Расписные ковры становились важным предметом эстетизации интерьера жилого помещения, средством приобщения человека к художественной культуре.

Сюжетно-тематические расписные ковры, как правило, пронизаны жизнеутверждающим оптимизмом, эпической обобщенностью, их характеризуют душевная авторская открытость и наивная, искренняя непосредственность художественного повествования. Здесь наблюдаются своеобразная канонизация в предметно-композиционном решении, изобразительный лаконизм в отображении того или иного действия. Чтобы придать произведению эстетическую завершенность, в большинстве случаев структура композиции строилась на сочетании живописно-станковых и декоративных элементов. Центр ковра отводился для изобразительного отображения действующей сцены или пейзажа, а его края по периметру украшались орнаментикой разнообразных цветов.

В создании настенных расписных ковров особое место занимает творчество Я. Н. Дроздовича (1888—1954), где тесно соединялись как истоки традиционно-народного, наивно-самодеятельного, так и профессионального искусства [1]. В первой половине 30-х годов Я. Дроздович активно включается в творческий процесс, пишет серии живописных картин на историческую и символично-аллегорическую тематику, продолжает создавать серии графических листов, отдельных зарисовок древних мест Беларуси. Однако особый интерес в его художественной деятельности представляют расписные ковры, в которых зримо сочетаются образцы профессионального творчества и истоки народного искусства. Эстетически выверено и композиционно обоснованно Я. Дроздович расширяет изобразительные и сюжетно-содержательные возможности композиции ковра за счет введения в ее структуру зооморфных и антропоморфных образных элементов. Такие приемы известны в народной живописи, но художник не имитирует устоявшиеся стереотипы аутентичной художественной стилистики, а идет по пути творческого ее переосмысления, не нарушая гармоничного соотношения орнаментального декора и сюжетно-композиционной канвы полотна. Однако и сюжетно-тематические композиции расписных ковров Я. Дроздовича в большинстве своем имеют знаково-символическую сущность, дополняя и расширяя общие эстетические качества произведений, делая их цельными и сгармонизированными в общей структуре.

Расписные ковры Я. Дроздовича можно разделить на три условные группы: архитектурно-сюжетные, растительные и зооморфные. К первой группе относятся работы, где центральное место занимают образцы древних памятников Беларуси — замков, дворов, усадебных комплексов (Коврик с замком над озером «Ноктюрн», «Коврик с зам-

ком и аютиными глазками», «Пейзаж с балюстрадой», «Замок, терраса, парусник», «Замок над озером»). Написанные яркими, чистыми орнарами красок и оформленные по краям гирляндами растительного орнамента, ковры создают запоминающее впечатление и хорошо вписываются в интерьер крестьянской хаты.

Интересными и привлекательными получались произведения, выполненные по мотивам флоры и фауны Беларуси. Здесь можно встретить знакомые каждому ромашки, васильки, лилии или увидеть зверей-«музыкантов», зайцев, грозных зубров, разнообразных птиц («Попугай», «Лунная ночь», «Лиса с совой» «Коврик с оленем»). Глубокое понимание эстетики, умение соподчинить условность выразительных средств народного искусства с законами композиционного и живописно-пластического решения, свойственные профессиональному, академическому творчеству, в конечном результате позволяли ему выйти на такой уровень исполнительского мастерства, где гармонично сочетались качества коллективной творческой мысли и новации индивидуального художественного истолкования.

В создании настенных расписных ковров особое место принадлежит творчеству Елены Киш (1899—1958) [2]. Небольшое количество сохранившихся до наших дней ее художественных произведений — образец народной декоративной живописи. Расписные ковры Елены Киш демонстрируют глубокое проникновение художника в сущность события и явления, неповторимое образное обобщение героев композиции, остренную символично-аллегорическую их мотивацию и колористическую цельность. В ее произведениях отлично сочетаются монументальный декоративизм и сюжетно-тематическая репрезентативность. Основное место в работах занимают композиционные разработки анималистического содержания, хотя образу человека здесь придается немаловажная роль. Человек, природа, животный мир выступают в работах Елены Киш в гармоническом взаимодействии, в атмосфере той идиллии, где господствует единство живого и неодушевленного мира.

Первое, что впечатляет в творчестве художницы, это высокая степень стилизации всех предметов и деталей композиции, которые превращаются в некую образную модель с ее многословной содержательной наполненностью. Композиционно-пластические поиски декоративно-живописных ковров художницы генерируются через подсознание, генетическую память и природную интуицию.

Необходимо отметить, что система передачи опыта, сохранения и трансляции творческих традиций, как, например, в народном утилитарном декоративно-прикладном искусстве, здесь не существует. Мы не можем обнаружить и истоки хотя бы какой-нибудь школы, где могли бы формироваться мастерство, культура и эстетический вкус художницы. И при всем этом в ее коврах выявляются высокие эстетические ка-

чества, образно-пластические и содержательные обобщения, которые поднимаются на уровень возможностей только редкой художественной одаренности творца. Действительно, способность художницы неординарная. Но ее талант, природный дар не могли не развиваться и не выкристаллизовываться в русле того культурного процесса, который протекал на рубеже 30-50-х годов XX столетия. Именно в этот период деревня еще была тесно связана с натуральным ведением хозяйства. В крестьянских домах стояли «кросны», на которых ткались полотна, ручники, скатерти, распространенной была вышивка. Вышитыми салфетками, ручниками, ковриками, оформленными в сюжетные композиции, украшались стены, столы, кровати, предметы домашнего интерьера. Внутреннее украшение крестьянского дома в этот период имело более-менее традиционный образец эстетической культуры, который основывался на рукотворности и мастерстве самих же создателей. Все это влияло на формирование художественного вкуса и эстетики Елены Киш, внутренне воспитывало в ней качества творца. Но не только традиционная художественная культура являлась основным источником ее творческого вдохновения. Значительное влияние на ее судьбу как художника имели городской изобразительный фольклор, полиграфическая продукция и разные проявления маргинальной культуры. Красочные вывески магазинов, харчевен, рекламных панно довоенного периода привлекали внимание человека и надолго запоминались. На многолюдных, шумных рынках можно было поторговаться за броские по цвету настенные ковры, выполненные на холсте или на пропитанной олифой бумаге с плавающими лебедями, сказочными мостиками на голубых прудах или с влюбленными парами, украшенными гирляндами разнообразных цветов и растений экзотического происхождения. В квартирах многих горожан на стенах передних покоев с полиграфических рисунков на зрителя смотрели уссурийские тигры и африканские львы. Такую полиграфическую продукцию в город поставляли разными путями, и ее можно было приобрести в торговых лавках или у частных торговцев [3].

Творчество Елены Киш было созвучно времени с его особенностями функционирования традиционного народного и маргинального искусства. Ее искусство не было единственным и уникальным явлением в Беларуси. Тенденция в оформлении интерьеров как крестьянского, так и городского жилья расписными коврами в 30—50-е годы XX века имела широкое распространение, поэтому существовали условия для проявления художественных способностей и талантов в этом творчестве представителей из разных народных слоев. Однако такая художественная продукция в большинстве своем являлась безымянной. При покупке на рынке расписного ковра никто не спрашивал, кто его автор и откуда он привезен. Своих творцов знали только тогда, когда ковры

расписывались на заказ или во время творческо-коммерческих странствий художников по деревням и другим населенным пунктам.

Немного сохранилось произведений, которые создавались народными мастерами-живописцами. Но благодаря усилиям любителей народного искусства, этнографов и искусствоведов, определенная часть произведений собрана и сохранена, и в этом списке почетное место занимают расписные ковры Елены Киш. Все ее произведения имеют в основном орнаментально-декоративное и сюжетно-тематическое композиционное решение. По периметру ковра художница красочно «сплетает» гирлянды стилизованных цветов на темном (черном или синем) фоне, а в центре полотна разворачивает композицию с любимыми ее героями — львами, тиграми, оленями, птицами в соцветии сказочного растительного мира. Названия произведений отражают их основное содержание, например: «Рай», «Письмо к любимому», «Девушка на водах», «В райском саду» и др. Полотна «Рай» и «Письмо к любимому» имеют многочисленные варианты и композиционные интерпретации.

В расписном ковре «Рай» художница виртуозно моделирует на переднем плане образы льва и тигра, которые как будто открывают вид на сказочную природу с растительным и животным миром. Автор в этом полотне, как и в многочисленных других, не пользуется законами линейной и пространственной перспективы, правилами пропорциональных отношений предметов, а решает композицию в плоскостной, графической манере. Каждая деталь имеет самостоятельное смысловое значение и выполняет роль конкретного символа, сопоставляясь с понятиями добра, силы, красоты, вечности и др. Представители животного мира, по-мастерски стилизованные художницей, имеют особое «обаяние» и красоту. Они не только видятся нам добрыми, податливыми, но и очеловеченными, как будто наделенными чувствами и интеллектуальными способностями. Образы льва и тигра символизируют силу, мощь, защиту, а птицы выступают хранителями земного богатства и природной красоты, которая простирается под теплыми лучами солнца. В представлении художницы рай ассоциируется с природной красотой, которую она стремилась отобразить в своих произведениях, с гармонией живой и неодушевленной материи. Образы львов и других экзотических животных, которые встречаются не только в живописных произведениях народного искусства, но и в ткачестве, вышивке, объемной пластике, являются не случайными, поскольку они еще из далеких времен «...затрагивают вопросы контактов народов Речи Посполитой с культурой народов Востока, взаимоотношений деревенского и городского искусства. Именно с середины XVII века белорусские художественные промыслы восприняли течение, которое известно под названием «сарматизм».

Из истории известно, что в период существования Речи Посполитой, в состав которой входили земли Беларуси, были прочные экономические и культурные связи с Востоком, активно велась торговля. Многие привозилось из стран ислама, особенно предметы повседневного использования, искусства, украшения. Все это в определенной степени адаптировалось в социальной среде белорусов и нередко оказывало влияние на развитие народного творчества.

Целые бригады художников по росписи настенных ковров плодотворно работали в Докшицком, Глубокском, Браславском, Шарковщинском, Миорском, Оршанском и Мядельском районах. Старейшие мастера, такие как Ф. И. Суховило из Глубокского, Л. А. Коляго, А. А. Боготкевич, Ю. И. Русакович, А. П. Ючкович из Докшицкого, А. Н. Курилович из Шарковщинского районов не только развивали этот народный художественный промысел, но и воспитали многочисленную плеяду своих последователей. В настоящее время сохранилось значительное количество ковров А. Н. Курилович, которые впечатляют разнообразной цветовой фантазией интересным композиционным размещением гирлянд цветущих венков на полотне. Художница не использовала в последние годы сюжетно-видовые элементы на коврах, а строила центр и периметр из цветов, придавая им общую форму в виде овала или круга. Центр приобретал доминирующее значение не только за счет внешней формы венков, но и благодаря более интенсивному и яркому колористическому решению.

В конце 1970—1980-х годов в экспозициях республиканских и областных выставок народного творчества зрители знакомились с расписными коврами народного мастера Федора Ивановича Суховилы. И хотя в этот период данное ремесло утратило свое бывшее активное развитие, все же, благодаря усилиям методистов и научных работников в области народного искусства, оно стало постепенно возрождаться в новом своем качестве. Выставочные экспозиции народного творчества обогащались разнообразными по образно-пластическим и колористическим решениям расписными коврами. Родился он в 1917 году в д. Кривичи Глубокского района и с самого детства находился в гуще народного творческого процесса с его жизненно аутентичной эстетической направленностью. В школьные годы он много рисовал, ему посчастливилось наблюдать творческую деятельность Я. Дроздовича в области станковой картины и расписных ковров, и это определенным образом способствовало определению своего места в народном искусстве. За весь период художественной деятельности, а она порой прерывалась на годы и десятилетия, Ф. И. Суховило создал более 100 расписных ковров и сундуков, пасхальных яиц и других предметов — токарных, бондарных и столярных изделий. В них наглядно выявились высокие исполнительские и эстетические качества.

Расписные ковры Ф. И. Суховило всегда строил по устоявшемуся композиционному стереотипу: в центре полотна — комбинированный букет цветов в декоративной вазе, по периметру ковра — орнаментальное обрамление со стилизованными элементами растительного характера. Автор в своих произведениях использует черный фон и добивается особой звучности цвета за счет контраста светлого и темного.

В Миорском районе большой популярностью в 30—40-е годы прошедшего столетия пользовались расписные ковры М. М. Горновской, В. И. Радишкевич, И. М. Скрыбиной. Например, Мария Михайловна Горновская переняла мастерство росписи на ткани от своего отца, который занимался не только этим ремеслом, но и иконописью в конце XIX и начале XX в. До нашего времени в костеле деревни Иконь Браславского района сохранилась написанная им икона. Поэтому школа мастерства росписи М. М. Горновской как бы генетически передавалась от предков и получила свое дальнейшее развитие.

На одной из выставок, которая была организована в зале Музея древнебелорусской культуры Института искусствоведения, этнографии и фольклора НАН Беларуси, представлялся ряд полотен расписных ковров самых разных размеров и сюжетно-тематических поисков из разных районов Беларуси. Это и «Праздник цветов» М. А. Попок из д. Лещинские Мядельского района, «Величие природы» неизвестного художника из д. Посудово Брагинского района, «Волнующая встреча» из д. Тешков Наровлянского района, «Задумчивость» из д. Борок Краснопольского района и др.

Некоторые произведения на этой выставке посвящались вечной теме любви. В лубочной изобразительной манере многие авторы попытались высказать свое отношение к возвышенному чувству в таких работах, как «Девушка и парень» (неизвестный художник из д. Юньки Поставского района), «У колодца», неизвестный художник из д. Тешков Наровлянского района). Чистота цвета, плоскостность моделировки фигур, изобразительный лаконизм создают впечатление декоративности и композиционной рациональности произведений. В одних работах главные герои представляются художником в состоянии ностальгической задумчивости («Задумчивость», неизвестный художник из д. Борок Краснопольского района), в других — в оптимистической возвышенности и душевной экспрессивности («Музыканты», автор — Иван Маскалек из д. Кушево Шарковщинского района).

С большим вниманием и любовью относятся художники к отображению красоты природы. Они изображают пейзажи не только знакомых нам уголков Беларуси с пригорками, лесами и речушками, а также идеализированные панорамы природы с экзотическими животными и птицами, фантастическими замками, будто сошедшими на полотно

из известных сказок. Вся эта мозаичная картина прекрасно вплетается в придуманный художником нереальный, несуществующий мир. Богатая фантазия творца, широкий диапазон интуиции, желание приподняться в образной трактовке над земной реальностью позволяют ему сформулировать совершенно иной конгломерат идиллической, мнимой жизни. Каждая деталь в композиции расписных ковров имеет конкретную смысловую нагрузку, являясь своеобразным знаком, символом. Прагматизм композиционного построения, колористический и образно-предметный рационализм, жизнеутверждающий оптимизм определяют художественную особенность не только отмеченных в исследовании расписных ковров, но и большинства других произведений народного искусства.

Расписные ковры, как мы уже отмечали, не являются предметом рафинированного образца народного искусства в его традиционном понимании. Истоки их зарождения уходят в глубину функционирования городского изобразительного фольклора. Городская массовая художественная культура прошедшего столетия, порой наполненная рецидивами ярко выраженного китча и чрезмерной безвкусицы, интенсивно проникала в деревню, где находила свою постоянную «прописку». Однако художественная «продукция» городского образа жизни здесь трансформировалась, сливаясь с высокими образцами традиционного крестьянского искусства. Осуществлялась произвольная ассимиляция городской и крестьянской художественной культуры, ярким примером которой и являются орнаментальные элементы ткачества, узоры вышивки и декоративной росписи. На первый взгляд как будто нарушался отработанный стереотип семантической интерпретации в народном искусстве с его устоявшейся орнаментикой и символикой. Но проникновение станковых элементов, переход к картинной содержательной трактовке в расписных коврах не нарушали устойчивого равновесия между условностью и некоей реальной констатацией определенного явления в сюжетной композиции. Здесь многое переживалось из тканых постилок, ручников и трансформировалось на изобразительный язык образного решения. Такой сплав элементов традиционного народного и городского любительского искусства определял и своеобразную разновидность данного вида народного творчества.

Сюжетно-содержательная трактовка в тематических расписных коврах часто отображала образ жизни людей конкретного географического региона или отдельной местности. При анализе произведений Северо-Западного региона мы находим черты народной культуры России, Польши, республик Прибалтики, и наоборот, народное искусство Гомельщины, Южного Полесья характерно особенностями традиций

народа Украины, Румынии, Болгарии. В таких работах, как «У колодца», «Цыганский табор» (расписные ковры из д. Колыбань Брагинского района и Белая Сорока Наровлянского района), мы видим природу и сцены быта, жизни людей, близкие соседним народам. Взаимовлияние жизненных традиций, духовная диффузия народов и отдельных этнических групп людей всегда обогащали содержание как национальной, так и общечеловеческой культуры в пограничных и более отдаленных по территории районах [4].

Богатые узоры, символы, сюжетные интерпретации, созвучные устному фольклору: сказкам, былинам, народным напевам, — не случайное явление в народном изобразительном творчестве вообще и в расписных коврах, в частности. Эти общечеловеческие родники художественного, философско-эстетического осмысления окружающего мира оттачивались, перерабатывались на протяжении столетий, и дошли до нас в своеобразных, будто закодированных в космическом пространстве, художественных формах. Они отражают дух эпохи и веру человека в земное счастье, поднимают вопросы глубочайшей жизненной философии.

Истоки зарождения расписных ковров уходят в глубину функционирования городского изобразительного фольклора с разнообразной палитрой творческих изысканий народных мастеров. Городская массовая художественная культура прошедшего столетия интенсивно взаимодействовала с традиционной культурой деревни. Художественная «продукция» городского образа жизни, сливаясь с высокими образцами традиционного крестьянского искусства, во многом трансформировалась и приобрела уже иные эстетические образования.

Итак, расписные ковры как феномен народного искусства обнаружили в себе разнообразные и нестандартные изобразительно-выразительные средства, образы и символы, тающие много условного, загадочного и интригующего, поскольку в них сконцентрированы личный жизненный опыт, интуиция и мощная креативная энергия наивных художников, подпитываемая архаическим художественным сознанием, закодированным в них самой природой.

### Список литературы

1. Драздовіч Язэп: мастацкае выданне / уклад. М. М. Купава. — Мінск: Беллітфонд, 2002. — 180 с.
2. Ягоўдзік У. І. Алена Кіш: альбом / УА. Ягоўдзік. — Мінск: Беларусь, 1990. — 15 с.
3. Шаура, Р. Ф. Развіццё народнага выяўленчага і дэкаратыўнага мастацтва Беларусі другой паловы XIX — пачатку XXI ст. / Р. Ф. Шаура. — Мінск: БДУКіМ, 2006. — 364 с.
4. Шаура, Р. Ф. Маляваныя дываны на фоне часу / Р. Ф. Шаура // Мастацтва. — 2004. — № 1. — С. 46—48.