

ФЕНОМЕН НАРОДНОЙ ЖИВОПИСИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЯЗЕПА ДРОЗДОВИЧА И ЕЛЕНА КИШ

Народное искусство как термин, обозначающий в широком понимании глубинные пласты народной духовной культуры, охватывает широкий круг явлений от бытового искусства крестьян в условиях натурального хозяйства до современных проявлений творческой инициативы трудящихся масс.

Современный же уровень его развития, как нам представляется, не может замыкаться в рамках только традиционных форм синкретического характера, в котором подразумевается слитность свойств утилитарно-практического, художественного, эстетического, мифологического, символического и ритуального начал в искусстве. Социально-экономические, политические и культурные изменения, произошедшие в глобальном масштабе, способствовали образованию его новых разновидностей и форм. Расширились границы творческих проявлений народа, появились новые образы и художественные смыслы, и это не могло не сказаться на развитии народного искусства на современном этапе. Все это свидетельствует о том, что народное искусство представляет собой не неизменный, а подвижный организм в духовной жизни общества, обогащающийся новыми, разнообразными моделями и формами своего проявления.

Специфическим явлением в народном изобразительном искусстве являются расписные ковры (маляванья дываны). 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 самое значительное количество расписных ковров находится в Заславльском историко-краеведческом музее-заповеднике. Свыше 170 произведений насчитывают сегодня фонды музея, которые составляют уникальный сбор народного искусства.

Активное развитие этого вида народного искусства приходится на период 1930 – 50-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 были в каждом крестьянском доме. Искусством росписи ковров занимались не только странствующие творцы. В деревнях и крупных местечках жили и работали художники-живописцы, которые выполняли заказы «на дому». Спрос на такую художественную продукцию был большим, и поэтому этот вид народного искусства развивался на волне естественной и повседневной 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, обычно 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. 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 выверенно и художественно обоснованно Я.Дроздович расширяет изобразительные и сюжетно-содержательные возможности композиции ковра за счет 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, дополняют и расширяют 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, дворцов, усадебных комплексов («Коврик с

замком над озером «Ноктюрн», «Коврик с замком и анютиными глазками», «Краевид с балюстрадой», «Замок, терраса, парусник», «Замок над озером». Написанные яркими, чистыми колерами красок и оформленные по краям гирляндами растительного орнамента, ковры создают запоминающееся 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 и творчеству Елены Киш [1]. 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, обостренную 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 неодоушевленного 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 качества, образно-пластические и содержательные обобщения, которые поднимаются на уровень возможности 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 полотно, ручники, скатерти, распространенной была вышивка. Вышитыми салфетками, ручниками, ковриками, оформленными в сюжетные композиции, эстетизировались 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.

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 перспектив, 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, 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 «...затрагивает 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» [347, с. 52–53].

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 привозились 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.

Итак, в расписных коврах как предметах народного художественного творчества, преломлялся духовный мир человека, отображались его мысли и взгляды, вера и надежда, эстетические и философские представления о земной, реальной жизни и той вечности, которая ассоциировалась с небесными силами, космосом. Народные творцы, очень точно воспринимали пространство, время, бесконечность и по-своему создавали целостную картину мира с ее универсальной образной моделью.

Список литературы:

1. Ягоўдзік, У.І. Алена Кіш : альбом / У.І. Ягоўдзік. – Мінск : Беларусь, 1990. – 15 с.
2. Раманюк, М. Барвы Леаніды Ючковіч / М. Раманюк // Мастацтва Беларусі. – 1983. – № 9. – С.53.
3. Проблемы народного искусства : сб. ст. / под ред. М.А. Некрасовой, К.А. Макарова. – М. : Изобр. искусство, 1982. – 136 с.
4. Шаура, Р.Ф. Развіццё народнага выяўленчага і дэкаратыўнага мастацтва Беларусі другой паловы XX – пачатку XXI ст. / Р.Ф.Шаура. – Мінск: БДУ культуры і мастацтваў, 2006. – 364 с.