О.А.Коврик.

В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОГО РАЯ:

ЖЕНСКИЙ ЛИК БЕЛОРУССКИХ РАСПИСНЫХ КОВРОВ

(«маляваных дываноў”)

Расписные ковры на ткани, а по-белорусски – маляваныя дываны, или просто маля-ванки, как их чаще всего называют, представляют собой широкоформатные изображения (170/210х90/150 см), выполненные масляными или клеевыми домашнего приготовления красками на текстильной поверхности (льняной, шерстяной или смешанного характера) с помощью химического карандаши и кисти из свиной щетины, а также с помощью выре-занных вручную из картона, картофелини или кусочка резины трафаретов, называемых “цацками” либо “выстрыганкми”. Маляванки были широко распространены на террито-рии всей Беларуси начиная с конца XIX века, но наибольшей популярностью они пользовались в 30-е и особенно 50-е годы минувшего столетия.

Как и их традиционные текстильные прототипы (цельнотканые и вышитые ковры), они создавались женщинами, жительницами городских окраин, крупных торговых сел и местечек, грамотными представительницами среднего и молодого поколения. Всплеск массовой рукотворной художественной активности женщин, появление у них интереса к украшению своего жилища, приданию ему декоративного характера, происходит на рубеже XIX—ХХ веков на фоне усилившихся в пореформенный период процессов урбанизации села, разрушения натуральной системы хозяйства и традиционной патриархального типа общины, а также постепенного проникновения на село товарно-денежных отношений и развития новых компромиссных форм жизни.

В этот период обновляемое на городской лад народное жилище из унифицировано-универсального, преимущественно хозяйственного помещения постепенно превращается в собственно жилое, рекреативное, в оформленный эстетическими средствами интерьер. Наряду с выделившимися ранее из синкретичного единства пространства народного жилища в самостоятельные семиотические зоны *христианским «красным углом»* и *языческим «бабіным кутам»* в нем выделяется также и частно-семейная парадная, или «чистая» зона, точнее, угол со стоящей в нем городской кроватью, комодом или расписным сундуком на колесиках.

Будучи вертикально повешенной на внутренней стене дома, маляванка облекала ее поверхность так, как одежда облекает тело человека, фактически моделируя границы миниатюрного «освоенного» мира, внутреннего жилого пространства семьи. Чаще всего она размещалась в определенном и довольно строго фиксированном месте, над супружеской кроватью с прорезными, на городской манер выпиленными спинками, – одним из первых появившихся в народном интерьере функционально специализированных предметов мебели. Учитывая амбивалентно-универсальную семантику ложа в мифоритуальной культуре, выступающего в качестве первичного семиотического горизонта, места сакрализации, связанного с началом, концом и кульминацией человеческой жизни,.. можно предположить взаимосвязь маляванки с брачным ритуалом. При этом она выступает в качестве охранительного и благопожелательного изобразительного символа в доме, своеобразного языческого талисмана-оберега.

В пестрой массе маляванок, собранных нашими специалистами в конце 1970 —первой половине 1980-х годов, представлены 4 основные группы расписных ковров. В первых двух, представляющих произведения наиболее архаические, изобразительная структура складывается из периметральной растительно-цветочной гирлянды и расположенного в центре букета цветов в корзине или вазе, зачастую дополненных парными изображениями зверей и птиц по сторонам букета.

Букет цветов как воплощение вегетативной силы природы – это один из самых древних изобразительных символов плодородия, широко представленных уже в античной художественной культуре. В свою очередь и сосуд-чаша, доминирующий тип античной вещи, в традиционной культуре белорусов является воплощением космоса и человека, точнее, женщины, Великой богини, антропоморфного символа и средоточия жизненных сил космоса, обладательницы плодородящего лона-вместилища, предметной метафорой которого и выступает сам сосуд. Букет в центре окрашенного в черный цвет изобразительного поля представляет собой ипостась Древа жизни, стоящего в центре райского сада, в то время как сама маляванка мыслится метафорическим воплощением последнего. А поскольку образ Мирового древа изоморфен образу Великой матери и является одной из его ипостасей, точно так же и букет цветов в вазе может рассматриваться как еще одна, более поздняя метафора Женщины, сакрального центра и средоточия брачного ритуала. Расписные ковры довольно часто заказывались к свадьбе, маляванки были частью приданого и вместе со свадебным расписным сундуком «переезжали» в новый дом вслед за новобрачной. Поэтому в роли заказчиц нередко выступали невесты.

В мифоритуальной культуре белорусов процедура свадьбы есть прежде всего обряд женской инициации, успешное прохождение которого обеспечивает женщине обретение нового, более высокого социального статуса и легитимирует право полноценного телесного функционирования ее организма, направленного на зачатие, вынашивание, вскармливание и воспитание детей. Поэтому тело женщины, представительницы традиционной патриархальной культуры – это ее храм в буквальном смысле слова, сакральное значение которого столь просто и исчерпывающе раскрывается в символико-метафорическим содержании «букетных» маляванок. На них в изобразительной форме не только отражены общий смысл и содержание традиционного брачного ритуала, но и зафиксированы различные временные фазы его развития. Так, изображение букета цветов с открыто показанными длинными, низко срезанными стеблями, перехваченными белой или розовой лентой, пышным бантом или простой тесемкой, мы склонны интерпретировать как воплощение начальной формы «умирания девы». А букет, помещенный в нарядный сосуд или корзину с декоративным плетением, – как отражение его завершающей фазы, торжественного «возрождения» в новом, более высоком семиотическом статусе.

Изображение пары оленей, птиц в пейзаже или юноши и девушки в различных бытовых ситуациях, характерные для маляванок более современного «картинного» типа, представляют собой унифицированный вариант уже десакрализованной картины мира, тривиальную иллюстрацию мифопоэтической картины о том, что залог гармонии мироздания воплощен в единстве мужского и женского начал. Таким образом, происходит процесс содержательно-смысловой эволюции маляванки, отразивший смену коллективных взглядов патриархально ориентированных белорусских женщин, представительниц широкого социального слоя, на суть брака. Смена ценностных ориентаций, перенос акцента с преимущественно социального, статусного аспекта брака на его психологический, личностный аспект, переход от стремления к единоличному самоутверждению в иерархической структуре общества, к поискам эмоционального контакта с другим человеком отразилась в содержании белорусских маляванок.

Превращение в маляванках одиночного изобразительного мотива в парную группу персонажей обнаружило замену архаической модели более современной. Изменился способ изобразительной репрезентации брака. Вместо одинокой фигуры героини, представленной в метафорически закодированной предметной форме в виде букета в вазе, появляется изображение брачной пары, семейного союза.

Белорусские маляванки, таким образом, эволюционировали от магически-благопожелательного брачного символа к изобразительной утопии, где плоскостная орнаментально-символическая модель мира постепенно превращается в наглядно-описательную картину мира, которая выполняет задачу регулирования и нормализации психо-эмоционального состояния зрителя, точнее, широкой аудитории зрительниц. Маляванка в своей художественной форме и в своем бытовании отразила изменение системы воззрений патриархально ориентированной белорусской женщины, представительницы традиционной народной культуры и в то же время автора и потребительницы расписных ковров. Маляванка стала одним из первых в нашей стране явлений массовой культуры и одним из ранних «инстинктивных» примеров художественной практики