

МАРКЕРЫ НАЦИОНАЛЬНОГО В СОВРЕМЕННОМ БЕЛОРУССКОМ ГОБЕЛЕНЕ

Баранковская С.А., Оксенчук А.Е.

Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова», Витебск

В статье описываются художественные приемы, используемые авторами произведений современного белорусского ткачества для выражения своей национальной принадлежности. Эти приемы, по мнению авторов, применяются художниками с целью преодоления своеобразного комплекса «культурной неполноценности», возникшего в общественном сознании жителей стран бывших советских республик после распада СССР. Художественный инструментарий, выражающий национальную принадлежность, включает как универсальный набор маркеров (геральдические стереотипы, портреты вождей, политические лозунги, национальные орнаменты, клишированные изображения пейзажей, жанровые сцены крестьянской идиллии, литературные сюжеты, техники традиционного вязания), унаследованный от советского искусства, так и специфический белорусский. Современными изобразительными приемами-маркерами национального являются: прием стилизации первобытной пиктографии, прием этнографической экологичности, квазииконография, прием эстетического наива, использование белорусского языка для навигации восприятия. Распространенным изобразительным приемом до сих пор остается аллегория как символическое выражение национальной идеи в образе тоненькой девушки с длинными распущенными волосами. Старые этнические материалы в дополнительных пластиках применяются как художественный прием для создания эффекта «вновь найденного». Новым в нынешнем белорусском искусстве является прием симулякра «маляваных дыванов», тиражируемый художницей Ж. Капустниковой и другими. Авторы статьи отмечают, что современный белорусский гобелен как вид искусства продолжает активно развиваться и перестает претендовать на статус хранилища прошлого своего народа.

Ключевые слова: гобелен, ткачество, маркер национального, художественный прием.

(Искусство и культура. – 2021. – № 2(42). – С. 29–33)

MARKERS OF THE NATIONAL IN THE CONTEMPORARY BELARUSIAN TAPESTRY

Barankovskaya S.A., Oksenchuk A.E.

Education Establishment "Vitebsk State P.M. Masherov University", Vitebsk

Artistic techniques which are used by authors of the contemporary Belarusian works of weaving to express their national identity are described in the article. The authors believe that these techniques are used by artists to overcome a kind of cultural inferiority complex which emerged in the public consciousness of the people of the former USSR Republics. The artistic tools that express national identity include both a universal set of markers inherited from the Soviet art (heraldic stereotypes, portraits of the leaders, political slogans, national ornaments, cliché landscapes, genre scenes of peasant idyll, literary stories, traditional knitting techniques) and the specific Belarusian ones. The contemporary fine art tool markers of the national are the stylization technique of primitive pictography, the technique of ethnographic ecologicity, quasi icon graphics, the tool of aesthetic naïve, the use of the Belarusian language to navigate the perception. Allegory as a symbolic expression of the national idea in the image of a thin girl with long loose hair still remains the widespread painting technique. The use of old ethnic materials in additional plastics is an artistic tool for creating the effect of "the newly found". The novelty in the contemporary Belarusian art is the simulacra technique of "maliavanykh dyvanov" (painted carpets) which is produced by artist J. Kapustnikova and others. The authors of the article point out that the contemporary Belarusian tapestry as a type of art continues developing and no longer pretends to be the storage of the nation's past.

Key words: tapestry, weaving, the marker of the national, an artistic technique.

(Art and Cultur. – 2021. – № 2(42). – P. 29–33)

После распада СССР в образовавшейся идеологической пустоте гобелен начинает использоваться белорусскими авторами для воплощения новых смыслов, связанных с идеей национальной независимости. В предмете эстетического восприятия создателей гобелена (Л. Петруль, А. Непочелович, Н. Лисовской, С. Баранковской, Е. Ободовой, Т. Лисицы, Н. Манцевич, В. Лисовенко, Г. Фалея и др.) находится отношение *«художник – национальная культура»*, а не *«художник – мир»*.

Национальная культура в данном случае – это культура «крестьян в городе», заполнивших города СССР после насильственной коллективизации, Великой Отечественной войны 1941–1945 годов, сформировавших урбосреду Беларуси, изменивших экономическую и культурную инфраструктуру. Такая национальная культура отличалась крайней незрелостью и «нездоровостью», потому что, с одной стороны, не наработала еще никаких эстетических практик, с другой – боялась использовать собственные прежние этнические, крестьянско-природные, способы осознания действительности. Подобную культуру отличает незащитность перед лицом развитого потребления американского и европейского типа. Отказ, часто добровольный, от культуры своих предков, оставленной вместе с деревенской жизнью, определил воспитание новых поколений не просто в отрыве от национальных корней, но и в контексте их отрицания во имя доминирующих урбанистических ценностей. Это соответственно привело к деформации традиционной национальной картины мира в новом социальном контексте.

Травма форсированной индустриализации микшировалась, казалось бы, безобидным включением в среду текстиля (память о ней в народном сознании сохранилась в виде эстетического центра традиционного сельского дома, в пространстве которого настенный ковер противопоставлен сакральному центру дома – красному углу с иконой).

Давняя традиция украшения стен гобеленами, «маляваными дыванами», сохранялась в Беларуси до 50-х годов XX века. Последним ярчайшим представителем искусства «маляваных дыванов» (написанных на ткани имитаций традиционных белорусских гобеленов) был Язеп Дроздович (рис. 1). Традиция украшать стены коврами, прикроватными ковриками (ткаными или рисованными, напечатанными и вытканными фабричным способом или изготовленными вручную) позволила гобелену как виду искусства не только сохраниться в новом

времени, но и взять на себя тиражирование исторических социальных смыслов [1].

Художник по ткачеству, осмысливая новую жизнь, трансформировал и ее новую визуальную культуру. Он был вынужден начать ее обозначать: формировать ее семиотику, новые структуры, ее иконографию, приписывать ей новые мифологемы и новые тексты.

Цель статьи – описать инструментарий такого художественного осмысления национальной культуры на примере работ художников современного белорусского ткачества.

Использование «советского» инструментария для выражения национальной специфики в художественном творчестве. Ковровый кич советского времени с его геральдическими стереотипами сакрального: венки-окна в гербах всех социалистических стран; портреты советских вождей (прежде всего Ленина или Сталина); политические лозунги, псевдонациональные орнаменты – вот основа оптико-инструментальных фигур, применяемых в белорусском гобелене для воплощения художественных смыслов (рис. 2). Эти приемы в разные годы по-разному реализовывали белорусскую национальную идею. Так, созданный Александром Кищенко «Гобелен века» впервые был представлен публике в 1996 году в Национальном выставочном комплексе из-за своего масштаба. В 1999 году это произведение было занесено в Книгу рекордов Гиннеса как самый большой гобелен в мире и как гобелен с самым большим количеством персонажей современной истории, включая Президента Республики Беларусь А. Лукашенко, чье изображение было внесено в картон уже во время ткачества (рис. 3) [1].

Широко используемые клишированные изображения пейзажей, жанровые сцены крестьянской идиллии, сказочные сюжеты, цветочные и орнаментальные композиции, техники традиционного вязания – вот инструментарий, наследуемый от художников предыдущих поколений.

Современные изобразительные приемы – маркеры национального. Наиболее ранним приемом легального маркирования национальной принадлежности является преобладающее использование белорусского языка в названиях работ отечественных художников: «Подых зямлі» Г. Юзеевой-Шабловской (1984), «Казкі купальскай ночы» Г. Сиверцевой (1982–1986), «Адраджэнне» В. Марковец-Бартловой (1987), «Гукі зямлі» Л. Петруль (2011) и т.п. Часто к произведениям

прилагаются разъяснительные названия или комментарии, как правило, поэтические, которые концентрированно выражают замысел автора, определяют навигацию восприятия работы («Фэст восеньскага далучэння да таямніцы» Т. Козик (1987), пояснения к названиям работ С. Баранковской, например, из серии «Дванаццаць памераў шчасця»: *«Чым цягнецца вышэй / у неба дрэва, / глыбей / ідуць карэнні ў зямлю / Рыгор Барадулін»*. *«Мёртвым лягчэй. Нясцерпна жывым, што мёртвых у сэрцах нясуць»* («Зубр» Н. Пилузиной, 2005). Такое «матчына маўленне» создает нарративную рамку при осмыслении произведений белорусского ткачества. Сами гобеленовые полотна перестают применяться утилитарно, для «красоты», потому что становятся визуальными текстами, воплощающими национальную идею. Зритель в процессе восприятия такого текста вынужден «пробудить» в себе национальный языковой код, с его помощью осмысливать идею, выраженную художником. Произведение ткачества в данном случае апеллирует к глубинной части сознания воспринимающего – к его родовой памяти, и поэтому утрачивает в определенном смысле свою прежнюю эстетическую доступность (рис. 4) [2].

Еще один прием, часто используемый в продвижении национальной принадлежности, – «букварность». При этом в художественную ткань произведения привносятся элементы эстетического наива как набор тем для художественного творчества. Так создается «новый букварь-азбука», с инфантильной символикой флоры и фауны («Знак» Г. Сиверцевой, «Расліна» Е. Ободовой, целая серия Н. Суховерховой «Утро», «Вечер» и др.). Например, в серии работ «Азбука» С. Баранковской за основу были взяты детские рисунки птиц и зверей (рис. 5). Иконы детских текстов, которые выступают метафорами детства и почти не подвергаются гносео- и семиодеформациям, целенаправленно применяются художниками по ткачеству как стремление выразить «еще неразумность», «дотекстовость», своего рода культурологическую наивность национальной культуры в целом (рис. 6). Такой целевой инфантилизм предполагает возникновение у зрителя воспоминаний о детстве в сельском доме, ощущение потери генетической связи со своим жизненным пространством.

Моделирование связи с древностью обеспечивается приемом стилизации первобытной пиктографии. Пиктограммы используются

не столько в семиотическом статусе, сколько как сюжетоформирующие образы. Обращаясь к языческой семиотике и иконографии, художники создают свою новую культуру, табуируют ее (например, «Белорусский калейдоскоп» (2013) Н. Лисовской; цикл «Спрадвечнае» С. Баранковской). В работе «Расліна» (2009) Е. Ободовой переданы изображения древних славянских рун, стилизованные в современное «древо жизни». В. Лисовенко в гобелене «Купон» набирает композиции из джинсовых полосок с элементами археологических росписей керамики, а Н. Лисовская в произведении «Древние рукописи» (1996) уравнивает в крестообразной схеме построения композиции геометрию круга.

Квазииконография (галерея художников, поэтов и писателей, которых коллективная масса не знает) по сути является приемом создания антикультурной иконографии, потому что образы персон, предлагаемые белорусскими художниками, не формировали прежнюю, крестьянскую, хуторскую культуру или сельскую культуру советского времени. Это внесенные художниками в повествование о прошлом образы Ольгерда, Берегини, Матери Божьей Остробрамской или совсем недавние М. Шагала и В. Быкова в работах С. Свистунович, С. Баранковской, Т. Маклецов. Эти образы как бы «приписаны» к белорусской национальной культуре (например, серия работ С. Баранковской «Портреты», которая объединяет портреты хрестоматийных, официально утвержденных национальных писателей М. Богдановича, Я. Купалы, с одной стороны, и портреты В. Быкова, Р. Бородулина – с другой). К слову сказать, работа в жанре портрета «Апостол» (портрет В. Быкова (рис. 7) С. Баранковской стала победителем на Первой Всероссийской триенале современного гобелена «Квадратный метр – свое пространство» в номинации «Поэтика образа» (Москва, 2011) [3], но не вызвала интереса в официальных художественных кругах на родине, как и цикл в целом. Или проект Маклецовой–Баранковской, посвященный юбилею М. Шагала и выставленный в белорусском посольстве в Москве, заинтересовал московскую публику («Ажыотаж вызвала композиция Татьяны Маклецовой и Светланы Баранковской из Витебска, навеянная творчеством Марка Шагала». 18.10.2017. Российская газета), но не отозвался ни в чьих сердцах на родине патриарха в Витебске (рис. 8). Иконографический рекрутинг как прием используется особенно часто при воплощении

образов национальной истории или при воспроизведении религиозных мифологем: Н. Пилюзина «Легенда об озере Свитязь» (1972), Л. Петруль «Лесная царевна» (2002), А. Гурщенкова «О Белой Руси» (1987), Л. Русова «Голгофа» (1988), В. Стасевич «Ряженные» (1995), В. Дёмкина «Дожинки» (1990), Ю. Пискун «Полоцкие колокола» (1991) и др.

Важным, даже главным по-прежнему в белорусском ткачестве остается создание дискурса «краеведение», уход в региональное, которое подлиннее, потому что узнаваемее и живее. Победителями национальных триеннале в разных номинациях становятся, как правило, именно такие «краеведческие» работы. Например, Алла Непочелович стала лауреатом II Национальной премии в области изобразительного искусства в номинации декоративно-прикладного искусства (2020) за серию текстильных композиций «Патаемнае», «Небесный свиток», «Тайные течения», «SACRAM», «Цветы». Это ручное ткачество с включением в традиционные покрывала с орнаментированием нетрадиционных материалов, таких как синтетический шнур, металл, стекло (рис. 9). Победителями национальных триеннале в разных номинациях стали также «краеведческие» работы: «Вызваленая зямля» (2013) и «Зорны шлях Якуба Коласа» (2020) Н. Пилузиной и «Жыва» А. Непочелович, «Шлях камня» А. Арайс и «Абярэг» А. Новицкой на Второй триеннале 2013 года.

Современным становится прием этнографической экологичности (своего рода «аборигеника»), который позволяет симулировать подлинность связи со «своими корнями», «з душою продкаў». В этом ряду можно рассмотреть использование старых этнических форм ткачества: «ходники», «дываны», «лоскутные коврики» и т.п. – в новой технологической версии или в дополнительных функциях (Н. Лисовская «Древние рукописи», «Деревенский мотив»; В. Лисовенко «Купон»; С. Баранковская «Ходники»; А. Непочелович «Вольная зямля» и др.).

Применение старых этнических материалов: льна, шерсти, остатков ткани, кожи, меха, керамики – в новых пластиках создает эффект «вновь найденного». Природные материалы как бы возвращены, найдены в бабушкином сундуке, например, этот прием широко используют Н. Лисовская, О. Редникина и С. Врублевская. Применение традиционного вязания в работах Е. Ободовой стало ее почерком и основной технологической темой.

Довольно часто с техникой вязания экспериментирует Т. Маклецова [4].

Инструменты инситу искусства (жанровые сцены, стилизация под историческое, «недоточенность» рисунка) используются художниками при создании даже монументальных композиций, таких как «Город» В. Товстика и В. Довгало, «Дожинки» О. Дёмкиной, «Павлінка» О. Лукиной и др.

Распространенным изобразительным приемом до сих пор остается аллегория как символическое выражение идеи. Подобный открытый прием широко применяется в контексте официального искусства как маркер национального, исконного. Масштабные гобелены, призванные, по замыслу художников, выразить столь же масштабную идею о грандиозном будущем страны или ее неповторимой красоте, как правило, представляют аллерию Беларуси в образе тоненькой девушки с длинными распущенными волосами даже в случаях, когда речь идет о материнстве (например, в работе А. Кищенко «Маці-Айчына»). Аллегорический образ девушки-Беларуси воспроизводится в национальном искусстве повсеместно, во всех жанрах как общепринятый: в 2020 году Евгением и Еленой Шунейко и Юлией Бородиной был создан масштабный гобелен «Гісторыі жывая ніць», посвященный теме 75-летней годовщины Победы в Великой Отечественной войне.

Интересным явлением в современном белорусском искусстве стало творчество Жанны Капустниковой. Ее живописные акриловые работы, являясь по внешнему виду прикроватными ковриками, отсылают зрителя к «дыванам» Я. Дроздовича. У Ж. Капустниковой «изображается гобелен с изображением» – своеобразный прием симулякра белорусских «маляваных дыванов» является еще одним сегодняшним маркером национальной идеи («Алярма», «Поспели», «Сон тракториста», «Доска почта» и др.). Художница смело наносит на изображение прикроватного коврика вербальные социальные лозунги: «Досыць», «Устыла», «До ўжо», «Абрыдла», «Годзе!». Вербальный лозунг, широко используемый художниками советского концептуализма Ильей Кабаковым и Эриком Булатовым, в структуре гобелена (пусть и квазигобелена) позволяет выразить идею о том, что данные смыслы заполнили не только пространство дома, женского мира, но и «отпечатаны» во снах, порождены социально задавленным бессознательным (рис. 10–12).

Заключение. Современное белорусское ткачество стремится развиваться в русле общих европейских тенденций, применяет новый эстетический инструментарий, уходит от привычных «исконных» материалов. Женщины-художницы, занявшие эту эстетическую нишу, гораздо чаще стремятся выразить свое отношение к миру, свои чувства, свой женский опыт – и в этом смысле гобелен становится универсальным художественным пространством, заключающим психические состояния сегодняшнего человека (отношение к смерти, технологиям, политическим событиям и т.д.). Гобелен перестает претендовать на статус хранилища прошлого белорусского народа, прекращает быть «эстетическим органом», функционирующим для выражения коллективного неосознаваемого национального чувства страха от потери памяти о своем прошлом. Сама его поверхность подобно коже (самому «большому» органу человека)

меняется с течением времени: стареет и обновляется. Фактура, порождаемая руками и «рожающая» тоску по работе руками, по плетению нитей своей жизни, по узорчатости этой жизни и по ее бесконечности продолжает жить в нынешнем белорусском ткачестве. Художник в гобелене связывает обрывы нити времени, распускает ненужное или худое, вяжет дальше, чувствуя суровое напряжение энергии всего живого.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беларускі габелен / уклад. Л.І. Пятруль. – Мінск: Беларусь, 2015. – 320 с.
2. Трыенале сучаснага мастацтва. Рэспубліканская выстава па выніках Рэспубліканскага конкурсу «Нацыянальная прэмія ў галіне выяўленчага мастацтва 2019–2020». Каталог выставы / ТАА «Альтіора Форте», 2020. – 148 с.
3. Первая Всероссийская триеннале современного гобелена в «Царицыно». – М.: Издатель Александр Воробьев, 2012. – 446 с.
4. Выстаўка сучаснага мастацтва «Avant-gArtt/ад квадрата да аб'екта». – Мінск: Мастацкая літаратура, 2013.

Поступила в редакцию 12.02.2021