

10. Назайкинский, Е. В. Стиль и жанр в музыке / Е. В. Назайкинский. – М. : ВЛАДОС, 2003. – 248 с.

11. Флоренский, П. Обратная перспектива / П. Флоренский // Электронная библиотека RoyalLib.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://royallib.ru/read/florenskiy_pavel/obratnaya_perspektiva.html#0. – Дата доступа: 18.04.2013.

T. TRAFIMCHUK

**THE ART SACRUM TOPIC OF THE MIDDLE AGES
IN THE COMPOSITION CREATIVITY OF THE SECOND HALF
OF THE XX–XXI CENTURIES**

The attention to the sphere of the sacred art in the art culture and the composer's creativity of the second half of the XX–XXI centuries has been clearly reflected in such direction of music as nova musica sacra. In its line many composers of different national schools have turned to spiritual values and artistic artifacts of the Middle Ages. Musical opuses of modern composers reveal the diversity of interpretations of the sacredness. It is embodied in compositions which are different in content, genre, stylistics and idiolexis. However, in the content of such works of art a number of «communities» – toposes can be identified. Being of different nature (verbal, musical), they do not only conceptually combine a certain group of works of authors from different generations and schools, but also represent important universal spiritual values in the culture of the XX–XXI centuries.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 22.07.2013.

УДК 747:728.6+746(476)

О. А. ЛОБАЧЕВСКАЯ

**ТЕКСТИЛЬНЫЙ ИНТЕРЬЕР
КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФЕНОМЕН
СОВРЕМЕННОГО БЕЛОРУССКОГО НАРОДНОГО ИСКУССТВА**

Впервые вводится в научный оборот понятие «текстильный интерьер» применительно к интерьеру современного белорусского сельского дома. Текстильный интерьер является синтезом художественных предметов, созданных в техниках ткачества, вышивки, вязания, аппликации и др. В семантическом плане воплощает архетипические представления о рае и идеал городской жизни.

Синтезом разнообразных видов рукотворного текстиля является интерьер сельского дома – яркий феномен современной народной культуры. В нем сконцентрированы текстильные предметы, выполненные в различ-

ных техниках ткачества, вышивки, вязания кружева, аппликации. С полным правом такие интерьеры можно определить как «текстильные». Художественные особенности текстильного интерьера сложились в белорусской деревне в 1960–1990-е гг. При всем разнообразии индивидуальных вариантов можно говорить об общих закономерностях создания, принципах художественной организации сельских текстильных интерьеров, выработанных на основе коллективных традиций народного творчества.

В традиционном сельском интерьере художественный текстиль играл важную декоративную и знаковую роль. Вместе с тем в пространственной структуре жилого пространства крестьянского дома он занимал достаточно скромное место. Орнаментированные рушники и «завесы» концентрировались лишь в одном локусе – красном углу («покуці»), о чем свидетельствуют архивные фотографии начала XX в. Семантические и декоративно-пластические связи рушника с иконами в красном углу рассматривались нами в предыдущих публикациях [1, с. 13–15].

Цель настоящей статьи – выявить изменения в организации и дизайне современного сельского интерьера в Беларуси и художественно-образные константы этого уникального явления современного народного искусства.

При проведении полевых исследований на протяжении двух десятилетий нами производилась фотофиксация вариантов художественного оформления сельских интерьеров. Это позволило накопить богатый материал, необходимый для обобщения и анализа формально-типологических и стилевых признаков современных сельских интерьеров. Семиотический анализ текстильных интерьеров как синтетического культурного текста дает возможность проникнуть в семантику текстильных произведений, скрытую прагматикой их утилитарного и декоративного назначения. Именно интерьерные комплексы как множество рукотворных текстильных предметов, организованных по законам художественного синтеза в единое целое, наиболее полно раскрывают образное содержание произведений современного народного текстиля.

Начиная с 1930-х гг. вследствие антирелигиозной кампании в СССР в домах сельских жителей значительно уменьшилось количество икон. Разрушения Второй мировой войны, новая волна борьбы с религиозными пережитками, развернутая в начале 1960-х гг., привели к тому, что у сельских жителей Беларуси в лучшем случае сохранялась одна икона. Вместе с тем идеологическое давление, запреты на использование христианской атрибутики не только в публичной сфере, но и пространстве частной жизни, породили поиск новых способов оформления сельского интерьера.

С отказом от ручного ткачества, заменой домотканого полотна на белую ткань промышленного производства для вышивки, доступностью цветных ниток мулине сложился новый тип оформления красного угла. Горизонтальный ламбрекен вверху и две вертикальные занавески с вышивкой смыкались в центре и скрывали от посторонних глаз находящуюся в красном углу икону, тем самым маркировали сакральное место в доме в соответствии со сложившейся традицией. С распространением тюля красные углы стали завешивать этой ажурной тканью. Появился обычай оформлять занавесками и другие углы дома. Например, в Лельчицком

районе Гомельскай области не редкость, когда занавесками («накутнікамі») завешены все четыре угла комнаты. Утрата христианской символики красного угла выразилась в том, что вместо иконы сюда нередко помещают фотографию умерших родителей в рамке под стеклом с рушником.

Развитие текстильного убранства интерьера шло за счет освоения и других его пространственных зон. Новая планировка, увеличение площади сельского жилого дома начиная с 1960-х гг. потребовали новых подходов к оформлению интерьеров. Творческие способности сельских женщин к рукоделию были особенно востребованы в ситуации острого дефицита текстильных товаров – отсутствия в продаже ковров, покрывал, декоративных тканей и низкой покупательной способности крестьян. Желание украсить свой дом, наполнить его красивыми предметами стимулировало сельских мастериц к занятию ткачеством, вышивкой, вязанием кружева. В 1960–1980-е гг. белорусская деревня переживает настоящий «рукодельный бум»: сельские дома наполняются множеством декоративных текстильных вещей. Своеобразный «взрыв» текстильного творчества обуславливается не только объективными причинами социально-культурной жизни советской деревни, он может рассматриваться и как выражение изменений в сознании крестьян, смены идеалов, системы ценностей в духовной жизни поколений людей, которые пережили затянувшийся исторический, социально-экономический и культурный кризис в деревне: коллективизацию, войну, нищету, рабский колхозный труд. Следует согласиться с историком В. Носевичем, что во второй половине 1940-х – 1950-е гг. в белорусской деревне начался процесс глубокой, необратимой трансформации, когда идеал счастливой или просто достойной жизни уже никак не ассоциировался с жизнью в деревне [3]. В этот период важной составляющей бытия сельчан становится город – пространство реализации лучшей доли для детей и культурный фактор, который все больше влияет на перестройку традиционной системы крестьянских идеалов, жизненных ценностей и художественных вкусов. Миграция сельской молодежи в города усилила культурный трансфер между деревней и городом.

В результате культурного трансфера в сельском интерьере появляются вышитые картинки или, как их называют сельчане, «рамки». Сюжетно-образительные вышивки крестом, оправленные в рамы под стекло, в 1950-е гг. становятся неотъемлемой частью сельского жилого интерьера. Их вышивали по печатным рисункам, которые привозились из города. Узоры в цвете для вышивки крестом с 1956 г. печатала типография им. Сталина в Минске. Они пользовались большой популярностью и имели огромный спрос во всех концах СССР. Только за 9 месяцев 1957 г. типография отпечатала более 4 млн экземпляров узоров для вышивки: «Фрукты в вазе», «Аленушка», «Утро в сосновом лесу», «Олени», «Три богатыря», «Украинка», «Иван-царевич и Серый волк», «Кот в корзине» и др. В основном это были репродукции картин известных русских художников реалистической академической школы и передвижников. Сельчанки вышивали по печатным узорам, а также копировали вышитые картинки, упрощая и перерабатывая их по своему усмотрению. Поэтому среди вы-

шивок немало оригинальных инситных произведений, для которых характерна индивидуальная интерпретация первоначальных сюжетов.

Впервые в народной традиции рукоделие отделилось от текстильного предмета: рушника, подзора, скатерти, имевших в крестьянской культуре обрядовое или утилитарное назначение. Вышивка приобрела автономность, самостоятельность, станковый характер. Оформленные в деревянные рамки домашней работы, окрашенные в синий или коричневый цвет, помещенные под стекло вышивки воспринимались как настоящие живописные полотна, на которых существовал красивый, идеальный мир. Рамки-картинки были включены в пространство сельского дома, все больше наполнявшегося разнообразными художественными симулякрами: расписными на ткани коврами с цветами, сюжетными сценами с влюбленными парами, катаньями на лодках, лебедями, прекрасными дамами и их кавалерами; расписными стеклами-«картинками», где в идиллическом мире сосуществовали голубки, котики, красавицы и изображения людей на фотографиях, для вставки которых специально оставляли место [2].

Вышитые и расписные картинки соседствовали с домашними «иконо-стасами» – семейными фотографиями в рамках под стеклом, увеличенными и ретушированными портретами хозяев дома и их родителей. Они хранили семейную память и воплощали мечту о другой, нездешней жизни. Все рамки развешивались в ряд по стенам, под потолком. Как и иконы в красном углу, они были отстранены от реального течения повседневной жизни. Их сакрализованность подчеркивали рушники, которыми рамки украшались подобно тому, как иконы набожниками. Знаковость этого декоративного фриза отсылала человека в иную сферу бытия – высшую, небесную, в которой сосуществуют Боги, изображенные на иконах, визуализированные образы предков на фотографиях и идеальные люди на вышитых картинах.

Сельский интерьер становится выставочным пространством для репрезентации мастерства, таланта женщины. Текстильные интерьеры-выставки в сельских домах воплощают и традиционные архетипы, модели восприятия, обрядовые практики. Они восходят к традиции репрезентации рукодельного текстиля в свадебном обряде. При традиционном укладе крестьянского быта весь запас тканей женщина хранила в сундуке. С изменением сельского интерьера и появлением в нем шкафов меняется отношение женщины к «текстильной собственности». Теперь созданные ею ткани не скрываются от посторонних глаз в сундуке, а открыто демонстрируются, как это было принято на свадебных «агледзінах» – общественном осмотре приданого невесты. Современный принцип репрезентации декоративного текстиля также реализует функцию публичного представления результатов труда женщины, ее трудолюбия, способностей к рукоделию и богатства, которое традиционно в деревне отождествлялось с большим количеством полотна, одежды и декоративных тканей. Разрушение традиционной структуры свадебного обряда и самого ядра женской субкультурной традиции (обучение и занятие текстильными ремеслами) в условиях колхозной модернизации крестьянской жизни привело к появлению новых практик и форм текстильной репрезентации, воплощением которых и стал

современный текстильный интерьер сельского жилого дома. Традиционным женским занятиям – прядению и ткачеству не было места в советской действительности. Не было и материальной основы для этих занятий – собственного льна. Послевоенное поколение колхозниц уже в большинстве своем не пряли и не ткали. Отсутствие необходимости обрабатывать лен, заниматься прядением и ткачеством высвободило время для создания жилого интерьера. Начиная с 1950-х гг. жилой интерьер становится основным объектом художественной реализации творческого потенциала сельских женщин. Относительная изолированность приватного пространства повседневного существования человека в условиях советской социальной системы позволяла колхозницам моделировать доступными средствами пространство дома согласно собственным представлениям об идеальном мироустройстве.

В конце 1950 – начале 1970-х гг. у сельчан появились надежды на лучшую жизнь и скорые перемены. Этому способствовало введение паспортов для колхозников и миграция в города. Идеал городской жизни, на который в выборе жизненных путей и приоритетов нацеливало старшее поколение сельскую молодежь, был частично реализован собственными силами и средствами в самой деревне. Чаяния людей о другой жизни, красивой и богатой, воплотил новый сельский интерьер. В его основу были положены представления о стандарте городской жизни, почерпнутые как из реальных впечатлений, так и сформированные на основе архетипических представлений крестьян.

Текстиль становится основным средством формирования интерьера, конструирования предметно-пространственной среды сельского дома. В отличие от традиционного крестьянского интерьера с текстильной декорацией красного угла новый интерьер целиком наполнен предметами художественного текстиля. Декоративные ткани занимают все его функционально-планировочные зоны. Верхний ярус на уровне иконы в красном углу заполнен фризом вышитых и расписных рамок, фотографических портретов и семейных фотографий в рамках под стеклом, зеркал, декорированных тканями и вышитыми рушниками. Средний ярус стен занимают ковры. Функцию ковра выполняли предметы разного рода, имеющие текстильную основу: расписные и вышитые на тканом, окрашенном в черный цвет полотне ковры, декоративные разноцветные самотканые постилки, сетки с вышивкой цветными нитками. Ковры висели над кроватями, диванами, лавками вдоль стен. Мебель: стол, кровать, сундуки, диваны и кресла, которые появились в деревенском доме в 1970–1980-е гг., – целиком покрывали тканями. Наиболее богато оформлена кровать. Застланная тканым покрывалом с вышитым подзором с кружевом, украшенная двумя горками больших подушек в вышитых наволочках, накрытых накидушками, кровать становится главным репрезентантом текстильного творчества хозяйки дома. В доме, как правило, была не одна, а несколько кроватей, и все они были богато и нарядно убраны.

Ассортимент декоративного текстиля значительно расширился благодаря заимствованию из городского быта новых видов декоративных текстильных предметов: занавесок на двери, окна и углы, салфеток на телеви-

зор и зеркала, уголков на шкафы, книжные полки, серванты, декоративных вышитых подушек. Фактически все, что можно застелить, накрыть в комнате, получило текстильное оформление. Пол устлали половиками («ходнікамі»), которые ткали из обрезков ткани и вышедшей из употребления одежды, разрезанной на ленты («латы рэзання»). Использование текстильных материалов промышленного производства, в том числе и его отходов, способствовало популярности и других видов текстильного творчества, направленных на украшение интерьера. Широкое распространение получили техники мозаики и аппликации на ткани, которые в международной практике принято называть «квилт» и «пэчворк». Орнаментальные коврики под ноги шили в деревнях из вышедшей из моды и употребления одежды, которую в связи с ростом благосостояния горожан стало принято перевозить из маленьких городских квартир родителям в деревню. Сельские рукодельницы находили этим вещам творческое применение, изобретательно использовали разные техники аппликации: мозаику, нашивание объемных лоскутков в определенном цветовом и орнаментальном ритме на тканевую основу и др.

Вышивание картинок крестиком, ковров с цветочными узорами по черному полотну, изготовление скатертей-сеток с вышивкой шерстью, ткачество постелок и дорожек, шитье лоскутных ковриков во второй половине XX в. приобрело характер моды. Это значит, что в деревне этим занималось, как правило, сразу несколько женщин, которые заимствовали друг у друга технические приемы и образцы. «Еслі адна вышые – усе покатам вышывалі», – охарактеризовала эту ситуацию Пелагея Лобах, 1920 г. р. (д. Заболотье Октябрьского района Гомельской области). Из одной деревни узоры переносились в другую. Вместе с тем это не было простым заимствованием. Новые виды современного текстильного творчества давали мастерицам творческую свободу и порождали оригинальные художественные произведения, достойные музеев и выставок. Художественный вкус, чувство цвета и ритма, личная одаренность позволяли женщинам изобретательно творить, используя нетрадиционные для сельской культуры текстильные материалы. Новые рукодельные техники были направлены исключительно на создание интерьерного текстиля, и их освоение стимулировалось желанием женщин создавать и украшать свое жилище как особое пространство, предназначенное не столько для реального, сколько идеального существования.

Самыми популярными техниками создания современного декоративного текстиля для интерьера являются вышивка полихромной свободной гладью и вид вышивки, которая носит название «набіванне», «выбіванне», или «іголкаўколванне». Первая позволяла вышивать на белой хлопчатобумажной ткани ярким акрилом цветочные узоры. Вторая в основном использовалась для создания ковров. Она имитировала настоящие ворсовые ковры, которые в то время были большим дефицитом. Женщины в деревнях с большим увлечением занимались этой вышивкой. Многие сами составляли рисунки для ковров. Не были редкостью сюжетные ковры – картины, образцами для композиций которых служили самые разнообразные источники. В этой технике вышивали также декоративные подуш-

ки и даже портьеры, салфетки. Целый ансамбль «набиванных» ковров и подушек был создан Надеждой Церкович, 1935 г. р. (д. Кузмичи Любанского района Минской области).

Для анализа сельского текстильного интерьера применимы такие понятия, как «художественный ансамбль», «стилевое единство». Оформленное рукотворными текстильными предметами сверху донизу жилое пространство сельского дома воспринимается единым художественным комплексом. В нем есть свои доминанты и акценты: красный угол, кровать, ковер. При всей разнохарактерности орнаментов, изобразительных мотивов текстильных предметов в сельских интерьерах такого рода есть стилистическое единство. Это позволяет предполагать наличие единых принципов их создания, общности первоначальной образной идеи и того художественного опыта, благодаря которым и возникает феномен, определяемый как «современный текстильный интерьер белорусского села».

К формально-стилистическим признакам современных текстильных интерьеров относится доминирование белого цвета, который служит фоном для полихромии и цветочных мотивов тканого орнамента. Общая простота и яркость вышивок и тканых предметов подчинена определенному ритму, имеет свои акценты и вторящие им мотивы. Вместе с тем сила художественного воздействия сельского текстильного интерьера обусловлена не только формальными качествами. Все составляющие текстильного интерьера объединены в ансамбль и эмоционально воздействуют на зрителя цельностью образа смоделированного художественного пространства.

Образ сельского интерьера соотносится с образом рая – воплощением человеческих надежд и упований, местом изобилия, освобождения от земных забот и тягот. Современный сельский интерьер как модель цветущего сада, небесного Эдема воплощает архетипические представления, сопутствующие человеческой экзистенции, материализует и визуализирует желание достичь этого идеала в форме рая обетованного на земле. «Райские» комнаты, созданные сельскими женщинами, выполняли функции социальной реабилитации и релаксации, столь важные в условиях тяжелого колхозного труда и быта. Белизна интерьеров, создаваемая большим количеством белых покровов – покрывал, скатертей, занавесок, ассоциировалась с раем как пространством чистоты, света и цветущего изобилия. Тут буйно цвели дивные яркие цветы, наливались фрукты, жили райские птицы и звери. Убранство такой райской комнаты не предполагает течения в ней повседневной жизни. Текстильная декорация была нерушимой, по своей сути выставочной. Она обновлялась, перестирывалась один или два раза в год – на праздники Рождества и Пасхи. На застланных вышитыми и узорными тканями покрывалами кроватях с горками подушек не принято было спать. На цветущие узорными постилок диваны лишь присаживались для отдыха и любования. Стол с вышитой скатертью и телевизором, накрытым салфеткой, с искусственными цветами в вазах, молитвенниками и поздравительными открытками от детей не предназначен для трапезы, а предстает как алтарь. Упорядоченное, украшенное пространство воплощало мифологему рая как сада. Сельский интерьер визуализировал архетипические ментальные образы, мечту об инобытии, которая в послевоенные

годы в деревне устойчиво ассоциировалась с городской жизнью. Интерьер, созданный доступными для сельских женщин средствами оформления предметно-пространственной среды, приобретал семантику художественного текста, который транслировал чаяния и надежды на лучшую жизнь.

Интерьер как художественное явление неустойчив, он меняется вместе с изменением социально-бытовых условий, общественных идеалов и ожиданий. Период формирования и существования сельского текстильного интерьера, воплотившего архетипическую модель рая, был коротким. В 1980–1990-е гг. сельский дом приближается к стандарту городского жилья. Формирующееся общество потребления включило деревню в сферу своего влияния. Так же, как и горожане, сельское население становится потребителем фабричной мебели и промышленного текстиля. В деревенских домах появились корпусная мебель («стенки»), диваны, кресла. Становятся доступными портьерные декоративные ткани, покрывала, ковры, дорожки, рушники с набивным рисунком, искусственные цветы. Расширение потребления этих товаров связано с ростом покупательских возможностей и отражает смену духовных потребностей и идеалов сельских жителей. Свое, созданное собственными руками, утрачивает в восприятии отдельного человека и деревенского социума значение ценности. Рукотворные крестьянские интерьеры становятся немодными и преобразовываются в соответствии с городскими стандартами. Полированная мебель, зеркала, хрусталь приходят на смену рукотворной текстильной декорации, сложившейся в предыдущий период. Вышитым покрывалам, подзорам, салфеткам, тканым постилкам в таком интерьере уже нет места. Они складываются в шкафах и переводятся в сферу сакрализованного использования в поминально-похоронной обрядности. Одной из характерных особенностей белорусского сельского дома остается присутствие иконы с рушником-набожником на «покуці», хотя все чаще в наши дни рушники заменяются на покупные полотенца с печатным орнаментом.

Текстильные интерьеры сохраняются в домах старшего поколения сельских жителей. Однако в их структуру и общую полихромную в последние десятилетия были включены ворсовые фабричные ковры, цветочные портьеры, клеенки с разнообразными рисунками, изготовленные на белорусских предприятиях легкой промышленности, разнообразные печатные календари, постеры и картинки, яркие искусственные цветы китайского производства. Это разрушило стилистическое единство сельских интерьеров, сложившихся в 1950–1990-е гг. Лишь на Полесье и Гомельском Поднепровье, где в сравнении с другими регионами Беларуси более продолжительное время для сельских женщин оставались актуальными занятия вышивкой и ткачеством, еще и теперь не редкость интерьеры, которые без преувеличения можно назвать синтетическими произведениями текстильного творчества современной белорусской деревни.

Обобщенные нами материалы и обозначенные подходы к интерпретации сельского текстильного интерьера как синтетического художественного явления открывают перспективу для дальнейшего изучения путей

развития, видов, форм и семантики современного белорусского народного искусства.

1. *Лабачэўская, В. А.* Повазь часоў – беларускі ручнік / В. А. Лабачэўская. – 2-е выд., перапрац. і дап. – Мінск : Беларусь, 2009. – 298 с.

2. *Лобачевская, О. А.* Расписные стекла – между примитивом и китчем / О. А. Лобачевская // Примитив в изобразительном искусстве : материалы Всерос. науч.-практ. конф. / сост. З. Н. Крылова. – М. : Гос. рос. дом народ. тв-ва, 1994. – С. 47–54.

3. *Носевич, В.* Традиционная белорусская деревня в европейской перспективе / В. Носевич // Персональный сайт историка Вячеслава Носевича [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vln.by/node/237>. – Дата доступа: 18.08.2013.

O. LOBACHEVSKAYA

TEXTILE INTERIOR AS AN ARTISTIC PHENOMENON OF THE MODERN BELARUSIAN FOLK ART

In this article the concept «textile interior» in regard to the interior of the modern Belarusian village is first introduced in the scientific use. The textile interior is the synthesis of art items, created in the techniques of weaving, embroidery, knitting, application and etc. In terms of semantics the textile interior embodies the archetypical idea of paradise and the ideal of urban life.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 11.09.2013.

УДК 791.6:004.9

Э. С. ЮЛДАШЕВ

ТЕХНОГЕННОЕ ИСКУССТВО: ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ (на примере экранного искусства)

Рассматриваются тенденции и перспективы развития техногенного искусства. Выявлены отрицательные и положительные аспекты воздействия технических инноваций на экранное и музыкальное искусство. Делается вывод о том, что под влиянием техногенности современного общества трансформируются старые и создаются новые формы и направления в музыкальной индустрии киноискусства, способствующие его качественной эволюции.

Достаточно актуальной с точки зрения современного искусствознания является проблема изучения внутренних закономерностей взаимодействия культурных и технологических аспектов развития современной техноген-