

«Домовые» росписи

(росписи как система идентификации и отражения картины мира)

текст

Ольга Железняк

фото

Ольга Железняк

1 Reinhart Wustlich.
Introductation. // Resource
Architecture. Main congress.
Berlin. 2002

Стремление к самоопределению, нахождению собственной траектории в общем процессе развития, столь же естественное сегодня, как и тысячелетия назад, в самых различных формах проявляется в природных и антропогенных мирах, в макро- и микро-системах. На фоне тревожных размышлений общества о процессах «глобализации», в вечном желании «выделиться из...» и «принадлежать к...», идеалы самоидентификации приобретают особую остроту, становятся ведущими мировоззренческими установками.

Отнесение XXI Всемирным конгрессом архитектуры «идентичности» к категории духовных ресурсов, подчеркивает необходимость обращения к идентификации, отождествлению себя с тем или иным комплексом культурных норм как к важному (для каждой истории и культуры, независимо от субъекта истории) акту осознания, обязательному шагу для выявления самобытности и индивидуальности личности или цивилизации в целом.

Процессы глобализации и развитие новых технологий, «предоставляя растущие возможности поглотить архитектурную эстетику в форме фантазий исторических и современных зданий со всего мира», провоцируют возникновение «архитектуры с произвольно выбранными символами» и проектирование «малых и больших городов, не имеющих полной внутренней концепции и ресурсосберегающих отношений с окружающей средой». Происходящая «глобализация экономических отношений сводит городские «места» к «площадкам для бизнеса», лишенным какой-либо опознаваемости. Универсализм международных компаний и новых экономик ведет к распространению стандартизованных прототипов. Новые электронные средства поощряют потребление «образов» архитектуры, которые нуждаются в узнаваемом содержании, культурном или социальном значении». ¹ При этом сопутствующие им «анонимность и типичность, испытывающие недостаток в самовыражении», по мнению Г. Стоилова, могут означать что угодно, но только не искусство и культуру, для которых идентичность и узнаваемость являются наиболее важными характеристиками.

Вполне вероятно, что тотальность, унифицированность и анонимность современной архитектуры и градостроительства являют собой произвольную реакцию на «хаос» непрерывности и множественности языков архитектуры и искусств (в частности, постмодернизма) и попытку удержать «порядок»; но это, в свою очередь, ведет к иной форме «хаоса» – «хаоса неопознаваемости», когда законы целостности, ставшей или непрерывно становящейся, разру-

шаются либо претерпевают необратимые изменения, влекущие за собой нестабильность и новый хаос.

В такой ситуации идеи самоидентификации, будучи полюсом процесса глобализации, неотъемлемой составляющей дихотомии «глобальное – локальное», могут стать, на наш взгляд, определяющей линией стратегии развития культуры. При этом самоидентификация нужна не только как пространство культурного самоопределения, но, прежде всего, в формировании общей идеологии и направления развития территории и как «рычаг», тенденция социально-политического, экономического и культурного развития «места». «Особость» территории, ее способность «собирать» только ей одной присущие смыслы и порождать на их основе формы реальной жизнедеятельности, сопровождаемые мифами и легендами, всегда отличала значимые и знаковые пространства, исторически и культурно освоенные.

При этом собственно идентификация территории может интерпретироваться как отождествление с субъектом-хозяйном, фиксация или обозначение границ индивидуальным кодом, с одной стороны, как проявление и закрепление в разных знаках (схемах, картах, реальных инфраструктурах и объектах и пр.), присущих данной территории смыслов и процессов, на ней происходящих, с другой, и, наконец, как определение места и значения территории в общих траекториях движения и развития мировых политических, экономических, правовых и социально-культурных систем. Кроме того, происходит процесс самоидентификации, отождествления субъекта с определенной картиной мира и проявления характерных свойств субъекта через порождение индивидуальных «языков» организации окружающей среды. Изучению различных способов идентификации и механизмов становления новых языков посвящено много современных исследований, и мы сегодня обращаемся к одному из таких языков – росписи.

Росписи издавна служат достаточно важным способом идентификации, «положения картины мира» в систему организации предметно-пространственной среды, а также формой самоидентификации личности и соотношения себя с окружающим миром и Космосом. Вся эта система обладает очень древними и глубокими корнями. Наиболее показательным из первоначальных видов росписей-идентификаций является принятая во многих древних племенах роспись тела различными символическими рисунками красного, черного или синего цвета либо полная окраска тела, чаще всего в красный или черный цвета. Такая деятельность предстает важной составляющей жизни племени (реальной и ирреальной), имеет достаточно жестко закрепленные и строго соблюдаемые нормы и правила употребления росписей, ареал их применения, наряду с широкой творческой свободой, придающей уникальность каждой росписи и субъекту-носителю.

В первобытной культуре цветные росписи приобретают особое значение, т.к. именно через роспись-окраску человек общается со всеми возможными мирами: физическим, социальным, «метафизически сверхреальным» и пр. Это способ проявления и реализации ментальных картин мира, потому что для многих древних племен (особенно для кочующих семей при отсутствии постоянных поселений), прежде всего, тело, становясь практически основным элементом пространства, служит самой главной частью

1



1. Дом Бадашковой З.И.
Внутреннее пространство двора: роспись домика (зимовья). Мастер Бадашкова З.И.

2. Дом Бадашковой З.И.
Внутреннее пространство двора: роспись домика (зимовья)

микрокосмоса, посредником и связующим звеном с макрокосмосом. Говоря о традиции росписи тела, отдельные специалисты и миссионеры расценивают это как демонстрацию презрения к «глине», из которой «вылеплена» Вселенная, попытку ее изменить как несовершенную и стремление «отойти от божественного прообраза». В свою очередь, индейцы, как правило, высказывают недоумение, почему миссионеры не раскрашивают себя: ведь для того, чтобы стать человеком, «необходимо было раскрасить себя. Тот же, кто остался в естественном состоянии, не отличался от животного».² И в этом смысле роспись не только выступает языком диалога с макрокосмосом, способом кастовой и статусной дифференциации, но и «устанавливает разумность» божественных созданий, их отличие от «иноного».

Следующим типом ритуальной росписи, находящейся на грани между росписью тела и росписью предметно-пространственной среды как способа ее идентификации, являются своеобразные «росписи одного дня»³ в Индии. По существующему поверью эти росписи обладают магической силой и представляют собой целостный комплекс, единую картину мироздания, включающую микро- и макрокосмос, реальную и ирреальную часть Вселенной с человеком как частью этой Вселенной. Краски, используемые в росписи, готовятся из растений и минералов, основные цвета красок – голубой, желтый, оранжевый, красный, зеленый, коричневый, черный и белый. Создание цветных росписей – это особая ритуальная деятельность, которая транслируется из поколения в поколение по женской линии. Росписи существуют только один день, выполняются утром и на следующий день заменяются. Нередко именно с процедуры цветового ритуала начинается день индийской женщины. Роспись делится на две части: церемониальную и декоративную. Сюжет, рисунок и цвет росписи канонизированы и строго соответствуют событию, которому она посвящена, оставляя, тем не менее, достаточную свободу каждой исполнительнице для индивидуальной авторской трактовки. Праздничная роспись – это молитва, это система миропонимания, это связь времен и бесконечность взаимосвязи человека и Космоса. Она может означать начало или смену события (либо праздника), выступать знаком или повествованием, воззванием и призывом к богам, предкам, любимому человеку.

Обращение к «домовым» росписям как языку идентификации в современной ситуации не случайно. Учитывая значимость «принадлежности к месту», осознания его идентичности для общих процессов развития культуры, естественной выглядит апелляция к пространству идентификации, заключенному в базовых концептах картин мира, как идеальном представлении о мире (универсуме) или как оформлении Космоса в антропоцентрических парадигмах, как специфическом «тексте», выражающем содержание основных жизненных парадигм. Своеобразным эталоном единицы, несущей в себе основной смысл картины мира данной культуры, некоторые исследователи считают жилище. При этом Шпенглер, например, рассматривает именно традиционный крестьянский дом как основной прототип жилища, который «вечен» в соотношении с темпами развития и движения любой истории, он может изменяться внешне, но сохраняя «свою суть неизменной». Будучи самодостаточной, целостной системой, «этот дом стоит вне культуры и также вне высшей истории человечества; он не признает ее пространственных и временных границ и сохраняет себя в своей идее неизменным».⁴ Вневременность, граничащая с космической, – такая идея жи-



2

лища, объединяющего в себе весь Космос, весьма типична для разных культур и, как правило, соответствует характерным образам мира в этих культурах.⁵

Соответственно, наиболее яркие примеры росписей, невольно вобравшие в себя древнюю, архаичную способность росписи служить идентификационным средством, мы можем обнаружить в цветовых решениях интерьеров и фасадов традиционных домов, их отдельных элементов, предметов труда и быта и т.д.⁶ Чаще всего эти росписи являются отражением доминирующей системы мировосприятия и изобразительной (нередко, авторской) интерпретацией картины мироздания.

Так в росписях интерьера уральских домов⁷ воплощается характерная для существовавшего миропонимания трехчастная структура Космоса, состоящая из мира Богов (Неба), населенной людьми Земли и подземного мира. Соответственно этому выбирается сюжет росписи и цветовая гамма. Средний (человеческий, земной) ярус часто расписывается цветами (красками) земными, теплыми или контрастными сочетаниями, наполняя интерьер силой и энергией (по древним верованиям, красная охра служит символом «производительных сил природы», дает силу Земли). Употребление синего цвета в среднем ярусе – тоже не редкость. В сочетании с красным или красно-оранжевым, иногда соединяя верхний и нижний ярусы, он, возможно, олицетворяет движение «воды росной», циклы перевоплощения «хлябей небесных». Традиционный сюжет «древа земного» также имеет множество трактовок, с различными системами сопровождающих «древо» оберегов, и иногда «разрастается» в райский сад, переходящий из срединного яруса в верхний (идеальный, небесный). В одном из таких вариантов – фон для росписи светлый, почти белый, и разноцветные деревья и цветы с небесными и земными птицами и животными, в соответствии с иерархией, заполняют пространство стен, оконных откосов, дверей, печи, голбца, предметов утвари и распространяются на потолок.

Смешение различных христианских и языческих образов и архетипов не смущает ни авторов росписей, ни хозяев, живущих в доме. Синкретизм этих представлений и образов, наложение одного на другое, проявление и просвечивание одних сквозь другие отражает специфическую, достаточно органичную картину мира, возникшую в процессе сложного взаимодействия различных культурных традиций.

Наряду с уральскими, алтайскими, северо-западными и др. росписями, особый интерес представляют самобытные «домовые» росписи семейских Забайкалья⁸, выполненные как профессиональными, так и непрофессиональными художниками. Для семейских, как и для других славянских

2 К. Леви-Стросс. Печальные тропики. – М., 1984, С. 83
3 Н. Буланова. Роспись для праздника. – Декоративное искусство СССР, 1987, №7
4 Шпенглер О. Закат Европы. /Самосознание европейской культуры XX века. М. 1991.

5 Несомненно, видоизменение либо разрушение «основной сути жилища» возможны в случаях трансформации базовых парадигм пространства культуры, но это нередко приводит к нарушению системы воспроизводства и трансляции жизненных норм.

6 Мы сознательно ограничиваемся анализом росписей традиционного дома как особого пласта культуры, оставляя за рамками описания храмовые росписи, росписи дворцов и палат и пр.
7 См. исследования Бардулина В. А.: «Искусство современной росписи по дереву и бересте Севера, Урала и Сибири»; «Народные росписи Урала и Приуралья: крестьянский расписной дом» и др.

8 К семейским Забайкалья относят обособленную группу русских старообрядцев, переселенных на территорию современной Бурятии и частично – Читинской области в XVIIIв. из разных регионов России. Вся культура Байкальского региона складывается на «пересечении» язычества, разных ветвей христианства, шаманизма, ламаизма, буддизма и др., на стыке традиционной, советской и пост-советской культур. На формирование семейских росписей, многообразие их стилей и техник в значительной мере влияет сложный состав семейских, а также сказывается воздействие северо-русских и украинских традиций и тесные связи с бурятами и пришлыми мастерами.
См. исследования: Селищев А.М. «Забайкальские старообрядцы. Семейские»; Бломквист Е.Э. «Постройки бухтарминских старообрядцев»; Ильина-Охрименко Г.И. «Народное искусство семейских Забайкалья XIX-XXвв.»; Железняк О.Е., Охрименко Г.И. «Регион. Пространства культурной идентификации»; «Старообрядчество: история и современность, местные традиции, русские и зарубежные связи» (Материалы III Международной научно-практической конференции. 2001г., Улан-Удэ) и др.

3. Дом Пискуновых.
Ансамбль росписей

4. С. Десятниково, дом
Бадашковой З.И. «Дом с
павлинами»



3

росписей, характерно их размещение на внешних и внутренних стенах домов, выделение росписью отдельных, значимых в системе миропонимания элементов дома (наличников, матицы, печи, дверей, ставен), украшение наиболее важных предметов быта и обихода, в т.ч. мебели, посуды, орудий труда и пр.

Ведущими мотивами, наиболее часто встречающимися в росписях семейских⁹ (как профессиональных мастеров, так и самодеятельных художников) являются круги, «клетки» и букеты в вазах либо цветущие деревья, охраняемые птицами или животными. Еще одним распространенным приемом, присущим семейским росписям, является рисунок так называемых «косачей» или «кучерей».

Круги в разных вариациях, вероятно, могут интерпретироваться как знаки-символы солнца, раскрывшихся цветов или космических сфер, сохраняя архаический смысл оберега и христианское означение Космоса. В отдельных версиях круги получают развитие в форме цветов, многолепестковых розеток, образуют разноцветные конче-

4



н-трические круги либо круги с радиально расходящимися лучами или четвертинки кругов. Некоторые из этих вариаций восходят корнями к старославянским традициям изображения Солнца в разных его ипостасях и выполняют мощную обереговую функцию. Цветовая тема, нередко включающая помимо теплой желто-бело-красной гаммы темно-синие и холодные коричневые цветовые тона, также подтверждает это предположение.

Авторские модификации композиционного сочетания кругов между собой и с другими элементами росписей, их цветовые вариации каждый раз представляют собой индивидуальное прочтение картины мира. Часто встречающиеся, трехкратно повторенные круги, вероятно, не только отражают магическую, охранительную роль числа три, но и олицетворяют Троицу, особенно в композициях с выставленными в форме треугольника или расположенными по вертикали один над другим кругами. Аналогично некоторым старобрядческим иконам¹⁰, они могут интерпретироваться как три небесные сферы: «телесная – видимая, духовная или ангельская, интеллектуальная – созерцание Троицы» и в каждом конкретном случае иметь авторскую трактовку композиционного и цветового решения.

«Клетки» или квадраты, нередко используемые в своих росписях самодеятельными мастерицами, возможно, восходят к древним старославянским изображениям засеянного поля с ростком-«крином» в центре. Формы «клеток» (от правильных квадратов и прямоугольников до классических ромбов) и их «внутреннее наполнение» – сугубо индивидуально и зависит от авторского выбора и предпочтения, а в случаях самодеятельных росписей – от мироощущения мастера-художника, его ценностных представлений и идеалов красоты. В некоторых случаях внутри «клеток» располагаются традиционные точки (нередко разных цветов); иногда – так называемые «огурцы» – фигуры неправильной овальной формы; ростки (или цветки); круги или необычные фигуры, обозначающие человека, и др.

Несомненный интерес вызывают росписи Лаптевой Т. И. (с. Десятниково), в которых создана своеобразная картина мироздания, вместившая в прямоугольную структуру росписи все значимые, по мнению автора, элементы Космоса. Художница наполняет квадраты символическими элементами, описывающими индивидуальный мир хозяйки дома: представителями животного и растительного миров, природными состояниями, изображениями солнца, луны-месяца, людей и т.д., вплоть до отдельных жизненных сюжетов. Порою непонятные на первый взгляд, достаточно условные изображения приобретают глубокий смысл и выстраиваются в довольно стройные системы мировосприятия автора при внимательном изучении.

Несколько иной тип представляют собой росписи, построенные на основе использования мотивов цветов, растений и деревьев, в которых прослеживаются сюжеты христианских Эдемских садов и более древние и вечные сюжеты «мирового дерева», охраняемого ритуальными животными и птицами. Наиболее характерные примеры дает нам знакомство с творчеством А. Кармина, Н. Черника, Балдыныча, Лукерьи Павловой, Милаторы Малковой и др. Совместная работа А. Кармина и Н. Черника в доме Пискуновой сохранилась до сих пор. Она включает в себя росписи внутренних стен дома, наличников, дверей и образует почти непрерывную ткань растительного орнамента (различных цветов и цветущих деревьев) с введенными в него птицами, которые органично сочетаются с темой многоцветных кругов, украшенных цветами, четырех-восьмилепе-

стковыми розетками, «бегунцами» и пр. «Четвертинки» кругов в росписи дверей могут отождествляться с языческими обозначениями Солнца в разных его состояниях, а птицы на ветвях – с «крайскими птицами» или с еще более архаичными символами – птицами-прародительницами, птицами-демиургами и т.п.

И возвращаясь к идее самоидентификации, проявления особых свойств «места» и индивидуальности хозяина через такой специфический язык, как роспись, приведем еще два, исключительных на наш взгляд, образца домовой росписи семейских. Эти росписи, выполненные Соколовой В.А. и Бадашковой З.И., по существу воплощают две разные авторские идеализации, две индивидуальные картины мира, одновременно выражая личностные системы ценностей и существующие стереотипы. Обе работы с полным правом можно назвать ансамблевыми росписями, т.к. они охватывают роспись-окраску уличных фасадов, ворот и заборов (т.е. внешней границы территории, обращенной в «мир»), внутренних дворовых фасадов дома и усадебных построек (промежуточное, но более личное пространство, и как показывают исследования, в значительной степени отражающее индивидуальность каждой мастерицы-хозяйки) и роспись-раскраску интерьера дома.

В жизнеутверждающих росписях дома Соколовой В.А., выполненных самой хозяйкой, наивные и чистые образы, навеянные иллюстрациями детских книг и открыток, перемежаются с фрагментами сельской жизни, геометрическим и растительным орнаментом. Достаточно сдержанный (и даже строгий) на «внешних границах» язык росписи, во внутренних пространствах предстает во всей непосредственности и открытости мира хозяйки дома. Интуитивно воспроизводя элементы обереговой символики, Соколова В.А. создает свою авторскую версию в сочетании с важными для нее образами современной культуры (балерины, гармониста, «Чапая» – мужской фигуры, одетой в бурку и папаху и сидящей верхом на коне, женской фигуры в семейском наряде и др.). При этом, традиционно доля плоскость стеновых росписей на уровне, она практически во всех случаях соединяет нижний, подземный, мир со средним, земным, наполняя его цветущими растениями и цветами. Верхний мир населяется птицами и сопровождается изображением «хлябей небесных». Трогательно-наивная тема любимых персонажей, героев и мотивов продолжается в интерьере.

В доме Бадашковой З.И., известном как «Дом с павлинами», экспрессия цвета, образов и сюжетов захватывает нас уже на улице. Яркий, многоцветный фасад также разделен на несколько ярусов – став, каждый из которых имеет свою тему и композиционную структуру и, несмотря на использование традиционных приемов и мотивов (от привычных букетов, раскрашенной пропиленной резьбы – знаков воды и земли – до символических птиц), формирует совершенно индивидуальный авторский мир. Особая роль отводится «удивительным» павлинам. Попарно расположенные в нижнем ярусе фасада дома на ярко-зеленом фоне, они трансформируют канонические представления о тотемных, знаковых птицах, предлагая новый язык образов и интерпретацию традиции.

Внутреннее пространство двора представляет собой еще большую фантазию сюжетов и персонажей. Здесь размышления хозяйки дома о красоте, об идеальном мире воплотились в феерическую мозаику образов: традиционные вазоны и букеты ярких цветов в необычных цветовых сочетаниях, украшающие стены дворовых построек; сцены из сельской жизни и самый излюбленный сюжет художни-



5

цы – лошади и всадники («любимые лошадки»). Множество вариаций этой темы, выполненных по мотивам художественных произведений, украшают стены амбара и ограды, фиксируя внутренние границы территории. Букеты, фрагменты геометрических и растительных орнаментов, сочетающие современные и традиционные приемы, превращают пространство двора в цветущий сад. Все росписи сопровождаются активным цветом фона. Интерьерные росписи кажутся выполненными под влиянием творчества бурятских мастеров. Орнаментальные композиции имеют более строгую структуру (преобладают центрально-симметричные или линейные); пластика линий, колорит задают новый образ, при этом, как это ни парадоксально, не выпадающий из общей драматургии ансамбля росписей Бадашковой З.И., «говорящего» авторским языком и отражающего индивидуальный, личный мир хозяйки дома.

Таким образом, как и все «домовые» росписи, росписи семейских достаточно отчетливо проявляют идеалы идентификации, т.к. ресурс идентификации должен быть одинаково присущ любой целостности и «нецелостности» как системам порядка, осознанного или прозреваемого, любому ставшему и вновь становящемуся образу, языку, процессу, в связи с тем, что для их восприятия, интуитивного ощущения принадлежности, осознания и признания-оцен-

5. Дом Соколовой В.А. Росписи во дворе дома. Мастер Соколова В.А.

6. Дом Бадашковой З.И. Фрагмент росписи амбара «любимыми лошаdkами». Мастер Бадашкова З.И.

7. Вена, «Hundertwasser House». Художник Ф. Хундертвассер

8. Бремен, роспись фасада здания «Дед и бабушка». Художник П.Ф. Крюгер

9. Бюнде, Католическая церковь Священного Иосифа. Художник О.Х. Хайек

6





7



8



9

ки должен произойти акт узнавания, отождествления с уже знакомым (прошлым или наличным) либо с «присущим». И каждая роспись это наглядно демонстрирует, будучи специфическим языком, исключительным средством для самоидентификации, отражения индивидуального мировоззрения, самоопределения в корпусе существующих представлений и картин мира и своеобразным способом «общения» с окружающим миром – социальным, физическим, «метафизически сверхреальным».

Вероятно, современной версией «домовых» росписей в ситуации типового городского строительства, одним из средств идентификации городской среды может служить суперграфика.¹¹ Палитра сюжетов и средств суперграфика разнообразна. Она может включать в себя природные мотивы в башнях Дефанса и геометрические структуры Крита, постмодернистские реминисценции в новой отделке жилых домов бывшего Восточного Берлина и авангардистские мотивы в росписях/отделке жилых районов Варша-

вы, а также может предстать полноценной иллюзией нового пространства или фрагмента городской жизни в индивидуальных авторских интерпретациях.

Росписи в целом (и суперграфика, как их частное проявление) в качестве особого языка идентификации, способа проявления актуальных ментальных образов в градостроительстве, архитектуре и городском дизайне оказываются вполне доступным (и м.б. поэтому – модным) средством «борьбы» с унификацией современного города и культуры для нахождения «культурной индивидуальности» места в современной транснациональной культуре

11 Хотя в действительности, суперграфика, как тип росписи или отделки, где цветографическое решение играет самостоятельную формообразующую (а соответственно, и художественно-образную) роль имеет значительно более глубокие корни.