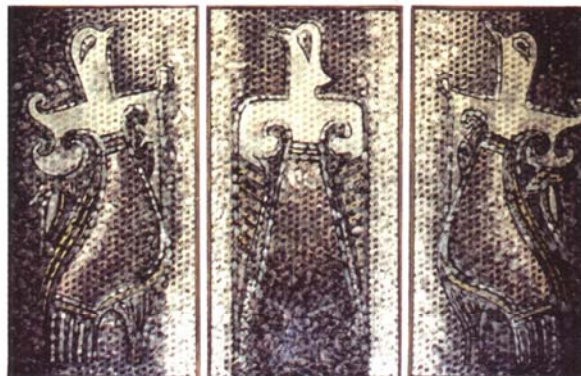


«ТЕ, КТО ПЛЯШЕТ РУСАЛОЧЬИ ПЛЯСКИ...» (КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ)

А В Т О Р
к у л ь т у р о л о г
З О Л О Т К О В А
Юлия Владимировна

В этой, самой важной для художницы серии работ Елизавета Манерова обращается к языческой мифологии и к древним ритуальным русальским празднествам. Однако она видит язычество несколько по-своему. Это не архаичный взгляд на древнерусские культы, а взгляд художника рубежа XX — XXI века, где она дает современную, авангардную интерпретацию русской мифологии. Эта серия состоит из тканых и расписных полотен, отличительной чертой которых является лаконизм и минимализм художественных средств. «Сама тема проросла из воспоминаний детства, той исконной русской деревни, где теплота вещей, воспоминания бабушек, питало и волновало фантазию», — определяет истоки своего творчества Елизавета Манерова. Получив солидное образование (Строгановское училище, кафедра тканей) она сумела вдохнуть жизнь в отжившие образы языческой Руси и увидеть в них новые смыслы. И самое ценное, что материал и средства, которые использовала художница: беленый холст и слегка окрашенная льняная нить сумели выразить самую суть ее концепции. В данном очерке мы попробуем сочинить поэтическую фантазию, которую навевают русальские празднества Манеровой. Потом, определить какую современную окраску приобретают языческие образы в творчестве художницы. И, наконец, выявить вечные вопросы бытия, которые прочитываются в этом цикле работ.



Птице-девы. Триптих. Шелк, роспись, 2000 г.

сильную, «крылатую» деву, соединяющую в себе качества птички и человечки, то есть такую деву, которая обладала бы мощным творческим началом. Именно за это ее качество ее и обожествляли древние люди. В их представлениях эта символическая птица-дева объединяла мир природы, мир людей и мир неба, дающий влагу и тепло или снег и холод, непредсказуемый мир первобытного космоса.

Эти птицы-девы, блистая и играя в потоках дождя... Или танцуют в первых лучах солнца на рассвете, все сотканное из капель росы, имели, однако, под своим прозрачным платьем козьи ножки. Они могли и лягнуть зазевавшуюся пряжу, если она проспит рассвет и не заметит красоты пробуждающегося дня... Птица — дева могла у нее запутать кудель. А нерадивого парня заморозить, заманить в омут, в путанные колдовские сети из которых он будет долго выбираться. Изображалась птица — дева, девушка — птица с птичьей головкой, взгляд которой был устремлен вверх, к тучкам и солнышку. Ручки — ростки обращены вверх и внутрь, но рукава, полны блещущей воды, которую она расплескивает по земле. Платье же, подобное стекающим потокам дождя, струится по ее изогнутому, невесомому



Русалии.
Триптих.
Шелк,
роспись.
1999 г.

ПОЭТИЧЕСКАЯ ФАНТАЗИЯ.

Центральный образ языческого праздника это образ птице-девы. Он весь соткан из чистой воды, прозрачной и сверкающей на солнце, которая символизирует первые летние дожди, целительную колодезную воду и утреннюю росу, питающие землю и поящие ростки засеянных злаков. Это образ животворящих сил природы. Птице-девы, девы-птицы напоминали языческому сознанию о девической красоте и символизировали

архитектор-известия вузов 2003 #4



Екатеринбургская художница
Елизавета Манерова

телу. И вся фигурка серебрится зеленоватыми брызгами и искрится от проникающего в зеленую чашу света. И этот образ танцующей, сильной и оберегающей молодость и посевы девы предвосхищал русальские празднества деревенских поселян.

Начинались русальские игры с танца заклинания дождя. Символизируя птице — деву гибкая молодая женщина, со свисающими длинными рукавами и высоким разрезом на юбке, приветствует своим танцем дождь. Спокойно и сосредоточенно, как благодать, встречает пойманной рыбой дождь рыбак. Появляются мифологические персонажи, которых играют люди. В них соединяются черты птиц, людей и животных. Семаргл, летающий пес, закрученный хвост которого символизирует земные всходы, а небольшое крыло говорит о его перелетной природе. Он соединял в себе животные и одухотворенные — божественные черты. Он был охранником полей. Переплут заменил культ Семаргла. В образе Переплута

специальный человек танцевал танец «обогащающих» сил природы, танец, по языческим представлениям, помогающий зерну прорасти. (Грифон) был связан с небесной стихией и земной сферой влияния. Он заботился о прорастающих семенах растений и не только растений. «Птах» по аналогии с птице — девой представлен, как мятущееся, ободранное существо. Он словно выписан на порывистом ветру с растрепанными крыльями и завязанным в бант хвостом. Этими поэтическими образами люди населяли пространство вокруг себя и делали свой мир сакрально — одухотворенным. Считалось, что во время русальских празднеств эти мифологические существа появлялись и покровительствовали людям.

Но продолжим нашу фантазию. И вот дождь остается только в руках танцующей жрицы на небе появляется месяц, значит пришло время музыке, прозрачному синему вечеру и теплой пиршественной июньской ночи. Играет гуслия и вокруг него оживают, вьются и танцуют растения.

Начинается ночной пир. Утомленная жрица выпивает чашу крепкого хмеля и весело наигрывает на дудочке летние трели, похожие на песни соловья, скоморох, наряженный Лелем.

Потом игры становятся азартнее, начинаются пляски. Легко и воодушевленно выписывают скоморохи танцевальные «кренделя», подыгрывая себе на гуслиях. Извивается вьюном природа. Молодые парни и девушки танцуют друг с другом. Знакомятся, выбирают друг друга, расходятся, водят хороводы, играют в «ручеек». Короткими июньскими ночами гуляют, поют и танцуют до утра. Идет русальная неделя.

Мужики и бабы не отстают и танцуют свои танцы. Отражением этих танцев могут служить образы двух сиринов. Это он и она. Головы человечьи, а фигуры птичьи. Она стоит на крепких ножках. Из-под крылышка торчат штанишки. Грудочка выгнута колесом. Крылышко остро оттопырено. За спиночкой распустившим

Семаргл. Холст, роспись, 2000 г.



Сирины. Диптрих. Шелк, роспись, 1999 г.



Ритуальные игры. Холст, роспись, 2000 г.



Скоморох

Сирины. Диптрих. Шелк, роспись, 1999г.



ся хмелем пророс росток. Хвостик плотно прижат к земле. Головка обращена к тому, кого она выбрала и кто выбрал ее для этого залихватского хмельного танца.

Он тоже стоит на земле прочно, уверенно и хозяйски. Распустившийся росток за ним напоминает хмель и торжественно поднят. Лапки и хвост — на земле. Крылышко остро защитно отставлено в сторону на любого, кто осмелится к нему сейчас подойти, кроме нее. Эти фигурки высвечены на синем фоне золотой краской: на фоне синих сумерек фигуры освещены желтым отблеском от костра. А вокруг поблескивает мерцание, словно воздух, напоенный жаром костров, смешанный с ночной прохладой, струится и полон биением сердец и бурлением крови. Это июньские ритуальные игры, летнее цветение и предощущение самой любви.

АВТОРСКАЯ ТОЧКА ЗРЕНИЯ НА ЯЗЫЧЕСКУЮ МИФОЛОГИЮ.

Мир языческого человека был наполнен духами, всевозможными божествами и мифологическими существами. Так существом, отвечающим за «корошение молодых растений» (1.с.580) и вызывающим дождь были птицы-девы (позднее вилы и русалки). Эти полудевы, полу— птицы являлись символом растущих, творческих сил природы. В этих образах, порожденных языческой фантазией, соединялись черты как мужские, так и женские, как человека, так и животного, птицы, цветка. И рождалось нечто третье, некие мифологические существа: птице-дева, семаргл, сирин, птах, грифон, переплут. Или, переосмысляя Бердяева (2), воспитывались полу— «летающие» и полу— живущие среди людей творческие личности: жрицы, волхвы, гусяры, танцовщицы, дудочники...— люди, которые воспринимали мир более тонко, некими «шестыми» творческими чувствами. И они создавали ритуальные празднества, которые помогали людям почувствовать себя причастными к этому миру природы и ощутить в себе и птицу и животное и растение, что и делало их мир более обжитым и осмысленным.

Максимально изучив природные явления и зная законы природы, волхвы устраивали яркие действия «вызывания дождя», заклинания солнца и другие ритуальные игры. А их «действующие лица», подчиняясь ритмам природы помогали сделать это действие эстетически прекрасным. Музыканты, скоморохи, танцовщицы, а с ними и все сообщество «играли» русальские празднества, на которых выявлялись физические и духовные силы самого человека. А языческие художники и мастера запечатлевали эти празднества на княжеских женских украшениях, в отделке зданий, позднее в трапезных церквях, на праздничной и домашней одежде и утвари.

Переосмысляя языческую традицию в авангардном ключе, у Елизаветы Манеровой появляется свой образ птице — девы. Это символ сильной, женской творческой личности, которая мечтает о полете, и летает в своих фантазиях и в своем творчестве. И логически появляется другой образ реальной танцующей танец заклинания дождя девушке, в которой за внешней «корявостью» и приземленностью чувствуется сильная личность, стремящаяся вырваться из обыденности и полететь.

«Вилы — красивые крылатые девы, живущие обычно вдалеке от людей, у воды, на горах, на облаках. Они могут превращаться в лебедя, в сокола, в волка и в змею. Вилы приносят людям счастье. Рождаются вилы от трав или от росы (отсюда, очевидно и русалки?)... Вилы излечивают болезни, предсказывают судьбу» (1.с.582). Видимо, образ вилы возник, как тоска по

творческой, окрыленной девушке, которая влекла и пугала мужчину. Она обладала способностями (к танцу, песне, рисованию...) То есть имела «крылатую» природу. Рождение вилы от травы предполагает ту же тишину и трепетность чувств, которые напоминают рост и дыхание травы. А целительные свойства этих творческих способностей для души человеческой похожи на целительные свойства трав для человеческого организма. Роса же, как можно предположить, слезы творческих мук, которые отражаются чистыми, просветленными слезами зрителей и слушателей крылатой девы. Это слезы катарсиса, магического очищения души через лицезрение творчества крылатых дев. Творческая фантазия языческого художника создала этот прекрасный образ вил, русалок, птице— дев. Они, превращаясь в лебедя, показывали силу и красоту любви между мужчиной и женщиной. Превращаясь в сокола, символизировали головокружительную высоту полета в судьбе какой-нибудь сильной личности, (может быть князя). Превращаясь в волка, показывали силу отчаяния и гордой злости, того момента, когда человек через отрицание мира вырывается на свободу и все равно превращается в крылатое существо. Превращаясь же в змею, творческая личность (крылатая дева, или птах), становилась мудрой, как змея, которая скользит по земле, между вечных трав и росы.

В параллель птице — деве и танцующей девушке Елизавета Манерова вводит образы птаха и рыбака. Такой подход также отличает ее от традиционного прочтения языческой мифологии. Это две ипостаси мужской души. Только в отличие от женской она имеет иную крылатую природу. Полет птаха Манеровой весь на порывистом ветру... Этот полет рождается из смятения старых форм. Творческая природа мужской души здесь строится на контрастах. В пику птаху появляется образ рыбака, как статичное, земное начало добытчика, кормильца. И только вода, мягкая, очищающая и питающая душу и тело способна примирить танцовщицу и рыбака, птаха и птице — деву.

Русалии были кульминационной точкой народных языческих празднеств. Все виды искусства проявлялись в них полной мерой: музыка, пение, танцы, военные игры, театрализованные действия. Музыканты и танцовщицы, а на самом деле языческие жрецы, помогали человеку встать над обыденными заботами, и при помощи искусства прикоснуться к миру магии природы. Тогда при помощи ритуального танца человек становился крылатым, как птица и сильным, как зверь. В этом танце человек проживал то состояние творческого экстаза и полета, который поднимал его над землей. В представленной серии работ Елизаветы Манеровой этот момент воплощен в образе «Семаргла». Он трогателен и горд одновременно. Он наивен и силен, в нем соединились и мятущаяся душа птаха и земная жизненная сила рыбака. И в нем высвечивается зарождение того творческого начала, которое с языческих времен искали в себе люди, и которое нашла в своем творчестве Елизавета Манерова.

В древности организовывали главную часть праздника особые старики — «русальщики». Это были музыканты, играющие на духовых, струнных и ударных инструментах, гусяры и скоморохи, одетые в «скураты» — маски. Затем выделялись плясуньи, не принадлежащие к скоморохам и выбирающиеся, вероятно из красивейших девушек города или села. Вероятно, они и танцевали танец заклинания дождя. Этому посвящены «Ритуальные игры». Во время летних русалий разрешалось пение девичьих песен о любви. Можно предположить, что вместе с «плясанием русалий», на русалии проходили и языческие обряды, имитирующие слияние с природой.

Весь русальский праздник был обставлен красиво. Музыканты играли на инструментах, плясуны плясали, начало русальских празднеств походило на поэтическое зарождение любви, потом вступали в действие ряженые переплутом, семаглом, грифоном (рис.17) и это символизировало возможные метаморфозы в развитии творчески — эротических отношений. Проводилась аналогия слияния человеческой и животной природы... Этот момент игры ярко запечатлен в работе «Переплут» (рис. 6) Вот оно, это вечное мучительное и счастливое переплетение в танце мужчины и женщины. А так же имитировалось слияния человеческой и животной природы, человеческой и растительной, человеческой и птичьей. Проводили аналогии между женщиной и птицей, женщиной и цветком. Аналогии мужчины с волком (крылатый пес — семаггл), грифом, соколом (грифон). Мужчины и женщины с сиринами (рис.12 -13). Были здесь и передевания женщины в мужчину, а мужчины в женщину, так языческий человек смутно предощущал зарождение в себе творческого начала.

Языческий обряд русалии опозитивирован известной сказкой о Царевне — Лягушке. Ивану — Царевичу подарена судьбой жена, колдунья, которая оборачивается то лягушкой, то меей, то белой лебедью, то кукушкой, то красавицей Василисой Премудрой. В этой сказке отразились языческие чаяния о жене — волшебнице, жене — подруге, которая внешне была бы не приметна, как лягушка, но мудра, как змея. Любила бы сильно и преданно, как лебедь, знала бы счет времени, как кукушка. И в итоге обращалась бы в красавицу Василису Премудрую. Когда же царевич неосторожно разрушает колдовские чары, а именно не дает свободно проявиться творческим способностям Василисы, сжигает ее шкурку лягушки, то царевна оказывается за тридцать земель и ей грозит



▲ Плачущая птица. Холст, роспись. 2000 г.

▼ Идущая птица. Холст, роспись. 2000 г.



стать женой Кощея Бессмертного. Во время испытания у царя, царевна предстает мудрой и искусной мастерицей. Она знает тайну гармонии на земле. Она и есть языческая жрица, которая танцует танец в честь бога растительности Переплута и орошающих эту растительность вил — русалок. Результатом ее танца является расцвет природы. И завершением этого расцвета будет творчески — эротический союз Василисы Премудрой и Ивана Царевича. Они наследуют — «Золотое царство», то есть волшебное царство, царство, сотворенное творческой силой Василисы и доставшееся по наследству Ивану Царевичу.

Этот гимн творческой природе женщины — художника воплощен у Елизаветы Манеровой в образе двух птиц «Идущая птица» (рис.14) и «Плачущая птица» (рис.15) В «идущей птице», возможно, запечатлен сам момент творчества и состояние художницы в это время. Вся она несуразна и встрепана, головка повернута в противоположную пути сторону. Она как будто вне времени, ноги движутся отдельно, хвост отставлен отдельно. Но удивительно красивы крылышки, вот — вот готовые расправится и полететь. И радостно — искрящееся мерцание особого творческого воздуха расходит по всей работе. Вторая работа, «плачущая птица», передает, возможно, творческие муки или состояние вне творчества, на холодном ветру реальности. Птица вся истерзанна, внутренне разорвана в клочья. Чем-то этот образ напоминает «Птаху» (рис. 5). Душа ее потерянно плачет. И думается, как ранима душа художника... Живет он только, когда творит. Тогда он и нелеп и прекрасен. Когда же почему — то он творить не может, он только слезы, он только боль. И тогда помешать ему могут даже самые близкие и любимые люди. Не подозревая о творческой сути «царевны — лягушки» «Иван — царевич» может с лег-



Сестрицы. Триптих. Шелк, роспись, 1999 г.

костью поранить крылатую душу своей возлюбленной. И именно о тайне женской творческой души читаем мы в этих двух работах художницы.

Теперь посмотрим на этот цикл работ несколько в ином аспекте и перейдем к двум ключевым, как мне кажется, триптихам, в творчестве Елизаветы Манеровой, приоткрывающими тайну творчества и тайну любви.

ВЕЧНЫЕ ВОПРОСЫ БЫТИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ЕЛИЗАВЕТЫ МАНЕРОВОЙ

Поначалу определить этот цикл работ можно, как веселое язычество. Достаточно посмотреть на пару восторженных сиринов, которые, мерцая, пляшут на шелке и воображению рисуется радостный танец (рис. 12 и 13). В дуэте переплута и танцовщицы — жрицы можно представить юркую деревенскую бабу, которая, руки в боки, отплясывает с выгибающимся переплутом веселый плутовской танец. С ними выгибается и пляшет и вся природа (рис. 6). Кажется, здесь нет тяжести магического ритуала древних. Он удачно трансформируется в символ соединения мужского и женского. В танец радости и жизни. Кажется, так весело глядеть на «Мужичков» (рис. 18 и 19), танцующих со своим собственным перекрученным хвостом, который распустился, распалась от танца, цветочным крином (ростком). И мы поначалу воспринимаем этот танец восторженно, как идущий из самой души танцующего «мужичка», разгоряченного хмельным напитком. Словно вторят этим извивистым притопам и прихлопам «мужичков» — «сестрицы» (рис. 18, 20, 21). Одна кокетливо отставила в сторону ножку, другая шуточно «сжала» крылышко в кулачек, а у третьей взвился хвостик к небу и она загадочно воет на луну. Можно было бы назвать это язычество веселым, если бы не некий второй план этих работ. И вот за кажущейся легкостью и изысканностью силуэта в «Танце дождя» (рис. 2), как бы случайно замечаем выражение лица девушки, совсем не радостное, а какое — то задумчивое. Словно не все так радостно в этом танце. И вдруг видим, как мечется и плачет «птаха» (рис. 5), в пику расплывшейся и равнодушной к земному птице — деве (рис. 1), красующейся и холодной, как рыба. И совсем уже ошарашено смотрит на распускающуюся природу гусяр (рис. 8), перебирая печально струны. И это, по всей вероятности ощущения современного человека, рубежа веков, чья жизнь далеко не похожа на праздник. Просматривается в работах Манеровой и некий дуализм мужского и женского: Семаргл (рис. 4) вызывающе требователен. Он олицетворяет мужское, активное начало, а сестрицы (рис. 18, 20, 21) равнодушно кокетливы и как домашняя птица глупы. Заклинательница дождя (рис. 7) напугана и держит в руках дождь — слезы, которые последуют сразу после праздника. Рыбак (рис. 3) же вообще распахнут на вселенский дождь и тоску. За этими разухабистыми русалиями с хмелем и не утоляющими любовными играми, придут будни с их работой и отрезвлением. Художница, возможно, того не желая, интуитивно выходит на вечные темы о смысле жизни, трагичности любви, о природе человека и творчества. И вот два триптиха, дающие в какой — то степени авторские ответы на эти вопросы.

В триптихе «Семарглы» (рис. 16) создан образ творческого акта. По преданию семарглы были существа, взлетающие на небо, но возвращающиеся на землю. Таков, в общем — то и художник. Вся история культуры говорит об этом. Семаргл Манеровой «питается» собственным крылом, напоминающим выращенный им росток. Чем не современный художник? Он впитывает

«горькую» правду жизни, одухотворяя ее. Не случайно его мордочка выражает муку и «прозрение». Произведение, сотворенное от такого акта представляет собою символ. Это знак бесконечности или вечности. В кольцах восьмерки распустились, однако, два цветка, два ребенка, два творческих создания. Они помещены в круг, в собственный мир. Выходящие за восьмерку концы знака дают новые ростки. Один из ростков, совершив «земной» путь, направлен к небу. А другой, совершив «небесный» путь, направлен к земле. Объединяет весь знак озеро — кольцо, питающая среда, охватывающее восьмерку по середине. Возможно это представления древнего человека о бесконечности жизни. А может быть это современное, интуитивное, авторское прочтение вопроса об устройстве вселенной? Кстати, вспомним, что семарглы — существа иранского происхождения. Это крылатые псы, посланные иранским божеством Агурамаздой рассеивать семена по земле. Возможно, что этот семаргл — художник и «рассеивает» знание о тайне жизни. Тайна же творчества приоткрывается в третьей части триптиха. От этого прозрения и от подобного творческого акта семаргл «понуру» кусает свое собственное «поникшее» крыло, а хвост «отчаянно» скрутился у его ног. Мордочка же выражает горечь. После творческого полета всегда приходит отрезвление на грешной земле. «В немалом знании немалая печаль...» В таком прочтении данной работы вечность жизни заключается в череде творческих актов, в которые наряду с рождением произведения искусства можно включить и рождение и воспитание ребенка, как творческий акт и как результат, воспитание потенциально творческого человека. И творческий акт любви и любой другой творческий акт. Печаль же возникает от преходящести и данной ситуации, от горечи окончания процесса.

Рассмотрим второй триптих — «Русалии». Горечь творения остается, но появляется надежда. Смысл в рождении ростка. Пока он растет, грифоны, его создатели чувствуют свой смысл. Их полет приобретает земное предназначение. Они оберегают росток, поят его корни, пополняют его водоем, растят его к солнцу. Их задача вырастить птенца и научить его летать. Это в том случае, когда росток — символ птенца. Или помочь ростку прорасти, когда росток — символ художественного произведения или рассеиваемых по земле семян добра. Однако, для выросшего ростка смысл существования грифонов утрачивается. Поэтому оба грифона — он и она, такие торжественные, грозные и печальные. Эти полу земные, полу небесные языческие божества дают свой ответ на глубинный и конечный вопрос о смысле жизни. Может быть, смысл есть только в росте, в постоянном творческом процессе? Закостеневшее — умирает?... Таким образом, творчество Елизаветы Манеровой не так однозначно. Оно, обращаясь к языческим истокам, поднимает вечные вопросы бытия. А смысл, возможно, видится в весеннем пробуждении всех творческих сил, в том зарождении любви и актуализации творческого начала, которое и есть вечная весна человечества.

AN

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. РЫБАКОВ Б. А. Язычество Древней Руси. Москва. 1988

2. БЕРДЯЕВ Н. А. Смысл творчества. 2002