

**О. А. Коврик (Беларусь, Минск),**  
**кандидат искусствоведения, доцент**  
Olga Kovrik (Belarus, Minsk),  
Ph. D. in History of Arts, associate Professor

**К ВОПРОСУ О ПРОИСХОЖДЕНИИ МЕДАЛЬОННЫХ  
КОМПОЗИЦИЙ МАЛЯВАНОК Я. Н. ДРОЗДОВИЧА  
(К 130-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)**

**TO THE QUESTION OF THE ORIGIN OF THE MEDALLONIC  
COMPOSITIONS OF MALYAVANKAS Ya. N. DROZDOVICH  
(TO THE 130TH BIRTHDAY)**

*Аннотация.* В статье предлагается гипотеза происхождения так называемых медальонных композиций расписных ковров Я. Н. Дроздовича (1888–1954) как результата пересечения и взаимодействия двух художественных традиций национального искусства: низовой, народной, и высокой, «ученой», из сферы профессионального декоративного искусства Нового времени, в частности жанра изобразительной конклюдии эпохи барокко.

*Ключевые слова:* расписные ковры, маляванки, «медальонная композиция», конклюдия, пейзажный ноктюрн.

*Abstract.* The report proposes a hypothesis of the origin of the so-called «medallion» compositions of painted carpets by Ya. N. Drozdovich (1888–1954) as a result of the intersection and interaction of two artistic traditions of national art: grassroots, folk, and high, «academic» from the sphere of professional decorative art of the new time, in particular, the genre of the graphic conclusion of the Baroque era.

*Keywords:* painted carpets, malyavankas, «medallion composition», conclusion, landscape nocturne.

Расписные ковры («маляванья дываны») Я. Н. Дроздовича – общепризнанное историко-художественное наследие и национальное достояние нашей страны. В то же время серьезные научные исследования в данной области не ведутся, изучение этих произведений по-прежнему находится на начальной стадии фиксации историко-художественного материала и его экспонирования. Нас интересует вопрос о происхождении и истоках оригинального художественного решения, в частности композиционной структуры этих замечательных памятников.

В свое время Т. Г. Горанская написала в одной из своих статей о том, что самое важное новшество Я. Н. Дроздовича в маляванках – жанрово-тематическое [5]. Речь шла о введении

ночного архитектурного пейзажа в центр композиции расписных ковров. Мы же считаем, что сама концепция маляванок Я. Н. Дроздовича сугубо оригинальная. Она сложилась как результат переработки традиционной композиционной структуры народной маляванки преимущественно орнаментального характера и ее соединения с традициями профессионального декоративного искусства эпохи Возрождения и Нового времени. Это касается в первую очередь расписных ковров с так называемыми медальонными композициями. В них изобразительный средник в виде написанного в иллюзионистической манере пейзажа представлен в обрамлении широко «разросшейся» растительной гирлянды, являющейся нарядной декоративной рамой для него.

Композиция расписных ковров Я. Н. Дроздовича – плод пересечения и взаимовлияния двух многовековых художественных традиций нашего народа, «низовой» и «высокой», народной и профессиональной. Недаром, приступая к работе над маляванками, Я. Н. Дроздович написал в своем дневнике за 1934 г., что тем самым он намерен способствовать развитию в народе эстетического чувства [4]. Для него, выученика рисовальной школы И. П. Трутнева в Вильно (1906–1910), это заявление не было пустыми словами [2].

Как известно, создание рисовальных школ для подготовки художников, работающих в сфере художественной промышленности, направленное на повышение художественного качества изделий, создаваемых промышленным путем, – явление общеевропейское. Оно началось в Англии и Германии после проведения первой всемирной выставки 1851 г. в Лондоне, с движения за обновление искусства «Искусство и ремесло». Создание школ технического рисования в качестве альтернативы академическому художественному образованию во второй половине XIX в. вылилось в появление таких прославленных учреждений, как Веймарская рисовальная школа А. ван де Вельде, превратившаяся в 1919 г. после слияния с местной художественной академией в Баухаус, первую европейскую школу дизайна. В Санкт-Петербурге было создано Центральное училище технического рисования барона Штиглица, а в Москве – знаменитое Строгановское училище. Думается, что открытая через три десятилетия после закрытия Виленского

университета рисовальная школа И. П. Трутнева, единственное художественное учебное заведение на территории обширного Северо-Западного края, преследовала те же цели. Из 193 ее выпускников более 50 поступили не только в упомянутые высшие учебные заведения, но также в Петербургскую и Варшавскую академии художеств [10].

Судя по ранним печатным и рукописным произведениям Я. Н. Дроздовича, он был талантливым мастером графической декоративной композиции (оформление книги К. Буйло «Курганная ветка» 1914 г., книги собственного сочинения «Вялікая шышка» 1923 г., рисунки «Вид Минска с Троицкой горы», «Минск. Татарские огороды» и др.). Судя по первой из выше-названных работ, его привлекала стилистика европейского модерна, современником которого он являлся и в художественной атмосфере которого сложился как художник. К тому же его явно увлекала эстетика стиля барокко с характерным для нее тяготением к активной эмоциональной экспрессии и художественным контрастам [3].

Напомним, что барокко для ВКЛ и Речи Посполитой был своего рода «почвенным», ведущим стилем в архитектуре и изобразительном искусстве чуть ли не до самого конца XVIII в. С тремя разделами Речи Посполитой и потерей ею независимости эта художественная ситуация лишь укрепилась. Для наших соотечественников барокко стал не просто «большим стилем» классического искусства, но художественным олицетворением целой эпохи, ушедшей в небытие великой державы. В сознании ее наследников и потомков он получил соответствующую идеологическую окраску, был политизирован и присвоен.

Думается, в обостренно воспринимающем несправедливость окружающей социальной действительности сознании художника, происходившего из семьи безземельного шляхтича-арендатора, видимо, не сумевшей подтвердить свое сословное положение и потерявшей в результате не только шляхетство, но и собственную землю, барокко ассоциировалось с временами гордости и славы предков, силы рода, величия независимой Родины. Возможно также, что бездомность и бессемейность его, образ жизни вечного скитальца, полные тоски и горечи сетования по этому поводу на страницах своего дневника явля-

ются неким бессознательным ответом на сложившееся положение дел и отражением не только вынужденной семейной ситуации, но и, вероятно, обусловленной ею экзистенциальной внутренней драмы художника. С данной точки зрения, его творчество, наполненное сновидческими откровениями, футуристическими прозрениями, космическими фантазиями или же узнаваемыми образами родного края, предстающими в некоем неведомом ранее, таинственном окружении, залитыми лунным светом, всему придающим новизну и очарование, можно интерпретировать и как своеобразный художественный эскапизм, и как бегство от болезненной действительности в безопасный мир художественных грез и визионерских пророчеств.

Такие характерные черты композиций расписных ковров художника, как уравновешенность и типическая обобщенность пространственной организации, придают им архетипический характер. Включение в композицию изображений всех трех основных стихий мироздания: воды, неба, которое отражается в воде, высокой горы с вознесенным на ней замком, который охраняется крепким кольцом крепостных стен (риснем предположить здесь наличие глубокой внутренней потребности художника в безопасности), превращают изображения на маляванках в персонально интерпретируемую мифологизированную картину мира, изобразительную метафору бытия, личный изобразительный миф автора. Думается, что в своих работах Я. Н. Дроздович создавал не только образы неведомых новых миров и жизни на других планетах, тем самым он конструировал и свой собственный идеальный мир, мир своей души.

Белорусская «Википедия» обозначает начало работы Я. Н. Дроздовича над расписными коврами 1920-ми гг. Однако свидетельства биографии и собственные дневниковые записи художника более точно смещают этот период на первую половину 1930-х гг., когда он возвращается на Дисненщину и поселяется у старшего брата Константина (детей рано умершего старшего брата он будет поддерживать из своих скромных доходов). Согласно его собственной дневниковой записи он приступил к работе над расписными коврами в 1934 г., движимый просветительскими целями, что не помешало стать этому занятию его основным заработком вплоть до самых последних лет жизни. Лишенный постоянной среды профессионального об-

щения, оторванный от крупных культурных центров, бездомный, художник вел жизнь бродяги-странника и нередко в своих скитаниях работал только за хлеб, за пропитание, о чем с горечью писал на страницах дневника: «Ох, як цяжка хлеб даецца...».

Среди сохранившихся и представленных в белорусских музейных собраниях маляванок Я. Н. Дроздовича есть произведения, подписанные им и датированные 1934, 1935, 1936, 1937, 1939, 1948, 1949, 1950 и 1951 гг. Большая их часть представлена пейзажными «арэналамі» с изображением таинственных ночных видов с костелами, замками, мельницами, которые он не раз рисовал в своих этнографических экспедициях по белорусским землям [Тракай (до 1940 г. Троки), Мирский замок, костелы в д. Задорожье, в Германовичах и др.]. Помещенные в центре изобразительного поля расписного ковра они напоминают вид, открывающийся из окна, и контрастируют при этом своей иллюзорной манерой исполнения с богатой орнаментальной рамой, в которую художник превращает периметральную гирлянду маляванки.

Прием удвоения художественной реальности, когда в одном изобразительном поле используются одновременно два разных информационных кода (орнаментальный рисунок на темной плоскости, в центре которого возникает выполненный в иллюзионистической манере живописный «медальон» с ночным пейзажем) семиотики называют текстом в тексте, а живописцы – картиной в картине [7]. Он преимущественно характерен для уникального жанра живописной конклюдии эпохи барокко [1; 6; 9]. Лежащий в его основе принцип гармонического контраста в целом свойственен стилистике барокко, а истоки такого композиционного решения относятся не только к средневековой геральдике, но и к декоративной художественной культуре античности («*imago clipeata*», или образы в круге, имеющие мемориальное и (или) глорификационное значение, апотропейоны). Семантически такие изображения, широко представленные не только в живописи, но и в картографии, в станковой и книжной графике барокко и рококо, а также в композициях сюжетных шпалер Нового времени, произведениях Королевской мануфактуры Гобеленов в Париже, Брюссельской мануфактуры, выражают идею прославления и придают по-

вышенный семиотический статус изображению внутри медальона.

Среди маляванок Я. Н. Дроздовича немало изображений со средником в форме круга и овала, а также в форме восьмигранника (или прямоугольника со срезанными углами). Такой формат, тяготеющий к тондо, и потому имеющий мемориальный характер, известен в национальной живописной традиции, он характерен для погребальных изображений сарматских портретов XVII в. [9]. Форма средника может также иметь вид горизонтально или вертикально ориентированного прямоугольника, во втором случае – завершаться сложной формы аркой, напоминающей образы исламской архитектуры. Столь очевидное стремление художника к разнообразию, в основе которого лежит, по-видимому, не только желание понравиться заказчикам, но и собственный творческий поиск, движит Я. Н. Дроздовичем и тогда, когда он варьирует не только сердцевину своих работ, но и композиционную структуру своих маляванок в целом.

Так, вместо круговой растительной гирлянды или гирлянды, охватывающей средник с трех сторон: двух боковых и нижней или верхней, он вводит мотив двух отдельных, стоящих по бокам от него и помещенных в высокие вазы букетных композиций, ярусами поднимающихся до самого верхнего края композиции. Они очень напоминают так называемые канделябрные декоративные мотивы, широко известные по живописным и рельефным композициям итальянского ренессанса. Благодаря такому приему автору удается переориентировать композиционную структуру маляванки, придав ей горизонтально вытянутый формат и превратив имитацию текстильного изделия, которым изначально является маляванка, в форму, напоминающую развернутый свиток. В таких работах написанный в иллюзионистической манере живописный средник расширяется от нижнего до верхнего горизонтального края изобразительного поля, а внутри этих ранее безлюдных пейзажных ноктюрнов появляются крупные единичные или парные фигуративные образы и возникает зачаток сюжетного действия («Девушка с гитарой», «Две девушки на мостике»).

Таким образом, мы считаем, что художественная структура «медальонных» композиций маляванок Я. Н. Дроздовича имеет компромиссный характер. Ее художественное решение обу-

словлено совмещением и индивидуальной переработкой двух противоположных изобразительных традиций национального искусства: народной, или «низовой», представленной традиционным крестьянским искусством, орнаментальным по форме и декоративным по характеру, и «ученой», или «высокой», культуры – благодаря влиянию профессионального изобразительного искусства эпохи Возрождения и Нового времени [8].

Использование художником в композиционной структуре маляванок двойного изобразительного кода (орнаментальное графическое обрамление и включенный в него иллюзионистический пейзажный мотив) не только свидетельствует о влиянии изобразительной стилистики европейского барокко, и в частности жанра живописной конклюзии, но и придает изображению в круге отчетливо мемориальное (глорификационное) значение. Художник прославляет и возвеличивает образы в медальонах как олицетворение родного края. Сюжеты расписных ковров Я. Н. Дроздовича, представляя различные вариации одной и той же темы, приобретают характер индивидуально окрашенной мифологизации образа горячо любимой Родины.

---

1. *Алексеева, М. А.* Жанр конклюзий в русском искусстве конца XVII – начала XVIII в. / М. А. Алексеева // Русское искусство барокко: Материалы и исследования. – М., 1977. – С. 7–29.

2. Віленская рысавальная школа // Энциклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 6 т. – Мінск, 1984–1987. – Т. 1. – С. 621.

3. *Виппер, Б. Р.* Искусство XVII века и проблема стиля барокко / Б. Р. Виппер // Ренессанс. Барокко. Классицизм: Проблема стиля в западноевропейском искусстве XV–XVII веков. – М., 1966. – С. 252–253.

4. *Габрусь, Т. В.* Я. Н. Драздовіч (1888–1954) / Т. В. Габрусь. – Мінск, 1993.

5. *Гаранская, Т.* Традыцыі разьвіваюцца / Т. Гаранская // Мастацтва. – 1992. – № 12. – С. 50–52.

6. *Кукушкина, Е. Д.* Текст и изображение в конклюзии Петровского времени (на примере портрета царевны Наталии Алексеевны) / Е. Д. Кукушкина // Русская литература века в ее связях с искусством и наукой. – Л., 1986. – С. 21–36.

7. *Лотман, Ю. М.* Текст в тексте / Ю. М. Лотман // Труды по знаковым системам. XIV: Ученые записки / Тартуский гос. ун-т. – Тарту, 1981. – Вып. 567. – С. 3–18.

8. *Прокофьев, В. Н.* О трех уровнях художественной культуры в искусстве Нового и Новейшего времени (к проблеме примитива в изобразительных искусствах) / В. Н. Прокофьев // Примитив и его место в ху-

дожественной культуре Нового и Новейшего времени: сб. ст. / АН СССР. ВНИИ искусствознания МК СССР. – М., 1983. – С. 6–28.

9. Тананаева, Л. И. Сарматский портрет. Из истории польского портрета эпохи барокко / Л. И. Тананаева. – М.: Наука, 1979. – 304 с.

10. Трутнев, Иван Петрович [Электронный ресурс] // Википедия. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Трутнев,\\_Иван\\_Петрович](https://ru.wikipedia.org/wiki/Трутнев,_Иван_Петрович). – Дата доступа: 10.12.2018.

**А. В. Коляго (Беларусь, Гродно)**  
Alla Kolyago (Belarus, Grodno)

**ПУТИ СОХРАНЕНИЯ И ДАЛЬНЕЙШЕГО РАЗВИТИЯ  
НАРОДНОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА  
(на примере Гродненского региона)**

**WAYS OF PRESERVATION AND FURTHER DEVELOPMENT  
OF NATIONAL COLOR-APPLIED ARTS  
(on the example of the Grodno region)**

*Аннотация.* В статье раскрыты характерные особенности развития народного декоративно-прикладного искусства Гродненского региона, формирования и развития художественных промыслов и ремесел, роль традиций и технологий.

*Ключевые слова:* народное декоративно-прикладное искусство, традиции, новаторство.

*Abstract.* The article reflects the characteristic features of the development of folk arts and crafts of the Grodno region, the formation and development of arts and crafts, the influence of traditions and technologies.

*Keywords:* folk arts and crafts, traditions, innovation.

Особенность народного творчества Гродненщины в значительной степени подчеркнута географическим положением региона, а также спецификой историко-экономического развития области. Гродненщина является территорией, где осуществляются тесные контакты между западноевропейскими и восточнославянскими народами. Это обстоятельство объясняет, почему на творчество народных мастеров Гродненского региона оказало влияние искусство соседних народов, особенно Литвы и Польши. Вбирая в себя культуру соседей, современное искусство Гродненщины тем не менее остается самобытным и