

Иконографический полисемантизм «Ружанских преданий» Е. Лось.

Шкор Лидия Александровна

кандидат искусствоведения

Интенсивное обновление тематики исследований в области художественной культуры связано с синтезом искусствоведения и гуманитарных дисциплин (культурологии, истории, философии, психологии, социологии), с актуализацией проблемы сохранения и популяризации культурного наследия, с появлением новых методов научного осмысления произведений искусства (в частности, компаративизма) [1]. Применение методики компаративного анализа позволяет выявить единое пространство функционирования художественно-эстетических идей, общность которых передается посредством устойчивой системы означающих (в том числе через аллегории, символы, цитаты). Ю.М.Лотман подчеркивал, что «произведение искусства никогда не существует как отдельно взятый, изъятый из контекста предмет: оно составляет часть быта, религиозных представлений, простой, внехудожественной жизни и, в конечном счете, всего комплекса разнообразных страстей и устремлений современной ему действительности» [2, с. 374].

Специфичность выразительных средств графического искусства – переплетение прихотливых линий, «склонных к метаморфозам» [3, с. 128], вызывает своеобразные диалоги: между автором и зрителем, историей и современностью. Ярким примером диалогичности произведений искусства является серия цветных литографий «Ружанские предания» (хранящиеся в собрании Национального художественного музея Республики Беларусь), созданная белорусской художницей Е.В.Лось (р.1957). Отметим, что созданные ею произведения находятся также в коллекциях Музея этнографии в Санкт-Петербурге, Музея древнебелорусской культуры Национальной Академии наук Беларуси, фондах Белорусского союза архитекторов, фонде Moral Re-Armament (Швейцария).

В полисемантическом пространстве литографий «Анна», «Ружа», «Охота» (составивших серию «Ружанские предания» (1990 г.)) автор обращается к страницам белорусской истории. На литографиях Е.Лось предстают и герб Ружан с изображением святого Казимира в венке из алых роз, и шпиль ружанского костела святой Троицы, и купола церкви святых

апостолов Петра и Павла, и Ружанский дворец, хозяином которого некогда был Лев Сапега...

В одной из легенд, рассказывающих о происхождении названия Ружан, упоминаются имена двух сестер – Ружи и Анны, которые были дочерьми владельца местечка (но имя хозяина осталось неизвестным). Образ девушки, изображенный на литографии «Ружа», можно охарактеризовать как собирательный, идеализированный, тем более что роза является цветком Венеры – богини красоты [4, с. 485]. Именно поэтому рыцари-трубадуры (XI–XIII вв.), воспевая женскую красоту, сравнивают Прекрасную даму с розой, самым изысканным и желанным из всех цветов. С другой стороны, венок из алых роз, изображенных на гербе Ружан (который является «Allusive arms» – говорящим гербом), и название цветка оказываются удивительно созвучно с названием города, и с названием литографии. Таким образом, можно предположить, что на гравюре «Ружа» Е.Лось воссоздала идеализированный женский образ – в виде девушки, держащей в руках розу и книгу. А книга всегда была бесспорным атрибутом добродетели [5, с. 299], что подчеркивается художницей и через изображение собаки [6, с. 522] рядом с Ружаной-розой.

Размышляя над загадкой образа девушки, изображенной Е.Лось на литографии «Анна», можно предположить, что этот образ в чем-то восходит к реальному (и легендарному) историческому персонажу – к Анне Ягеллонке (1523 – 1596 гг.), дочери польского короля Сигизмунда I Старого и Боны Сфорца. Своеобразным «намеком» художницы, необходимым для расшифровки тайны литографии, служит изображение аиста – эта птица в ренессансной и барочной традициях символизировала почтительность к родителям [7, с. 55]. Действительно, Анна Ягеллонка только в весьма зрелом возрасте (в 1575 г.) стала королевой Польши и великой княгиней литовской, иными словами, молодые годы будущей королевы прошли под влиянием властной матери – королевы Бона Сфорца, фактически управлявшей страной.

Обратим внимание, что художница изобразила Анну музицирующей на лютне (на фоне католического костела святой Троицы), а этот инструмент служил также атрибутом Музыки, чьей небесной покровительницей была святая Цецилия [8, с. 610]. Через образ святой Цецилии в западноевропейской художественной культуре транслировались религиозные и светские представления об *«идеале творческой женщины»*. Эти представления в совокупности отражали негласный свод правил поведения

женщины в социуме; суждения социума об уровне общего и художественного образования женщин; социально одобряемые виды творческой активности женщин [9]. С другой стороны, лютня (наряду с клавесином) была самым популярным инструментом эпохи Возрождения, звучавшим при королевских дворах. Лютня по своей природе являлась идеальным домашним инструментом, обладавшим негромким нежно-серебристым звуком, а лютня в руках Анны словно призвана напомнить о стремительном подъеме культуры в XVI в. на белорусских землях, об интенсивном развитии музыкальных связей между западноевропейскими странами, о популярности сочинений Ф. да Милано, В. Галилеи, Г. Бакфака. Вместе с тем, изображение въездных ворот (брамы) Ружанского замка на литографии «Анна» все-таки «приближает» образ девушки к легенде о двух сестрах, чьи имена слились в названии городка.

Общность художественно-эстетических идей, присущих литографиям «Анна» и «Ружа» Е.Лось, представляется возможным выявить через осмысление специфических характеристик пространства повседневности. На



протяжении XV – XIX вв. из всех исторически сложившихся форм постижения феномена бытия (религия, философия, наука), для женщины самым доступным способом познания окружающего мира было именно художественное творчество. Игра на музыкальных инструментах, чтение, занятия живописью, организация домашних театральных постановок, вышивание (и другие формы художественного творчества) являлись выражением личного отношения к окружающему миру, способом интеллектуального и творческого саморазвития женщины в рамках частной жизни.

Мягкость и лиричность женских образов «Ружы» и «Анны» усиливается через сопоставление с литографией «Охота» (так же относящейся к серии «Ружанские предания»). Ее энергичность, динамическая насыщенность образного строя подчеркивается фигурой всадника, горделиво красующегося на скачущей лошади. Сцена охоты как бы «озвучена» художницей через призывные звуки охотничьих рогов, и в образно-эмоциональном плане «Охота» непосредственно перекликается с некогда популярным музыкальным жанром «качча» (итал. *caccia*, буквально — охота, погоня). Качча – двухголосный канон – был одним из излюбленных жанров итальянского раннего Возрождения (точнее, периода *Ars nova*), возникший «под влиянием изобразительной природы жанра: канон двух верхних голосов передает как бы оживление и динамику охоты, погони



охотника за зверем, науськивание собак, веселую перекличку голосов, радостные восклицания» [10, с. 119]. Отображение звучания именно музыкального канона на гравюре «Охота» является несомненным: перекличка двух инструментальных голосов – охотничьих рогов всадника и ловчего явственно «прорисована» художницей.

Следующим немаловажным акцентом линогравюры «Охота» Е.Лось является цитирование фрагментов произведений других авторов – в частности рисунка Наполеона Орды (1863 г.), на котором изображены въездные ворота и главный корпус ружанского дворцового ансамбля. (отметим, что он был практически уничтожен во время Великой Отечественной войны). Художница «заимствует» с рисунка Н.Орды изображение главного корпуса дворца, словно напоминая зрителю о блистательных событиях прошлого: о приеме в честь короля Станислава Августа Понятовского (1784 г.), о пышных театральных постановках, о роскошных балах, о многочисленных охотах. Столь яркий историко-хронологический контраст, являющееся несомненной творческой находкой

Е.Лось, выражает эмоциональное и одновременное трепетное отношение художницы к белорусской истории, внимание к прошлому и настоящему ...

Сопоставление образно-эмоциональных характеристик всех трех литографий «Анна», «Охота» и «Ружа» позволяет выявить своеобразную сюиту, соотносящуюся с законами строения музыкальной формы: последовательность гравюр-пьес, каждая из которых обладает самостоятельностью, но подчинена общему художественному замыслу. А изображенный на всех трех литографиях герб Ружан подчеркивает единство замысла и образно-семантического строя цикла линогравюр. Иными словами, мы понимаем сюитность как принцип авторского мышления, так как именно сюитность объединяет разнохарактерные литографии в композиционный цикл (заметим, что изначально термин «сюита» обозначал собрание из двух или трех танцев, контрастирующих между собой). И каждая литография через множественность смысловых характеристик разворачивается во времени, подобно музыкальному произведению, и художественный образ начинает функционировать в категории временного искусства, приобретая драматургические кульминации.

Резюмируя вышеизложенное, мы подчеркнем, что используемый в данной статье метод компаративного анализа предлагает иные способы интерпретации художественных произведений (на примере серии «Ружанские предания» Е.Лось), позволяя выявить в них синтетическую множественность смыслов. Особо подчеркнем, что научное осмысление произведений, созданных современными белорусскими художницами, характеризуется постоянно возрастающей актуальностью, что обусловлено интересом белорусского общества к деятельности женщин в целом.

Литература:

1 Прокопцова, В. П. Компаративное искусствоведение как отражение процесса интеграции искусств / В.П. Прокопцова // Актуальные проблемы мировой художественной культуры: материалы междунар. конф., Гродно, 25-26 марта 2004 г.: в 2 ч. / Гродн. гос. ун-т; редкол: У. Д. Розенфильд (отв. ред) [и др.]. – Гродно, 2004. – Ч. 2. – С. 18 – 22.

2 Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике искусства / Ю. М. Лотман. – СПб.: Академический проект, 2002. – 544 с.

3 Даниэль, С.М. Сети для Протея: Проблемы интерпретации формы в изобразительном искусстве. – СПб.: Искусство-СПб, 2002. – 304 с.

4 Холл, Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл; пер с англ. А. Майкапара. – М.: Крон-Пресс, 1996. – 656 с.

5 Холл, Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл; пер с англ. А. Майкапара. – М.: Крон-Пресс, 1996. – 656 с.

6 Холл, Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл; пер с англ. А. Майкапара. – М.: Крон-Пресс, 1996. – 656 с.

7 Холл, Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл; пер с англ. А. Майкапара. – М.: Крон-Пресс, 1996. – 656 с.

8 Холл, Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл; пер с англ. А. Майкапара. – М.: Крон-Пресс, 1996. – 656 с.

9 Старцева, Л.А. Художественное творчество женщин в европейском искусстве XIV – первой половины XIX вв. (на материале живописи и музыки) /Л.А. Старцева // Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.09 – теория и история искусства.—Минск: БГУКИ, 2006. – 21 с.

10 Ливанова, Т.Н. История западноевропейской музыки до 1789 года: учебник в 2-х т. Т.1 По XVIII век. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Музыка, 1983. — 696 с.