

Полисемантизм образа «Пинской мадонны» А. Ромера

Шкор Л.А., кандидат искусствоведения,

Гринь О.А., магистрант БГУКИ

Одной из актуальных проблем современного белорусского искусствоведения является поиск новых способов осмысления и интерпретации произведений искусства прошлого, которые вызваны обновлением парадигмы искусствознания в целом (труды Ю.Лотмана, исследования Н.Брайсона, Д.Прециози и др.).

Действительно, на рубеже XXI в. достаточно остро встал вопрос о перспективах дальнейшего развития отечественного искусства с учетом глобализационных процессов. В то же время, в художественной сокровищнице Беларуси представлено немало произведений искусства, которые могут быть «вписаны» и в общеевропейский контекст, рассматриваясь в качестве доминанты туристических маршрутов.

Город Пинск интересен тем, что на его примере можно изучать стили и направления в белорусском зодчестве от эпохи Возрождения до наших дней: вдохновенность и аффектацию барокко, каноничность классицизма, эклектическую раскованность и веяние неоготики, модернистский поиск и, наконец, рационализм конструктивизма. А пинский костел Успения девы Марии традиционно привлекает внимание туристов строгой и горделивой красотой своего архитектурного ансамбля (костел (XVI-XVIII вв.), монастырские здания (XVIII в.), колокольня (XIX в.)). Интерьер костёла поражает величием алтаря и великолепием росписей, а находящаяся в костеле «Пинская мадонна» является одной из самых интересных и одновременно загадочных картин, неизменно привлекающих внимание посетителей. «Пинская мадонна»редстает своеобразным художественным гипертекстом (термин Т.Нильсона), в котором «смыкаются» история художественной культуры Италии, Польши, Беларуси.

Одной стороны в «Пинской мадонне» отчетливо ощутимы взаимосвязи с историей западноевропейского искусства эпохи Возрождения (творчество Джотто, Рафаэля, Боттичелли, да Винчи). Образ богоматери рассматривался итальянскими художниками как высшее воплощение представлений об идеале женской красоты вкупе с добродетельностью, что оказало мощное гуманистическое влияние на религиозную доктрину.

Образ женщины в эпоху Возрождения в изображении художников и поэтов – образ юной прекрасной богини, спустившейся с небес на землю, и более четырехсот спустя лет, в образ ренессансной мадонны вновь возник в творчестве А.Ромера. Обратим внимание возможность проведения некоторых параллелей ромеровской мадонны с «Сикстинской мадонной» Рафаэля. Напомним, что в качестве модели для создания образа мадонны Рафаэль избрал горожанку (по прозвищу «форнарина» – булочница). Моделью для создания ромеровской мадонны также была мещанка, что служит своеобразным «признаком сходства» двух столь разных мадонн, «помещаемых» в пространстве интертекстуальности. Черты лица ромеровской мадонны оказались для прихожан настолько узнаваемы,

что возник вопрос о том, можно ли оставить эту картину в костеле. Однако точность соблюдения многих коннотирующих признаков мадонны (еле уловимый нимб над головой женщины, солнечный золотистый луч, озаряющий ее и ребенка), способствовали тому, что картина все же была помещена в костеле.

Образ мадонны, созданной А.Ромером в 1894 г. можно назвать лиричным: настроение легкой грусти, мягкие переливы света, окутывающие женскую фигуру, напоминают *sfumato*, столь любимое художниками Возрождения. Однако клубящиеся облака под босыми ногами мадонны, серый цвет которых указывает на предстоящую бурю (которая также может быть истолкована и в переносном смысле), порождают нарастающее ощущение тревоги. Серый цвет (по Л.Мироновой) не был любим художниками Возрождения, считаясь цветом бедняков, «цветом несчастья и посредственности» [1, с. 88]. Может быть изобилие оттенков серого на картине связано с судьбой самого художника – А. Ромер (1832 – 1897), выходец из старинного шляхетского рода за участие в национально-освободительном восстании 1863-1864 гг. был лишён свободы и заключен в Динабургскую крепость (нынешний Даугавпилс, Латвия). После освобождения художник выехал за пределы Российской империи, и с 1874 г. жил в Каролинове, писал портреты, пейзажи, а также произведения на религиозную тематику. «Пинская мадонна» была создана художником А. Ромером в последние годы жизни, и может рассматриваться как своеобразный итог авторских размышлений о прошлом. Горожанка, черты лица которой оказались «угаданными» современниками художника, тяготеет также к образу Беатриче, воспетой Данте. И солнечный луч, падающий на мадонну, словно высвечивает то, о чем (может быть) умалчал художник (вспомним, что в переводе с итальянского «*ma donna*» означает «моя госпожа»), размышляя о своем изгнании, о судьбе, о творчестве. Разумеется, что ренессансные образы мадонн во многом были переосмыслены А.Ромером, в работах которого влияние эстетики Возрождения остается весьма заметным. Ведь, согласно Э.Пановскому, гуманистические традиции есть «интенция, которая определяет содержание искусства» [2, с. 421], проявляясь в различных эпохах и стилях.

Действительно, образы мадонн будут еще неоднократно проявляться в белорусском искусстве. Стремление вновь увидеть извечную красоту в современном мире предстает в «Белорусских мадоннах» А.Кузьмича – воссоздание многоликости женской красоты в образах мадонн «высвечивает» глубинные нравственно-философские идеи, воплощенные с художественной простосердечностью. Иными словами, через образ «Пинской мадонны» восстанавливается связь эпох, и раскрываются интереснейшие страницы белорусской художественной культуры.

ЛИТЕРАТУРА:

- 1 Миронова, Л. Н. Цвет в изобразительном искусстве: пособие для учителей / Л. Н. Миронова. – Минск: Беларусь, 2005. – 151 с.
- 2 Арсланов, В. В. История западного искусствознания XX века: учеб. пособие для вузов / В. В. Арсланов. – М.: Акад. проект, 2003. – 768 с.
- 3 Баткин, Л. М. Европейский человек наедине с собой: очерки о культурно-ист. основаниях и пределах личного самосознания / Л. М. Баткин. – М.: Изд-во Рос. гуманитар. ун-та, 2000. – 105 с.