



ТЭОРЫЯ І ГІСТОРЫЯ МАСТАЦТВА

УДК 75.052.03:726(476.5-25)

Т. В. Котович

История витебской настенной росписи

Автор исследует, как в центре Витебска создавались с учетом имеющихся архитектурных культовых сооружений настенные панно в виде своеобразных плакатов-идеологем, рассказывающие историю города. Объектом эстетического анализа выбраны 8 изображений, написанных в разное время, которые, по сути, сформировали сакральное пространство города.

В Витебске от времени его основания сохранились так называемые священные пространства. Центр города сосредоточен вокруг ратуши. Эта площадь освящена, она напоминает об исторических событиях, трагических моментах человеческих судеб, от нее веет величием и дыханием белокаменных храмов.

История ратуши как главного символа города началась в 1597 г., когда польский король и великий князь литовский Сигизмунд III Ваза даровал Витебску магдебургское право. Осенью 1623 г. вспыхнуло восстание горожан против унии, закончившееся убийством Иосафата Кунцевича и лишением города магдебургского права. В 1644 г. ратуша была восстановлена: два этажа (кирпичный и деревянный), высокая крыша и вышка с куполом и шпилем. С двух сторон к боковым фасадам примыкали постройки гостиного двора. В XVIII в. ратуша трижды сгорала дотла и воскресала вновь, символизируя судьбу города и площади. С конца XVIII в. в башне поместили пожарную вышку и ратушу стали называть каланчой.

В 1775 г. она приобрела торжественный, роскошный вид, была украшена пидястрами, сложными профилями, волютами и карнизами. Ее барочный вид определил практически стиль площади.

В эпоху барокко центр представлял собой перекресток, куда сходились городские гильдии с хоругвями и штандартами. Он напоминал театральную сцену, где задней стеной (задником сцены) была ратуша, левой кулисой выступала Воскресенская (Рынкoвая) церковь, а правой кулисой – собор Святого Антония Падуанского.

Барочный художественный стиль положен в основу создания Рынкoвой площади в Витебске: развороты фасадов под углом, струящие-

ся улицы/подходы, вторящие друг другу и поддерживающие друг друга вертикали зданий, а также кривые линии гражданских зданий вдоль улиц, наконец – спуск/склон Воскресенской вниз от апсиды к фасаду и резко выступающий вперед собор Святого Антония, как бы создающий напряжение и контраст с изящной Воскресенской церковью и стройно-центрированной с узкой вышкой ратушей. Этот центр (с напряженной динамикой, пышностью, эмоциональным накалом, с контрастами ритмов, света/тени) концентрировал в себе барочное городское тело, существовавшее с конца XVIII в. до 1958-го, года разрушения храма Антония. Именно тогда витебское барокко окончательно растворилось в прошлом (рис. 1).

Левая кулиса сцены/площади – Воскресенская (Рынкoвая) церковь, возведенная в середине XVI в. (ее деревянный первоначальный вариант имеется на культовом чертеже Витебска 1664 г. Она сгорала и возрождалась на этом месте несколько раз). В 1772 г. завершилось строительство каменной церкви, которая была освящена как униатская. Ее фасад был ориентирован на юг, она представляла собой образец изысканного виленского барокко. С 1834 г. храм передан православным и спустя 7 лет был перестроен. Воскресенская церковь была полностью уничтожена в начале 1936 г.

В 2001 г. началось ее восстановление, а весной 2009 г. над ней были подняты колокола (рис. 2).

Правая кулиса площади/сцены – костел Святого Антония Падуанского (рис. 3), возведенный в 70-е гг. XVII в. на средства витебского воеводы Яна Антония Храповицкого, также подвергался пожарам. Вместо деревянного было построено за тридцать лет каменное здание, уникальное по своему художественному стилю (внешний вид барочный, интерьер ренессансный), в 1768 г. оно было освящено в честь святого Антония.

Перед Великой Отечественной войной костел как католическое культовое учреждение был закрыт, его помещение было приспособлено под антирелигиозный музей, музей атеизма с маятником Фуко. Во время войны он сильно пострадал, а в 1958 г. ночью был взорван [1].

Роспись на стене снесенной Воскресенской церкви

После уничтожения Воскресенской (Рынкoвой) церкви на ее месте более полувека находился небольшой пустырный холм, сохранились пустые огромные торцовые стены домов по улице Суворова на пересечении с улицей Л. Толстого.

С начала 1970-х гг. углы домов улиц Л. Толстого (квадратный торец) и Суворова (большой вертикальной формы торец) и длинную горизонтальную стену между торцами расписывали витебские художники по идеологическому заказу городских и областных властей.

Восемь созданных ими в разное время изображений являются объектом нашего эстетического анализа.

Росписи представляют собой плакаты-идеологемы. Это большие фигуры рабочих, гербы и храмы Витебска, советская символика (серпы и звезды, знамена), культовый чертеж Витебска (рис. 4), фрагмент государственного гимна, Западная Двина. Но все они вносили свой звук и свой колорит от пламенеющего до монохромного.

Во время подготовки к празднованию 1000-летия Витебска панно с могучими фигурами воинов и городских ремесленников были прикреплены к стенам. Левая часть была намеренно тяжеловатой, плотной и вместе с тем с тонкой цветовой гаммой зеленовато-багряного-серого цветов с изображением золотого круга солнца и белых стрел-лучей.

Изображения рассказывают о возрождении города, его отцах-начинателях и символах/знаках в истории города (например, изображение герба в правом верхнем углу панно).

В центральный городской топос хорошо вписывается панно «Революционное» (рис. 5). Судя по сохранившемуся фрагменту фотографии, оно сделано к одному из юбилеев Октябрьской революции.

Слева на нем расположены фигуры героев Витебска, возвышающаяся мощная фигура рабочего в косоворотке и кепке с листовкой в руке. Далее за ним (как это принято в иконописи, клеймами, а также, как на египетской стенописи, линейными рядами) сверху вниз изображены заводские корпуса и дымящиеся трубы, ниже – плотный ряд рабочих-демонстрантов, а в самом низу – на фоне знамен и клубов дыма стремящийся вперед бронепоезд. Элементы росписи разномасштабны. Очертания округлой формы организуют композицию панно. Целостность композиции удерживается монументальной вертикалью фигуры рабочего, а плоскостность линейных элементов согласуется с объемным изображением главного персонажа.

Веянием советской действительности стало появившееся в 1981 г. панно с гимном (рис. 6). Его ярко-красный цвет преобразил вид площади. На панно «лесенкой» в левой и центральной части крупным рубленным шрифтом были вычеканены золотисто-желтые строчки гимна СССР на белорусском языке:

«Партыя Леніна –

Сіла народная

Нас да вышынь камунізма вядзе».

Из темного красного фона полотнища проступали очертания флагов, а горизонтальную часть панно при его переходе к вертикальной/торцовой венчал красный серп/молот, вписанный в золотисто-желтый квадрат.

Панно было броским, геометрически четким, минималистским, похожим на сплошную высокую стену, на огромный плакат или флаг. Его

визуальная інфармацыя была сасредоточена в государственной символике. В 1981 г. эпоха застоя подходила к концу, советские символы воспринимались уже формально. Роспись напоминала кирпичную стену.

Созданное в 1985 г. панно «Красные звезды» (рис. 7) являлось своеобразным продолжением предыдущего. Символическое изображение красного серпа/молота с золотыми звездами, вписанными в ярко-красные звезды, соединяло советскую символику с темой Победы. Чередование геометрических элементов и цветов создавало впечатление линейного полóсного ритма и мозаики, одновременно строгого и праздничного. Панно ярким сияющим пятном вырывалось из серости окружающих домов и из пышной зелени скверов. Оно было броским и, в сравнении с предыдущим, более впечатляющим.

Кирпичная фактура стены дома на улице Суворова выступает краешком слева на фотографии и позволяет зафиксировать колорит красно-кирпичной с темной охрой храмовых куполов и охристыми бликами-подтеками росписи на плоскости торцевой стены, что делает ее похожей на старый пергамент или фрагмент берестяной грамоты (рис. 8). Действительно, верхний венчающий изображение орнамент проступает сквозь время, как будто прожигает поверхность его стены из прошлого. Изящным, ювелирно изысканным шрифтом под орнаментом написано слово «Віцебск», и сам город мощной напряженной тяжелой храмовой громадой выступает в нижней части стены, как бы сливаясь с ней и с землей, в которую стена уходит. В небесах над городом плывут ровными рядами строки летописи о Витебске, выступающие на самой светлой, как облако, полоске в центре. Роспись создавали художники Сергей Бабура, Андрей Дмитров и Олег Седловский.

Благодаря этой росписи возникло новое пространство, иначе, в сравнении с барочной архитектурой, организующее бывшую Рынковую (теперь Ратушную) площадь как сценическую площадку, на которой разворачивалось (теперь виртуально) городское действие.

«Голубая роспись» (рис. 9) продолжает предыдущую, являясь ее вариантом и ее трансформацией. Изображение в левой части насыщено и уплотнено, а сливаясь с зеленой травой, приобретает едва зеленоватый оттенок.

«Голубая роспись» является целостной и разворачивающейся перед зрителем широкой городской панорамой, созданной в линейной, растянутой по линии горизонта перспективе (рис. 10). Храмы, расположенные в разных местах Витебска и на разных уровнях, на изображении воспринимаются в едином топосе. Важно отметить, что роспись не была неким фотографическим путешествием по городским кварталам. Композиционно она начинается мощным визуальным акцентом слева (Успенский собор), развивается через плотное наложение церквей и жилых домов, как будто вросших друг в друга, через пейзажную уходящую

вдаль перспективу к возвышающейся над всем этим торцовой вертикальной стене. Эта правая часть росписи объединена со всей горизонтальной полосой изображением храма (Воскресенской церкви), за которым мерцает едва видимый городской пейзаж, а над ним – летописный текст и название «Віцебск».

Росписи «Храмы Витебска» (рис. 11) имеют общий, единый замысел – вернуть в изображениях утраченные храмы, формирующие гармоничный облик города. Этот проект реализовала команда Сергея Бабуря в конце 1990 – начале 1991 г. Характерной особенностью «Голубой росписи» является лиризм, «Храмы Витебска» поражают напряженностью акцентов, почти рельефностью как бы выступающих из стены прямо на зрителя мощных, объединенных в общий комплекс церквей и костелов. Город предстает как архитектурно-скульптурное единство, в котором стены храмов словно поддерживают друг друга, а башни церковных фасадов членят горизонтальную плоскость росписи. В нижней трети вертикальной плоскости город также храмово сосредоточен и выступает вперед как в обратной перспективе. Текст из летописи направляет взгляд зрителя вверх, в небо, в мир небесного града.

Роспись «Синяя река» – последняя из существовавших на стене в левой кулисе площади (рис. 12, 13). Ее изображение композиционно наиболее завершенное, интересное по размещению и гармонии элементов. Очень тонкое по цветовой гамме и акцентам. Прием ее создания плоскостной: фасады храмов, полоса реки, городские скопления домов. Белые вертикальные и пастельно-кремовые горизонтально растянутые прямоугольники статичны, а их ритм и рифму поддерживают широкие стрелы сизых наклонных плоскостей. Строгие геометрические белые пятна пронзительно светлы и придают росписи блестящую чистоту, отчего город с храмами и домами видится абсолютно белым, мраморным, как будто светящимся эмалевой перлиной. Александр Досужев продолжил традицию предыдущей росписи в изображении на торцовой стене (дома на улице Суворова) Воскресенской (Рынковой) церкви.

Следует подчеркнуть особенности витебских росписей:

- 1) повествовательность. В каждой из них рассказывается о городе, его истории, храмах, его советской реальности;
- 2) наличие символического элемента – революционного, коммунистического, государственного, герольдического (герб), ландшафтного (лента реки);
- 3) совмещение горизонтальной полосы и вертикальной торцовой плоскости. Композиционно росписи представляют собой музыкальную фразу: от звучного акцента в правой части через тонкую волнистую мелодию в центре – к сильному крещендо вертикальной части росписи;
- 4) использование цвета от красного и его оттенков до голубого и его оттенков. От созвучия с красно-кирпичной витебской архитектурой

и пламенеющих советских флагов/звезд через охру берестяных грамот – к небесному граду над небесно-синей рекой;

5) росписи – не агитационны напрямую, не откровенно плакатны, но пафосны, а значит крупномасштабны, монументальны (с большими фигурами людей и храмов);

6) в изображениях храмы показаны либо в прямой перспективе, либо в плоскости;

7) каждая роспись содержит элементы декоративности.

Подытоживая вышесказанное, следует отметить, что облик центра Витебска формировался и изменялся в течение четырех столетий. И стенопись привнесла в историю города свою эстетику, придавая ему величие, сакральность, торжественность.

1. Распоряжение горисполкома «Об обрушении коробки костела...» № 27 р, от 7 апреля 1958 г. // ГАВО. – Ф. 322. Оп. 7. Д. 48. Л. 32.

T. Kotovich

History of Vitebsk wall painting

Taking into account the existing architectural religious buildings the author examines how in the centre of Vitebsk wall panels in the form of original posters-ideologems, which tell the history of the city, were created. Eight images written at different times, which, in fact, formed the sacral space of the city, were chosen as the object of the aesthetic analysis.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 04.10.2017.