

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова»

П.В. Котович

**САКРАЛЬНЫЙ
ЦЕНТР ВИТЕБСКА:
СТЕНОПИСЬ**

МОНОГРАФИЯ

Витебск 2017

УДК 72.03:75.052:7.038.14(476.5)
ББК 85.113(4Бей-4Вит)+85.146.15(4Бей-4Вит)-022.46
К73

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет им. П.М. Машерова». Протокол № 1 от 19.10.20017 г.

Автор: профессор кафедры всеобщей истории и мировой культуры ВГУ имени П.М. Машерова, доктор искусствоведения **Т.В. Котович**

Р е ц е н з е н т:

заведующий кафедрой белорусской и мировой культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», доктор искусствоведения, профессор *В.П. Прокопцова*

Котович Т.В.

Сакральный центр Витебска: стенопись: монография / Т.В. Котович. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2017. – 55 с.
ISBN 978-985-517-625-2.

Монография предназначена для искусствоведов, научных работников и специалистов в области истории изобразительного искусства, культурологов, театроведов студентов гуманитарных вузов.

Автор исследования прибегает к анализу росписей, создаваемых художниками в сакральном центре Витебска – на Рынквой площади. На плоскостях стены на месте уничтоженной в 1936-м году Воскресенской (Рынквой) церкви и костёла св. Антония в 1973–2000 гг. были сделаны девять росписей. Автор исследует изображения, их характеристики, находит общие черты. В исследовании рассматривается история площади, возникшей в районе Узгорского замка, фрагменты истории храмов вокруг Ратуши как главного символа Витебска.

В монографии использованы фотографии В. Настецкого, Ю. Шепелева, И. Барсукова, И. Романовского, Э. Поляка, Р. Дубровского, а также материалы Д. Рубаника и В. Шишанова.

УДК 72.03:75.052:7.038.14(476.5)
ББК 85.113(4Бей-4Вит)+85.146.15(4Бей-4Вит)-022.46

ISBN 978-985-517-625-2

© Котович Т.В., 2017
© ВГУ имени П.М. Машерова, 2017

О Г Л А В Л Е Н И Е

Ратуша как главный символ города	4
Левая кулиса сцены/площади – Воскресенская Рынкoвая церковь	11
Правая кулиса площади/сцены – костёл святого Антония Падуанского	14
Роспись на стене в пространстве снесённой Воскресенской церкви	20
Роспись на стене в пространстве снесённого костёла святого Антония	44
Супрематическая роспись во дворе	49
Заключение	53
Литература	54

РАТУША КАК ГЛАВНЫЙ СИМВОЛ ГОРОДА

В Витебске есть несколько священных пространств от времени его основания до нынешнего двадцатилетия XXI века. Но главный его центр сосредоточен вокруг Ратуши. Эта площадь освящена и освещена историческими событиями, трагическими моментами человеческих судеб, величием и дыханием белокаменных храмов, художественских индивидуальных и групповых произведений.

Среди трёх витебских замков Узгорский имел судьбу долгую, но тоже завершённую, с XII до XVIII века. От Нижнего и Верхнего его отделяла Витьба, а соединял Красный мост. На пересечении улиц Узгорской, Богородицкой, Подвинской и Великой сформировался административный городской центр. Замок много раз горел, был уничтожаем напрочь, удивительным образом возрождался в новом виде, менял много раз названия своих улиц, сохраняя их топографию. Время стирало с его главной площади храмы и ратушу, как изображение со старой фотографии. Оно же вклинивало в это пространство новые изображения, а потом стирало и их.

Центр Витебска – это Ратуша как главный символ города, символ его прав с 1597 года, когда весной польский король и великий князь Литовский Сигизмунд III Ваза даровал Витебску Ма-

РАТУША КАК ГЛАВНЫЙ СИМВОЛ ГОРОДА

гдебургское право. Осенью 1623 года вспыхнуло восстание горожан против унии, закончившееся убийством Иосафата Кунцевича и лишением города Магдебургского права.

✓ А. Сементовский пишет в «Памятной книжке Витебской губернии на 1984 год»: «с возведением в архиепископский сан Иосафата Кунцевича настало для витеблян самое ужасное время религиозного гонения, вызвавшего со стороны несчастного народа кровавое мщение, имевшего, однако, ещё более тяжкие для него последствия.

Эта страница истории Витебска так важна и так тесно связана с последующими событиями, что мы не можем не удерживать на ней внимания наших читателей и не рассказать им, хотя кратко, истории этого бича православия. <...> Живя в монастыре, Кунцевич постоянно посещал иезуитский коллегиум, где окончательно не только отстал от родной православной веры, но, под внушением иезуитов, воспитал в своей душе непримиримую к ней ненависть. <...>

Ежедневно усиливаемые Кунцевичем притеснения православных жителей, как Витебска, так и других городов, возбуждая сперва всеобщий ропот, вызвали затем открытую ненависть» [1].

✓ По другим заявлениям историков, «бурмистры, ратманы, лавники и мешане места Витебского стали составлять против отца Иосафата Кунцевича заговоры и покушаться на его жизнь» [2].

РАТУША КАК ГЛАВНЫЙ СИМВОЛ ГОРОДА

12 ноября 1623 года, когда архиепископ служил заутреню, поп Воскресенской Заручавской церкви находился возле дома Кунцевича и был задержан слугами. Заговорщики воспользовались этим, ударили в колокола, вломилась в дом и убили архиепископа. Принял он смерть мученическую и страшную. Суд над восставшими начался в начале 1624 года.

Виноватыми признан был не только простой народ, но и городская управа. Витебск был лишён Магдебургского права и свободы от уплаты пошлин, потерял самоуправление и перешёл под юрисдикцию витебского воеводы. Ратушу велено было разрушить, вместо неё организовать гостевой двор.



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ КОЛАСОВСКОГО ТЕАТРА «ЗВАНЫ ВІШЕБСКА» (1974 г.).

*Иосафат Кунцевич – Владимир Кулешов, Антони Лар Вольха – Валентин Цветков,
Мартин Ропат – Пётр Ламан, Сымон Неша – Евгений Шипило,
поп Илья – Иосиф Матусевич.*

РАТУША КАК ГЛАВНЫЙ СИМВОЛ ГОРОДА

На смерть осудили только тех, кого горожане сами отдали на суд. Обезглавлено было 20 человек. Среди виновных был и Иван Гужнишев, который бил набатом в ратушный колокол.

Через двадцать лет Витебску частично вернули Магдебургское право. В 1867 году Кунцевич был причислен к лику святых, с 1949 года мощи католического святого находятся в базилике св. Петра в Риме.

В 1644 году 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 веке Ратуша трижды горела дотла и воскресала вновь, символизируя судьбу города и площади. С конца XVIII века в башне поместили пожарную вышку, и ратушу стали называть колончѐй.

В 1775 году она приобрела вид торжественный, сделалась роскошной, была украшена пилястрами, сложными профилями, волютами и карнизами. Она стала барокальной и определила собой весь вид площади вокруг нее, стиль площади и центр города как города барокко.

Ратушу вновь изменяли в 1833 году, в 1911, когда достроили третий этаж, который изменил её идеальные пропорции, лёгкость и грацию. Она стала более массивной, приобрела впечатление устойчивой непоколебимости. Здание реставрировали четыре раза в XX веке и вернули ему ощущение утонченности и стройности. Она всегда была хороша и всегда центрировала собой всё в городе происходящее, улицы и события. Она всегда была и остаётся местом встреч.

Она всегда – центр скрестья.

РАТУША КАК ГЛАВНЫЙ СИМВОЛ ГОРОДА

Во времена барокко это скрестье представляло собой центр, куда сходились шествия городских гильдий, куда они направлялись с хоругвиями и штандартами. Центр представлял собой театральную сцену, где задней стеной (задником сцены) была Ратуша, левой кулисой выступала Воскресенская Рынковая церковь, а правой кулисой – собор св. Антония Падуанского.

Художественный стиль барокко вообще был очень наполненным театрализованным сознанием с увлечением неожиданными визуальными эффектами ансамблей. Это и было положено в основу восприятия Рынквой площади в Витебске: развороты фасадов под углом, струящиеся улицы/подходы, вторящие друг другу и поддерживающие друг друга вертикали зданий, а также кривые линии гражданских зданий вдоль улиц, наконец – спуск/склон Воскресенской церкви вниз от апсиды к фасаду как повторение спуска улицы и резко выступающий вперед Антоний (так называли собор), как бы создающий массивное напряжение по контрасту с изящной Воскресенской и стройно-центрированной с узкой вышкой Ратушей. Конечно, это была сценография города как театра барокко с напряжённой динамикой, пышностью, эмоциональным накалом, с контрастами ритмов, света/тени. Этот центр концентрировал в себе барокальное городское тело, существование которого началось в конце XVIII века, а длилось весь XIX и фрагментарно шестьдесят лет XX до разрушения Антония в 1958 году, когда витебское барокко окончательно исчезло в прошлом. Изрезанный оврагами, реками и ручьями, перекатами уровней улиц городской пейзаж только усиливал барокальную его прошлую экзальтацию, его историческую драму.

РАТУША КАК ГЛАВНЫЙ СИМВОЛ ГОРОДА



Рынкoвая площадь – это шифр моральной, сакральной, политической витебской информации. Она – не просто архитектура и даже не только система знаков и не просто форма духа города. Рынкoвая площадь – это формула и организация тела, общественного и индивидуального. Вот, в чём противоречие, контраст и – контрапункт площади: храм и рынок на ней однопространственны и совместны. Как пишет Б. Марков, «вход в собор настраивал верующего на особый лад. Надвратные фрески или скульптурные изображения <...> внушали смирение и покаяние, и человек как бы вставал в длинную очередь жаждущих утешения и сострадания. Внутри храма это ощу-

РАТУША КАК ГЛАВНЫЙ СИМВОЛ ГОРОДА

шение усиливается: высокий купол храма, льющийся сверху яркий свет, горящие свечи и изображения страстотерпцев на стенах – всё это усиливает сопереживание страстям Христовым. Бог как бы здесь, рядом с человеком. Но, выходя из церкви и оказываясь на рыночной площади, человек становился другим» [3, с. 183].

Это сегодня торговых рядов за ратушей нет, и подобное противоречие в яростном контрасте исчезло. Однако в дни Международного фестиваля «Славянский базар» место становится местом оживлённой бойкой торговли и шестивий покупателей. Такая ирония судьбы.

Город барокко особым образом центрировал себя, его символическое тело обладало главным сердцем, структура этого центра была целостной, и её создавали здания, улицы и магистрали совокупно. Площадь подчинялась основной оси движения (через Красный мост), однако была тесно связана композиционно с другими, меньшими. Такая площадь намеренно незамкнута и намеренно наиболее открыта с одной стороны по принципу сцены. Барокальная площадь воспринималась с разных ракурсов и всегда динамично.

ЛЕВАЯ КУЛИСА ПЛОЩАДИ/СЦЕНЫ – ВОСКРЕСЕНСКАЯ РЫНКОВАЯ ЦЕРКОВЬ

Возникает этот храм в середине XVI века, и его деревянный первоначальный вариант присутствует на культовом Чертеже Витебска 1664 года. Он сгорал и возникал на этом месте несколько раз. В 1772 году завершилось строительство каменной церкви, которая была освящена как униатская. Её фасад ориентирован на юг, она представляла собой в оригинальном своём прошлом виде – образец изысканного Виленского барокко. С 1834 года храм передан православным и спустя семь лет был перестроен. Воскресенская была полностью уничтожена в начале 1936 года.

В 2001 году началось её восстановление.

А весной 2009 года над ней были подняты колокола.

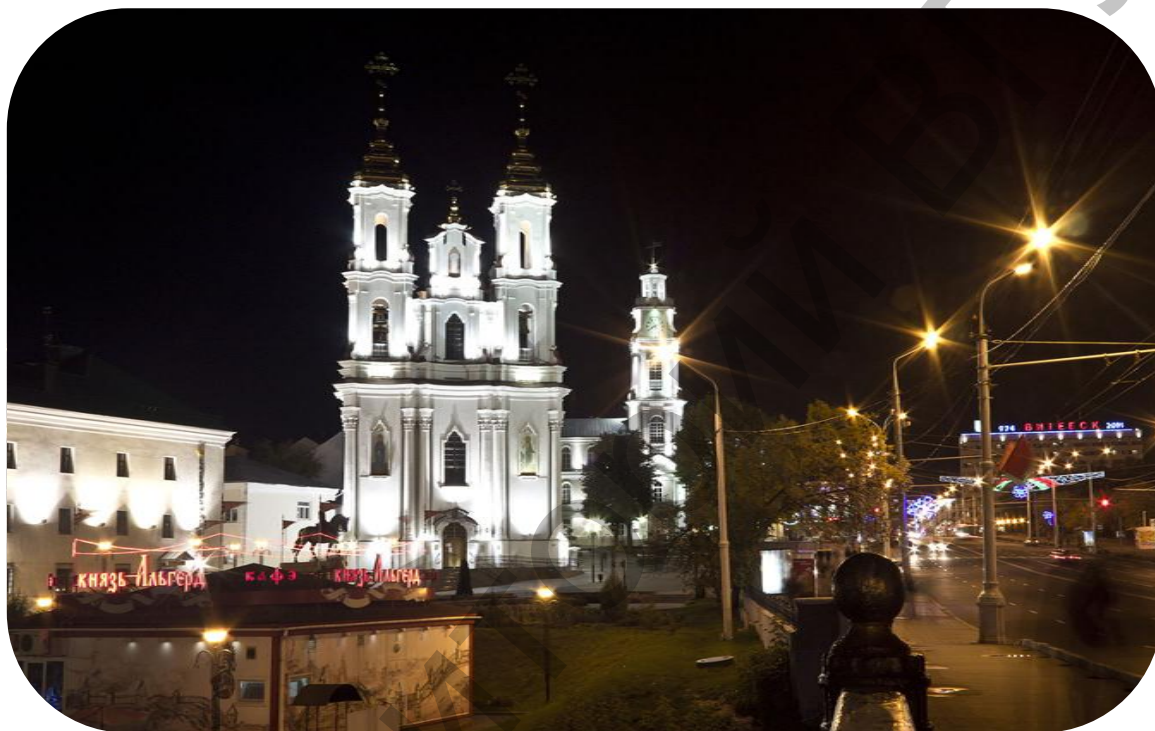
Летом того же года она была торжественно освящена. Церковь по-прежнему прекрасна, легендарна в своей изысканности, тонкости, в своих удлинённых линиях фасада, в своих удлинённых же формах, с колоннами коринфского ордера, с узкими нишами, с волнистым фасадным фронтоном и волнистым же щитом над алтарной частью. Её антаблемент похож на льющийся каменный пояс. Её башни завершаются сияющими куполами сложной изошрённой формы.

ЛЕВАЯ КУЛИСА ПЛОЩАДИ/СЦЕНЫ...



ЛЕВАЯ КУЛИСА ПЛОЩАДИ/СЦЕНЫ...

Её объём – 450 куб.м, она невелика в сравнении с Антонием, тем более с громадным Успенским собором или с бывшей громадой Николаевского. Её вытянутый силуэт делает её восприятие ещё более сложным, потому что она как будто хрустальная, игрушечная, очень декоративная и сценографичная. Она театрально прекрасна.



ПРАВАЯ КУЛИСА ПЛОЩАДИ/СЦЕНЫ – КОСТЁЛ СВЯТОГО АНТОНИЯ ПАДУАНСКОГО

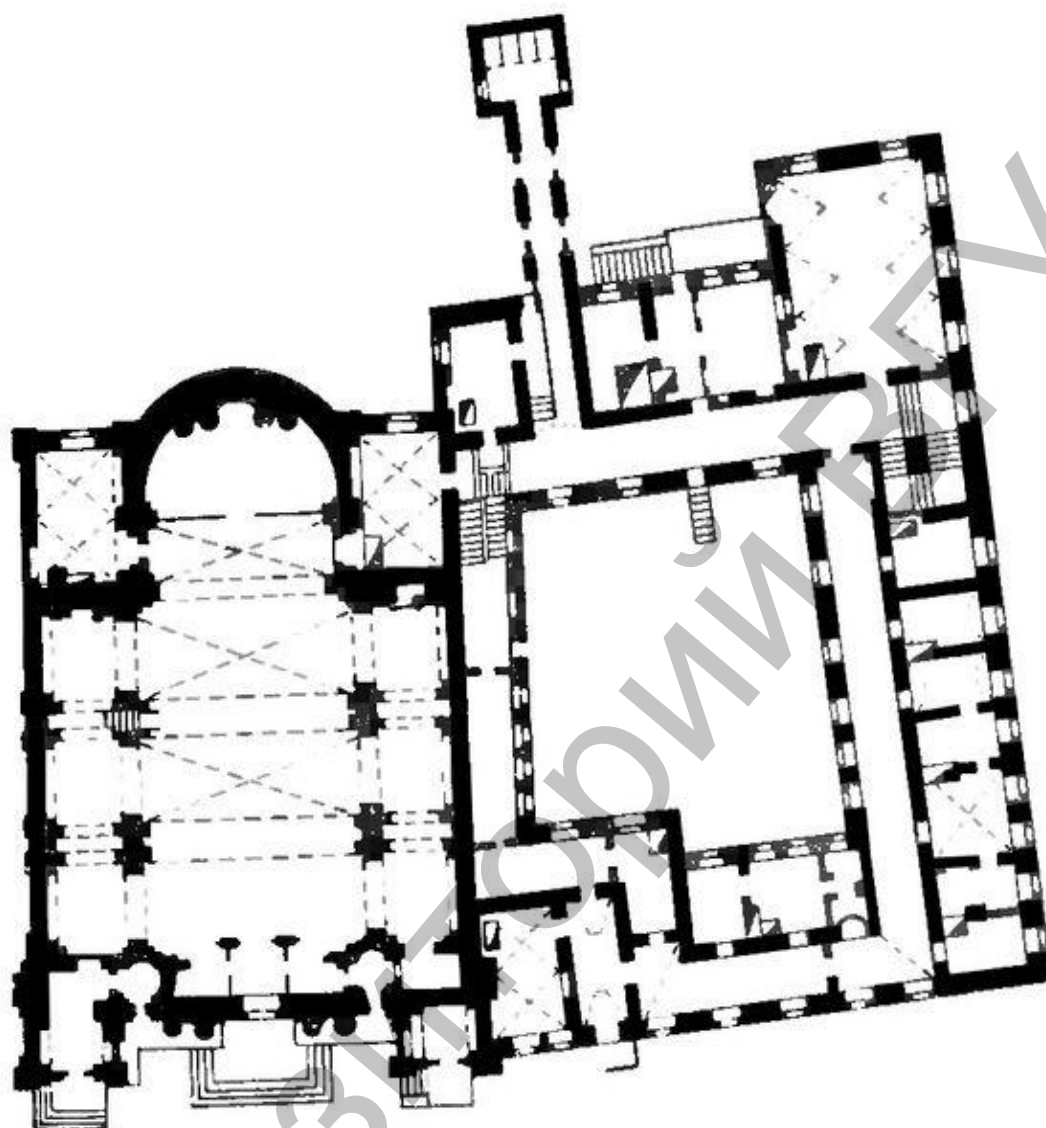
Первый деревянный храм был возведён в 70-е годы XVII в. на средства витебского воеводы Яна Антония Храповицкого, несколько раз горел. Каменное здание было построено за тридцать лет и освящено в 1768 году в честь святого Антония. Оно было уникальным по своему художественному стилю: внешний вид барокальный, интерьер – ренессансный. Он был великолепен, мощен, поражал напряжённостью упругой каменной фактуры, концентрировал в себе улицу, как бы стягивал её гражданскую архитектуру к себе. Не только потому, что был частью бернардинского целостного комплекса с монастырским зданием, но и благодаря своей стремительной вертикали, возвышающей его над всей стороной улицы. Его фасад контрастировал со зданиями улицы и с корпусом монастыря из-за раскрепованной плоскостности льющегося фасада, переливающегося тенями выступающих башен.

То, что его фасад был растянутым и, казалось, что от этого он не так уж стремительно высок, не портило его изысканную красоту, так как башни начинались от основания храма, а на завершении сложно декорировались, щит в центре фасада был украшен пилястрами и волютами. Полуколонны ярусов, сложно профилированные

ПРАВAYA КУЛИСА ПЛОЩАДИ/СЦЕНЫ...

карнизы, плоские длинные ниши и лучковые проёмы делали облик храма близким Виленскому барокко, но именно близким, потому что фасад не был контрапунктом с монастырём и другими рядом стоящими зданиями.





При движении по Красному мосту к Рынковой площади Антоний с его разворотом на запад воспринимался под острым углом, впечатление некоторой фасадной растянутости пропадало, и становилась понятной удивительная концепция этой площади. Она была

ПРАВАЯ КУЛИСА ПЛОЩАДИ/СЦЕНЫ...

построена по принципу линейной прямой перспективы, сужающей объекты на центральной точке линии горизонта. И именно Антоний своим боком заставлял взгляд двигаться по этой линии к горизонту, стрела его линии вела взгляд наблюдателя вглубь площади.

Перед Великой Отечественной войной костёл был закрыт как католическое культовое учреждение, и в его помещении обосновался антирелигиозный музей, музей атеизма с маятником Фуко. Во время войны он сильно пострадал, но без своих башен продержался до 1958 года, когда был взорван [4].



1942 г.

ПРАВAYA КУЛИСА ПЛОЩАДИ/СЦЕНЫ...



1958 г.



НА МЕСТЕ КОСТЕЛА СВ. АНТОНИЯ. НАШИ ДНИ.



МАКЕТ ВОССТАНОВЛЕНИЯ КОСТЕЛА СВ. АНТОНИЯ.

РЕПОЗИТОРИЙ

РОСПИСЬ НА СТЕНЕ В ПРОСТРАНСТВЕ СНЕСЁННОЙ ВОСКРЕСЕНСКОЙ ЦЕРКВИ

После уничтожения Воскресенской Рынковой церкви на её месте более полувека находился небольшой пустырный холм, неровный, соответствующий наклону улицы Суворова, с пустыми огромными торцовыми стенами домов по улице Суворова и улице Л. Толстого на самом перекрестье, слегка изогнутый.



С начала 1970-х годов угол дома на улице Л. Толстого (квадратный торец) и на углу улицы Суворова (большой вертикальной формы торец) и длинную горизонтальную стену между торцами стали расписывать витебские художники по идеологическим заказам городских и областных властей.

С начала 2000-х Рынковая площадь вновь обретает свой исторический барокальный вид и свой прежний смысл, но и её 1970–2000-й исторический сюжет будет всегда витать в её пространстве.

Возрождаются храмы и площади, участь же площадной стенописи иная: она окказиональна, случайна во времени и конечна. Однако подчинена словам из Экклезиаста: «Итак увидел я, что нет ничего лучше, чем наслаждаться человеку делами своими: потому что это – доля его; ибо кто приведет его посмотреть на то, что будет после него» (Экклезиаст. Гл. 3. Стих 22).

Сейчас нет точных дат создания всех росписей, а есть только приблизительные указания на их появление; некоторые изображения достаточно чёткие и полные, а другие представляют собой кадры из хроники витебских событий или дневниковые фрагменты из архивов витебских фотографов, есть такие, что исчезли в небытии без следа. Такова доля этого места.

Тем не менее в этом разнообразном материале есть своя логика, своя эстетическая задача, а главное – свой смысл в сакральной энергии Рынквой площади во времена невозможности существования Воскресенской церкви.

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

Панно «С чертежом города». Росписи представляют собой плакаты-идеологемы, сюжеты которых это – большие фигуры рабочих, гербы Витебска, храмы Витебска, советская символика (серпы и звёзды, знамёна), культовый чертёж Витебска, фрагмент государственного гимна, Западная Двина.

Все они являются проявлениями стрит-арта. В американском искусстве первые райтеры разрабатывают свои стилистические разнообразные граффити в 1972 году, а первый трафарет на Рынкoвой площади создан в 1973-м. В течение четверти века здесь появятся монументальные росписи, скульптурные изображения. Сюжетные программы этих изображений вовлекали зрителей в собственные эмоциональные диалоги, в своеобразную территориальную игру с пространством по театральным законам, как это и было заложено в смысловом коде Рынкoвой площади.

Художники работали над росписями группами, артелями. К концу 1990-х авторство сделалось наиболее важным, так как объявлялись конкурсы на проект, и выигравший конкурс художник сам выполнял роспись. Но все они вносили свой звук и свой колорит от пламенеющего до монохромного.

Эта стена стала своеобразным горизонтом, который раздвигал пространство Рынкoвой площади, придавал ей перспективу. А поскольку росписей было несколько, то и горизонтов оказалось несколько. Стена замыкала географическое пространство площади и организовывала социальное пространство города (1 – пространство Витебска с его всеми давно погибшими храмами и историческими топосами; 2 – более широкое пространство (что было обозначено словами гимна) – пространство страны. Всё это – патриотическое пространство/время), а также сугубо эстетическое пространство города



ПАННО «С ЧЕРТЕЖОМ ГОРОДА». 1973 ГОД.

РОСПИСЬ НА СТЕНЕ... ВОСКРЕСЕНСКАЯ ЦЕРКОВЬ

Во время подготовки в празднованию 1000-летия Витебска этот проект с могучими фигурами воинов и городских ремесленников размещался на сплошной горизонтальной длинной плоскости, прикреплённой к стенам. Левая часть была намерено тяжеловатой, сконцентрированной, плотной и вместе с тем с тонкой цветовой гаммой зеленовато-багряного-серого цветов с охристым кругом солнца, белые стрелы/лучи которого организовывали и направляли всю композицию этой части.

Центр и вся правая часть проекта намерено монохромная, с поворотом, как это было приятно в египетской стенописи (фигуры в профиль, пейзаж – вид сверху). В этой части расположен чертеж Витебска с городом, окружённым стеной и с въездными брамами. И, наконец, плоскость на торцовой стене дома, начинающего улицу Суворова, где над частью чертежа закомпанован герб города с мчащимся всадником.

Изображение представляет собой рассказ. О начале города во времени и его первом пространстве. О первопредках, отцах-начинателях города, его главных действующих персонажах. И о его символах/знаках в истории.

Это повествование читается, по традиции, слева направо от мощного зачина через сердцевину вот этого самого центрального городского топоса к верхней точке/обобщению (гербу).

Эта роспись подобна стенописи, в том смысле, что она адекватна сероватому цвету стен окружающих её зданий, благодаря чему она как бы вмонтирована в них, но и выдвинута ими вперёд.

Она естественна на этой стене, и поэтому буднична, в ней нет яростных цветовых акцентов и она не настойчива. Но к празднику го-

РОСПИСЬ НА СТЕНЕ... ВОСКРЕСЕНСКАЯ ЦЕРКОВЬ

рода это панно – празднично и по сюжету и по смыслу: история города словно выступает и проявляется из стены, как будто камень начинает говорить о времени, проступать сквозь время, отдельными фрагментами, отдельными героями, несвязно/связанными элементами исторической мозаики. С зелёным газоном под стеной или со специально подобранным колером клумбовых цветов (лиловым и багряным).



ФРАГМЕНТ РОСПИСИ С ПЕРСПЕКТИВОЙ УЛИЦЫ СУВОРОВА...

Панно сделано на скреплённых планшетах. Эта искусственная и природная его согласованность с окружающим городским пейзажем создавала всегда особую общую подчёркнутую аккуратность, и для начала 1970-х это был рассчитанный ландшафтный дизайн (так же точно, вплоть до сантиметра и с таким же колоритом был рассчитан дизайн/проект на площади Победы в то же самое время).

Панно «Революционное». Судя по сохранившемуся фрагменту фотографии, оно сделано к одному из советских юбилеев Октябрьской революции.



ПАННО «РЕВОЛЮЦИОННОЕ». 1977 ГОД.

Тот же левый край, где в предыдущей были расположены фигуры героев Витебска, занимает мощная фигура рабочего в косоворотке и кепке с листовкой в руке. Слева от него горками (как это принято в иконописи, клеймами, а также, как на египетской стенописи, линейными рядами) сверху вниз располагаются изображения: заводских корпусов и дымящихся труб; далее – плотного ряда рабочей демонстрации; самое большое, нижнее пятно – на фоне знамён и клубов дыма стремящийся вперёд бронепоезд. Элементы росписи

разномасштабны, но композиционно зарифмованы круглящимися очертаниями форм. В этом отдельном фрагменте вся целостность удерживается монументальной вертикалью фигуры рабочего, а плоскостность линейных элементов согласуется с объёмным изображением главного персонажа.

Трудно предположить, что было изображено в центре и правой части панно. И трудно сказать, когда именно оно было исполнено. Если, как мы предполагаем, это выполнялось к одной из годовщин революции, то, вернее всего допустить, что панно – либо более раннее в сравнении с росписью «С чертежом города», так как 1) оно типологически близко ей; 2) сама топография угла росписи, холма под ней, элементы крыши здания и объектов указывают на сходство во времени; 3) дизайн панно по сравнению «С чертежом» более стильный, плоскостный и обобщённый; 4) сделано на скреплённых планшетах; 5) в следующие юбилеи уже существовали другие росписи на этой стене; либо роспись «С чертежом города» переделывалась через всего четыре года после создания (юбилей революции отмечался в 1977 году).

Панно «С Гимном». В 1981 году вид площади преобразился благодаря яркому красному цвету нового панно, на котором «лесенкой» в левой и центральной части крупным рубленным шрифтом были вычеканены золотисто-жёлтые строчки Гимна СССР на белорусском языке:

«Партыя Леніна

Сіла народная

Нас да вышынь камунізма вядзе».

РОСПИСЬ НА СТЕНЕ... ВОСКРЕСЕНСКАЯ ЦЕРКОВЬ



ПАННО «С ГИМНОМ». 1981 ГОД.

РОСПИСЬ НА СТЕНЕ... ВОСКРЕСЕНСКАЯ ЦЕРКОВЬ

Из тёмного красного фона, как из стягового полотнища проступали очертания флагов, а горизонтальную часть панно при его переходе к вертикальной/торцовой венчал красный серп/молот, вписанный в золотисто/жёлтый квадрат.

Панно было броским, геометрически чётким, минималистским и оттого похожим на сплошную высокую стену, на огромный сплошной плакат или на огромный флаг. Его визуальная информация была сосредоточена в государственной символике. В 1981 году эпоха застоя подходила к концу, многое воспринималось уже совсем формально. Роспись напоминала кирпичную стену.



ВИД ПАННО С КСТОВСКОЙ ГОРЫ.



Вид с Октябрьского моста.

Вертикальная часть панно не занимала целиком всю торцовую часть дома на улице Суворова, оставляя над собой совсем небольшое навершие, наподобие фронтона. Она не примыкала плотно к торцовой стене, и между ними оставался небольшой зазор. На вертикальной части панно изображение напоминало собой рельеф, элементы которого похожие на детали технологического пейзажа, слоистые и скреплённые, слагающиеся в текст, оранжево-красные на золотистом фоне.

РОСПИСЬ НА СТЕНЕ... ВОСКРЕСЕНСКАЯ ЦЕРКОВЬ

Панно «Красные звёзды» являлось своеобразным продолжением предыдущего. Здесь уже возникло символическое изображение с красным огромным серпом/молотом, с золотыми звёздами, вписанными в ярко красные звёзды, что соединяло советскую символику с темой Победы. Чередование геометрических элементов и цвета создавало впечатление линейного полосного ритма и мозаики одновременно, строгого и праздничного. Праздничная майская фотография сохранила это ощущение, подчёркнутое еще и линейными плоскостями строительных лесов на Ратуше, переживающей тогда капитальный ремонт и из-за этих лесов похожей на китайскую пагоду.



ПАННО «КРАСНЫЕ ЗВЁЗДЫ». 1985 Г.





Вид с Октябрьского моста.

Панно ярким сияющим пятном вырывалось из серости окружающих домов и из пышной зелени скверов. Она была преувеличенно броской, и в сравнении с предыдущей более впечатляющей.

Роспись «Красновато/кирпичные храмы». Кирпичная фактура стены дома на улице Суворова выступает краешком слева на фотографии и позволяет зафиксировать колорит росписи, красно/кирпичный с тёмной охрой храмовых куполов и охристыми же бликами/подтёками/обугленностью на плоскости торцовой стены, что делает роспись похожей на старый пергамент или фрагмент берестяной грамоты. Действительно, верхний венчающий изображение орнамент как будто проступает сквозь время, как будто прожигает поверхность стены из прошлого. Изящным ювелирно изысканным шрифтом под орнаментом написано слово Віцебск, и сам город мощной напряжённой тяжкой храмовой громадой выступает в ниж-

РОСПИСЬ НА СТЕНЕ... ВОСКРЕСЕНСКАЯ ЦЕРКОВЬ

ней части стены, как из самой стены и как из земли, в которую стена уходит. В небесах над городом плывут ровными рядами строки летописи о Витебске, выступающие на самой светлой, как облако, полоски в центре. Росписи создавали Сергей Бабура, Андрей Дмитров, Олег Седловский. На витебском телевидении передачу о росписи снимал Михаил Шульман.



Роспись «Красновато/кирпичные храмы». 1988 г.



На фотомонтаже художника Алеся Мемуса видно, что и горизонтальная часть этой росписи представляла собой насыщенное, пульсирующее пространство, в котором храмы сопрягались друг с

другом, словно друг друга подпирая и друг друга преодолевая. Они составляли единое храмовое целостное сооружение, отчего весь город воспринимался как храмовый комплекс, как город мощной силы. Эти выступающие на стене тёмные пятна создавали плотные сгустки энергии.

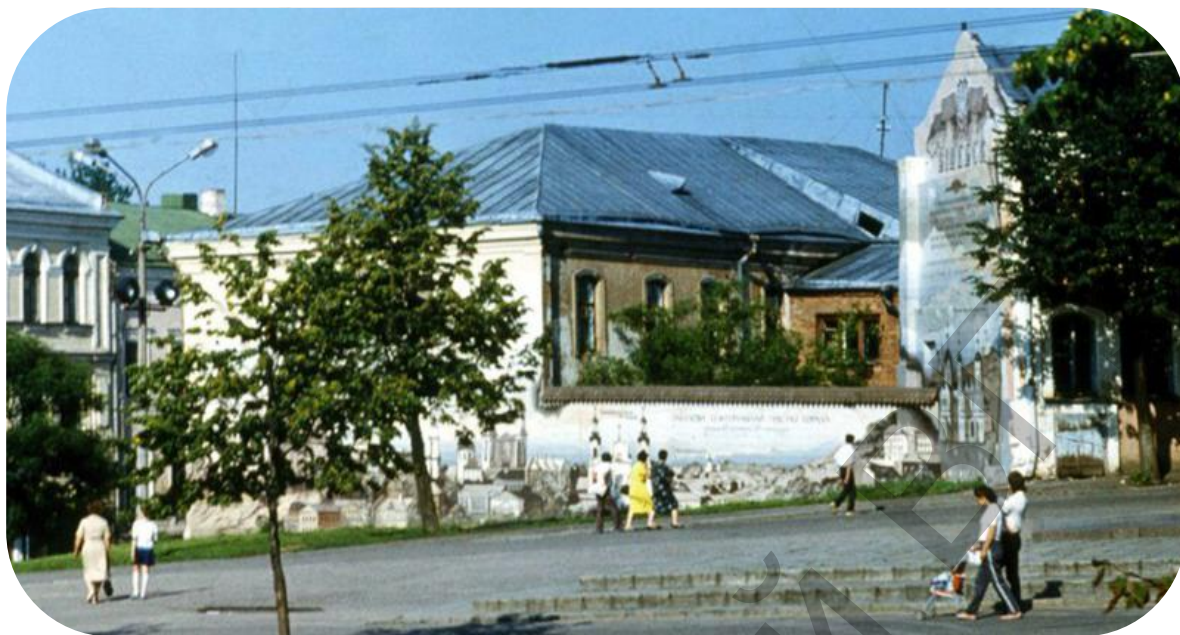
Фотография была сделана зимой и во время земляных работ (возможно, раскопок на месте Воскресенской Рынковой церкви), и заснеженный бугор белым пятном подчёркивал объёмную городскую панораму, придавал ей перспективу и создавал сильный эффект театральной сценической росписи.

Благодаря именно этой росписи возникло новое пространство, иначе в сравнении с барокальной архитектурой организующее бывшую Рынковую, теперь Ратушную площадь как сценическую площадку, на которой разворачивалось (теперь виртуально) городское действие. Не все помнят эту роспись и не все обращали на нее пристальное внимание в конце 1980-х, когда социум трясло от перестройки и исчезали продукты. Однако она воздействовала на подсознательном уровне, а главное, она вызывала из очередного небытия мощную энергию Витебска.

«Голубая роспись» продолжает предыдущую, являясь её вариантом, её трансформацией. Изображение в её левой части насыщено и уплотнено, а сливаясь с зеленой травой приобретает чуть зеленоватый оттенок.

«Голубая роспись» является целостной и разворачивающейся перед зрителем широкой городской панорамой, созданной в линейной, растянутой по линии горизонта перспективе.

РОСПИСЬ НА СТЕНЕ... ВОСКРЕСЕНСКАЯ ЦЕРКОВЬ



«ГОЛУБАЯ РОСПИСЬ». 1990 Г.



КАДР ИЗ ФИЛЬМА «НАШ ЧЕЛОВЕК В САН-РЕМО», ГДЕ РОСПИСЬ НА ЗАДНЕМ ПЛАНЕ ПОДОБНА СЦЕНИЧЕСКОМУ ЗАДНИКУ В СПЕКТАКЛЕ.

РОСПИСЬ НА СТЕНЕ... ВОСКРЕСЕНСКАЯ ЦЕРКОВЬ



КАДРЫ ИЗ ФИЛЬМА «НАШ ЧЕЛОВЕК В САН-РЕМО».

Храмы, в реальности располагавшиеся в разных местах Витебска и на разных уровнях, на изображении размещались совокупно и как будто в едином топосе. Роспись не была неким фотографическим путешествием по городским кварталам. Композиционно она начиналась мощным визуальным акцентом слева (Успенский собор), развивалась 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 (Воскресенская Рынковая). Но этот элемент росписи является и поэтическим обобщением, неким главным выводом из всей совокупной мысли, из всей идеи. Воскресенская Рынковая словно поднималась из земли, стройно вырастала из своего небытия, колыхалась в голубом воздухе, за ней мерцал едва видимый городской пейзаж, а над ним витал летописный текст. И имя Витебск. На росписи возникал тонкий небесный град, реально/ирреальный, натуральный и растворяющийся в голубой небесной дымке.

Роспись «Храмы Витебска». Третий вариант росписи с общим, единым замыслом – утраченные витебские храмы в исполнении команды Сергея Бабуры выполнен в начале 1991 года.

В записи перформанса Алеся Пушкина «Шляхам Сьвятога Ясафата», которая сделана в ноябре 1994 года, хорошо видны все детали этой росписи, когда художник, несущий крест Иосафата Кунцевича с Успенки вниз через Рынковую площадь к Двине, идёт мимо росписи и по линии росписи.



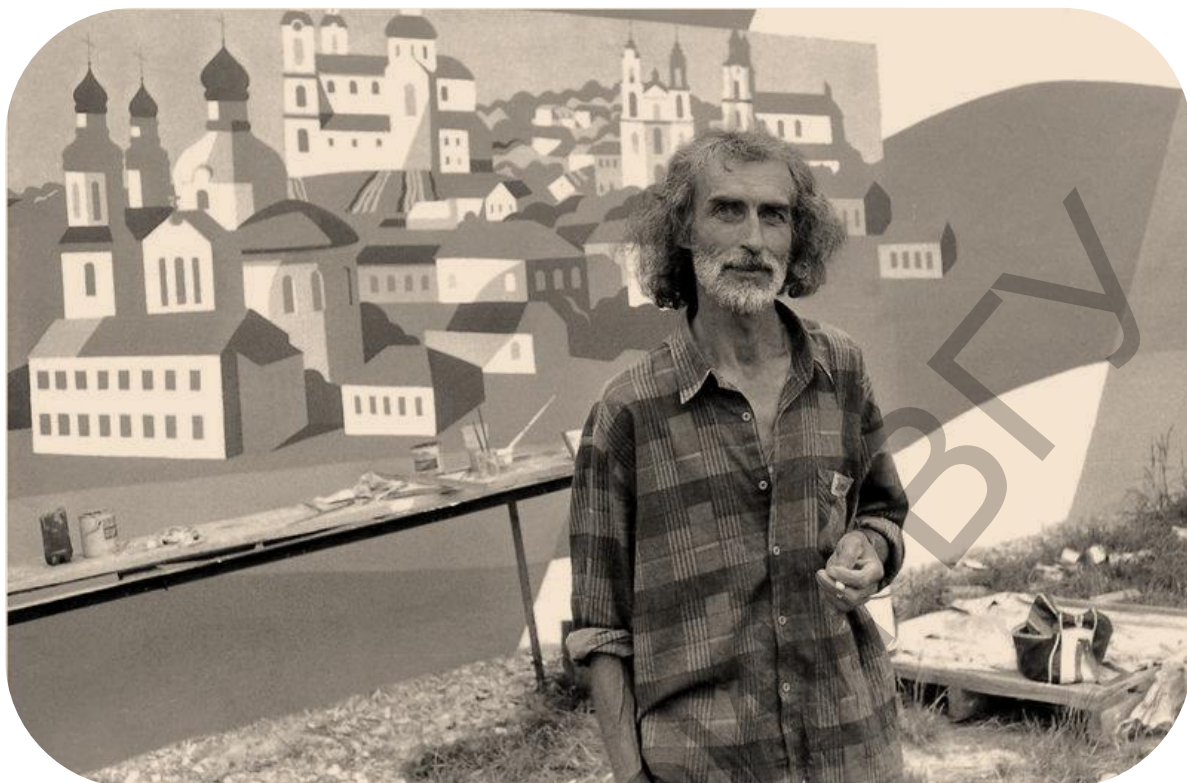
«Голубая роспись» отличается своим некоторым лиризмом, в «Храмах Витебска» поражает напряжённость акцентов, почти рельефность как бы выступающих из стены прямо на зрителя мощных, объединённых в общий комплекс церковей и костёлов. Город предстаёт как архитектурно-скульптурное единство, в котором стены храмов словно поддерживают друг друга, а башни церковных фасадов членят горизонтальную плоскость росписи. В нижней трети вертикальной плоскости город так же храмово сосредоточен и выступает вперёд как в обратной перспективе. Текст из летописи направляет взгляд зрителя вверх, в небо, в мир небесного града.

РОСПИСЬ НА СТЕНЕ... ВОСКРЕСЕНСКАЯ ЦЕРКОВЬ

Роспись «Синяя река» – последняя из существовавших на стене, в левой кулисе площади. Ее изображение композиционно наиболее завершённое, интересное по размещению и гармонии её элементов. Очень тонкое по цветовой гамме и акцентам. Приём её 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 всей росписи блестящую чистоту, отчего весь город с храмами и домами видится абсолютно белым, мраморным, даже как будто светящимся эмалевой перлиной. Александр Досужев продолжал традицию предыдущей росписи в изображении на торцовой стене (дома на улице Суворова) Воскресенской Рынковой церкви.



Роспись «Синяя река». 1998.



АВТОР РОСПИСИ – ХУДОЖНИК АЛЕКСАНДР ДОСУЖЕВ.

Особенности росписей:

1. Они повествовательны. В каждой из них присутствовал определённый рассказ:

- о городе;
- о его истории;
- о его храмах;
- о его советской реальности.

2. В каждой из них возникал символический элемент:

- революционная;
- коммунистическая;
- государственная;

- городская (герб);
- лента реки.

3. Совмещение в каждой из них 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. Цвет: от красного и его оттенков – до голубого и его оттенков. От созвучия с красно-кирпичной витебской архитектурой и пламенеющими советскими флагами/звездами через охру берестяных грамот – к небесному граду над небесно-синей рекой.

5. Все росписи пафосны. Не агитационны напрямую, не откровенно плакатны, но – пафосны, а значит.

6. Крупномасштабны, монументальны. С большими фигурами людей и храмов.

7. В изображениях храмов: либо в прямая перспектива, либо плоскость.

8. Каждая роспись содержит элементы декоративности и каждая атмосферна.

РОСПИСЬ НА СТЕНЕ В ПРОСТРАНСТВЕ СНЕСЁННОГО КОСТЁЛА СВЯТОГО АНТОНИЯ

В конце 1960-х по улице Ленина еще ходил трамвай, и одна из его остановок находилась именно у торца дома возле снесенного костёла св. Антония. Помню, как в детстве и даже ранней юности эта пустая, всегда грязноватая, мрачная и наступающая стена вызывала всегдашнее внутреннее состояние одиночества и даже страха. Словно осколок войны, словно напоминание о бесконечных потерях. Казалось бы, эта плоскость сама просилась для некоего изображения, однако с 1958-го до 1998-й год она стояла всегда в стороне, даже во времена реконструкции правой части улицы к юбилею города.

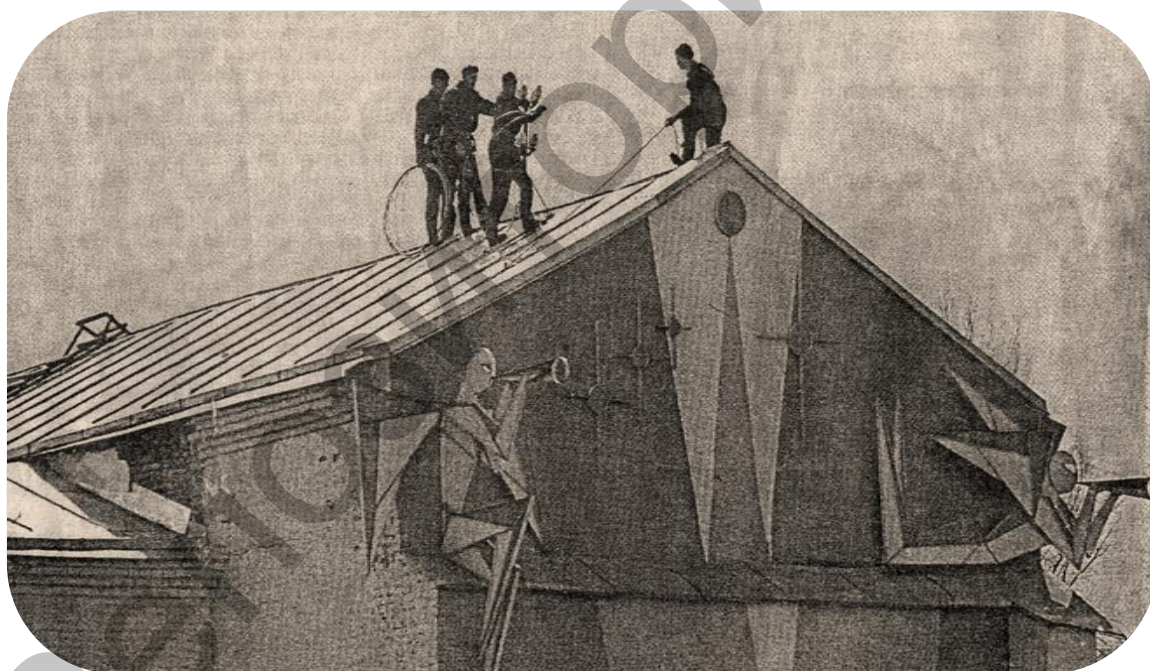
«Ангелы над Витебском», или «Прорыв к памяти исторической правды». «На торце дома [№] 35 по ул. Ленина в центре Витебска появились четырехметровые ангелы. Объемно-пространственную супрематическую композицию под названием «Прорыв к памяти исторической правды» выполняет её автор – известный витебский художник Александр Слепов и художники его

РОСПИСЬ НА СТЕНЕ... КОСТЕЛ СВ. АНТОНИЯ

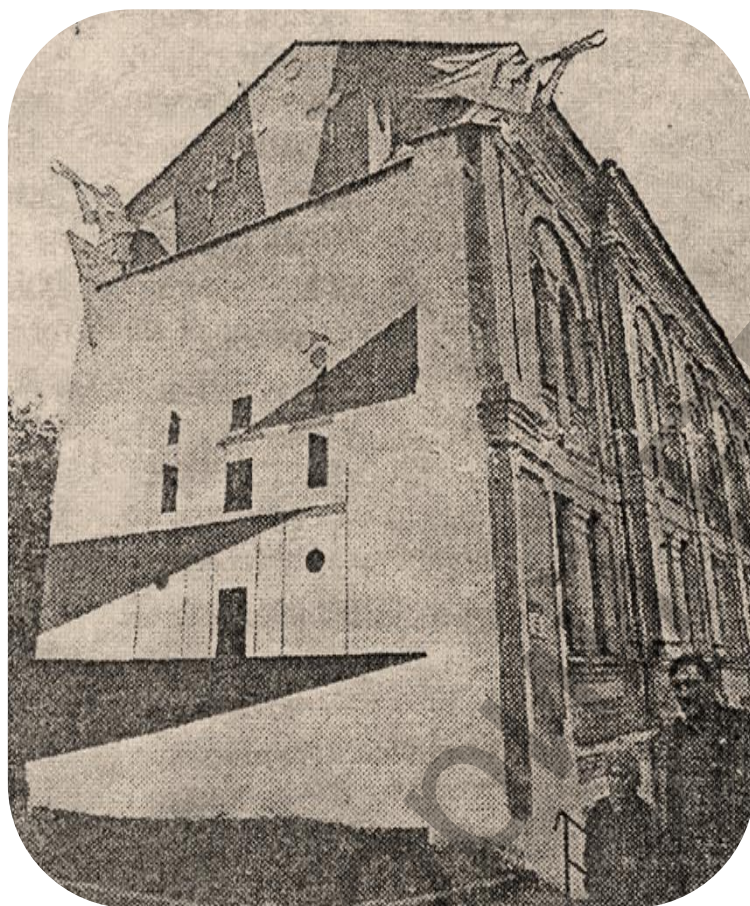
творческой мастерской. В центре композиции площадью 100 кв. м – символ веры, которая десятки лет подвергалась гонениям» [5].



УЛИЦА ЛЕНИНА В НАЧАЛЕ 1970-х ГОДОВ.



«АНГЕЛЫ НАД ВИТЕБСКОМ». 1998 г.



«АНГЕЛЫ НАД ВИТЕБСКОМ». 1998 г.

В то же лето творческое объединение «Квадрат», членом которого был и Александр Слепов, выполняло второй вариант росписи «Смерть обоям. Принцип росписи стены» по эскизу К. Малевича на углу улицы «Правды», 10.

Для А. Слепова его конкурсная работа «Ангелы над Витебском» также стала частью супрематической акции по возвращению общей духовной памяти города.

Об ангелах он думал как о трубящих ангелах Апокалипсиса, и их железная красота была пугающей, угрожающей и судной.



**АВТОР РОСПИСИ ХУДОЖНИК –
АЛЕКСАНДР СЛЕПОВ.**

тёмно синяя с белой вставкой.

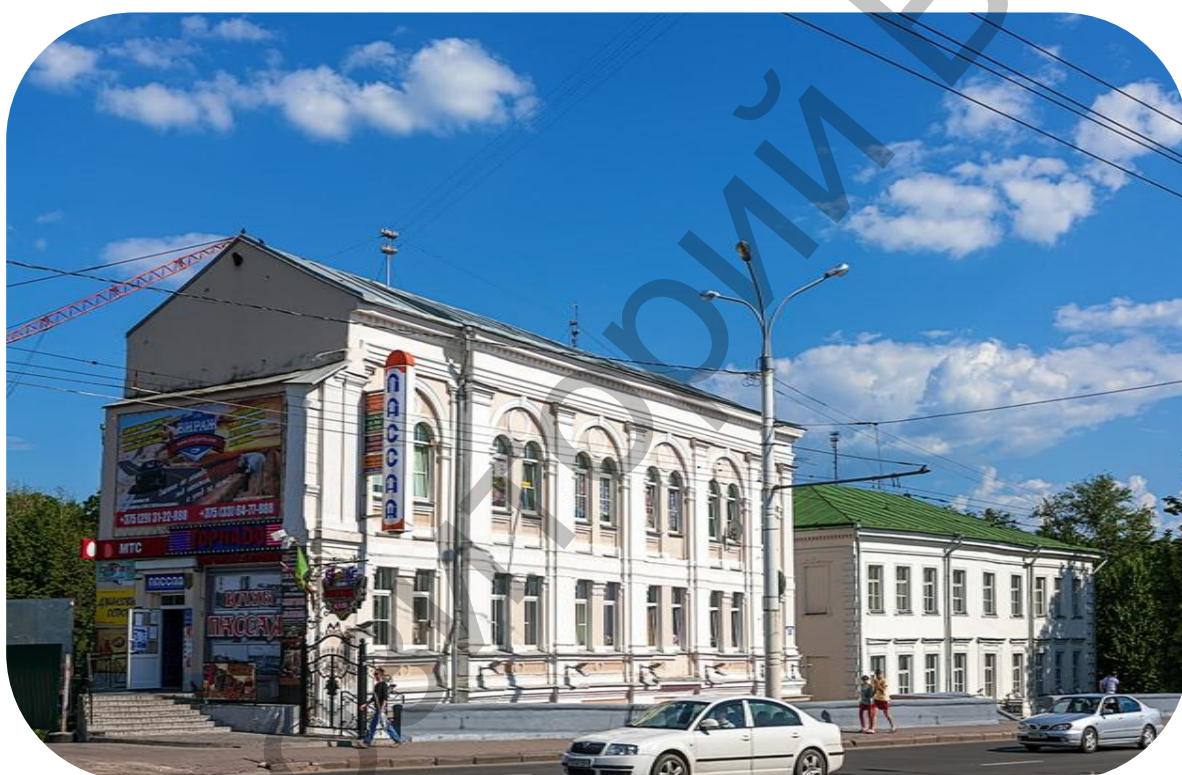
На большой плоскости стены расположен фасад храма, стилизованный, изображенный только контуром, как напоминание и как понимание его невозвратности. Символ его разрушения – это огромные клинья: красный верхний, темно синий средний и чёрный нижний. Александр Слепов использовал супрематические цвета, строгие и беспощадные и супрематические клинья (как реплику знаменитого плаката Л. Лисицкого). Один журналист даже подписал фото росписи: «Ангелы-авангардисты»: «Уж больно дерзко глядят со стены четырехметровые ангелы» [6].

Эта роспись была резкой, очень жёсткой, скупой и смыслово атакующей. В общем, она соответствовала силе, отчаянию и стойкости этой площади. Она вопияла. Как будто из другого пространства звучали её трубы, взывая не просто к памяти, но к пробуждению силы города. Это сакральное пространство словно звенело всем своим

РОСПИСЬ НА СТЕНЕ... КОСТЕЛ СВ. АНТОНИЯ

временем. Эта роспись была самой концентрированной из всех на площади существовавших.

Через некоторое время роспись была уничтожена. В благообразном, отремонтированном историческом здании открыли торговый центр «Пассаж», продают керамическую плитку и сантехнику, рядом пристроили ресторан. И драматическое ощущение этого места исчезло, превратилось в насмешку, в неуместную иронию. И это тоже – клинописная отметина времени.



СУПРЕМАТИЧЕСКАЯ РОСПИСЬ ВО ДВОРЕ

О ней знают немногие. Несколько витебских художников. Кое-кто из фотографов. Когда-то мне о ней рассказал фотограф-художник Игорь Барсуков и показал её фото в надежде, что она сделана в начале прошлого века.

Мы решили включить её небольшой вставкой в общий текст по следующей причине. Она звучит неожиданной коннотацией с большим супрематическим проектом Александра Слепова: и здесь тоже виден красный и белый клин, а слева между окнами за деревьями светится белый круг.

Знаменитая красно-кирпичная архитектура Витебска также явлена ярко и энергично. И это была коннотация словам С. Эйзенштейна: «Странный провинциальный город. Как многие города Западного края – из красного кирпича. Закоптелого и унылого. Но этот город особенно странный. Здесь улицы покрыты белой краской по красным кирпичам, а по белому фону разбежались зеленые круги. Оранжевые квадраты. Синие прямоугольники. Это Витебск 1920 года. По кирпичным его стенам прошла кисть Казимира Малевича. Супрематические конфетти, разбросанные по улицам ошарашенного города» [7].



ФОТО И. БАРСУКОВА. 1997 ГОД.



На фото виден край стены над крышей, и на нём узкие остатки прежде висящего там баннера «Старый Витебск», рядом с окнами галереи художника Алесь Пушкина. И это – третья коннотация.

Алесь Пушкин сообщил, что эта роспись – просто этюд, проба, сделанная в 1997 году его студентами в этом витебском дворе.

✓ *«На той час нефармальны краязнаўчы клуб “Узгор’е” у Віцебску практычна спыніў сваё існаванне, саступіўшы сваё памяшканне партыі БНФ. Тым не менш, прывычка гуртавацца для адраджэнскіх спраў ва ўзгорцаў засталася. На суботнік каля галерэі сабралася збольшага “ўзгорская” моладзь. “Адраджэнне старога горада” палягала ва ўпарадкаванні будучай галерэі. Фіналам суботніка мстаў роспіс гаража, якістаяў недалёка, на вуліцы Суворова. Матывы роспісу былі добра прадуманы: з’явілася не спантаннае графіці, а закончаная кампазіцыя. Пушкін наносіў контуры і мазком пазначаў патрэбны для запаўнення колер. Далей працавалі “чаляднікі”,*

СУПРЕМАТИЧЕСКАЯ РОСПИСЬ ВО ДВОРЕ

запаўняючы контуры фарбай. Так на гаражы з'явілася мазаіка колераў, геаметрычных фігур, рук і вачэй. Стылістыкай і матывамі яна была падобная да знаку галерэі, які ўпрыгожыў будынак па вуліцы Суворова з тарца: папярэдні будынку, у якім змясцілася галерэя, дом быў на адзін паверх ніжэйшы. І кавалак сцяны, як раз адзін з паверхаў галерэі, што узвышаўся над ягоным дахам, стаў выдатным месцам для своеасаблівага знака» Алена Сцяпанавя (із п'сьма Алеся Пушкіна автору монографіі).



**ВИД РОСПИСИ ВО ДВОРЕ РЕСТОРАНА «ТРАКТИР» В 2017 ГОДУ.
ФОТО Ю. ШЕПЕЛЕВА.**

Нынче роспись поблекла, утратила часть своих форм и красок, потеряла бывшую наивную экспрессию. Однако она осталась во времени. И остаётся тайным, почти никому не видным напоминанием о событиях двадцатилетней давности в пространстве Узгорья и Рынкoвой площади.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В течение четырех столетий формировался и изменялся облик сакрального центра Витебска – Рынкковой площади. Его значение в судьбе города и его обличье впечатались бесценным сокровищем в историю Витебска, сделали именно это место полным величия, внутренней высокой драмы, памяти и светлого вдохновенного порыва. Двадцатый век в не меньшей степени, чем все предыдущие, оставил на сакральном теле площади свои жёсткие, как клинопись, отметины.

Начиная с 1930-х площадь много претерпела до нынешнего рубежа, волны времени как будто срывали столпы веры и памяти, накрывая и унося часы на башне, людей и храмы. А потом возвращало и память и церкви и человеческий дух.

Эта площадь – Ратушная в XX веке – оставалась Рынкковой и прозывалась в городе именно так. Ратушной её называли из почтения. И девять исторических росписей на ней (с еще одной скрытой) суть фрагменты социальной истории (с 1973 по 2000 годы) как пульсация этого времени. Они организовывали пространство, они не просто закрывали пустоту – в них билось сердце площади, живое, надсадное, мужское.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сементовский, А. Памятная книжка Витебской губернии на 1864 год / А. Сементовский. – СПб., 1865. – С. 53
2. Павлов, М. Убийство Иосафата Кунцевича // Аналитическая газета «Секретные исследования». – 2007. – № 7. <http://www.secret-r.net/arkhiv-publikatsij/7-2007/ubijstvo-iosafata-kuntsevicha>.
3. Марков, Б.В. Храм и рынок. Человек в пространстве культуры / Б.В. Марков. – СПб., 1999. – 296 с.
4. Распоряжение горисполкома «Об обрушении коробки костела...» № 27р от 7 апреля 1958 г. ГАВО. – Ф. 322. – Оп. 7. – Д. 48. – Л. 32
5. Пукшанский, А. Ангелы над Витебском / А. Пукшанский // Витебский курьер. – 1998. – 28 августа. – С. 3.
6. Крупица, О. Над Витебском воспарили два ангела с трубами / О. Крупица // Комсомольская правда. – 1998. – 3 октября. – С. 11.
7. Эйзенштейн, С. Избранные произведения в 6 т. / С. Эйзенштейн. – М., 1971. – Т. 5. – С. 432.

Научное издание

КОТОВИЧ Татьяна Викторовна

САКРАЛЬНЫЙ ЦЕНТР ВИТЕБСКА: СТЕНОПИСЬ

Монография

Технический редактор *Г.В. Разбоева*

Компьютерный дизайн *Т.Е. Сафранкова*

Подписано в печать 28.09.2017. Формат 60x84¹/₈. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 6,40. Уч.-изд. л. 2,36. Тираж 100 экз. Заказ 138.

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий
№ 1/255 от 31.03.2014 г.

Отпечатано на ризографе учреждения образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».
210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.