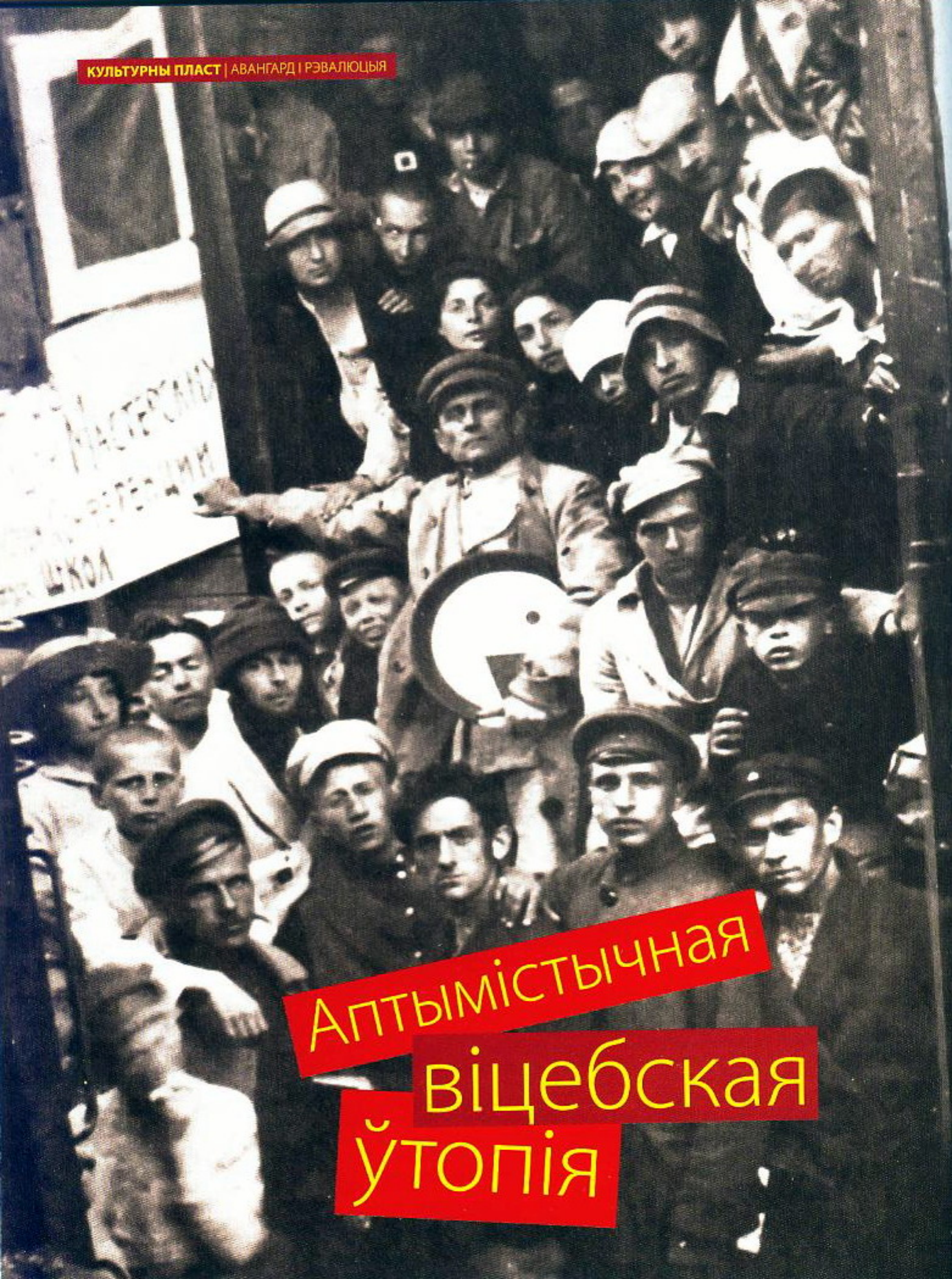


КУЛЬТУРНЫ ПЛАСТ | АВАНГАРД | РЭВАЛЮЦЫЯ



Аптымістычная

віцебская

ўтопія

Віцебскія вулічныя ўрачыстасці на заранку савецкай улады можна аднесці да недаследаваных старонак нашага мастацтва. Грандыёзнасць тых мастацкіх пошукаў не ставіцца пад сумненне нікім: афармленнем святкавання Першай Кастрычніцкай гадавіны кіраваў Марк Шагал, потым да яго далучыўся Казімір Малевіч, а памагатымі — сярод іншых — былі Мінін, Юдовін, Лісіцкі, Ром... Таму фантастычнае хараства славурых віцебскіх рэвалюцыйных імпрэз адносіцца да мастацкіх аксіём. No comment, як кажуць сёння. Без каментарыяў. А ўсё ж хочацца — праз шматгалоссе захаваных дакументаў і ўспамінаў — аднавіць карціну тых не надта ўжо і далёкіх часоў.

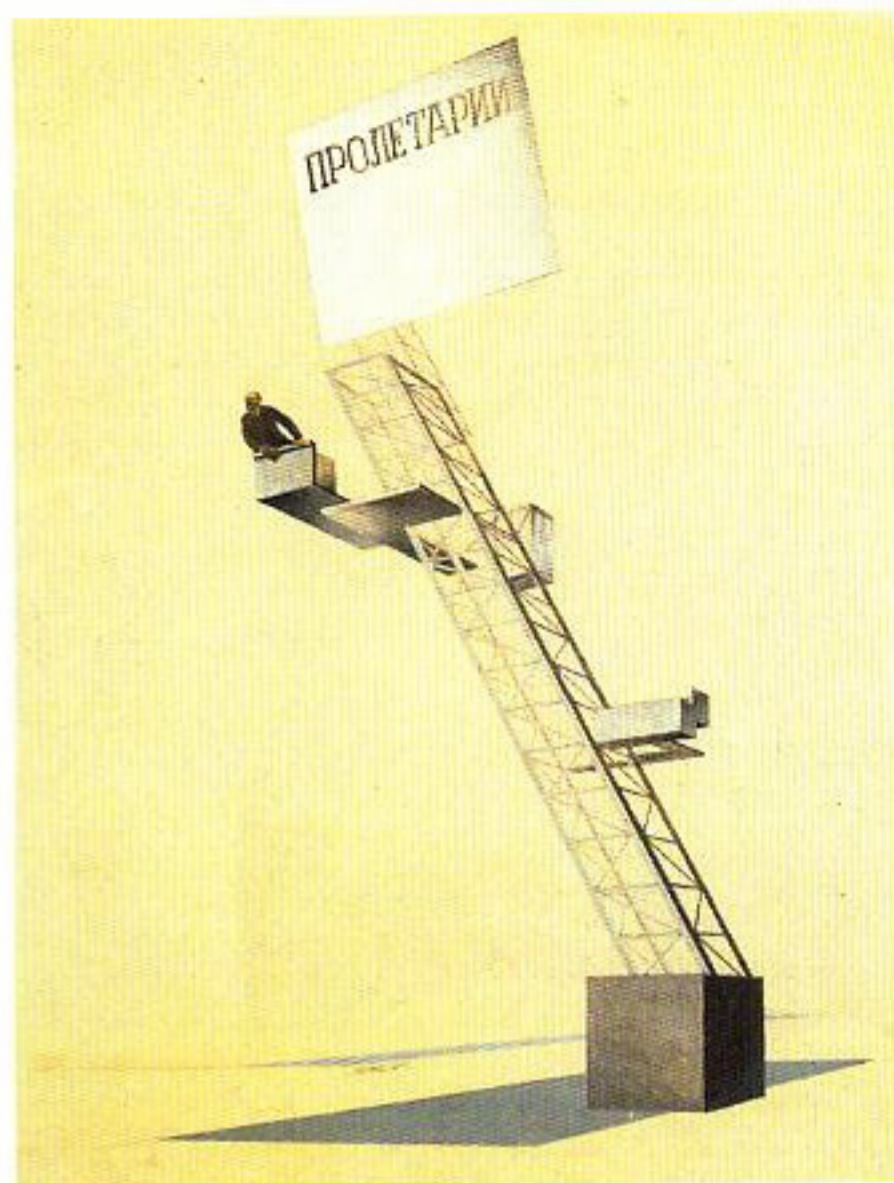
«Да моманту Кастрычніцкай гадавіны Віцебская губерня была ўпрыгожана 450 вялікімі плакатамі, шматлікімі сцягамі рабочых арганізацый, трыбунамі і аркамі». Так пачыналася справаздача Марка Шагала, якая адразу пасля ўрачыстасцей была надрукавана ў «Искусстве Коммуны». Звесткі адсюль і з іншых дакументаў дазваляюць зрабіць выснову, што для афармлення першых рэвалюцыйных святкаванняў выкарыстоўвалі рух, гук, выяву, тэкст, святло. Дамінавалі чырвоны і зялёны колеры, а дэкарацыйныя аб'екты ўжываліся двух тыпаў — статычныя і дынамічныя.

Статычныя аб'екты — гэта аркі, трыбуны, часовыя прасторавыя кампазіцыі, роспісы (унутраныя і вонкавыя), расцяжкі (выявы з тэкставымі заклікамі на палатне, якія развешваліся ўпоперак вуліцы над натоўпам) і згаданыя вышэй *вялікія плакаты*, якія ў даследчыцкай літаратуры звычайна называюць *пано*. Тэрмін *вялікія плакаты* (дакладней было б — манументальныя) сустракаецца не толькі ў Шагала, але і ў віцебскіх тэкстах мастацтвазнаўца Аляксандра Рома. Віцебскія *плакаты-пано* былі статычнымі аб'ектамі другога яруса: яны месціліся на сценах будынкаў па-над галовамі дэманстрантаў. Гэта вытлумачае прыведзеныя ў дакументах значныя памеры твораў — 3 на 2 квадратныя метры. *Вялікія плакаты* былі выкананы на палатне алейнымі фарбамі: зацверджаныя Шагалам эскізы спецыяльная група асістэнтаў павялічвала да рэальнага памеру з дапамогай агульнапрынятага метаду (дзялення эскіза на квадраты). Уяўленне пра віцебскі *вялікі плакат* да першай Кастрычніцкай гадавіны дае вядомы накід Шагала «Мір хцінам, вайна палацам».

Роспісы, зацверджаныя Шагалам, верагодна, стылёва былі падобныя на *вялікія плакаты*, магчыма толькі, што яны мелі больш умоўную пластычную мову. Дамінуючым аб'ектам *роспісы* сталі крыху пазней — у святочным афармленні УНОВІСа, якім кіраваў Казімір Малевіч. Магчыма, што *супрэматычныя роспісы* трэба разглядаць як адзіную *гіганцкую* па памерах *інсталіцыю* — настолькі цэласна гэта выглядала (паводле сведчання Сяргея Эйзенштэйна, аранжавыя трохкутнікі і зялёныя квадраты літаральна «знішчылі» выразнае віцебскае дойлідства). Версію суцэльнай *інсталіцыі* пацвярджае і той факт, што *роспісы* былі размешчаны не выпадкова, а ўпрыгожвалі будынкі, у якіх знаходзіліся важныя для новай улады ўстановы. А гэта азначае адно: адбылося супадзенне палітычнай і мастацкай ідэі свята.

Пасля абмеркавання вынікаў святкавання віцебскія вуліцы, на якіх праходзіла ўрачыстае шэсце, атрымалі новыя назвы. Была ўведзена і падвоеная — *рэвалюцыйная* — нумарацыя будынкаў з

Казімір Малевіч і сябры УНОВІСа перад паездкай у Маскву. 1920.



Эль Лісіцкі. Праект трыбуны Уладзіміра Леніна. Папера, гуаш, графітны аловак. 1920.

савецкімі ўстановамі, якая дзейнічала некалькі гадоў, пачынаючы з 28 студзеня 1919 года. *Рэвалюцыйны нумар* месціўся вышэй за «звычайны»; вялікі па памерах, ён пісаўся чырвоным колерам на белым фоне. Цікава, што новая нумарацыя не адмяняла напярэдніай, а існавала паралельна, што нарабіла шмат блытаніны. Па прычыне мастацкай выразнасці і відавочнай непрактычнасці *рэвалюцыйную нумарацыю* трэба аднесці да *статычных афарміцельскіх аб'ектаў*, кшталту вялізнай *інсталіцыі*.

У напярэднікі такіх нетрадыцыйных арт-тэхналогій, як *інсталіцыя*, *перформанс* ці той жа *рэдзі-мэйд*, трэба залічыць і *часовыя прасторавыя кампазіцыі*, упершыню створаныя Шагалам. Напрыклад, былы езуіцкі касцёл у цэнтры Віцебска, каля якога заканчвалася шэсце і пачынаўся мітынг, мастак упрыгожыў «доўгабародымі старымі на ярка-зялёных у яблык конях» і «зялёнымі козамі, намаляванымі ў самых неверагодных ракурсах, якія глядзелі на прахожых па-вар'яцку разгубленым поглядам». Гэта і ёсць *аб'ект* — прадмет з мастацкім уздзеяннем. Відавочная чароўная, таямнічая логіка дазваляе трактаваць шагалаўскае ўбранне як *аб'ект дадаісцкага кшталту*.

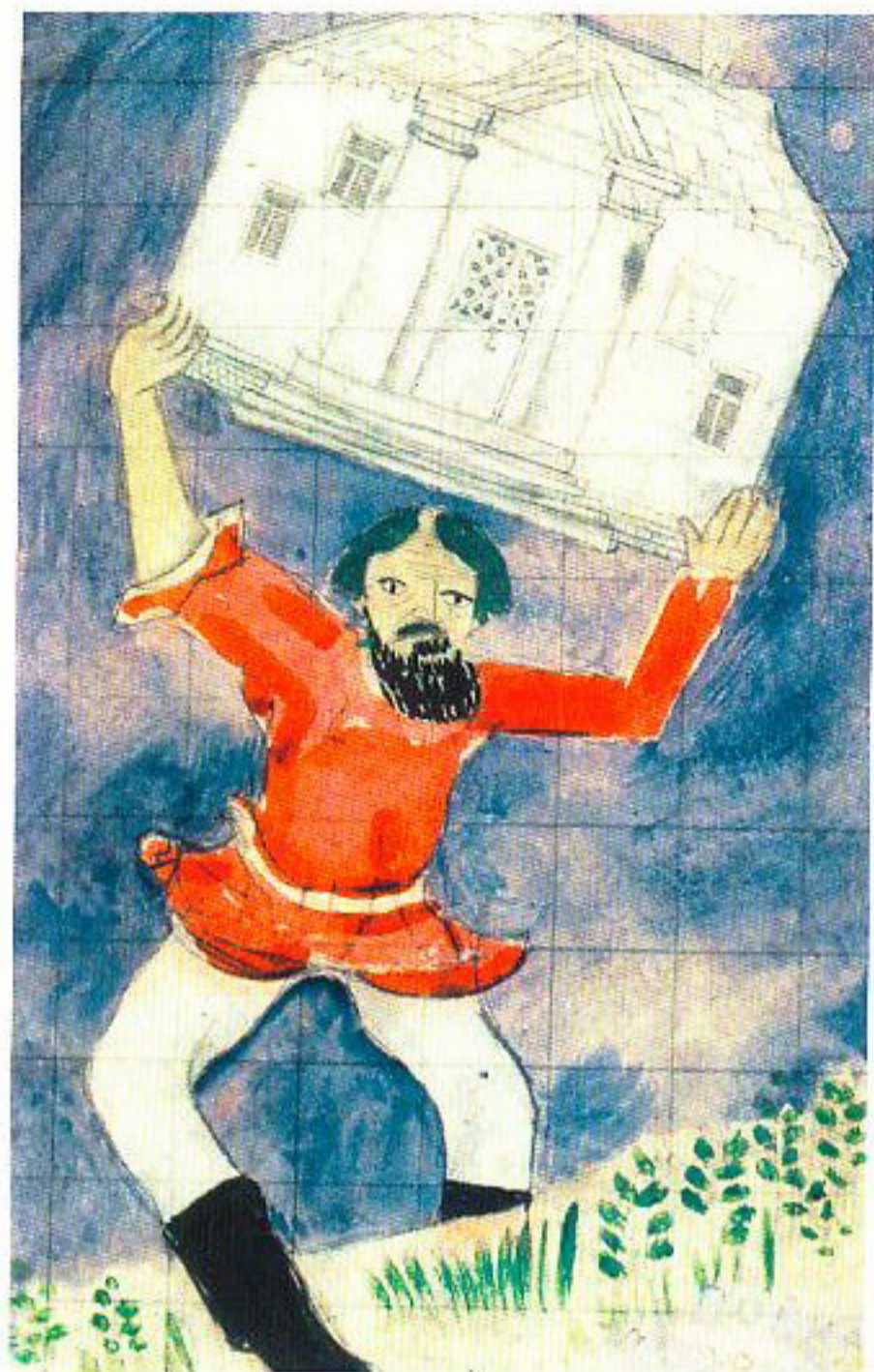
Афармленне першай Кастрычніцкай гадавіны ў Віцебску трэба разглядаць і ў якасці вытокаў *люмінізму* (мастацтва, якое працуе са святлом). Фэст распачалі а 18-й гадзіне вечара і планавалі святкаваць тры дні і... тры ночы (атрымалася, праўда, на суткі карацей). З надыходам цемры горад асвятлялі *находнямі*, *электрычнымі ліхтарамі і гірляндамі*. Падсвечвалася і пэўная частка *вялікіх плакатаў і часовых роспісаў*. На жыхароў Віцебска гэта зрабіла велізарнае ўражанне. З-за вялікіх выдаткаў на электрычнасць і чырвонае палатно Шагала абвінавачвалі ў перарасходзе сродкаў, і ён страшэнна накрывіўся. Усе наступныя віцебскія святы і нават Кастрычніцкія гадавіны адзначаліся толькі ўдзень.

Трыбуны, верагодна, з'явіліся з-за мітынгавай неабходнасці. Малюнкі першых пабудов не захаваліся, хутчэй за ўсё, над іх канструкцыяй не надта задумваліся, але амаль адразу яны пераўтварыліся ў своеасаблівы кірунак *ушанічнай* п'ядзейснай *архітэктуры*. Да яго пачатку трэба аднесці *трыбуны* Эль Лісцкага, Давіда Якерсона і невядомых сяброў УНОВІСа. Пазней на Беларусі гэты кірунак часткова ўвасобіўся ў творчасці Іосіфа Лангбарда.

«Белай плямай» сярод статычных аб'ектаў застаюцца названыя Шагалам *аркі*. Што гэта? Роспіс рэальных архітэктурных форм? Думаю, што не: у такім роспісе не было неабходнасці, ён не ўкладваўся ў віцебскую афарміцельскую стратэгію. Стварэнне новых канструкцый? Гэта было б вартым асобных згадак. Тады чаму *аркі-новаробы* засталіся незаўважанымі мясцовай прэсай і тымі, хто пісаў успаміны? Магчыма, што *аркі і расцяжкі* — гэта адно і тое ж. Знакаміты зялёны шагалаўскі «Вершнік», па сведчанні Валянціна Зейлера, быў *расцяжкай*. Гэты «Вершнік» упрыгожваў Дзвінскі (Кіраўскі) мост. Для «пераўтварэння» яго ў арку патрэбна была дробязь — пазначыць вертыкалі (тое, да чаго расцяжка чапляецца: ліхтарныя слупы, балконныя балясіны, частка прасторы сцяны і г.д.). Калі ласка, вось табе і *арка*. Ды і Валянцін Зейлерт згадваў пра прыбраныя галінкамі елак ліхтары... Увосень 1919-га Віцебскі Губвыканкам зацвердзіў «Спісок Советских и Профессиональных Зданий», паводле якога павінны ўпрыгожвацца будынкі 19-ці ўстаноў; апошнім, пад 20-м нумарам, тут названы Дзвінскі мост. А без *расцяжкі*, прабачце, тут не абмысціся!

Дынамічнымі (рухомымі) аб'ектамі былі *чырвоныя сцягі, сцягі рабочых устаноў, транспараны, находні, тантамарэскі, агітрамвай (агітцягнікі альбо агітвагоны), ліхтары з каліровым шклом і запаленымі свечкамі*. Да дынамічных аб'ектаў трэба аднесці і «*влізную колькасць вялікіх чырвоных стужак*», згаданую ў працытаваным вышэй шагалаўскім «Лісце з Віцебска». Аналіз *тантамарэсак* (тэатральныя марыянеткі, якія ўяўляюць свайго кшталту сімбіёз з чалавекам-лялькаводам) немагчымы, яны вядомыя толькі па ўспамінах. Але цалкам верагодна, што героямі тут былі персанажы, апэратыўна засвоеныя газетна-часопіснай графікай: рабочы, салдат, чырвонаармеец, буржуй. З *чырвонымі сцягамі, ліхтарамі, вялікімі стужкамі і находнямі* справа больш-менш зразумелая. Прадбачаннем агітацыйных трамваяў стаў твор Івана Пуні. Малюванне на машыне перацякае і пераклікаецца з супрэматычным убраннем горада. *Суарэматыванне трамвайчыка* Ніны Коган трэба аднесці да рухомай «агіткі»; між іншым, па ўспамінах Валянціна Зейлера, ён калясіў па Віцебску ажно да сярэдзіны 1920-х (а можа і пазней: Зейлерт з'ехаў з горада і не мог распавесці пра далейшыя падзеі).

Самую вялікую цікавасць сярод дынамічных аб'ектаў выклікаюць пералічаныя Шагалам *сцягі рабочых устаноў*. У сучаснай рускай даследчыцкай літаратуры іх называюць *харугвамі*. Шагалаўскі тэрмін падаецца важным, бо належыць аўтару гэтых аб'ектаў. У прататыпы гэтых наватарскіх аб'ектаў трэба залічыць віцебскія «*цэхавыя сцягі*» ці «*сцягі цэхавых устаноў*», якія былі ўведзены ў Віцебску з прыняццем магдэбургскага права. У тагачасных беларускіх навуковых даследаваннях яны пазначаны як *пратэсы*. Ёсць гэты тэрмін і ў слоўніку Байкова-Некрашэвіча (1926), а вось з сучаснага «Гістарычнага слоўніка беларускай мовы» ён чамусьці знік. *Пратэсы* — гэта гістарычныя дэкарацыйныя аб'екты, якія выкарыстоўвалі ці не ва ўсіх гарадскіх урачыстасцях аж да канца XIX стагоддзя. У пачатку XX стагоддзя (і на час першай Кастрычніцкай гадавіны) гэтая цулам апалелая рырытэтная мастацкая традыцыя яшчэ існавала, праўда, у кволай форме. (На той момант у Віцебску мелася дзевяць *пратэс*, сем з якіх захоўвалася ў гарадской управе.) Пра моц гістарычнай памяці сведчыць і заснаваны ў пачатку 1919

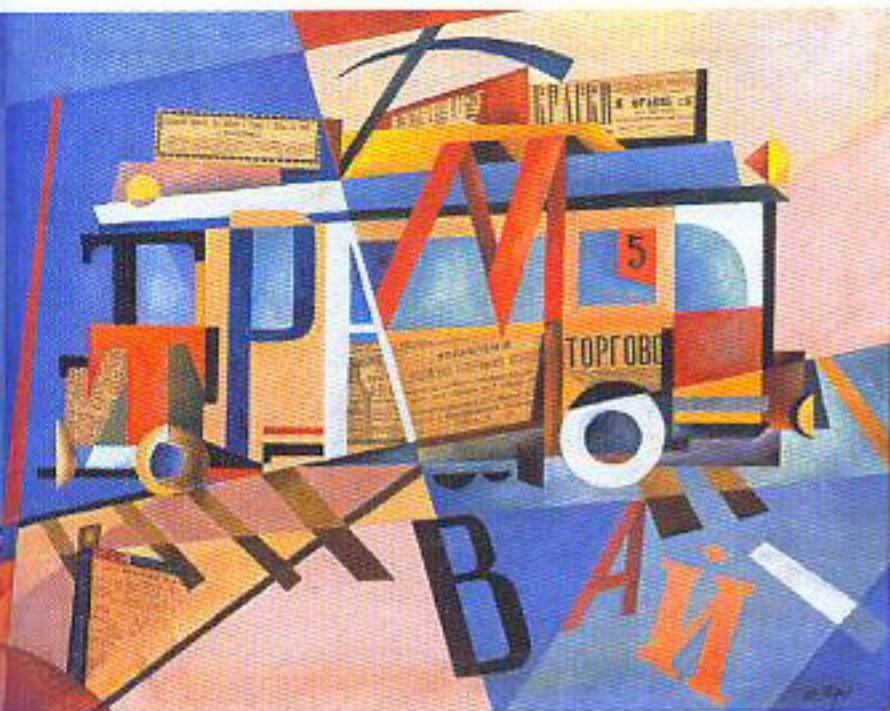


Марк Шагал. Мір хацінам, вайна палацам! Эскіз вялікага плаката. Папера, аловак, акварэль. 1918.

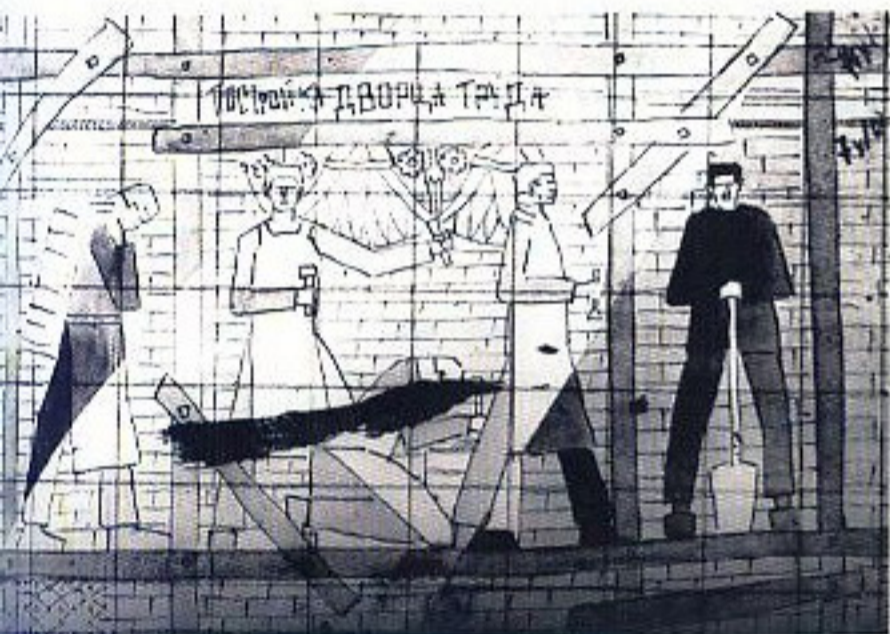
года «Дзень гарадской пячаткі», ці «Дзень горада» (дакументы ўжываюць абедзве назвы) — свята ў гонар магдэбургскага права, якое ў Віцебску ўпершыню адзначалі 16 сакавіка.

Гістарычныя *пратэсы* — гэта вялікія рознакаляровыя кавалкі шаўковай ці баваўнянай тканіны, аздобленыя махрамі, пазументамі і аборкамі. Яны маюць рысы геральдычнай культуры, дзе выява замяняе тэкст. Па колеры былі зялёнымі, бірузовымі, залацістымі, цёмна-сінімі і віншэвымі. Палотнішча замацоўвалі на доўгім драўляным шасце зялёнага колеру з вялікімі кутасамі ў верхняй частцы. Пасярэдзіне палотнішча быў прышыты кавалак палатна з двухбаковай выявай патронаў пэха, евангельскіх падзей (якія мелі дачыненне да цэха) ці з адлюстраваннем брацкіх (цэхавых) абразоў. У сюжэтах панавала вольнасць — часам да недарэчнасці. Так, на адной з *пратэс* (пазней яна была перададзена ў Віцебскі гістарычны музей) была намалювана Маці Божая з усімі арыбутамі, якая тэмпераментна тапала нагамі Змея, што поўз з яблыкам у роце.

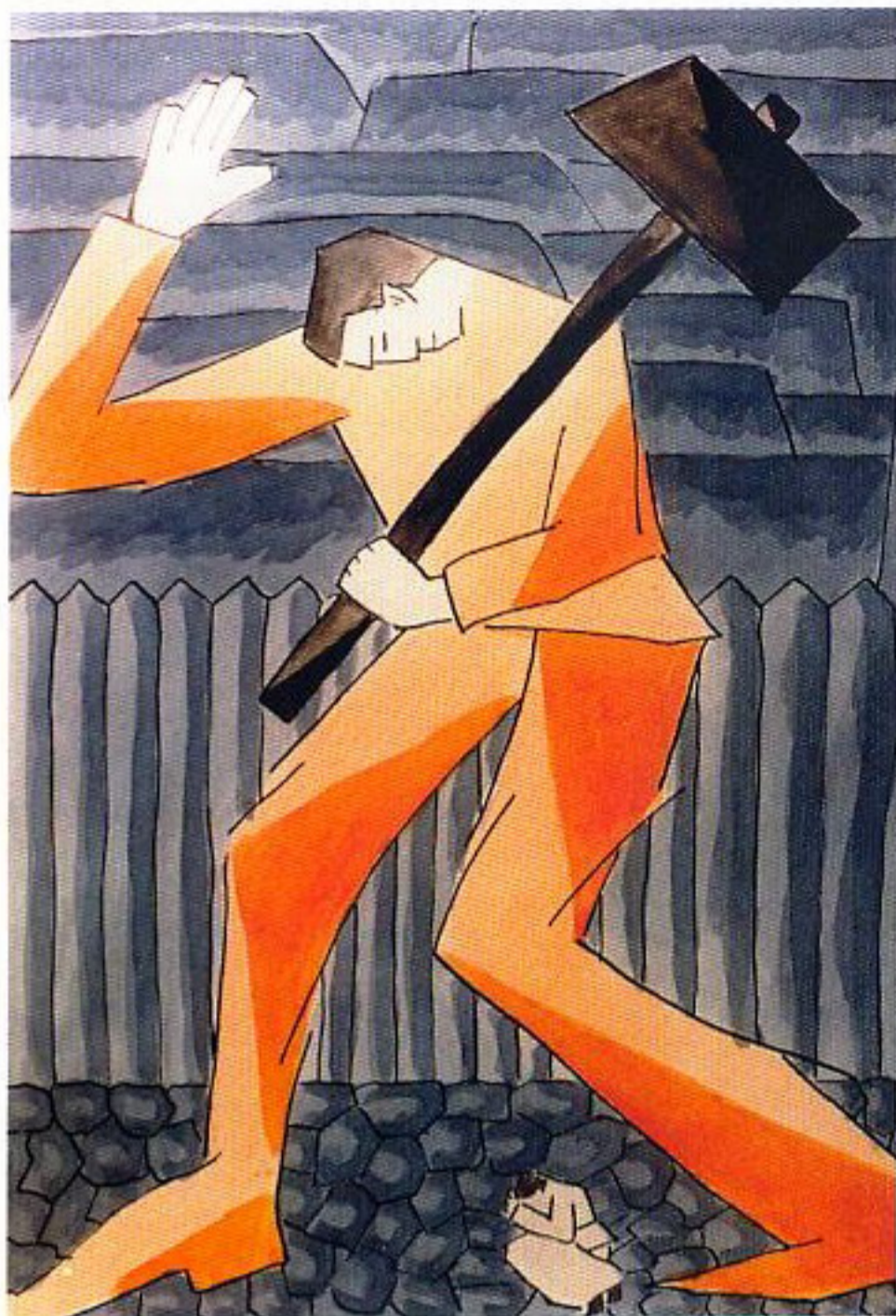
Паспрабуем сфармуляваць прынцыпы, паводле якіх названыя Шагалам *сцягі рабочых устаноў* можна вызначыць як *наватарскія пратэсы*. Па-першае, *пратэсы* адрасуе да пэўнага віду дзейнасці. Агаворымся, што *наватарскія пратэсы* маглі быць не толькі ў заводаў ці фабрык, але і ў музеяў, навуковых устаноў ці вайсковых частак. Больш за тое, у адной установы маглі быць некалі *пратэсы*, выкананыя рознымі аўтарамі, — гэта залежала ад папулярнасці ўстановы ці ад спрыту яе кіраўнікоў.



Іван Пуні. Трамвай №5. Алей. 1914.



Давід Якерсон. Эскіз часовага роспісу «Пабудова Палаца працы». Папера, аловак, туш, акварэль. 1918.



Давід Якерсон. Эскіз часовага роспісу «Пабудова Палаца працы». Папера, аловак, туш, акварэль. 1918.

Па-другое, у адпаведнасці з часам, *пратэсы* мелі не толькі выяву, але і тэкст. Сведчанне гэтаму — накіды мастака Давіда Якерсона, дзе для тэксту накінута вольнае месца.

Па-трэцяе, *наватарская пратэса* разам з новымі, сугучнымі эпосе выразнымі сродкамі мела і гістарычным рысам. Напрыклад, дыдактыка, вобразны сімвалізм, партрэтнасць, размяшчэнне сюжэта ў клеймах. Гэтыя рысы, наводле апісання 1920-х гадоў, уласцівы цэхавым пратэсам, але мы можам прасачыць іх і ў асаблівых накідах Якерсона. Захаванасць самой формы ўрачыстага сцяга — гэта таксама гістарычная рыса.

Такім чынам, *наватарская пратэса* — гэта дакладна адрасаваны маленькі *Гімн Працы*, які быў асноўным аб'ектам віцебскіх рэвалюцыйных святкаванняў. Гэтаму дэкарацыйнаму аб'екту была адведзена важная, нават стратэгічная роля рэвалюцыйнага фесту: пазначыць удзельнікаў шэсця. Менавіта з дапамогай *пратэсы* вулічны натоўп, безаблічная чалавечая маса пераўтварылася ў сваю супрацьлегласць — свядомы Форум Працоўных. Беларуская гістарычная традыцыя праз палёт шагалаўскай думкі стала ўдзельніцай культуры найноўшага часу.

Адно з самых «вечных» пытанняў, што паўстае ці не на ўсіх публічных абмеркаваннях дзейнасці Шагала, тычыцца нацыянальнай прыналежнасці яго мастацтва. Беларускасць Шагала часам патрабуюць «прад'явіць» — ледзь не з пералічэннем дакладных рысаў. Праблема тут у неабходнасці «перапрыватызацыі» нашай гістарычнай спадчыны, якая развезена, разнесена

і прыбрана да сябе руплівымі іншымі рукамі. Найчасцей яна існуе над брэндам «рускі авангард». Змагацца з гэтым бессэнсоўна, трэба проста заяўляць пра сябе. А беларускія рысы ў творчасці Шагала ёсць, і іх шмат. Так, напрыклад, віцебская даследчыца Людміла Вакар першай адзначыла прысутнасць у творах Марка Шагала беларускай арнаментыкі і ганчарных форм, што сёння экспануюцца ў мясцовых музеях. Гэта важнае сведчанне візуальнай прыхільнасці творцы да роднага сусвету, якая праяўляецца на падсвядомым узроўні. Становішча з пратэсай іншае: гэта асэнсаваны і таму яшчэ больш каштоўны выбар мастака. І яркасць першых віцебскіх вулічных імпрэз больш не падаецца выпадковай, прыўнесенай, нечаканай. Яна — з дзіцячых і юнацкіх успамінаў Шагала. З гарадской святочнай традыцыі, якая доўжыцца з «мяловых братчын» у складах-канунах — першых віцебскіх публічных прасторах. Божа, калі ж тое было!.. Гэтыя напярэднікі цэхавага ладу нават у Каралеўскіх Прывілеях 1551 года названы звыклымі і старадаўнімі. Рэвалюцыйныя ўрачыстасці надалі гэтай віцебскай завяздзёнцы новае жыццё і жарсць.

Завяршаючы размову пра дэкарацыйныя аб'екты віцебскіх рэвалюцыйных святкаванняў, хочацца адзначыць, што яны належалі эпосе, якая марыла пра дыктатуру мастацтва. Няма сумненняў, што гэта трэба аднесці да разраду сацыяльных утопій. Але паколькі тут, у Віцебску, мара гэтая хаця б часткова спраўдзілася, яе варта абвясціць утопіяй аптымістычнай. ▲