

Пра роспісы касцёла св. Станіслава

Бывае, здараецца так, што нават адносна вывучаны помнік мастацтва, якому знойдзена адпаведнае месца ў шэрагу іншых, тоіць у сабе таямніцы і чакае даследавання.

Магілёўскі касцёл св. Станіслава якраз з ліку такіх помнікаў. Яго нельга назваць новым адкрыццём, чымсьці раней невядомым. Наадварот, роспісы касцёла прааналізаваны ў адпаведным артыкуле шасцітомнай “Гісторыі беларускага мастацтва”. Яны ўпамінаюцца ў “Энцыклапедыі літаратуры і мастацтва Беларусі”, многіх мастацтвазнаўчых працах.

Таму справа гэта — пісаць пра вядомы помнік, пра які ўжо напісана нямала, — даволі цяжкая. Але ўсё ж можна паспрабаваць, хаця многае з таго, што тут напісана, добра вядома на наш час.

Гэта невялікае даследаванне хутчэй вызначае шляхі для больш дакладнага вывучэння помніка і павінна быць больш грунтоўна і глыбока распрацавана ў далейшым.

У дадзенай працы выкарыстаны вынікі адкрыццяў рэстаўратараў, якія аднаўлялі роспісы касцёла.

Перш чым звярнуцца непасрэдна да роспісаў касцёла, трэба сказаць некалькі слоў пра ордэн кармелітаў, якому належаў касцёл св. Станіслава ў Магілёве.

Манаскі ордэн кармелітаў быў заснаваны італьянскім крыжаносцам Бертольдкам у Палесціне ў другой палове 12 ст. Першая манаская абшчына знаходзілася на гары Кармель, адсюль і назва. У 1226 г. папа Ганоры III зацвердзіў статут ордэна.

Пасля правалу крыжовых паходаў у 13 ст. кармеліты перасяліліся ў Заходнюю Еўропу, дзе ў 1245 ці 1247 г. ордэн стаў жабрацкім.

У 17 ст. кармеліты з’яўляюцца на Беларусі (спачатку ў Мсціслаўлі і Бялынічах).

Можна меркаваць, што дзесьці ў 30-я гг. кармеліты ўжо распаўсюджваюць сваю дзейнасць на Магілёў.

Мы не будзем паглыбляцца ў гісторыю пабудовы касцёла, таму што факты даволі забытаныя і супярэчлівыя, дый гэта не з’яўляецца асноўнай мэтай. Галоўнае, на чым мы засяродзім сваю ўвагу, — роспісы касцёла. Таму, не паглыбляючыся ў гістарычныя дыскусіі, назавём асноўныя агульнапрынятыя факты.

Датай пабудовы касцёла лічыцца 1738-1752 гг., ён быў пабудаваны на месцы драўлянага касцёла 17 ст. Да 1782 г. ён насіў назву Ушэсця Марыі. Гэта трохнефавая шасцістаўповая базіліка з паўкруглай апсідай.

Калі наконт гісторыі пабудовы касцёла існуе шмат супярэчлівых меркаванняў аб тым, ці быў ён пабудаваны кармелітамі ці адышоў да іх пазней (трэба сказаць, што апошняя думка на сённяшні дзень здаецца даволі слушна і абгрунтаванай), то не выклікае сумненняў тое, што роспісы касцёла былі зроблены менавіта для кармелітаў і адлюстроўваюць падзеі, звязаныя з гісторыяй і дзейнасцю гэтага ордэна.

Адразу адзначым: цяжкасць аналізу роспісаў у тым, што на сённяшні час многія фрагменты страчаны, а некаторыя замаляваны і, такім чынам, скажаюць першапачатковую кампазіцыю і задуму аўтараў. Таксама ўскладняе задачу тое, што некаторыя сюжеты застаюцца невытлумачанымі, сэнс іх не раскрыты (да таго ж для некаторых фрэсак немагчыма нават дакладна вызначыць сюжэт), асабліва тых, дзе дзейнічаюць манахі ў кармеліцкім адзенні.

Але ўсё ж і пры такім раскладзе некаторыя меркаванні можна выказаць.

Адразу можна вылучыць дзве тэмы ў сюжэтах: гэта сцэны свяшчэннай гісторыі

і падзеі з гісторыі і дзейнасці кармеліцкага ордэна.

Паколькі касцёл да 1782 г. насіў назву Ушэсця Марыі, то на алтарнай сцяне выяўлена, хутчэй за ўсё, сцэна з гісторыі Маці Боскай. Фрэскі ў алтары захаваліся вельмі дрэнна, але рэстаўратары па існуючых фрагментах заключылі, што ў верхніх алтарных фрэсках выяўлены постаці Хрыста і Бога-бацькі.

Галоўны неф нясе звычайна асноўную сэнсавую нагрузку. На яго скляпеннях размешчаны тры кампазіцыі: “Ператварэнне”, “Уручэнне ключоў Пятру” і “Ушэсце Марыі” (пералічаны ў парадку ад апсіды да хораў).

Сцэна “Ператварэнне” прадстаўлена ў абрамленні складанай канфігурацыі, якое стварае раскрапаваны антаблемент. У цэнтры — Хрыстос у мандорле славы, ад якога разыходзяцца промні святла. Гэтае магутнае святло нібыта рассоўвае аблокі ў бакі, і яны ствараюць своеасаблівую раму кампазіцыі, паўтараючы авальную форму антаблемента. Па левую руку ад Хрыста — уклечаны Маісей, па правую — Ілія на каленях. На самым версе фрэскі, сярод разверстых аблакоў, Бог-бацька з распасцёртымі рукамі прымае Ісуса. Сярод аблакоў відаць галовы анёлаў. Унізе — тры апосталы. Менавіта тут, у ніжнім рэгістры, самае ўсхваляванае дзеянне, самыя дынамічныя позы, якія выяўляюць бясконцае здзіўленне. Суровы пейзаж падкрэслівае значнасць падзеі. Да таго ж вяршыня гары зрокава і кампазіцыйна нібы служыць п’едэстам для постаці Хрыста, што лунае ў паветры.

Ля падножжа калон антаблемента, які абрамляе сцэну, з двух бакоў — св. Клімент і св. Грыгорый.

Містычнасць сцэны “Ператварэння” перададзена перш за ўсё боскім святлом, якое ідзе ад Ісуса і асвятляе ўсё навокал. Адметна тое, што сцэна пададзена тэатралізавана, тыпова па ўзорах еўрапейскага барока: ёсць глядачы, якія назіраюць за падзеяй, — гэта анёлы, намалюваныя ў невялікіх окулусах над верхнім краем “Ператварэння”.

Наступную кампазіцыю ад папярэдняй аддзяляе арка з арнамантам, які імітуе ляпініну на зялёным фоне. На падножжах аркі выяўлены постаці св. Аўгусціна і прарока Іераміі.

Такім чынам, пасля “Ператварэння” ўвага глядача пераносіцца на сцэну “Уручэння ключоў Пятру”. Адрозны прыцягвае ўвагу складаны архітэктурны стафаж, які наўрад ці можна назваць імітацыяй нейкай рэальнай канструкцыі. Адметна, што гэтую архітэктурную ўпрыгожваюць тыпова барочныя гірлянды залацістага колеру.

Галоўныя дзеючыя асобы прадстаўлены ў арачным праёме. Пётр апусціўся на адно калена на прыступках. Яго левая рука прыкладзена да сэрца, правую ён працягвае Хрысту. Вочы Пятра ўзняты ўгору, на твары яго — усхвалявана-напружаны выгляд. Пад нагамі Пятра сетка з рыбаю і вясло як сімвал яго заняткаў і як сімвал прызначэння царквы лавіць новыя душы і правільна іх накіроўваць, для чаго яна і створана. Хрыстос з зыянем вакол галавы, стоячы на прыступках, працягвае Пятру ключы, а другой рукою паказвае на ратонду на вяршыні гары на заднім плане. Гэта сімвал новай царквы, ад яе таксама адыходзіць зыяне. За спіной Хрыста відаць вежа — сімвал старой царквы.

Звяртае не сябе ўвагу вытанчанасць і падкрэсленая дакладнасць жэстаў Пятра і Хрыста. Гэта прыгажосць і выверанасць рухаў, здаецца, не толькі сведчыць пра старанную прадуманасць кампазіцыйнага размяшчэння дзвюх фігур. Эфект тэатральнасці — асноўны са сродкаў уздзеяння на глядача, і гэты свядомы акцэнт падкрэсліваецца прысутнасцю глядачоў ва ўсіх сцэнах роспісаў скляпенняў цэнтральнага нефа.

Глядачы ў сцэне “Уручэння ключоў” вельмі выразна і эмацыянальна рэагуюць на падзею: адзін з іх усхвалявана злажыў рукі перад сабою, нехта проста назірае ў захапленні, некаторыя, відаць, абмяркоўваюць падзею. Дарэчы, ва ўсіх роспісах касцёла менавіта такія несакральныя персанажы з’яўляюцца самымі цікавымі дзякуючы разнастайнасці і жывасці рухаў.



Уручэнне ключоў ап. Пятру

Уверсе, над усёй кампазіцыяй, нібы яе вянец, сярод аблокаў анёлы трымаюць сімвалы царквы: папскі крыж і папскую тыяру, біскупскі жэзл і карону, кардынальскую шапку.

Гэту кампазіцыю суправаджаюць алегорыя Веры з крыжам (злева) і алегорыя Надзеі з якарам (справа). Нібы асновы, апоры гэтай кампазіцыі постаці чатырох евангелістаў з сімваламі, размешчаныя на фундаментах намалёваных калон (пары Іаан — Марк і Лука — Матфей).

Апошняя кампазіцыя скляпенняў цэнтральнага нефа — “Ушэсце Марыі”. Грандыёзная архітэктура стварае фон, на якім разгортваецца дзеянне. У ніжнім рэгістры ў цэнтры ў складанай архітэктурнай аблямоўцы выяўлена прытча пра апошні грош. Уверсе ў аблоках — Марыя ў акружэнні анёлаў. Адзін з іх трымае лаўровы вянок, а другі ружу — сімвал Маці Боскай. Гэту сцэну суправаджаюць алегорыі Любові і Разважлівасці.

Акрамя таго, на падножжах аркі, якая аддзяляе цэнтральную прастору ад нартэкса, г.зн. непасрэдна пры ўваходзе ў храм, былі зроблены выявы Паўла і Пятра. Ад апошняй захаваўся толькі фрагмент кампазіцыі з вяслом.

Неабходна адзначыць, што падчас рэстаўрацыі “Ушэсця Марыі” былі адкрыты фрагменты, якія сведчаць, што яе першапачатковая кампазіцыя была трохі іншай. Такім чынам, вось адна з таямніц як прыклад.

Трэба мець на ўвазе таксама, што роспісы скляпенняў галоўнага нефа былі падноўлены ў 19 ст. Мы не можам сцвярджаць, што першапачатковыя былі скажоныя, але цалкам верагодна, што некаторыя змены, асабліва ў кампазіцыі, былі зроблены.

Роспіс галоўнага нефа вызначаецца дынамікай, рухі персанажаў даволі бурныя, фігуры пластычныя, аб’ёмныя, адчуваецца іх матэрыяльная важкасць. Але ўсё ж складкі адзення, нягледзячы на барочную ламаную форму, ракурсы, сама атмасфера больш стрыманыя і спакойныя ў параўнанні з заходнееўрапейскім барока.

У колеравай гаме пераважаюць ружова-карычневатыя, зеленаватыя і шэрыя адценні. Каларыт гарманічны, мастак імкнуўся пазбягаць рэзкага супастаўлення фарбаў. У асноўным колеравая мадэліроўка пераважае над святлоценявой.

Цікава зроблены аблогі. Звяртае на сябе ўвагу, па-першае, іх колер — ружова-карычневы (гэта ўвогуле колеравая дамінанта роспісаў касцёла), па-другое, як вырашана іх форма: у іх няма рыхласці сапраўдных аблокаў, яны нібы літыя і да таго ж намалёваны даволі плоскасна.

Размову пра роспіс сцен галоўнага нефа трэба пачаць з прэзбітэрыя, дзе размешчаны — адна насупраць другой — дзве кампазіцыі. Кожная з іх у абрамленні складанай канфігурацыі.

Роспісы сцен галоўнага нефа прысвечаны гісторыі кармелітаў, хаця не ўсе сюжэты можна растлумачыць. Так і сюжэты фрэсак прэзбітэрыя застаюцца пакуль што невытлумачанымі.

Злева размешчана фрэска, на якой з амвона манах у кармеліцкім адзенні, магчыма, гаворыць прапаведзь. Унізе свецкія асобы ў багатым убранні бурна жэстыкуюць, рэагуючы, відаць, на словы манаха, а можа, на юнака з мячом, які наблізіўся да кармеліта.

Справа — другая кампазіцыя з няясным сюжэтам. Магчыма, гэта “Хрост”, але, з другога боку, ствараецца ўражанне, што людзі топяцца ў рацэ, настолькі выразныя іх рукі, з маленнем працягнутыя да манаха-кармеліта, які за руку вядзе маленькага хлопчыка. Другі манах стаіць на мосце і назірае. Цікавая яго рэакцыя — рукі разведзены ў бакі.

Багатую глебу для гіпотэз і меркаванняў прадастаўляюць гэтыя сюжэты. Калі прыняць да ўвагі, што ордэн кармелітаў быў створаны ў Палесціне як місіянерскі, то і сэнс названых фрэсак можна растлумачыць у сувязі з дзейнасцю манахаў па распаўсюджванні хрысціянства. Прычым гэтыя падзеі могуць быць звязаныя як з усходнім, так і з еўрапейскім перыядам існавання ордэну, а могуць увабляць і пераемнасць гэтай дзейнасці.

Над аркамі паміж пілонамi, якія аддзяляюць галоўны неф ад бакавых, у неглыбокіх нішах размешчаны яшчэ шэсць сцэн, па тры на кожнай.

На паўночнай сцяне, адразу ля алтара, ізноў фрэска з не зусім ясным сюжэтам. У літаратуры можна прачытаць, што тут знаходзіцца “Уваскрэсенне Лазара”. Але гэта была больш позняя замалёўка, зараз яе знялі, і цяпер мы можам бачыць першапачатковую фрэску. Хутчэй за ўсё гэта Дыспут. Выяўлены тры манахі розных ордэнаў, якія вядуць гаворку паміж сабой. Магчыма, гэта таксама тычыцца гісторыі кармеліцкага ордэна.

Наступная фрэска — “Св. Тэрэза”. Яна таксама была кармеліткай, заснавала жаночы манастыр і была вельмі паважанай асобай у пантэоне кармеліцкага ордэна. Сцэна выяўляе знакамiты сюжэт, які ў заходнееўрапейскім мастацтве носіць назву “Экстаз св. Тэрэзы”. Менавіта момант кантакту з богам адлюстраваны на фрэсцы. За спіной Тэрэзы стаіць анёл. У арачным праёме відаць пейзаж, які стварае глыбіню і надае прастору.

Трэцяя фрэска ізноў прадстаўляе невядомы сюжэт, дакладней, невытлумачаны. Відаць, гэта прамова нейкага кармеліта, цалкам магчыма, якога-небудзь значнага святога ордэна. Яго словы падаюць ружамі, а натоўп са здзіўленнем і захапленнем успрымае павучанні манаха.

На паўднёвай сцяне таксама прадстаўлена тры кампазіцыі.

Першай, пачынаючы ад алтара, знаходзіцца сцэна ўручэння папай булы для кармеліцкага ордэна. На заднім плане ў праёме дзвярэй відаць манахі другіх ордэнаў, якія таксама, напэўна, прыйшлі да папы на аўдыенцыю.

Наступная сцэна, нібы pendant сцэне з жыцця св. Тэрэзы паўночнай сцяны — заручэнне св. Тэрэзы з богам. У цэнтры кампазіцыі група з трох фігур: Марыя злучае рукі Тэрэзы і Хрыста. Фонам для сцэны служаць аблогі, сярод якіх відаць анёлы. Удалечыні, у архітэктурным збудаванні рэнесанснага тыпу, на каленях перад раскрыжаваннем стаіць па пояс аголены чалавек, магчыма, нейкі святы.

А трэцяя сцэна зараз вядома хрэстаматыйна. На фоне панарамы старажытнага Магілёва група людзей. Цэнтральныя сярод іх, як ні дзіўна, не манахі, а свецкія асобы: чалавек у багатым еўрапейскім адзенні, які трымае ў руках разгорнуты аркуш, і шляхціц у вайсковым адзенні, да якога менавіта звяртаецца цэнтральны персанаж. Раней лічылася, што гэта кароль Сігізмунд надае манахам-кармелітам граматы на пабудову касцёла ў Магілёве. Але, па-першае, відавочна, што не манахі — галоўныя дзеючы асобы, па-другое, на аркушы выяўлены план касцёла, прытым з адной толькі капліцай — паўночнай, якую зараз называюць капліцай св. Антонія Падуанскага. Такім чынам, можа быць версія, што гэта дзяржаўны чыноўнік дамаўляецца з фундатарам касцёла — тым самым шляхцічам.

І тут ізноў таямніца. Хто гэты чалавек, імя якога не засталася ў дакументах? Безумоўна, гэта быў багаты чалавек. Але хто дакладна?

На гэта пытанне можна было б знайсці адказ. Па баках аркі, якая падтрымлівае хоры, размешчаны два гербы. Калі заняцца гэтай справай, то магчыма высветліць, хто быў гэты чалавек і каму і па якой прычыне патрэбна было, каб імя фундатара касцёла знікла ў мінулым.

Асабліваю цікавасць выклікае дэкарацыя карніза і люнетаў цэнтральнага нефа. Акрамя тыпова барочных узораў тут змешчаны малюнкi з сімваламі Рэчы Паспалітай і Вялікага Княства Літоўскага. У люнетах намаляваны нацюрморты: кветкі ў вазах і садавіна ў кошыках. Выбар садавіны таксама цікавы: не толькі тое, што расло на Беларусі, але і больш экзатычныя плады.

Адна з самых старажытных фрэсак, адкрытых рэстаўратарамі ў касцёле, — фрэска ў люнеце аркі над хорами. На ёй выяўлены анёлы, якія граюць на розных музычных інструментах. І хаця гэта фрэска ў цэлым адпавядае агульнаму тону роспісаў, у ёй усё ж больш рэнесанснага ў малюнку, у трактоўцы складак адзення. Да таго ж адзін з анёлаў грае на партатыве —

музычным інструменце, які шырока выкарыстоўваўся менавіта ў 16 ст.

Тады сапраўды падаецца слушным меркаванне, што касцёл пачалі распісваць трохі раней, чым падае афіцыйна прызнаная дата. А калі ўспомніць даволі забытаны факты гісторыі пабудовы касцёла, якія даюць магчымасць выказаць нечаканыя версіі, то сапраўды трэба прызнаць, што на сённяшні дзень існуе багатая глеба для працы даследчыкаў.

Распісы скляпенняў бакавых нефаў складаюць, так бы мовіць, невялічкія тэматычныя цыклы. Паўночны неф можна было б назваць нефам святых-пакутнікаў. Асабліваю цікавасць выклікае бліжэйшая да алтара фрэска “Спас Нерукатворны”. Гэты чуд, як вядома, звязаны з імем св. Веранікі, на хустцы якой Хрыстос пакінуў адбітак свайго твару. Такі сюжэт больш распаўсюджаны ў праваслаўным жывапісе. Сапраўды, можна адзначыць гэта як уплыў мясцовай традыцыі. Але, з другога боку, варта памятаць, што ордэн існаваў на пачатку сваёй гісторыі ў рэгіёне, дзе захоўваліся традыцыі раннехрысціянскага мастацтва. Таму цалкам магчыма і такое тлумачэнне з’яўлення ў кармеліцкім касцёле традыцыйна праваслаўнага сюжэта.

Наступная фрэска — “Св. Себасцьян”. Святы прывязаны да дрэва. Дзеянне адбываецца на фоне пейзажу. З двух бакоў на святога нацэльваюцца лучнікі. Але трэба адзначыць, што трагізм гэтай сцэны знікае за знешняй тэатральнасцю, якая ў некаторых роспісах здаецца наўмыснай. Паставы лучнікаў пададзены амаль што ў зеркальнай сіметрыі. Цела св. Себасцьяна даволі важнае, магутнае, прапорцыі цяжкаватыя, але яно здаецца ненатуральным і нерухомым. З-за сіметрычнасці кампазіцыя здаецца застылай.

І на апошняй фрэсцы паўночнага нефа, відаць, св. Ваўжэнец, ён быў спалены на рашотцы на адкрытым агні. Прадстаўлены момант, калі каты адпраўляюць святога на пакутніцкую смерць. Святы раскінуў рукі і ўзняў твар уверх, звяртаючыся да бога і просячы прыняць яго ахвяру. Але трэба адзначыць, што фрэска не вельмі ўдалася

аўтару ні па кампазіцыі, ні па малюнку. Фігура Ваўжэнца на дзіва нежывая, да таго ж яшчэ агрэхі ў малюнку і невыразная мадэліроўка паглыбляюць гэта ўражанне. Увогуле ў параўнанні з фрэскамі галоўнага нефа, асабліва кампазіцыямі сцен, роспісы бакавых нефаў слабейшыя па мастацкіх вартасцях.

Паўднёвы неф можна было б назваць нефам Іосіфа. Канешне, гэта не бясспрэчна.

Бліжэйшая да алтара фрэска прадстаўляе не зусім ясны сюжэт. На калясніцы, запрэжанай парай коней, едзе малады, круглатвары, ружовашчокі чалавек. У яго руках штандар з надпісам. Ён у белым адзенні і зялёным плашчы. Бліжэй да гледача снапы, пастаўленыя кругам. У гэтай сцэне прысутнічаюць яшчэ персанажы. Яны апрануты ў адзенне накшталт антычнага. Відаць, з правага боку людзі нешта эмацыянальна абмяркоўваюць, паказваючы на калясніцу. Унізе размешчана яшчэ некалькі постацей. Самая дынамічная з іх па свайму руху — постаць чалавека ў цэнтры групы ў фіялетава-вохрыстым адзенні. Каб перадаць імклівасць яго руху, мастак малюе складкі яго адзення так, нібы іх раздзімае моцны вецер. Усе астатнія ў параўнанні з ім знаходзяцца ў спакоі. Складкі іх адзення павольна спадаюць.

Над ружова-карычневымі аблокамі на небасхіле паказаны сонца (па прымітыўнай схеме — круг, ад якога разыходзяцца промні, і намаляваны на ім твар, месяц і зоркі. Магчыма, гэта сцэна звязана са старазапаветнай гісторыяй Іосіфа ў Егіпце.

Наступная сцэна прадстаўляе смерць Іосіфа. На фоне архітэктурнай нішы з пальметай размешчана ложа, на якім ляжыць Іосіф. Да яго нахіліўся Хрыстос, у галавах стаіць Марыя. Для таго каб стварыць уражанне прасторавай глыбіні, мастак выкарыстоўвае перспектыўныя скарачэнні ў афармленні фону. Але гэта яму не вельмі ўдаецца.

На апошняй фрэсцы гэтага нефа выяўлены мастак перад мальбертам. Ён сядзіць на фоне нейкіх архітэктурных збудаванняў, на ім адзенне кармеліцкага манаха.

На палатне перад ім — выява Іосіфа з маленькім Хрыстом.

Можна спрачацца, хто прадстаўлены на гэтай фрэсцы. Сапраўды, узнікае асацыяцыя са св. Лукой — заснавальнікам кultaвага жывапісу. Але ж мастак паказаны ў адзенні кармеліта, і, акрамя таго, на мальберце перад ім не выява Маці Боскай, як звычайна. Таму магчымай уяўляецца версія, што гэта партрэт мастака, які працаваў над роспісамі касцёла. Як бачым, ён быў кармелітам. А можа, яго таксама звалі Іосіфам? Так, праблема аўтарства фрэсак касцёла св. Станіслава цалкам яшчэ не вырашана.

Як ужо гаварылася вышэй, роспісы касцёла неаднародныя па сваіх мастацкіх якасцях. Кампазіцыі цэнтральнага нефа даволі моцна адрозніваюцца ад роспісаў бакавых нефаў. Больш дакладны, правільны малюнак, больш прасторавага кампазіцыя наводзяць на думку, што, магчыма, аўтар быў знаёмы з узорамі заходнееўрапейскага мастацтва ў арыгінальным варыянце.

Да безумоўных вартасцей роспісу трэба аднесці прадуманую кампазіцыю, гарманічны каларыт, пабудаваны на спалучэнні ружова-карычневых, блакітных і прыглушана-зялёных таноў. Уражае тое, што гэта гармонія датычыцца не адной асобна ўзятай фрэскай, а ўсё аздабленне інтэр'ера цалкам падпарадкавана адзінаму каларыстычнаму рашэнню, дзе прадуманы па тону кожны арнамент ці дробная дэталі.

Сярод усяго комплексу фрэсак можна асобна вылучыць тыя, якія прыцягваюць асабліваю ўвагу. Да іх ліку належаць: фрэска паўночнай сцяны прэзбітэрыя, дзе мастак імкнуўся надаць індывідуальнасць і характарнасць кожнаму з персанажаў праз іх разнастайныя позы і рухі; фрэска над хорамі з анёламі, якая сапраўды ўражае мастацкім выкананнем і своеасаблівай атмасферай, што напаўняе яе; нацюрморты з садавінай і кветкамі, напісаныя надзвычай сакавіта, прыгожа, умелай рукою.

Увогуле, сцэны бакавых сценаў галоўнага нефа здаюцца больш натуральнымі і жывымі ў параўнанні з тэатралізаванымі сцэнамі скляпенняў.

Роспісы зроблены ў жывапіснай манеры, формы мадэліраваны колерам, малянак даволі лаканічны, няма мелкіх дэталей, хутчэй яго можна назваць манументальным.

Засталася яшчэ сказаць некалькі слоў пра роспісы нартэкса. Тут прадстаўлены старазапаветныя сюжэты. Пры ўваходзе, нібы пачынаючы цыкл цэнтральнага нефа, размешчана фрэска з не зусім ясным сюжэтам. На ёй выяўлены паганскі жрэц злева і хрысціянскі манах (кармеліт) справа ад ахвярніка, на якім ляжыць цялё. Хутчэй за ўсё, гэта нейкі дыспут, накішталт саборніцтва, паміж паганскай і хрысціянскай рэлігіяй. Паганскі жрэц, убачыўшы, як успыхнула цяля на ахвярніку, ад страху кінуў на зямлю свой жэзл. Змяшчэнне такога сюжэту пры ўваходзе ў храм цалкам зразумела: гэта адразу павінна было настрайваць на разуменне прыярытэту хрысціянскай рэлігіі, прызнанне яе трыумфу. А калі ўспомніць, што, па сведчаннях сучаснікаў, на Беларусі яшчэ ў 19 ст. сяляне пакланяліся ідалам, то становіцца ясна, што такі сюжэт быў проста неабходны.

Злева ў нартэксе знаходзіцца сюжэт “Каін забівае Авеля”, справа — “Ахвярапрынашэнне Аўраама”. Тэма гэтых фрэсак звязана са смерцю. Але калі першая напамінае пра грэхападзепне, то другая — пра выратаванне праз веру у бога.

Нельга сказаць, што гэтыя фрэскі дэманструюць высокія мастацкія якасці, але ўсё ж “Ахвярапрынашэнне” больш умела намалювана. Паказаны кульмінацыйны момант: Аўраам гатовы ўжо прынесці сваю ахвяру, але бог спыняе яго руку, а справа мы бачым ягня, якое забыталася ў кустах.

Калі мы ўжо пачалі гаворку пра ідэйны сэнс роспісаў касцёла, то варта сказаць адразу, што іх ідэалагічная сістэма не ўяўляецца настолькі зразумелай і вытлумачанай, як прынята меркаваць.

Па-першае, тут можна вылучыць дзве тэмы: першую прадстаўляюць рэлігійныя евангельскія і старазапаветныя сюжэты, другая тычыцца гісторыі кармеліцкага ордэна.

Сюжэты па рэлігійную тэму займаюць верхні рэгістр. На скляпеннях цэнтральнага нефа перад глядачом паўстае цыкл звязаных паміж сабой сюжэтаў: “Ператварэнне” як сімвал неўміручасці душы і адраджэння, сімвал боскай прыроды Хрыста, боскага цуда; “Уручэнне ключоў” — сімвал увасаблення боскага слова на зямлі, якое будзе прапаведаваць і распаўсюджаць новая царква; “Ушэсце Марыі” — пераход ад зямнога жыцця да жыцця нябеснага.

Звычайна для тлумачэння ідэалагічнай сістэмы распісаў фрэскі скляпенняў цэнтральнага нефа сэнсава звязвалі з фрэскамі сцен, і атрымоўвалася даволі лагічная пабудова. Але ж зараз мы бачым новаадкрытыя фрэскі (якія сапраўды паходзяць з 18 ст.), і тады ўсё палкам мяняецца.

Варта звярнуць увагу на размяшчэнне алегорый. Так, “Перадачу ключоў Пятру” суправаджаюць фігуры Веры і Надзеі. Сімвал царквы, яе пачатак, яе аснова — чагы-

ры евангелісты, постаці якіх нібы падтрымліваюць свод.

Калі гаварыць пра цесную сувязь кожнага сюжэта з іншымі, то чаму б не дапусціць, што фрэскі прэзбітэрыя таксама ўключаюцца ў агульную сістэму. Задача новай царквы — залучаць на шлях да выраўнавання як мага больш душ, так бы мовіць, місіянерства. А сюжэты прэзбітэрыя, як ужо гаварылася вышэй, прысвечаны місіянерскай дзейнасці.

Сапраўды, тлумачэнняў можа быць шмат, як і шмат можна адкрыць сувязей паміж рознымі сюжэтамі. Але для гэтага трэба вельмі грунтоўна вывучыць гісторыю кармеліцкага ордэна, тады і незразумелыя зараз фрэскі, магчыма, адкрыюць свой патэмна сэнс. На сённяшні дзень, калі ў касцёле адкрыта многа новага, пра што мы не ведалі раней, такія даследаванні маюць рэальны шанц наблізіцца да ісціны.

Літаратура:

1. Гісторыя беларускага мастацтва, т. 3. Мн., 1989.
2. ЦЕРАШЧАТАВА В.В. Старажытнабеларускі манументальны жывапіс XI-XVIII ст.ст. Мн., 1986.