

О. М. Соколова

Культуроним Минска в произведениях художественной культуры Новейшего времени

Рассматривается культуроним Минска в художественных произведениях, созданных в Новейшее время. Методологическую основу исследования составляют диахронический метод, позволяющий представить образы города в хронологической последовательности, и семиотический метод, способствующий конкретизации смысла художественного текста как знаковой системы. Культуроним Минска осмысливается через личность, отождествляется с личностью, воспринимается как утраченный, раздваивается. Тема Минска объединяет разнородные тексты в сложное семантическое единство – городской текст. Многообразии интерпретаций складывается из ключевых образов города, обусловленных хронотопом.

Делается вывод о том, что современным произведениям минской тематики присущи мифологизация, присваивание пространства, а новым типом мышления о городе становится презентизм.

Объектом семиотики городской среды является сфера знакового общения, в которой символ представляется важным компонентом коммуникационного поля, чьим связующим звеном становится память. Культурно-маркированное слово, или культуроним (термин, введенный В. В. Кабакчи [2]), – номинация, закрепленная за специфическим элементом какой-либо культуры, будучи лексической единицей национально-культурного кода, может, на наш взгляд, рассматриваться не только как единица вербальной, но и визуальной коммуникации, которая репрезентируется в художественном тексте (литературном, живописном, кинематографическом, анимационном, фотографическом, музыкальном, нумизматическом, тексте стрит-арта) – части семиосферы (по Ю. М. Лотману), субстрате духовно-культурной сферы (по В. Н. Топорову) – важном источнике познания истории и культуры города.

Исследованию города как особого художественного текста, включающему и сам объект и его отражения в литературе, посвящены труды Ю. М. Лотмана [5], В. Н. Топорова [7]. Литературная география Москвы на примере творчества М. А. Булгакова рассматривается Л. М. Сорокиной [6]. Образу города в изобразительном искусстве посвящена монография Г. З. Каганова [3]. Практика подобных исследований помогает определить и выявить аспекты изучения минского городского текста в рамках культурологического подхода.

Интерпретация культуронима Минска в произведениях художественной культуры приобретает особое значение для осмысления культурной памяти города и современной городской культурной среды.

В основе исследования – диахронический метод, позволяющий представить образы города в хронологической последовательности, и семиотический метод, способствующий конкретизации смысла художественного текста как знаковой системы. Источником исследования послужили произведения искусства Новейшего времени, в которых, на наш взгляд, наиболее выразительно проявилось минское пространство в диахроническом контексте. Произведения, где местом действия на разных исторических этапах и одним из героев становится Минск, немногочисленны (по сравнению с корпусом произведений о других мировых столицах), но оттого еще более ценны. Мы обозначим некоторые из них, характеризующие определенные вехи и создающие образ города во временном разрезе.

Образ древнего, мифологического Минска предстает в стихотворении Р. Бородулина «Мянеск» (1967), на рисунке Я. Дроздовича «Городец» (1920), картине М. Филипповича «Битва на Немиге» (нач. 1920-х гг.) и одноименной цветной литографии М. Басалыги (2012), в рассказе П. Антипова «Немига» (2011), анимационной ленте «Аповесць мінулых гадоў. Гербы» (2007), произведениях медальерного искусства и стрит-арта.

В стихотворении Р. Бородулина¹ переосмысливается предание о герое – основателе города, богатыре, знахаре и волшебнике Менеске, построившем на Свислочи каменную мельницу о семи колесах², в которой мука мололась из камней. Своеобразная актуализация культурной памяти об имени города происходит в рассказе П. Антипова³. Автором образно обыгрывается предположение о происхождении названия города от имени реки Немига, которое в древности могло произноситься, согласно гипотезе белорусского историка А. Н. Ясинского, Менига (Минега). В основу сюжета рассказа положена народная этимология топонима, заключающаяся в объяснении названия на основе смысловых ассоциаций, которые возникают из-за звукового сходства между словами и сопровождаются изменением слова. Киевские князья Ярославичи зовут реку Менига и город Менизск, а Всеслав Брючиславич – Немига и Немизск; и повздорили князья из-за названия города, и произошла знаменитая битва на Немиге, запечатленная на картине М. Филипповича и литографии М. Басалыги⁴. Утрату исконного имени автор объясняет поражением Всеслава, а трудностью произношения Менизск последующую трансформацию сначала в Менезск, позже в Менеск, Менск и, наконец, в Минск.

¹ Барадулін Р. Мянеск // Горад і годы / уклад. У. Карпаў. Мінск, 1967. С. 11–14.

² Очевидно, что символика нумерологии «семь» восходит к древней традиции. В Ветхом Завете Бог создает Землю за шесть дней, а на седьмой отдыхает, увидев, что его работа завершена. Также можно провести параллель с версией о возникновении города на семи холмах, предложенной А. Смородским в 1909 г.

³ Антипов П. А. Немига // Дипломная работа / П. А. Антипов. Минск, 2011. С. 105–109.

⁴ Художник в качестве эпиграфа к произведению использует строку из поэтического перевода Янки Купалы (1921) «Слова аб палку Ігаравым»: «На Нямізе снапы сцелюць галавамі, а малоцяць жа стальнымі іх цапамі...»



Рис. 1. Silen. Фото: blizko.by



Рис. 2. Памятная монета «Глеб Менскі». Нацыянальны банк Рэспублікі Беларусь. Дызайн С. Заскевіч, 2007

Резиденция минских князей – замчище с двухбашенными воротами – воссоздана на рисунке Я. Дроздовича. Историческая преемственность сохранена в архитектуре башен современной Привокзальной площади (арх. Б. Рубаненко), которые стали одним из символов города. На картине В. Альшевского в ворота современного города на рассвете въезжает рыцарь на коне – очевидная аллюзия на сакральный «вход в небесный город, через который в него въезжает божество на осле» [1, с. 171]. Рыцаря приветствуют ангелы, что символизирует открытость и миролюбие Минска.

Память о сыне Всеслава Чародея Глебе Менском (минский князь с 1101 г. по 1119 г., который превратил город в столицу княжества с сильными оборонительными постройками, развитой материальной и духовной культурой) сохраняется в произведении стрит-арта – монументальном граффити (городском мурале⁵) на сооружении теплопункта по адресу ул. Чкалова, 34 (худ. Silen, 2015; рис. 1). Также образ князя воссоздан на памятной монете Национального банка Республики Беларусь (дизайн С. Заскевич, 2007; рис. 2). Слева от рельефа князя расположено изображение уникальной каменной иконы Божией Матери (XII–XIII вв.), которая была найдена при раскопках древнего Минска. На аверсе монеты отчеканены ворота замчища древнего города, а на боковой поверхности – надпись: «Умацаванне і абарона дзяржавы». В древности ворота города играли важную оборонительную роль. Если неприятель их захватывал, город мог не устоять.

Об истории герба Минска, на котором изображено Вознесение Богородицы, его обретения одновременно с правом на самоуправление и значении в жизни города повествуется в анимационной ленте Национальной киностудии «Беларусьфільм» из цикла «Аповесць мінулых

⁵ Мурал (с англ., исп.) – настенный, стенная роспись, фреска; Mural Art – настенная живопись. В современных исследованиях термин употребляется для описания произведения стрит-арта (уличного искусства) – современного настенного рисунка, отличающегося масштабностью изображения.

гадоў». По легенде, чудотворная Минская икона Пресвятой Богородицы, приплывшая по реке Свислочи, помогала выдержать многочисленные нападения иноземных захватчиков и не позволяла овладеть городом. В 2015 г. на улице Зыбицкой в честь явления иконы установлена скульптура из мрамора, стекла, бронзы и гранита, олицетворяющая белого голубя в виде плывущей по реке ладьи, несущего икону (скульп. Д. Оганов, И. Зосимович, арх. С. Багласов).

Образ реки Немиги лежит в основе работы художника А. Кислова (Kislow), выполненной на торце дома (ул. Аэродромная, 17) в 2015 г. Сюжет мурала построен на городской мифологии о загадочной подземной реке, на берегах которой стоит город.

История города от возникновения до руин Второй мировой войны описана в импресии Антона Адамовича «Менску. (На ўгодкі вялікае паджогі)» (1942), в которой автор провел «завуаляваную параллель між Гітлерам і Напалеонам, конь якога ўпершыню спатыкнуўся ў Менску пры ягоным паходзе на Усход»⁶.

О неудаче, постигшей французов в минской ратуше в 1812 г., повествует бригадир Жерар, герой рассказа А. Конан Дойла «Как бригадир побывал в Минске» (How the Brigadier Rode to Minsk, 1902) из цикла повествований об истории наполеоновских войн (сб. «Приключения бригадира Жерара»). По рассказу был поставлен радиоспектакль «Засада ў горадзе Мінску» (авт. инсценировки В. Мехов, реж. В. Анисенко, 1985).

«Непакорлівы і бунтарскі, агульны дух непаслушэнства і адкрытых маніфестацый», владевший Минском 1863 г., передан в эссе «Горад паўстае 1863–1864 гг.» В. Короткевича и А. Мальдуса (1967): «...многія людзі на знак дэманстрацыі хадзілі ў народных беларускіх касцюмах, каб нават вонкава паходзіць на мужыкоў <...> у паветры пахла порахам. У гімназіі і ў іншых установах збіралі грошы на зброю і самую зброю <...> Тэрор лютаваў <...>. Горад быў жахлівы і тужліва прыціхлы. Сімвалам яго былі заўчасна пасівельны жанчыны ў чорным. Начальства дазваляла насіць жалобу толькі тым, у каго ў сям’і быў памёршы або забіты. Пасведчанні аб гэтым правяралі на кожным кроку. Гараджанка Немаршанская ў журботным гневе прышыла пасведчанне аб смерці мужа да сукні на спіне: горды знак прыналежнасці да высакароднага клана рыцараў свабоды». Город постарались изменить до неузнаваемости, переименовав улицы: «Збаровая ператварылася ў Праабражэнскую, Валожская – у Крашчэнскую, іншыя – у Багадзельную, Губернатарскую»⁷.

1890–1901 гг. стали периодом расцвета губернского Минска. Память о городском голове К. Э. Чапском, благодаря деятельности которого в Минске были проведены экономические и культурные реформы, обеспечив-

⁶ Забранскі Д. Менску. (На ўгодкі вялікае паджогі) // Беларуская газета. Менск, № 45 (65), 27 чэрвеня 1942. Цит. по: Юрэвіч Л. Пантэон Беларусі. Антон Адамовіч [Электронны рэсурс]. URL: http://naviny.by/rubrics/society/2013/12/19/ic_articles_116_183994/.

⁷ Караткевіч У., Мальдзіс А. Горад паўстае 1863–1864 гг. // Горад і годы / уклад. У. Карпаў. Мінск, 1967. С. 15–28.



Рис. 3. А. Волков. 1917 г.
Арест городского
в Минске. 1970-е гг.



Рис. 4. А. Тычина.
Над рекою Свислочь.
1954

шие высокие темпы развития города, сохраняется в монументальном портрете графа, выполненном в трафаретном стиле на стене здания бывшего металлообрабатывающего завода (ул. Октябрьская, 16, худ. С. Русак (Izum), эскиз И. Юхневича, 2016).

Трагическое событие 18 (31) октября 1905 г. – расстрел рабочих по приказу минского губернатора П. Г. Курлова, собравшихся на митинг у железнодорожного вокзала в связи с царским манифестом о даровании населению гражданской свободы запечатлено на картине И. Давидовича «Курловский расстрел»⁸ (1939) и в стихотворении Я. Купалы «Водклік з 29 кастрычніка»⁹ 1905 г. у Мінску» (1906).

Представление о Минске 1916–1920 гг. как центре возрождения белорусской культуры можно составить по воспоминаниям З. Верас «Пяць месяцаў у Мінску» и Е. С. Романовича «Беларуская хатка». В литературных произведениях передана атмосфера города времени Первой мировой войны, со свойственным Минску 1916–1917 гг. подъемом общественного движения и сильным национальным духом, символом которого становится «Беларуская хатка» – культурно-просветительное товарищество творческой интеллигенции.

Реалии жизни Минска 1918–1920 гг. отражены в комедии Янки Купалы «Тутэйшыя» (1922, опубл. 1924). Каждый акт пьесы предваряет указание времени действия. В городе, который за это время был столицей и БНР, и БССР, четыре раза менялась власть. Четыре действия, по характеристике автора, «трагически-смешливых сцен», определяют событийно-временные периоды: февраль 1918 г. – город оккупируют немцы, декабрь 1918 г. – власть захватывают большевики, август 1919 г. – приходят поляки, июль 1920 г. – власть возвращается к большевикам.

Знаковой приметой времени становится так называемое уплотнение. «Было ў Мінску апош-

⁸ Сохранился эскиз к картине. Судьба произведения неизвестна.

⁹ Дата в стихотворении указана ошибочно.

нім часам нейкае палатненне, дык нас і ўплатнілі ў адзін пакой, а іншыя – забралі», – жалуюцца героі Я. Купалы. Символамі времени выступаюць «Менскія Губернскія Саўхозы, Нархозы, Камхозы, Дамхозы і інш.».

Культуронім Мінска ярка выражэн у топоніміі: Никита Зносак берэ урокі ў танцкласе на вуліцы Юр'еўскай, выступае на Саборнай плошчады (Катэдральны пляц) з «ораторыямі» – так сквозь художественны тэкст праступаюць рэальныя чэрты горада таго времени. У Купалы гэта месца называецца Брэхаловка (Брахалка). Яшчэ адна знаковая прымета времени – востребованнасць ораторав-агітаторав. «Здольны араатар будзе магчы купацца, як сыр у масле», – утвэрджае галоўны герой камедыі¹⁰.

Мінск Літовскі¹¹ з вясны 1918 г. па август 1919 г. – месца дзейства трылогіі (цыкла «мінскіх романаў») С. Песецкага «Яблочко», «Гляну я ў окошко...» і «Никто не даст нам избавленья...» (1946–1947). У прайзведеннях аўтара ажывае мінскае прастранства – Саборная плошчады, Кафедральны сабор, вуліцы Захар'еўская, Койдановская, Комаровскі і Ніжні рынак.

Вступленне Краснай арміі ў горад у 1920 г. – тема карцін І. Ахремчыка (1935), М. Монозона (1937) і Е. Зайцева (1940).

Дэталёвая дакументацыя повсядзёнай жыцця мінчаніна губернскага, а пазжэ саветскага горада прослежываецца ў кнізе «Счастье мое...: Дневники Иосифа Голубева (1916–1923)». Рэвалюцыйныя падзеі пачала ХХ в. ў Мінску паказаны гледамі рабочага-большевіка, паступенна разачаровываюцца ў ідэях рэвалюцыі. Дневнікі не яўляюцца художественным прайзведеннем, аднак без сумнення заслужываюць упамінаны ў рамках прапанаванага існавання як унікальны аўтодакументальны тэкст переломнага перыода існавання.

Дух саветскага времени, існавання дзесяцілетця (1920-е гг.) перададны ў романах М. Кульбака «Зельманяне»¹² (1930). Аўтар з цяплотай і добра іроніяй расказывае існавання патрыархальнай еўрэйскай сям'і, жыўчай на мінскай краіне («Старадаўняя мураванка з папсутым тынкам і два рады хат, поўных зельманчыкаў. Ёсць яшчэ хлявы, скляпы, вышкі. Усё гэта разам мае выгляд вузкай вулачкі»), пережившей Первую мировую войну и революцию («Зельманцы вярнуліся з франтоў у старых шынялях, у падраных зімовых шапках. Спачатку хадзілі па двары, глыталі ўсё, што траплялася ў рукі, але памалу прывабілі іх у хаты»). У іх повсядзёнасць

¹⁰ Купала Янка. Тутэйшыя. Мінск, 2006.

¹¹ У польскамо мове, на котаром напісаны прайзведення С. Песецкага, існаванняска існавання Мінск-Літовскі, ў тае время как ў беларускамо мове было прынята названне Менск-Беларускі, што атражэно ў афіцыйных дакументах, напрыклад ў Уставной грамаце Рады БНР о создании свободной и независимой Белорусской Народной Республики (25 марта 1918 г.). Кроме того, с 27 февраля 1919 г. по 19 июля 1919 г. БССР входила в состав Литовско-Белорусской ССР.

¹² Кульбак М. Зельманцы ; пер. з ідыш В. Вольскага. Мінск, 2015. 288 с.

входят электрификация – важнейшее условие строительства социалистического общества, к которой зелменяне относятся настороженно и философски («Цётка Малка... доўга стаяла пасярод хаты, склаўшы рукі на грудзях, і задуменна глядзела на халодныя нітачкі лямпачкі. Крыху пазней яна сказала ўздыхнуўшы: “Да гэтай электрычнасці не пашкодзіла б быць трохі маладзейшай”»), радио («Сядзелі вакол радыёскрынак групамі, са злёгка вытарашчанымі, як у птушак, вачыма і здзіўлена слухалі прамову аб збожжанарыхтоўках у БССР»), трамвай («Пад’язджалі да самога вакзала, а назад вярталіся пешшу»). Они участвуют в демонстрации – праздніке пролетариата по случаю прохождения через город частей Красной армии («Дзядзька Іча (Бач які! Бач які!) ішоў тут жа за аркестрам, высока падняўшы галаву, з вазонам пад пахай. Гэта падарунак для Чырвонай арміі <...> Воддаль ішоў самотны дзядзька Зыся, нахмураны, выкідаючы наперад сваю моцную палку. Ён спыняўся і расшпільваў каўнер фуфайкі, каб лягчэй было дыхаць. Небарака не прывык крочыць у нагу з пралетарыятам»), поют революционные песни «с канторским нажимом» и вывешивают над своими домами красные флаги («Над рэбельманаўскім дваром палаў чырвоны сцяг»). Старшее поколение так и не приспособилось к новым советским реалиям, а младшее в них наивно поверило и стремится соответствовать эпохе, даже маленькие зелменяне рассуждают о том, что им нужно будет поднять урожайность, определяют пионера по мозоли на ноге, а комсомольца – на руке (которую очень трудно «заиметь») и мечтают, когда вырастут, быть большевиками и коммунистами. Перемены сопровождаются разложением вековых традиций и устоев, семейных уз и в целом – городского еврейского этоса. Это роман о патриархальном городе, с сильным влиянием еврейской культуры (в национальном составе жителей Минска евреи в начале XX в. составляли 43,3%), укладу которого, как и его деревянным домишкам, суждено было исчезнуть. В 1929 г. эти дома снесут, а на их месте выстроят фабрику «Коммунарка», название которой также символизирует время – в честь 12-й годовщины Октябрьской революции («Запомнілася толькі мокрая цагляная сцяна, якая сваёй чырвонай свежасцю наводзіла жах на разбураныя дамкі. Гэта з-пад лясоў патроху вылазіла цукерачная фабрыка “Камунарка”»).

Минск 1927 г. можно увидеть на кадрах одного из первых белорусских немых фильмов «Кастусь Калиновский»¹³, где встречаются такие историко-культурные символы города, как Пищаловский замок, Троицкая гора, улицы Немиги.

Представление о городе 20–30-х гг. XX в. складывается и из рисунков Н. Альтмана «Площадь провинциального города» (1926), М. Аксельрода «Менск» (1928), М. Станюты «Строительство университетского город-

¹³ Калиновского казнили в Вильне, но съемки проходили в Минске, так как Вильня в 1920-е гг. находилась на территории Польской Республики, закрытой для СССР.

ка» (1929), Н. Дучица «У железнодорожной церкви. 1929 год», «Угол Ленинской и Интернациональной в 1928 году», «Тюремный переулок» (1930), а также серии линористов художника, созданных во второй половине 1960-х гг. на основе графических зарисовок 1920-х гг., как, например, «Старый Минск. Рыбный рынок».

В рассказе Я. Скрыгана «Падзяка» (1934) герои наблюдают из окна трамвая, идущего с Вокзальной площади, ставшие узнаваемыми сегодня символы советского города 1930-х гг.: площадь Ленина с недавно построенным Домом правительства и бронзовым Лениным на черном граните постамента, университетский городок. Один из героев последний раз был в городе перед мобилизацией на фронт в 1914 г. и не узнает его. Все, что он помнит, – Красный костел и гостиницу «Бельгия».

«От жа ён і не ведае, што чырвонага касцёла ў нас даўно няма, а ёсць дзяржаўны тэатр. Што будынак, які здзівіў яго шклом сваіх сцен, – гэта фабрыка-кухня. Што гасцініцы “Бельгія” ён бачыць не мог, ён памыліўся, бо ад яе не асталося нават і следу. На тым месцы стаіць цяпер Дом урада. Нельга ж, каб ён гэтага не ведаў!» – думает автор и решает показать новому знакомому, как изменился город. Строящийся Дом Красной армии, новая Ляховка, заводы, «шклом крытыя дахі і кварталы рабочых пасёлкаў». «Я паказаў яму тэхнікумы, клінікі, інтэрнаты, паркі. Паказаў стадыён, гасцініцы, клубы. Мы бачылі, як падымаліся сцены Камвуза, Акадэміі навук, Дома друку, Дома спецыялістаў. Мы чулі гудкі заводаў усяе сталіцы, калі на работу заступала другая змена. Я звадзіў чалавека на месца, дзе будзе пабудаваны тэатр оперы і балета, які падымецца вышэй над усімі будынкамі Мінска. <...> Разам з ім мы бачылі будучыню. Унізе плешчацца і пабліскавае рэчка (рис. 4). Паўз бераг дыміцца зялёны, разложысты парк і, перасекшы Савецкую вуліцу, зліваецца з паркам «Прафінтэрн»¹⁴. Па гранітным узбярэжжы рушаць машыны, і натоўп моладзі па каменных ступеньках спускаецца на водную станцыю. Па рэчцы слізгаюць лодкі <...> Мы стаімо на плошчы Парыжскай камуны. Яна ўзвышаецца, як купал. Адсюль нам відны контуры горада. Над ім сцелецца тонкая, празрыстая сіль, і абрысы дамоў зліваюцца з гарызонтам». В конце рассказа автор в ответ на благодарность человека, открывшего для себя новый город, сам благодарит его. На вопрос: «За что?», автор улыбается и думает: «Хіба мог я сказаць, што быў горды самаю большаю гордасцю – правам паказваць усё гэта, як сваю радасць»¹⁵. Я. Скрыгану в небольшом, но очень емком рассказе удалось передать дыхание минских улиц того времени, облик советского города.

¹⁴ В 1920-е гг. минский городской сад (Губернаторский сад, названный так в честь основателя парка З. Корнеева) переименован в сад «Профинтерн» (Красный интернационал профсоюзов – международная организация профсоюзов), позже в Сад пионеров, и только в 1936 г. он традиционно, как и многие другие парки культуры и отдыха в крупных городах Советского Союза, стал называться парком имени М. Горького.

¹⁵ Скрыган Я. Падзяка // Горад і годы / уклад. У. Карпаў. Мінск, 1967. С. 82–85.



Рис. 5. В. Волков. Минск. 3 июля 1944 г. 1944–1955

Рис. 6. М. Монозон. Воскресник по восстановлению г. Минска. 1947

Образ довоенного Минска складывается и из восприятия картин П. Н. Гавриленко «Минск. Московская улица» (1936), Н. Л. Тарасикова «Минск. Площадь Свободы» (1940), графических работ А. М. Тычины «Дом Красной Армии им. К. Е. Ворошилова в Минске» (1940), «Улица в Минске» (1930-е), стихотворения А. Кулешова «Я живу на вулицы Маскоўскай...» (1940) и др.

Благодаря работам художников мы можем увидеть Минск во время немецкой оккупации 1941–1944 гг. и после освобождения. В 1943–1944 гг. были выполнены серии рисунков, графических и акварельных этюдов в жанре послевоенного пейзажа А. В. Волковым, Н. В. Дучицем, О. В. Луцевичем, И. Р. Гембицким, Е. А. Зайцевым, А. С. Корженевским, В. К. Цвирко, М. М. Филипповичем, П. В. Маслениковым, В. Ф. Соколовым, с документальной точностью передающим трагизм оккупированного города и после его освобождения.

Минск периода немецкой оккупации, в котором действуют подпольщики, изображен в романе И. Мележа «Минское направление» (опубл. в 1954 г.).

Освобождение города воплощено на масштабном полотне В. В. Волкова «Минск. 3 июля 1944 г.» (1944–1955; рис. 5), который придает особое символическое значение не только времени, но и месту действия, охватывающему пространство от улицы Ленина до площади Свободы. Освобождению Минска посвящены картины Ф. М. Барановского «Минск наш», «Улица Танковая» и «Освобождение Минска в 1944 г.», И. А. Давидовича, Е. Н. Тихановича «Праздник Победы 9 мая 1945 г. в Минске» (1955), А. И. Кроля «Капитуляция под Минском» (1961).

Парад белорусских партизан в Минске, состоявшийся 16 июля 1944 г. в районе улицы Красноармейской (в излучине Свислочи), в котором приняло участие более 30 тысяч партизан, воплотил в одноименной картине Е. А. Зайцев (1947).

Образ разрушенного города запечатлен на картинах М. И. Монозона «Минск. Ленинская улица» (1944), С. П. Каткова «Минск. Верхний город»

(1946), А. И. Кроля «Разрушенный Минск» (1947) и др. Многие работы М. Данцига посвящены теме памяти о войне. Искореженный, красно-коричнево-черный город, который увидел 14-летний подросток, остался на картинах «Минск. Пепелище Немиги. (Здесь было гетто)» (1955), «Минск после войны» (1970-е), «Минск. Весна. 1944 год» (1975) и др., – это уже не был город детства художника. К теме войны М. Данциг обращается и в наше время (например, полотно, выполненное в технике коллажа с наклеенными на холст черно-белыми фотографиями детей, «Малый Тростенец. Урочище Благовщина. Здесь памятью людей воздвигнут памятник», 2015).

В конце 1940-х гг. создано большое количество «минских пейзажей» А. Наливаева, которые в 1960-е гг. художник из акварелей перевел в темпераху. Коллекция работ, посвященных послевоенному городу 1945–1960 гг., отражает историю Минска, его архитектурных сооружений, многие из которых сегодня не сохранились: дворец Чапских возле здания МВД¹⁶, мечеть, деревянная застройка возле Красного костела и на Комаровской площади перед зданием Института физкультуры, здания по улице Торговой, развалины костела Святого Фомы Аквинского и Доминиканского монастыря.

Вопрос «восстанавливать город из руин или строить заново» был решен 15 июля 1945 г., когда И. В. Сталин посетил Минск по пути на Потсдамскую конференцию. Первый секретарь ЦК КПБ П. К. Пономаренко сопровождал его до Бреста, тогда и было решено в Минске построить предприятия крупной промышленности, улицы делать широкими и прямыми, в планировку города внести новые показатели, сделать его индустриальным и научно-техническим центром республики. Пономаренко предложил Сталину вместо восстановления авиазавода развернуть строительство тракторного завода¹⁷. Город начал строиться заново, сформировался его новый облик.

Возрождающемуся городу посвящены работы художников А. Тычины «Восстановление Минска» (1945), Е. Красовского «На восстановление Минска» (1946), М. Монозона «Воскресник по восстановлению г. Минска» (1947; рис. 6) и др. Образ послевоенного города складывается из линогравюр и литографий С. Геруса и И. Гембицкого, офортов А. Кашкуревича, акварелей Л. Лейтмана и В. Кульвановского, полотен Н. Воронова, М. Монозона, М. Аксельрода, Б. Непомнящего, В. Сумарева, Е. Рожкова, городских пейзажей В. В. Волкова и А. В. Волкова, И. Басова и В. Басова, А. Кроля, М. Чепика, Г. Бржозовского, станковой графики В. Соколова, Г. Витковского и др.

¹⁶ На месте дворца в 1950–1954 гг. построили кинотеатр «Центральный».

¹⁷ В 1953 г. Минский тракторный завод выпустил первый трактор для вспашки полей, что отражено на картине М. Монозона «Минский тракторный — полям» (1957).



Рис. 7. С. Герус.
Линогравюра. 1950-е гг.



Рис. 8. М. Данциг.
Древний и новый Минск.
1960

Минск 1950–60-х гг. – это прежде всего, на наш взгляд, картины М. Данцига. Основные темы работ художника – строящийся, пробуждающийся к новой мирной жизни город и сопоставление древнего и нового Минска («Минск пробуждается», «Растут новые кварталы», «Древний и новый Минск», 1960 (рис. 8), «Минск. Воскресное утро», «Новый Минск», «Утро нового Минска», 1961, «Мой Минск», 1967). Работы художника 1970-х гг. продолжают биографию города («Мой город древний, молодой», 1972, «Песнь о Минске», 1975); новые краски в палитру города вносит новая жизнь («Палитра новостроек», 1979).

Образ города-героя явился ориентиром при создании песен о Минске («Чатыры штыкі над Мінскам» (муз. Ю. Семеняко, сл. П. Бровки), «Баллада о городе-герое» (муз. Ю. Семеняко, сл. А. Бачило), «Есть у города слава гордая» (муз. И. Лученка, сл. А. Вертинского) и др.). «Песня пра Мінск» (1965, муз. В. Оловникова, сл. И. Панкевича), признанная в результате телевизионного голосования гимном города в 2001 г., отражает радость, молодость, творческий полет послевоенного города. Несколько секунд припева «Песні пра Мінск» (1976, муз. И. Лученка, сл. П. Панченко) отбивают куранты каждый час над минской ратушей. Образ Минска в этой песне составляет символика весеннего обновления, продолжающаяся в песнях «Город распустившихся каштанов» (муз. Н. Третьякова, сл. Курловича), «Горад вясны» (муз. В. Прохорова, сл. В. Коризны), «Город счастья весеннего» (муз. С. Альхимович, сл. Н. Чернявского).

В 1967 г. в дни празднования 900-летия города впервые прозвучали кантата для хора и симфонического оркестра Ю. Семеняко «Величальная Минску» на слова П. Хорькова и «Баллада о Минске» И. Лученка на слова А. Русака.

Оккупированный Минск и город послевоенный 1950–1960-х гг. с его знаковыми, узнаваемыми и любимыми минчанами местами – «Лакомка», Центральный книжный, ГУМ, кинотеатр «Центральный» и многими другими –

становится героем романов А. А. Станюты «Городские сны» (2009) и «Минская любовь» (2011).

Новый Минск нашел отклик в лирических произведениях М. Танка, М. Лужанина, С. Граховского, В. Витки и др. Образ города 50-х гг. передан в стихотворении П. Панченко «Слова пра Мінск»¹⁸:

І Мінск стары ўжо нельга і пазнаць.

<...> Дык што, падлічым, засталася нам?
Імя сталіцы, нараджэння дата,
Падполя слава з кроўю напалам
Ды каракумы попелу ў дадатак.

Ты – горад мой і быццам бы не мой:
Усё ў табе нязвычайнае і новае,
І рокат завадскі тваёю стаў асноваю,
І пахнеш ты жалезам і сасной.

Восстановление сопровождается очень быстрым, не имеющим аналогов ростом города за счет миграции. Как пишет приехавшая в Минск в 50-е гг. Е. Лось в стихотворении «Мінчанка»¹⁹:

Завуся з гордасцю мінчанкай –
І ёй да скону быць хачу!

А поэт А. Бачило в стихотворении «Самы лепшы горад» (1958)²⁰ иронически замечает:

Застаецца кожны тут,
Толькі дай кватэру.

В 50–60-е гг. XX в. город часто становился героем фильмов, например Москва в культовых фильмах хрущевской оттепели «Я шагаю по Москве» Г. Данелии (1964), «Застава Ильича» (1965) и «Июльский дождь» (1966) М. Хуциева.

Городской текст нашел свое воплощение и в белорусском кинематографе этого периода. Возвращение в 2013 г. в культурный оборот документальных фильмов «Новый Минск» (1954), «День рождения» (1961), «Дом на проспекте» (1962), «Солнце над городом» (1966) и художественных лент «Тысяча окон», «Любовью надо дорожить» (1959), «Любимая» (1965) расширяет представления о городском пространстве послевоенного Минска.

¹⁸ Панчанка П. Слова пра Мінск // Горад і годы / уклад. У. Карпаў. Мінск, 1967. С. 9–10.

¹⁹ Лось Еўдакія. Мінчанка // Горад і годы / уклад. У. Карпаў. Мінск, 1967. С. 235–236.

²⁰ Бачыла Алесь. Самы лепшы горад // Горад і годы / уклад. У. Карпаў. Мінск, 1967. С. 245–246.

ска, углубляет повествовательный миф изобразительным рядом. Кинематографический текст выступает как инструмент освоения культурного наследия, реконструкции атмосферы Минска периода оттепели. Комплекс образов, мотивов, символов воплощает модель городского бытия советской эпохи. Главная особенность этого города – возрождение, энергия новой жизни, молодость.

Строящийся город становится главным мотивом в фильме «Любимая» (реж. Р. Викторов), а одним из символов нового Минска – возведение Дворца спорта на Парковой магистрали. Мы видим узнаваемые символы города с высоты птичьего полета: Красный костел, дом Костровицкой, Дом правительства, педагогический институт, проспект, Академию наук, площадь Калинина и др. Героиня работает на реконструкции бывшего церковно-археологического музея и штукатурит Дом правительства. Также местом действия в фильме становятся такие знаковые городские символы, как оперный театр, стадион «Динамо» и цирк. Образ утреннего дождя и мокрого асфальта, по которому идут герои, используемый и в фильме «Застава Ильича» М. Хуциева, символизирует оттепель.

Минск 1970-х гг. правомерно, на наш взгляд, проиллюстрировать работами В. Сумарева «Мой дом» (1972; рис. 9) и «Октябрь» (1967–1970; рис. 10).

Дом-коммуна на картине «Мой дом» символизирует соцгород, который характеризовался высоким уровнем обобществления быта и коллективным жилищем. Картина «Октябрь» посвящена самому значительному событию в жизни любого советского города. Оптимистическое, праздничное настроение создает преобладающий красный цвет на полотнах, символизирующий победу революции и новую жизнь при коммунизме.

К 1980-м гг. сформирована символика нового города, на наш взгляд, наиболее точно и лаконично воплощенная на памятной серебряной монете. Изображение Минска как города, принимавшего Олимпиаду-80 (в городе на стадионе «Динамо» проходили футбольные матчи олимпийского турнира), попало на реверс монеты. На ее оборотной стороне отчеканены главные достопримечательности столицы – Монумент Победы, Дворец спорта, Дворец культуры профсоюзов и Большой театр оперы и балета [4]. Отметим, что современные банкноты поддерживают градостроительную тематику, на них изображены такие архитектурные сооружения Минска, как Национальный банк Республики Беларусь, Национальный академический Большой театр оперы и балета, Национальный художественный музей Республики Беларусь, Дворец спорта, подчеркивающие столичный статус города. Запечатленные на национальной валюте памятники архитектуры закрепляют в памяти историю и культуру города и представление о стране в целом. В разработке дизайна новых банкнот продолжается традиция отражения памятников архитектуры в каждой из областей Беларуси, придавая им актуальность с точки



Рис. 9. В. Сумарев. Мой дом. 1972

Рис. 10. В. Сумарев. Октябрь. 1967–1970

Люблю я вас, мінскія святы, – // Чырвоныя рэкі сцягоў.

П. Панчанка. Мінскія святы

зрения охраны всемирного наследия. Минск символизирует Национальная библиотека, изображенная на самой крупной 500-рублевой банкноте.

Характерной чертой в истории города Вяч. Вс. Иванов называет соотношение большого города «из разных жанров европейской литературы» с жанром романа [1, с. 177]. Трагическая гибель Первого секретаря ЦК Компартии Белоруссии (1965–1980) П. Машерова и жизнь в Минске в 80-е гг. XX в. отражены в романе Л. К. Левановича «Бесядзь цячэ ў акіян» (2007). Город 1999–2000-х гг. предстает в романе С. Филипенко «Бывший сын» (2013), футуристический утопический Минск показан в романе В. Мартиновича «Мова» (2014). Минск становится местом действия у авторов «женских» романов Н. Н. Батраковой «Территория души» (2002) и Т. Г. Лисицкой «Тихий центр» (2007) и детективов О. Тарасевич «Сокровище князей Радзивиллов» (2010) и С. А. Трахимёнка «Записки “черного полковника”» (2010), в которых часть действия происходит в столице.

В качестве примера современной поэзии о городе, взгляда на него глазами приезжего, можно привести стихи русского поэта Вс. Некрасова «Из минских заметок» (2004), в которых отражены значимые символы Минска – железнодорожный вокзал, Михайловский сквер, Свислочь, Немага, Троицкое предместье, музей валунов.

Современным текстам о Минске присущи некоторая мифологизация, присваивание пространства, презентизм [9] как тип мышления о городе.

Мифологизированное пространство – Город Солнца, модель идеального города, иллюзии социалистической утопии коммунистического счастья создает в литературно-фотографическом проекте минский ху-



Рис. 11. И. Римашевский. Круглая площадь. 2007. Сказочный реализм

Рис. 12. М. Данциг. Минск. Площадь Победы. 1972. Суровый стиль



Рис. 13. Л. Щемелев. Вечерний Минск. 2000

дожник А. Клинов («Минск: путеводитель по Городу Солнца», 2006).

В арт-проекте «Мой Минск. Символы пространства и времени» (2015) В. Альшевского знаковые сооружения города представляются в преломлении достижений мировой культуры: во Дворце спорта в хоккей играют средневековые рыцари, стадион «Динамо» ассоциируется с римским Колизеем, а Дворец культуры профсоюзов – с афинским Акрополем.

Мифологическую, поэтизированную историю города пишет М. Володин. Мифы о городе в «Минских историях», по определению автора, собраны в литературный путеводитель, который воссоздает настоящую и немного вымышленную историю²¹. Историйки М. Володина – пример неофициальной традиции семантизации городского пространства в преданиях и анекдотах.

Яркий, образный, наполненный юмором, многочисленными деталями и персонажами Минск живет в работах художника-наивиста И. Римашевского, определяющего жанр своих картин как сказочный реализм (рис. 11).

В стиле примитива, наива пишет город художник Г. Пономарев. Романтический Минск по-

²¹ Володин М. Наш старый добрый Вавилон: прогулка по городу в Минских историях. Минск, 2014. 168 с.

казан на картинах В. Пешкуна. В графических работах А. Кашкуревича, выполненных в технике офорт, представлены храмы Минска. Серии графических работ минского художника В. Шаркова, выполненные в технике классической цветной автолитографии, создают образ исторического центра Минска. Храмы, набережные, площадь Свободы, улица Максима Богдановича, оперный театр, Троицкое предместье, река Свислочь – места, ставшие визитной карточкой города – старый город, по которому ностальгирует автор. С. Стоцкий исследует феномен меняющегося города. Его городские пейзажи сохраняют память о многих местах, которые изменились за последние несколько лет: улицы Немига, Революционная, Интернациональная, Старовиленская.

Пространство современного Минска вписывается в знаковые места губернского города на открытках дизайнера В. Цеслера серии «Старый Минск» (2008), на которых рядом со старинными зданиями (в основе открыток – фотографии города конца XIX – начала XX в.) появляются персонажи из настоящего, среди рекламных вывесок на зданиях улицы Захарьевской XIX в. встречается знак XXI в.: «Интернетъ-трактиръ», или над деревянными в основном строениями возвышается здание Национальной библиотеки.

Современному городу посвящен фотопроjekt С. Гудилина «MI(E)NSK» (2013), отражающий дуализм белорусских культурных кодов. Фотограф предлагает урбанистический образ смешения культур, города и села, метрополии и периферии, старого и нового, индивидуального и коллективного. В его работах улицы города и его граждане выступают как независимые субъекты городского пространства. Дуализм как основополагающая характеристика городского пространства Минска прослеживается в песне «Менск–Мінск» (сл. и муз. Л. Вольского).

Присваивание пространства проявляется и в отождествлении личности и города, как, например, в песне «Минск – это я» (муз. С. Ковалева, сл. К. Слуки). В серии живописных работ Д. Барсукова «Проспект» (2016), посвященных образу главной минской улицы, адресная точность названий работ («Коммунистическая, 8», «Проспект Независимости, 12», «Веры Хоружей, 1»), вызывающая ассоциации с реалистичностью отображения, оказывается передачей ощущения, чувствования, присваивания места.

Приметой современного города становится стрит-арт. Художники создают уникальные знаки на участках городского ландшафта, вступая в коммуникацию со зрителями. Кроме исторических сюжетов проанализированных выше муралов, в городе представлены работы, посвященные жителям спальных районов «Everywhere I go» (ул. Брилевская, 24; авт. Millo), аэропорту Минск-1 (ул. Аэродромная, 4; авт. Mutus), идентичности белорусов: «Man with no Name» (ул. Воронянского, 13/1, авт. iNo) и «Белоруска» (ул. Рабкоровская, 15, авт. Guido Van Helten). Также минский стрит-арт характеризуется включением в городское пространство

символов мировой культуры: на улицах Октябрьской и Фабричной с Каролем Чапским соседствуют Фрида Кало и Ван Гог. Сталкивание контрастных образов, обыгрывание поверхностей зданий, на которых они размещаются, необычная перспектива способствуют вовлечению зрителя в городскую среду, разнообразят пространство современного города.

Таким образом, можно говорить о том, что в художественных произведениях Новейшего времени культуроним Минска осмысливается через личность, отождествляется с личностью, воспринимается как утраченный, раздваивается.

За каждым культуронимом закреплены определенные образы, ассоциации, ощущения. Для культурной памяти важна индивидуальная актуализация прошлого, символическая кодировка в слове, образе, месте памяти, что и происходит в анализируемых произведениях. Индивидуальная память создается у отдельной личности и складывается в комбинации коллективных воспоминаний, коллективной памяти, которая функционирует в двух формах – обосновывающее воспоминание и биографическое. Отсюда – многообразность культуронима Минска.

Тема Минска в книгах, фильмах, произведениях живописи, стрит-арта и др. объединяет все разнородные тексты в сложное семантическое единство – городской текст со своими структурными связями и взаимоотношениями.

В. Н. Топоров отмечает, что «кросс-жанровость, кросс-темпоральность, даже кросс-персональность (в отношении авторства) не только не мешают признать некий текст единым... но, напротив, помогают этому снятием ограничений как на различие в жанрах, во времени создания текста, в авторах (в этих “разреженных” условиях единство обеспечивается более фундаментальными с точки зрения структуры текста категориями). Текст един и связан... хотя он и писался... многими авторами...» [7, с. 279]. Представляется, что произведения образуют некую целостность взаимосвязанных текстов, объединенных темой города, историческим и социокультурным контекстом, порождающим эти произведения. Многообразие интерпретаций минского текста складывается из ключевых образов города, обусловленных хронотопом, по А. А. Ухтомскому, «живыми и неизгладимыми из бытия событиями» [8, с. 342].

1. Иванов, Вяч. Вс. К семиотическому изучению культурной истории большого города / Вяч. Вс. Иванов // Избранные труды по семиотике и истории культуры : в 7 т. – М. : Языки славянских культур, 2007. – Т. 4 : Знаковые системы культуры, искусства и науки / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, Ин-т теории и истории мировой культуры. – С. 165–179. – (Язык. Семиотика. Культура).

2. Кабакчи, В. В. Основы англоязычной межкультурной коммуникации / В. В. Кабакчи. – СПб. : РГПУ им. А. И. Герцена, 1998. – 232 с.

3. Каганов, Г. З. Санкт-Петербург: образы пространства / Г. З. Каганов. – М. : Изд-во И. Лимбаха, 2004. – 232 с.

4. Колобова, И. Н. Архитектура Минска в серии памятных монет «Летние Олимпийские игры 1980 г.» / И. Н. Колобова // Банкаўскі веснік. – 2014. – № 6 (611). – С. 69–71.

5. Лотман, Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города / Ю. М. Лотман // Труды по знаковым системам. XVIII : Семиотика города и городской культуры Петербурга / Ученые записки Тартуского гос. ун-та. – Тарту, 1984. – Вып. 664. – С. 30–45.

6. Сорокина, Л. М. Сакральная география Москвы в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Л. М. Сорокина. – М., 2009. – 160 л.

7. Топоров, В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» / В. Н. Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического / В. Н. Топоров. – М.: Прогресс : Культура, 1995. – С. 259–367.

8. Ухтомский, А. А. От Двойника к Собеседнику / А. А. Ухтомский // Доминанта. Статьи разных лет. 1887–1939. – СПб.: Питер, 2002. – С. 335–391.

9. Hartog, F. Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps / François Hartog. – Paris: Le Seuil, 2003. – 258 p.

O. Sokolova

Kulturonim of Minsk in works of artistic culture of the Newest time

Kulturonim of Minsk in works of art created in the Newest time is considered. Methodological basis of the research is a diachronic method allowing to present images of the city in the chronological order, and a semiotic method promoting specification of the meaning of a literary text as a sign system. Kulturonim of Minsk is interpreted through the personality, identified with personality, perceived as lost and dualized. The theme of Minsk brings diverse texts together into a complex semantic unity – the urban text. The variety of interpretations consists of the key city images determined by a chronotope.

It is concluded that mythologizing and assignment of space are inherent to the contemporary works of Minsk thematics, and the presentism becomes a new type of thinking about the city.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 24.12.2015.