



ТЭОРЫЯ І ГІСТОРЫЯ МАСТАЦТВА

УДК [343.337.5:7.08(476)]:792.8

Н. В. Карчевская

Осмысление темы геноцида белорусского народа в проекте «Линия памяти. Код войны»

Статья посвящена особенностям воплощения темы геноцида белорусского народа в проекте «Линия памяти. Код войны». Понимание необходимости недопущения подобной трагедии предопределяет стремление представителей различных видов искусства к художественному осмыслению тематики. Эволюция темы войны в хореографии рассматривается в соотношении с подходами, принятыми в других видах искусства. Выявлено, что проект построен по законам массового театрализованного зрелища, что обусловлено выбором способа построения конфликта, который носит надличный характер, ориентацией на укрупнение образности за счет коллективного героя, соединением выразительных средств искусства и документального материала. Содержится анализ наиболее сильных иносказательных средств художественной выразительности – символов, метафор, аллегорий, используемых балетмейстером О. Навроцкой для создания полнокровного и многогранного образа детей, молодого поколения, всего народа, столкнувшегося с катастрофой геноцида.

Ключевые слова: геноцид, белорусский народ, историческая память, произведения искусства, особенности воплощения, средства художественной выразительности.

N. Karchevskaya

Comprehension of the Genocide Topic of the Belarusian People in the Project "Line Memory. Code of War"

The article is devoted to identifying the features of the embodiment of the genocide topic of the Belarusian people in the project "Memory Line. Code of war". Understanding of the need to prevent such tragedy determines the desire of representatives of various types of art to artistically comprehend of the subject. The evolution of the theme of war in choreography is considered in relation to the approaches adopted in other forms of art. The article reveals that the project is built according to the laws of mass theatrical spectacle, which is due to the choice of the method of constructing the conflict. This conflict is transpersonal in nature, the focus on enlarging the imagery at the expense of the collective hero, and the combination of expressive means of art and

documentary material. The article contains an analysis of the most powerful allegorical means of artistic expression - symbols, metaphors, allegories, used by choreographer O. Navrotskaya to create a full-blooded and multifaceted image of children, the younger generation, and the entire people faced with the catastrophe of genocide.

Key words: *genocide, Belarusian people, historical memory, art works, features of embodiment, means of artistic expression.*

В апреле 2021 г., ввиду усилившейся угрозы экспансии неонацистской идеологии, Генеральной прокуратурой Республики Беларусь было возбуждено уголовное дело по факту геноцида белорусского народа во время Великой Отечественной войны и послевоенный период. Следует отметить, что в исторической науке и ранее признавалось, что белорусский народ оказался в эпицентре геноцида, развернутого фашистскими захватчиками, однако в исследованиях содержался целый ряд купюр, связанных, прежде всего, с деятельностью пособников немецко-фашистских войск и коллаборационистов [11; 13]. Целью работы Генеральной прокуратуры является раскрытие правды об этих трагических страницах нашей истории. В результате были опубликованы глубокие исследования, среди которых особое место принадлежит сборникам материалов и документов, подготовленным Генеральной прокуратурой [3; 4]. За три года осмысление геноцида белорусского народа стало подлинно общенациональным проектом, в котором принимают активное участие и представители сферы культуры.

Историческая значимость событий Великой Отечественной войны, понимание необходимости недопущения подобной трагедии определяют стремление представителей различных видов искусства к художественному осмыслению этой тематики. *Цель данной статьи* – выявление особенностей воплощения темы геноцида белорусского народа в проекте «Линия памяти. Код войны».

В целом, воплощая тему геноцида в произведениях искусства, авторы сталкиваются с рядом проблем, среди которых исследователи особо выделяют вопросы «непредставимого», а также связи художественного и документального [6; 8; 10]. Эволюция темы в различных видах искусства прошла, с одной стороны, схожие этапы, а с другой – имеет свои особенности в рецепции. Многие современные исследователи отмечают, что активные поиски способов показа трагических событий начинаются не сразу же после этих событий (поскольку сами события сложно представить, а изобразить еще сложнее), а спустя годы после их окончания. Исключение составляет, пожалуй, литература, которая появляется уже в первые месяцы войны – так, например, С. Я. Гончарова-Грабовская в исследовании «Рецепция Великой Отечественной войны в русской и белорусской драматургии (1941–2020-е гг.)» пишет, что за время войны было создано 350 многоактных и 600 одноактных пьес. Но автор указы-

вает и на то, что большинство из них не обладали художественными достоинствами и не выдержали испытания временем [5, с. 103].

Необходимость поиска адекватной оптики на документальные свидетельства, убедительных форм художественного высказывания потребовало определенной временной дистанции. Наиболее значительные произведения искусства на военную тему создавались не сразу во время или после войны, а иногда даже через десятилетия. Вместе с тем к концу XX столетия из числа авторов постепенно ушли те, кто обладал личным военным опытом, тема стала «сужаться», а иногда и намеренно искажаться. Поэтому сейчас так важно как обращение к теме, так и поиски новых форм подачи материала, формирование взаимосвязи между документальными свидетельствами и художественным вымыслом.

Как мы уже отмечали в своих публикациях ранее, эволюция темы войны прослеживается в разных видах искусства не всегда одинаково четко [7]. Белорусское искусствоведение особенно тщательно прорабатывает эту тему в театре, изобразительном искусстве, кинематографе [1; 2; 12]. В то же время хореографические постановки на тему Великой Отечественной войны и геноцида были достаточно редки, что, на наш взгляд, связано с опасениями их создателей и зрителей, может ли условный, поэтизированный хореографический язык выступать индикатором жестких смыслов, трагических настроений. Отсутствие вербального компонента долгое время ставило под сомнение возможность в постановках на тему войны прямого суггестивного воздействия хореографической лексики на зрителя. Следует отметить, что подобные проблемы касаются и музыкального искусства, о чем пишет, например, Т. Г. Мдивани: «Между тем, если в музыкальных произведениях с текстом тема войны выражала себя в открытой, доступной форме, поскольку многое на себя берет слово, то о содержании инструментальной музыки без текста о теме войны можно говорить только в опосредованной форме» [9, с. 9]. Однако нравственно-идеологическая потребность соединить в художественном произведении историю и сегодняшний день становится импульсом для творческих поисков хореографов и режиссеров. Отметим, что в Беларуси на тему геноцида, Великой Отечественной войны полномасштабные спектакли с превалированием средств выразительности хореографического искусства не ставились с 1984 г., когда состоялась премьера балета «Крылья памяти» (композитор В. Кондрусевич, балетмейстер Ю. Троян). На протяжении почти сорока лет эта тема раскрывалась лишь в хореографических миниатюрах (некоторые из них проанализированы в наших предыдущих публикациях [7, с. 50–51]). В последние годы выдающиеся в художественном смысле результаты были достигнуты в хореографических миниатюрах, которые создавались для концертных программ государственных спе-

циальных мероприятий. К сожалению, художественные достоинства/недостатки данных произведений остаются вне поля искусствоведческого или критического анализа, что во многом объясняется уникальностью событий, однократностью их публичного показа. Искусствовед не может повторно увидеть произведение в сценических условиях (как это бывает в театре), а телевизионная запись концерта часто не позволяет адекватно оценить произведение. Таким образом, на наш взгляд, возникают серьезные лакуны в истории современного искусства.

Одним из балетмейстеров, наиболее успешно работающим в концертных программах государственных специальных мероприятий, является доцент кафедры хореографии БГУКИ Ольга Навроцкая. За последние годы ею были созданы хореографические номера для концерта 9 мая 2021 г. на площади Победы «Подвиг народа бессмертен»; церемонии возложения и концерта «Если б камни могли говорить...» 22 июня 2021 г. в мемориальном комплексе «Брестская крепость-герой»; концерта мастеров искусств 6 мая 2022 г. «Парк Победы» и др. Но в масштабной концертной программе тема геноцида белорусского народа не могла оставаться единственной и становиться доминантной, что связано с естественными ограничениями по хронометражу отдельных номеров и праздничной направленностью концертов.

Таким образом, с одной стороны, богатый постановочный опыт, с другой – наличие нереализованных замыслов привели О. Навроцкую к идее постановки полномасштабного проекта, посвященного теме геноцида белорусского народа. Автором была разработана концепция концерта-спектакля «Линия памяти. Код войны», которая была представлена на соискание гранта Президента Республики Беларусь в сферах науки, образования, здравоохранения, культуры, молодежной политики на 2023 год.

Основная идея проекта заключается в том, что наиболее легкоуязвимыми жертвами геноцида были дети и молодые люди, а преступления против них ставили под угрозу само существование белорусского народа. Эта боль миллионов белорусов вошла в наш национальный генетический код, единственным откликом потомков должно быть полное неприятие войны, а линия памяти павших никогда не должна становиться пунктирной.

Такой ракурс подхода к теме обусловил выбор состава артистов, которыми стали студенты кафедры хореографии БГУКИ, участники детских хореографических коллективов: образцового ансамбля танца «Натхненне» (Национальный центр творчества детей и молодежи), танцевального проекта RDC, проекта С. Гречко «Stay dance project»; преподаватели БГУКИ – Д. Беззубенко и Е. Курчич, а также трое детей-чтецов. Общее количество артистов – 75 человек. Масштаб проекта потребовал разработки нетрадиционного решения художественного пространства.

Для различных эпизодов используется не только основная сцена (площадь 144 м²), но и две разноуровневые площадки справа и слева (площадь каждой по 36 м²) и пространство между ними (288 м²). Действие то фокусируется в одной из локаций, то «перетекает» из одной в другую, то происходит на всем пространстве.

Представление построено по законам массового театрализованного зрелища, поскольку при превалировании хореографических эпизодов действенную роль играют фрагменты со словесным действием (драматические игровые и вокальные). Способ построения конфликта, который носит не персонифицированный, а надличный характер, выбранный для концерта-спектакля «Линия памяти. Код войны», также характерен для массового театрализованного зрелища. В данном случае этот конфликт может быть сформулирован как «война и дети», который в восприятии зрителя расширяется до – «геноцид и белорусский народ». С массовыми зрелищами проект роднит и ориентация на укрупнение образности за счет коллективного героя, оказывающего на зрителя большее эмоциональное и идейное воздействие.

Проект состоит из 12 номеров, которые условно объединены в три блока и эпилог. Экспозиция спектакля представляет собой игровой эпизод, начинающийся закадровым монологом в исполнении заслуженной артистки Республики Беларусь Веры Поляковой, подхватываемым тремя маленькими артистами, находящимися на разных сценах. Дети рассуждают о том, что они знают о войне. Эти краткие бесхитростные монологи сразу как бы выделяют ключевые доминанты в восприятии войны – война это ужас, страх, голод, смерть. Вся эта боль не может поместиться в сердце одного человека, но вся она живет в народе. Дети, родившиеся в мирное время, не видевшие войны, никогда не должны ее увидеть, но узнать о ней и передать память о ней нужно будет и им.

Постепенно сценическое пространство заполняется танцовщиками, которые создают обобщенный образ поколения, жившего во время войны. Они будто встают перед глазами мальчика-чтеца. Хореографический номер сопровождается закадровым текстом:

«Война разрушала дома... их строили заново.
Война забирала надежду на мир... время ее вернуло.
Но когда война забирала родных... это было
Уже навсегда. Неизменно и безвозвратно».

К концу номера на трех разных сценах остаются три исполнительницы: маленькая девочка, девочка-подросток и девушка. Они могут восприниматься многозначно: и как три сестры, и как представительницы разных поколений, которые оторваны друг от друга пространством, временем, страшными событиями войны. Хореографический текст каж-

дой из них строится на лексике contemporary dance. Используется прием переклички – когда танцует одна, две другие пластически затихают. Создается почти кинематографический эффект крупного плана, усиливающийся за счет ограничения локации для танца световым пятном и концентрирующий внимание зрителей на каждой исполнительнице. Возникает образ одиночества и страха остаться без близких людей.

Звучание сирены знаменует переход к блоку «Дети войны». В пластическом решении номера «Яма», открывающего этот блок, прочитываются аллюзии на одноименный минский мемориал. Следует отметить, что подобного рода отсылки характерны для проекта в целом: они возникают в номерах «Ожидание у черты», «Красный берег», в номерах блока «Цифры на сердце». Более того, в проекте эти ассоциации подкрепляются видеопроекцией, запечатлевшей знаковые произведения изобразительного и монументального искусства (картины М. Савицкого из цикла «Цифры на сердце», мемориальные комплексы в Тростенце, Благовщине, Красном Береге, деревне Ола и др.) и закадровым текстом, в котором озвучиваются документальные данные о жертвах геноцида. Такой способ соединения выразительных средств искусства и документального материала характерен именно для театрализованных массовых представлений. Отметим скрупулезную работу О. Навроцкой и других создателей проекта с документальным материалом, который даже после премьеры 26 апреля 2023 г. был уточнен и перезаписан в связи с новыми данными о жертвах геноцида белорусского народа, полученными Генеральной прокуратурой в ходе расследования.

В номерах спектакля «Линия памяти. Код войны» прослеживается не только тенденция соединения документального и художественного, но и взаимодействия различных видов искусства. Об импульсах, которые дало для развития пластических образов изобразительное искусство, мы уже упомянули, но такого рода контакты есть, например, и с кинематографией. Так, в номере «Яма» переход от мирной жизни к ужасам оккупации обозначен сэмплированием лирической музыки Roberto Sacciaraglia с командами фашистов из фильма Э. Климова «Иди и смотри». Подобный способ создания звуковой основы номеров используется в современной хореографии для усиления эмоционального воздействия на зрителя, когда визуальная картина ужаса формируется уже в музыке, а не только на сцене (как действенный прием ассоциативного обогащения содержания произведения использовался, например, в постановке «Сошедшие с небес» студентов БГУКИ под руководством Н. Карчевской).

Отдельно проанализируем наиболее сильные иносказательные средства художественной выразительности – символы, метафоры, аллегории, которые использует О. Навроцкая как балетмейстер для создания полнокровного и многогранного образа детей, молодого поколения, все-

го народа, столкнувшегося с катастрофой геноцида. Щемлящая пластическая находка найдена в номере «Красный берег», который исполняют маленькие девочки на основной сцене и девушки внизу, в пространстве перед ней. В финале номера девочки на просцениуме опускаются на пол и свешивают тонкие безжизненные руки вниз, а девушки, сидя с опущенной головой у подножия сцены, поднимают руки в V-образное положение, соединяя их с руками девочек. Абрис переплетения детских и девичьих рук напоминает белорусский народный орнамент.

Отметим использование реквизита, который немногочисленен, но имеет огромное значение для раскрытия темы. В блоке «Дети войны», например, это пары ботинок, которые пытаются удержать в руках дети, обреченные на смерть. Эти ботинки одновременно и память о мирной жизни, когда в них бегали в школу, и кандалы, в которые детей «заковали» нацисты. Дети уйдут, уйдут туда, где обувь не нужна, останется только линия ботинок – невидимый строй детей, отправленных на смерть. Одинокая девочка, сгибаясь под тяжестью груза, соберет их в большую гору. Кто эта девочка? Это и одна из выживших, страдающая от потери близких и страха, и кто-то из нас, и кто-то из наших детей, кто-то, кому мы должны передать память об этой горе обуви, горе страданий, раздвинутой жизни.

В блоке «Цифры на сердце» используются пустые картонные коробки – с ними танцуют девушки в комбинезонах телесного цвета. Коробки становятся то шатким укрытием для незащищенных людей, то символом утилитарных предметов, в которые фашисты хотели превратить людей, то образом пустой оболочки, из которой достали душу. Тут вспоминаются и жуткие абажуры из человеческой кожи, и глазницы окон разрушенных домов, и многие другие образы пустоты.

Одними из наиболее мощных по силе воздействия стали фигуры девушек в длинных красных платьях с огромными рукавами-полотнищами. Девушки создавали то образ четырех военных лет, неотвратимо надвигающихся на детей, то страшной свастики, перемалывающей в жерновах фашизма все живое, то последней капли крови, уходящей из безжизненного тела ребенка, то заветного красного флага, который как надежда возникал в сознании умирающего. Эти фигуры становятся одними из лейтмотивов спектакля. Пластика их достаточно лаконична, иногда даже скупа (что обусловлено особенностями костюма): это простые шаги (часто в контрапункт с основным ритмом); *developpe* вперед и назад, *tour lent* в *attitude*, различные разновидности *port de bras*. Именно с этими фигурами связана и кульминация спектакля, которая решается как поочередный выход девушек из левой задней кулисы и перемещение по аръерсцене – вперед вдоль правой кулисы, переход на правую боковую дополнительную сцену и выход по переднему плану влево. По мере выхода девушек их рукава-шлейфы образуют единую линию,

постепенно подхватываемую всеми участниками проекта – возникает одновременно и образ кровавой реки-геноцида, захлестнувшей народ, и образ огромного красного победного знамени – Победы, которую выстрадали и вынесли на своих плечах люди. В финале на экране возникает голубое мирное небо, а красная линия превращается как бы в границу, которую никогда нельзя переходить, чтобы геноцид не повторился.

В заключение отметим, что проект «Линия памяти. Код войны» стал своеобразным уроком, продолжительностью 45 минут, который в художественной форме раскрывает тему геноцида белорусского народа. В течение 2023 г. проект полностью или в отрывках увидели более 7000 зрителей. Показы спектакля «Линия памяти. Код войны» будут продолжены в год 80-летия освобождения Беларуси от немецко-фашистских захватчиков.

В данной статье проанализированы лишь некоторые особенности осмысления темы геноцида в проекте «Линия памяти. Код войны», за ее рамками остались вопросы соотношения музыкального материала и хореографического текста, взаимодействия драматических и пластических средств выразительности, нравственно-патриотического воспитания зрителей и участников проекта, особенности организации постановочно-репетиционного процесса, которые станут темой следующих публикаций.

1. *Алекснина, И. А.* Тема Великой Отечественной войны и ее преломление в творческой деятельности ведущих драматических коллективов города Минска // И. А. Алекснина // Культура. Наука. Творчество : XIV Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 75-летию Великой Победы и 45-летию Белорус. гос. ун-та культуры и искусств, Минск, 14 мая 2020 г. : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств [и др.] ; редкол.: А. А. Корбут [и др.]. – Минск, 2020. – С. 12–16.

2. *Борозна, М. Г.* Тема Великой Отечественной войны в изобразительном искусстве Беларуси / М. Г. Борозна // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі : зб. арт. / Цэнтр даследаванняў беларус. культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск, 2021. – Вып. 29. – С. 26–36.

3. Геноцид белорусского народа = Genocide of the Belarusian people : информационно-аналитические материалы и документы / Генеральная прокуратура Респ. Беларусь ; под общ. ред. А. И. Шведа. – Минск : Беларусь, 2022. – 175 с.

4. Геноцид белорусского народа. Карательные операции = Genocide of the Belarusian people. Punitive operations : в 2 ч. / Генеральная прокуратура Респ. Беларусь ; под общ. ред. А. И. Шведа. – Минск : Беларусь, 2023. – Ч. 1. – 311 с.

5. *Гончарова-Грабовская, С. Я.* Рецепция Великой Отечественной войны в русской и белорусской драматургии (1941–2020-е гг.) / С. Я. Гончарова-Грабовская. – Минск : РИВШ, 2023. – 110 с.

6. *Дремова, Е. Н.* Проблема репрезентации травмы и роль искусства в свидетельстве невыразимого опыта / Е. Н. Дремова // Худож. культура. – 2021. – № 3. – С. 220–241.

7. *Карчевская, Н. В.* Тема Великой Отечественной войны в хореографическом искусстве: сценическая и телевизионная репрезентация / Н. В. Карчевская, Д. А. Матюшкова // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2015. – № 1 (23). – С. 48–54.

Тэорыя і гісторыя мастацтва

8. *Майзель, В. С.* Художественные модели памяти в кинематографе Алена Рене и Алена Роб-Грийе 1950–1980-х годов : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / В. С. Майзель ; Рос. ин-т истории искусств. – СПб., 2011. – 27 с.

9. *Мдивани, Т. Г.* Введение / Т. Г. Мдивани // Великая Отечественная война в белорусской музыке: память потомков : моногр. / И. Л. Горбушина [и др.] ; науч. ред. Т. Г. Мдивани ; Нац. акад. наук Беларуси. – Минск, 2022. – С. 4-10.

10. *Миронова, Т. Ю.* Оптика документальности в современной выставочной деятельности : практики работы с историей и памятью в современном искусстве (1989–2020-е гг.) : дис. ... канд. наук в обл. искусства и дизайна : 5.10.1 / Т. Ю. Миронова. – М., 2022. – 244 с.

11. *Савоняко, М. Я.* Немецко-фашистские лагеря на территории Белоруссии в годы Великой Отечественной войны, 1941–1944 гг. : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.02 / М. Я. Савоняко ; Беларус. гос. ун-т. – Минск, 1993. – 31 с.

12. *Харитоненко, А. В.* Жанровый ракурс в белорусских фильмах о Великой Отечественной войне 2000–2020-х годов / А. В. Харитоненко // Артефакт. – 2023. – № 20. – С. 32–37.

13. *Чехлов, В. Ю.* Отношение населения к нацистскому оккупационному режиму на территории СССР 1941–1944 гг.: На примере Беларус. ССР : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.02 / В. Ю. Чехлов ; Моск. гос. обл. ун-т. – М., 2004. – 29 с.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 29.01.2024.