

ГОРОДА ПАМЯТИ: ХАТЫНЬ В БЕЛОРУССИИ

Ольга Дмитриевна Баженова

Доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры искусств и средового дизайна Белорусский государственный университет, Беларусь.

Республика Беларусь, 220006 Минск, улица Маяковского, д. 96.

E-mail: <baolga@tut.by>

Статья посвящена истории создания и концептуальному осмыслению важного для Беларуси «места памяти» Второй мировой войны — мемориального ансамбля сожженных деревень Хатынь. Художественно-архитектурное решение ансамбля позволило создать образ, а в дальнейшем концепцию понимания и эмоционального переживания подвига мирных жителей, ранее не существовавшую в памяти войны. Страдания невинно погибших людей стали вняты как христианский подвиг первых русских Святых Бориса и Глеба.

Ключевые слова: места памяти, Хатынь, мемориальный ансамбль, христианский компонент памяти войны, архитектурно-скульптурное решение, пластический язык, соединение двух геометрий, круг Античности, крест Христианства.

DOI 10.17323/2658-5413-2019-2-4-242-246

Мемориальный комплекс Хатынь был построен в 54 км от Минска в 1969 г.¹ на месте сожженной фашистами в 1943 г. деревни Хатынь². Авторы проекта архитекторы Юрий Михайлович Градов, Валентин Павлович Занкович, Леонид Менделевич Левин, скульптор Сергей Иванович Селиханов получили в 1970 г. Ленинскую премию. Инициатором и куратором постройки был Петр Миронович Машеров³.

Здесь мы коснемся двух вопросов: процесса конструирования памяти о войне и роли изобразительного знака в ее формировании.

1970-е гг. в целом были благоприятными для работы молодых тогда авторов. Наступало время поисков символических образов в архитектуре и скульптуре, набирал силу так называемый *новый брутализм* — направление в архитектуре, ценившее и подчеркивающее фактуру строительных материалов, например,

¹ Решение о строительстве было принято в 1966 г., в 1967-м состоялся республиканский конкурс.

² 22 марта 1943 г. каратели согнали 149 жителей (среди них 75 детей) в большой сарай и сожгли их заживо.

³ В те годы Первый секретарь ЦК КПБ.

бетона, а в градостроительстве по-прежнему господствовала идея единства в формообразовании, т.е. ансамбля.

Архитекторы получили для работы чистое поле, за которым вдаль на горе с вековыми деревьями стояли каменные, похожие на языческие изваяния, кресты старого хатынского кладбища. Авторы начали с организации пространства, выделив его в форму символической чаши, обустроив площадку круглой формы, окруженную березами. Внутри скругленной ложины появилась линейка улицы не существующей деревни и крест-накрест пересекающая ее дорога для посетителей мемориального ансамбля.

Соединение двух геометрий — законченного круга Античности и бесконечного креста Христианства — создавало возможность сквозного и одновременно кругового движения посетителей. Весь ансамбль от начала до конца должен был быть пройден зрителем. Обзору открывался весь комплекс. Это было отступлением от линейной схемы известных мемориалов погибшим воинам, в которых возможно движение только вперед к памятнику и назад после возложения цветов.

В Хатыни авторы нарушили привычную композиционную схему. Кульминационный пункт расположили не в центре, не в конце, а в самом начале осмотра. Это была почти шестиметровая статуя босого старика со спасенным подростком на руках, могучего, будто выходящего из огня, горящего, но не сгоревшего¹. Заметно, что авторы проекта с самого начала моделировали эмоциональное восприятие посетителя мемориального комплекса. Пепел Хатыни с этого момента начинал стучаться в сердце, и дорога по мемориалу становилась даже необходимой, чтобы пережить возникшее волнение: необходимо было двигаться, чтобы высохли слезы, чувства пришли в порядок, оказалась символически до конца испита чаша скорби. Дорога вела от бетонной статуи старика к улице сгоревшей деревни, выложенной серыми плитами. Архитекторы сконструировали ассоциативные знаки хат — показали венцы срубов из серых бетонных брусьев и высокие остовы печных дымоходов, в уключине каждой калитки, как на конверте, написали имена погибших. Создатели мемориального комплекса добавили также символические «голоса» погибших хатынцев: они оформили каждую печную трубу как колокольню. Позже Градов вспоминал, что на уровне проектирования авторы хотели как можно дальше уйти от прямых ассоциаций с печными трубами. Так они создали обелиски, увенчанные колоколами и снабженные перечнями фамилий и дат рождения жителей. Это был революционный для своего времени жест, поскольку, напомним, речь идет о художествен-

¹ Прообразом для памятника стал случайно уцелевший житель Хатыни Иосиф Каминский. Он держит тело погибшего в огненном сарае сына.

ном процессе 1960-х гг., когда Советская власть в рамках антирелигиозной пропаганды имела в виду превратить БССР в атеистическую республику, а колокол — традиционный атрибут церковности. Предпринимались попытки найти колоколам замену с соответствующей семантической нагрузкой, однако успехом они не увенчались. И сегодня Хатынь без колоколов невозможно даже представить. В итоге Машеров одобрил идею, а в целом можно отметить, что в стране не нашлось человека, который сказал бы, что создатели мемориала напрасно устроили в Хатыни церковный перезвон. Левин особо отмечал, что создатели комплекса с самого начала работы ощущали недостающее звено для завершения образа трагедии как целого. Таким звеном стал звук, что они поняли внезапно, когда на заросшем травой поле, молчаливом свидетеле трагедии, внезапно запел жаворонок. Звук колоколов оказался тем самым недостающим элементом в создании общесимволического поля памятника.

Колокольные звоны в Хатыни получили как бы двойную знаковую силу — оберега белорусской земли и голосов хатынцев и вместе с ними миллионов невинных мирных жителей, погибших в огне войны. После строительства мемориала Хатыни ансамбль расширили, включив в него еще целый призрачный город с остовами домов, в каждом из которых запечатана капсула с землей тысяч сожженных немцами белорусских деревень¹. Только после этого состоялось открытие.

На сегодняшний день Хатынскому ансамблю уже почти 50 лет. Березы значительно выросли, бетонные конструкции красиво стареют. Ансамбль по-прежнему современен, он лишен удручающих примет стилистики ушедших десятилетий, которые не воспринимаются и нуждаются в изменении. Причина тому — точно выверенное архитектурно-скульптурное и планировочное решение, продуманный и внутренне мотивированный пластический язык, позволяющий ансамблю и ныне оставаться современным и актуальным. Но его значение — а с годами это становится все яснее — имеет и более широкий концептуальный смысл: в далекие 1970-е годы ансамбль позволил конституировать христианский компонент памяти войны.

Память войны с античных времен была сопряжена со славой. Славы были достойны победившие герои. Победившим разрешалось умереть, их смерть была геройским подвигом, принесшим победу, славу, свободу не только им, но и родине, стране. Размышления о людях, не совершавших подвига, не входило в критерии отнесения к памяти войны, и в этом смысле о мирных, невинно погибших людях не думали как о героях войны.

¹ Это композиции «Кладбище деревень», «Стена памяти» и Вечный огонь с тремя березками.

Хатынский комплекс заставил помыслить о христианском подвиге — гибели в страшных огненных муках не сражавшихся воинов, а смиренных свидетелей событий. В структуре памяти о войне появился новый компонент — почитание невинно пострадавших, не бойцов с оружием в руках, вставших на позиции против врага, а безвинных жертв кровавой, жестокой Второй мировой войны. Произошла своеобразная канонизация, сродни канонизации святых в христианской церкви. Первые русские святые Борис и Глеб ушли из жизни, так же не взяв в руки оружие, погибли безвинными и смиренными.

Тем самым Хатынский ансамбль открыл другую историю драматизации войны. Мы выходим из Хатынского комплекса, как из озера слез, с ощущением чаши, испитой до дна, раскрывающей трагедию жизни и смерти. Это не гордость за отважных бойцов в мемориалах воинской славы, это трагедия насильно отнятых жизней.

Метафизические смыслы хатынского ансамбля открыли христианскую тему в безбожные семидесятые годы. Искусство позволило сформулировать то, что не могло быть пропущено цензурной и не поддавалось идеологическому осмыслению в те годы.

Хатынь стала городом памяти, её символическая структура позволила сформулировать новые константы памяти.

На сегодняшний день структура памяти войны опять требует углубленного расширения. В Минске уже почти два десятилетия ищут формы для увековечивания расстрелянных в Куропатах и погибших в концентрационном лагере в Тростенце. Что появится раньше: архитектурный образ или его концептуальное построение? Может быть, об этом писал Ж. Делёз: «...представление вообще делится на два направления, различающиеся по природе, на два чистых различия, которые не позволяют себе быть представленными: на направление восприятия, помещающее нас сразу в материю, и на направление памяти, помещающее нас сразу в мир духов» (Делёз, 2001: 241). Выбор сделать непросто.

Литература

- Делёз Ж. (2001) Бергсонизм // Делёз Ж. Эмпиризм и субъективность: Опыт о человеческой природе по Юму. Критическая философия Канта: учение о способностях. Бергсонизм. Спиноза / пер. с фр. Я. И. Свирского. М.: ПЕР СЭ.
- Зельскі А. Г. (2018) Хатынь. Трагедыя беларускага народа: [да 75-годдзя трагедыі вёскі]. Мінск: Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі (на белорус. яз.).
- Шеленкова И. М. (1987) Хатынь // Энциклопедия Литературы и искусства Беларуси. Минск: Белорусская советская. энциклопедия. Т. 5. С. 442 (на белорус. яз.).

PLACES OF MEMORY: KHATYN IN BELARUS

Olga Dmitrievna Bazhenova

Doctor of Arts, Associate Professor, Professor of the Department of Arts and Environmental Design, Belarusian State University, Belarus.

Republic of Belarus, 220006 Minsk, 96 Mayakovsky Street.

E-mail: <baolga@tut.by>

The article is devoted to the history of creation and conceptual comprehension of the important for Belarus “place of memory” of the Second World War — the ensemble of the burned villages of Khatyn. The artistic and architectural solution of the ensemble made it possible to create an image, and later a concept of understanding and emotional experience of the feat of civilians, which did not previously exist in the memory of the war. The suffering of the innocently dead people became distinct as the Christian feat of the first Russian Saints Boris and Gleb.

Key words: places of memory, Khatyn, memorial ensemble, Christian component of the memory of war, architectural and sculptural solution, plastic language, connection of two geometries, circle of Antiquity, cross of Christianity.

References

- Deleuze G.* (2001). *Bergsonizm. Jempirizm i sub'ektivnost': Opyt o chelovecheskoj prirode po Jumu. Kriticheskaja filosofija Kanta: uchenie o sposobnostjah. Bergsonizm. Spinoza* [Empiricism and Subjectivity: Hume Experience on Human Nature. Kant's critical philosophy: doctrine of abilities. Bergsonism. Spinoza] Moscow: PER SE (in Russian).
- Shelenkova I.* (1987). Khatyn. *Jenciklopedija Literatury i iskusstva Belarusi* [Encyclopedia of Literature and Art of Belarus], Vol. 5, Minsk, Belorusskaja sovetskaja jenciklopedija, p. 442 (in Belarusian).
- Zelsky A.* (2018). Khatyn. *Tragedy of the Belarusian people: (75th year of the tragedy)* Minsk: Belarus Entsiklapedyya.