

государственный педагогический университет имени Максима Танка. – Минск : БГПУ, 2022. – С. 1–2.

Клебча Е. Р., магистрант  
дневной формы обучения  
Научный руководитель – Шаройко Е. Н.,  
кандидат искусствоведения, доцент

## **СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ САКРАЛИЗАЦИИ ОБЩЕСТВЕННОЙ ПАМЯТИ В МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ПЛАСТИКЕ БЕЛАРУСИ**

Монументальная пластика является формой сакрализации, средством увековечивания исторических событий, сохранения в памяти людей важных для государства личностей и определения для общества необходимых ценностей. Монументы, памятники и многообразные памятные знаки вошли в современную среду городов и стали их неотъемлемой частью. Монументальная пластика дает представление о сути пространственно-объемного единства природы вещей, в полной мере способна выразить новые идеи, представить те трансформации, которые происходят во времени, она создает пластический образ эпохи, формируя его тенденции.

Тягчайшие потери и бедствия, трагические последствия войны, народный героизм и подвиг – все это нашло воплощение в произведениях монументальной пластики Беларуси. Они в совокупности представляют не только летопись исторического подвига народов, но открывают новый этап развития художественного мышления, исполненный многообразия средств и приемов художественной

выразительности, творческих открытий, обогативших и расширивших возможности многих искусств, в частности, монументальной пластики. Идейная и художественная выразительность монументов, их впечатляющая сила в значительной мере зависят от определенных творческих концепций мемориалов и системы их композиционной организации, которые могут усилить или ослабить воздействие и воспитательное значение мемориальных комплексов.

Особую роль в современной монументальной пластике Беларуси играют мемориалы, увековечивающие память жертв фашизма. Тема трагедии с необычайной силой представлена в мемориальном комплексе «Памятник детям-жертвам Великой Отечественной войны» 2007 г., возникшего на месте детского концлагеря в д. Красный Берег Жлобинского р-на Гомельской обл. Его авторы – архитектор Александр Финский и скульптор Леонид Левин – в идейной концепции мемориала синтезировались несколько видов искусства: архитектуру, скульптуру, живопись, декоративно-прикладное искусство и литературу. Окаменевшие в вечности, пустые белые мраморные парты, за которые уже никогда не сядут дети, бывшие в лагере смерти; школьная доска, на которой письмо одной из узниц со страшными подробностями жизни в неволе; мольберты с рисунками детей войны, воссозданными в технике витража – все это накладывается на пространство яблоневого сада – символа жизни и вечного ее обновления. Пластический акцент мемориала располагается на входе. Это бронзовая фигура хрупкой и беззащитной девочки, взывающей к совести зрителя. По словам А. Шамрук: «Действенные образы и метафоры, созданные Л. Левиным и А. Финским, затрагивают сокровенные чувства каждого и вызывают глубокие переживания, доводя их до предельного накала» [5, с. 88–89].

Мемориал («Детям войны» 2009 г.) в городе Могилеве архитектора В. Слободчикова и скульптора И. Морозова стал олицетворением детской боли, причиненной войной. Идея монумента заключена в бронзовых фигурах двух осиротевших детей – девочки-подростка, застывшей в осознании потерь и утрат, и ее младшего брата, для которого она в один момент стала воплощением заботы, материнской любви и защиты. Фигуры детей располагаются в проеме своего, уже опустевшего и объятых пламенем дома. На одном уцелевшем фрагменте стены можно увидеть засечки, которые ставили, отмечая ежегодный рост детей. Над скульптурами возвышается горельефное изображение, которое по выражению А. Косович, говорит о судьбе их родителей – отца, идущего на фронт и измученной болью утраты матери [1, с. 22].

Ярким воплощением идеи сакрализации общественной памяти является монумент «Врата памяти» (2015 г.) архитектора А. Аксеновой и скульптора К. Костюченко. Он является организующим центром мемориального комплекса «Тростенец» и органично вписан в треугольник, символизирующий замкнутость и напряженность» [3, с. 15]. Высота скульптурной композиции составляет 10 метров, что отражает масштабность событий военного времени. Бронзовый памятник-монумент «Тростенец» представляет собой входные ворота в лагерь смерти с как бы вросшими в них телами узников, которые, кажется, вдавливают колючая проволока, являющаяся символом насилия, которая обрамляла каждый концентрационный лагерь. Изможденные тела, скорее похожие на трупы, поддерживает на ногах только проволока. Как отмечает А. Локотко: «Лицевая сторона ворот – глядящие лица из прошлого. Тыльная сторона – молитва о загубленных

душах, цинично оскорбленных известным лозунгом на воротах фашистских лагерей» [2, с. 11].

В 2020 году состоялось открытие реконструированного мемориального комплекса «Памяти сожженных деревень Могилевской области» архитектора М. Левашовой и скульпторов И. Артимовича и А. Соколова в д. Борки Кировского р-на Могилевской обл. Комплекс возник на месте бывшего памятника высотой 3,5 метра, установленного в 1964 г. и изображающего советского воина и женщину, возлагающих венок [1, с. 25]. Современный мемориальный комплекс «Памяти сожженных деревень Могилевской области» составляют такие скульптурные композиции, как «Беларусь – скорбящая мать», «Улица», «Пламя», «Колодец» [1, с. 25]. В мемориальном комплексе все элементы органично вписаны в существующее пространство с его масштабом и природными компонентами. Треугольные формы обгорелых стропил напоминают образ крыш ранее существовавших деревенских домов. Бетонные бревна повторяют их фактуру и цвет. Все элементы комплекса связаны архитектурно и по смыслу, рассказывая о разных гранях тех страшных событий. Скульптурные образы не портретные, они – обобщенные, символические. Их задача не иллюстрировать трагедию, а вызвать у зрителя чувство причастности, направить его мысли и чувства для сохранения памяти о трагедии в д. Борки.

Анализ наиболее характерных групп памятников и памятных ансамблей, посвященных событиям, героям и жертвам Великой Отечественной войны, позволяет сделать некоторые теоретические выводы об эволюции и тенденциях развития современных мемориальных объектов, как формы сакрализации, заложенных в них художественных концепциях и основных композиционных принципах. Эмоциональная атмосфера мемориальных комплексов создается

документальным сохранением материально-пространственной среды памятного события с включением в нее памятных знаков, мемориальных досок, надписей и отдельных монументов. Мемориальный комплекс – это и музей под открытым небом, экспонаты которого несут исторически достоверную информацию, и пространство, с определенной силой диктующее ощущение сопричастности героическому или трагическому событию.

Развитие мемориальных комплексов свидетельствует об эволюции пространственной концепции в целом, об изменении пространственного видения, а в связи с этим и принципов художественного формирования пространства. Эта эволюция заключается не в переходе от моноцентричных композиций (мемориал воинской славы «Лудчицкая высота» 1984 г., мемориал погибшим в ВОВ землякам в Доропеевичах 1983 г. и т. д.) к полицентричным (мемориальный комплекс «Памяти сожженных деревень Могилёвской области» 2020 г., «Красный берег» 2006 г. и т. д.) и не в увеличении размеров мемориального пространства, но в переходе от пространства замкнутого, обособленного, конечного к пространству открытому, перетекающему, непрерывному. От жестких осей симметрии и перспектив с одной неподвижной точки – к свободному развитию композиции во всех трех измерениях, к многообразию точек восприятия, ракурсов, уровней, воспринимаемых последовательно и одновременно. От детально предусмотренного, заранее предопределенного последовательного движения человека в мемориальном пространстве – к увеличению степени свободы движения, индивидуальности восприятия пространственно-временного образа. От архитектурной формы, служащей лишь ограничением, обрамлением пространства, к архитектурной форме, свободно размещенной в пространстве, его организующей и взаимосвязанной. Таким образом, по

мнению О. Соколовой, на первый план выступают не художественное и эстетическое измерения памятника, а заключенная в нем символика, смысловая нагрузка, важная для субъектов, разделяющих ценности, ментальные категории, присущие определенной культуре.» [4, с. 146].

Итак, современная тенденция сакрализации памяти – это синтез архитектурных, скульптурных, живописных и ландшафтных форм с формами непластическими: словом, звуком, светом, музыкой, документальной визуальной и звуковой информацией. За всем этим – глубочайшие народные традиции, возрожденные или не умиравшие, обретшие современную форму. Все это наполняет мемориальные комплексы живым и трепетным присутствием человека, помнящего и чтящего тех, кто отдал жизнь за будущее человечества.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Касовіч, А. В. Мемарыялізацыя падзей Вялікай Айчыннай вайны ў Магілёўскай вобласці / А. В. Касовіч // Беларус. гіст. часоп. – 2022. – № 7. – С. 21–27.
2. Локотко, А. И. Великая Отечественная война в архитектуре и монументальном искусстве / А. И. Локотко // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі / НАН Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск, 2020. – Вып. 27. – С. 7–11.
3. Мартинович, В. И. Это нужно живым / В. И. Мартинович // Архитектура и стр-во. – 2016. – № 3. – С. 14–17.
4. Соколова, О. М. Коммеморация в городском пространстве: город как место культурно-исторической памяти / О. М. Соколова. – Минск : БГУКИ, 2022. – 490 с.

5. Шамрук, А. С. Память о Красном Береге / А. С. Шамрук // Архитектура и стр-во. – 2008. – № 7. – С. 88–90.

Клёнова Е. А., студент 114 группы  
заочной формы обучения  
Научный руководитель – Сулима А. Н.,  
доцент кафедры

### **ПОЭТИКА КИНЕМАТОГРАФА 60-ЫХ ГОДОВ XX ВЕКА**

В статье пойдет речь о некоторых режиссерах и их фильмах: Г. Данелия «Сережа» (1960 г.) и «Я шагаю по Москве» (1964 г.), А. Кончаловского «Мальчик и голубь» (1961 г.), А. Тарковского «Каток и скрипка» (1961 г.), С. Самсонова «Каждый вечер в одиннадцать» (1969 г.), М. Калика «Любить» (1968 г.), а также изучении поэтики режиссуры отраженных в кинокартинах.

Понятие «поэтика» в кино и театр пришло из литературы. Доктор филологических наук, российский литературовед В. Е. Хализев пишет: «В далекие от нас века термином “поэтика” обозначались учения о словесном искусстве в целом. На протяжении же последнего столетия поэтикой стали называть раздел литературоведения» [3, с. 29]. «Поэтика кино» рассматривается как целостное явление теории киноискусства 20-ых гг. XX в., а конкретнее манифест эстетики «русской формальной школы» кинематографа – ОПОЯЗа (общество изучения поэтического языка), – русской ветви «формального метода», сформированного на рубеже XIX-XX вв. О поэтике режиссуры впервые среди режиссеров написал С. И. Юткевич – ученик В. Э. Мейерхольда («Поэтика