

DOI 10.58351/2949-2041.2025.23.6.023

**Филипоненко Ольга Викторовна**, кандидат философских наук  
ЛГАКИ имени Михаила Матусовского

**Филипоненко Иван Михайлович**, аспирант  
Луганский государственный педагогический университет

## **ПАРТИЗАНЫ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ: СОБИРАТЕЛЬНЫЙ ОБРАЗНЫЙ КАНОН И ЕГО ИСТОРИЧЕСКАЯ ОСНОВА**

**Аннотация.** Статья посвящена обзору хореографических полотен, раскрывающих образ партизан и их деятельность. Подробно рассматриваются балетные постановки (балет «Партизанские дни», хореографическая картина «Партизаны»), в которых закреплён социальный и художественный канон партизан, акцентируя внимание на конкретных личностях и партизанских формированиях (А. Шерипов, Х. Орцханов, Г. Орджоникидзе, Мекегинский партизанский отряд, «Дикая дивизия»)

**Ключевые слова:** Партизан, партизанское движение, образный канон, героизм, патриотический танец.

Исторический анализ действительности, в любой период ее развития, невозможен без рассмотрения всех ее аспектов. Политические распри, экономические разногласия, культурные потрясения и прочие перемены в обществе – все они заслуживают быть центральными темами исследовательских изысканий. Проблемы антифашистского движения Сопротивления и партизанской борьбы в годы Гражданской и Второй мировой войны не исключение. Особенно актуальны они сейчас, когда фундаментальное значение приобретает призыв к национальному и гражданскому примирению.

Оставив глубокий след в культуре и памяти народов, символизируя сопротивление, героизм и стремление к свободе, партизанское движение увековечено в кинематографе и литературе, в живописи и скульптуре. Однако, в контексте данного исследования, мы хотели бы обратиться к анализу исследуемой проблематики в контексте хореографического искусства. Посредством филигранной телесной пластичности, кантилены и музыкальности исполнения, в танце отражается исторический опыт народа, человеческие стремления и подвиги, а также личные драмы героев, их ценности и моральные дилеммы, увековечивающие память тех, кто сражался за свободу своего народа. К сожалению, в поле научных исследований данная проблематика представлена достаточно ограниченно. В основном, научные работы включают исследования танца как элемента национальной идентичности, культурной памяти и патриотизма. Среди них труды фольклористов А.М. Касимовой и Н.И. Заикина, социологов и культурологов Е.К. Луговой и М.С. Кагана, искусствоведов Ю.А. Кондратенко и А.С. Поляковой. Конкретные постановки на патриотическую тематику частично проанализированы в работах К.Н. Армашевской, К.Д. Ивенской, Е.Д. Коптеловой, В.М. Красовской и других, однако комплексных работ, освещающих танцевальный репертуар на военную тематику не издано. Не удивительно, что собирательный образный канон партизан доподлинно не исследован, с чем и связана актуальность темы данной статьи.

В первую очередь, целесообразным считаем выявить сущность исследуемого явления, охватившего Россию в периоды 1917–1922 гг. и практически всю Европу в 1939–1945 гг., обратившись к этимологии основополагающих терминов. Стоит отметить, что само слово «партизан» произошло от французского «partisan» – «сторонник», или итальянского «partigiano» – «часть» [14, с.238]. Изначально, это приверженец какой-либо группы или партии, не связанный с вооруженной или освободительной деятельностью, и лишь после событий Отечественной войны 1812 года, вследствие функционирования отрядов Дениса Давыдова в тылу врага – человек, ведущий борьбу за независимость своей Родины в тылу, на территории, оккупированной неприятелем. Одним из первых, действия партизан в военном



контексте описал Хосе Фернандес де Игуальда, освещающий борьбу испанских партизан против французских оккупантов в начале XIX века. О партизанах в России А.В. Посадский пишет так: «Очень широко стало использоваться наименование «партизан». Красные партизаны, белые партизаны, степные партизаны (организация в Заволжье), белоповстанцы (Степной край, Прикамье). Слово «партизан» стало синонимом «добровольца», воодушевленного сознательного бойца. Кроме того, партизанское положение означало и противоположность регулярности, армейской дисциплине...» [12, с.103].

Подчеркнем, что во время различных военных конфликтов, отряды партизан формировались в основном стихийно, постепенно приобретая постоянную форму. Их задачами служили разведка и уничтожение инфраструктуры противника, идеологическая работа с населением, а также саботаж и диверсии. Можем сказать, что первоочередной целью таких отрядов было ослабление тыла противника, подрыв его морали и одновременная поддержка народа, находящегося на оккупированной территории – а вместе с тем и всесторонняя поддержка основных сил, сражающихся на линии фронта.

Успех деятельности партизан в тылу врага чаще всего был практически не возможен без поддержки местного населения. Многие налаживали контакт со старшинами и простыми тружениками, помогали рабочим и крестьянам в их повседневных заботах и совместно проводили досуг. Самым распространенным времяпровождением в минуты затишья были творческие площадки. Здесь декламировали стихи, пели и плясали. Танцы партизан в контексте военных действий служили символом духа сопротивления, единства и взаимопомощи среди людей, которые боролись против оккупации. Они представляли собой удалые народные пляски, лирические проходки и импровизационные переплясы, в которых каждый выдавал свои «коленца». О том, что партизаны выбирались на танцы, свидетельствуют записи в дневниках некоторых из них. Так, С. Кугаевский пишет: «Все вместе ходили на танцы. Я станцевал лишь один вальс. Танцевать не с кем. Все босоножки» [17].

В танцах партизан можно увидеть элементы народного творчества, фольклора, а также непосредственные отражения их жизни, борьбы и стойкости. Они включают в себя энергичные движения, которые отображают как военные моменты, так и радость от побед, акцентируя на сильных человеческих эмоциях. Здесь резкие выпады и высокие прыжки, передающие нападение на врага, сменяют юмористичные пародии на своих товарищей, партерные перекаты, словно разведка перед сражением сменяются кружением в ритме вальса, как напоминание о мирном времени. «Вращения у танцующих передают широту пространства, динамику, размах сцены боя, его азарт, героизму», – пишет В. Рожков [13, с.163].

Повествуя о суровой действительности военного времени, многие хореографы обращались к патриотической тематике. Именитые балетмейстеры В. Бурмейстер, В. Вайнонен, В. Васильев Ю. Григорович, Р. Захаров, Л. Якобсон, и хореографы современности Г. Ковтун, Е. Тайшина, М. Тлеубаев, Э. Фаскии другие стремились передать общность закреплённых в сознании народа психологических черт и социальных канонов участников боевых действий, раскрыть национальный характер, подчинив пластическим двигательным законам, и передать национальное своеобразие, проектируемое во всем широком диапазоне окружающих явлений, перенесенных на сценическую площадку.

События борьбы народных масс против оккупантов отражены в балете «Альпийская баллада» (музыка Е. Глебова, хореография О. Дадишкилиани), балете «Партизанские дни» (музыка Б.В. Асафьева, хореография В.И. Вайнонена, художник В. Дмитриев), балет-оратории «Материнское поле» (музыка К. Молдобасанова, хореография У. Сарбагишева), хореографической картине «Партизаны» (хореография И.А. Моисеева) и других.

Не просто событийному, но психологическому аспекту темы борьбы партизан посвящен упомянутый выше балет «Партизанские дни». Поставленный в 1937 году, он отражает события 1917–1922 годов на территории юга России и Северного Кавказа, когда революционные движения вылились в Гражданскую войну. В основе сюжета – судьба бедной терской станичанки Насти, которую насильно хотят выдать замуж за богатого кубанца



Андрея. Не желая быть с ним, девушка при случае сбегает с отрядом партизан примыкая к горцу Кериму, в конце концов, сама, становясь партизанкой. Отдельной фигурой выступает солдат-большевик Григорий, помогающий Насте и Кериму, и олицетворяющий образ советского партизана. «Молодой, нервный, веселый, беспечный, подкупающий своей удалью и бесшабашностью – словом – тип настоящего партизана...», – пишет о персонаже А. Шкуро [15, с.11].

В балете отражаются не просто художественно оформленные события тех лет, но исторически правдивые факты. Проводя параллели между действиями главных персонажей и историческими личностями, можем предположить, что прототипами горца Керима могли стать известные партизаны Прикавказья и Северного Кавказа – чеченец Асланбек Шерипов и ингуш Хизыр Орцханов. Но в большей степени, советская история дает основание полагать, что в основе образа Керима лежит никто иной, как Григорий (Серго) Орджоникидзе, курировавший партизанскую борьбу во время гражданской войны на всем кавказском направлении, а позже названный «отцом тяжелой промышленности». Именно он, будучи председателем Северо-Кавказского ревкома, создавал и укреплял республики горных народов, умело решал земельные вопросы и был передовиком революционных идей.

Кроме того, стоит вспомнить Мекегинский партизанский отряд, прославившийся борьбой против белогвардейцев в Дагестане послуживший собирательным образным канонем для сценического воплощения боевых отрядов партизан. Однако, анализируя либретто балета, смеем утверждать, что автор создал свой сюжет, отсылаясь в том числе к «Дикой дивизии» – боевому подразделению царской армии, сформированному в начале Первой мировой войны из представителей северокавказских народов. «Это было уникальное воинское соединение по организации и многонациональному составу, – пишет М. Абалаева, – по царившему между всадниками и офицерами духу воинского братства, солидарности и взаимовыручке, что в наше время должно служить для всех россиян и народов, населяющих её, примером взаимопонимания, человеческого уважения друг к другу» [16, с.88]. В. Вайнонен и В. Дмитриев, отмечая в либретто, что Керим – бывший солдат «Дикой дивизии», придают ему не просто характер горца, но выделяют лексику хореографии национальными чертами, в основе которой движения лезгинки, успешно и профессионально воплощенные в исполнении В.М. Чабукиани. Кроме того, его образ отождествляется с внешними канонами абреков – горцев, ведущих партизанский образ жизни. О них И. Толстой пишет так: «Их называли дикими потому, что на них надеты страшные мохнатые папахи, потому, что они завязывают на голове башлыки, как чалмы и потому, что многие их них ... – абреки, земляки знаменитого Зелимхана...» [11, с.103].

Среди примеров произведений искусства, посвященных деятельности партизан, также стоит отметить хореографическую картину «Партизаны» в постановке И.А. Моисеева из репертуара Государственного академического ансамбля народного танца, названного его именем, и отражающую борьбу во время Второй мировой войны. Созданная в 1950 году на музыку С. Гальперина, С. Каца и В. Жмыкова композиция раскрывает образы многонациональных партизан, идущих бок о бок друг с другом навстречу общему врагу. Картина начинается с того, что темной пеленой, бесшумно застилая тропы, будто тени двигаются партизаны. Все они в бурках, и невозможно угадать кто русский, кто украинец, кто белорус, а кто грузин. Идя по кругу знаменитым «спокойным ходом», они движутся по сцене наращивая темп, тем самым создавая впечатление огромного пространства, на границах которого стоит незримый противник. «Здесь и кавалеристы-кубанцы, с лихостью владеющие шашками, и партизаны с котелками и автоматами, и кавказец, расстреливающий врагов из автомата, и боец в лохматой папахе, стремительно вертящийся на коленях по кругу, у которого неожиданно падает с головы шапка, боец оказывается девушкой», – пишет о постановке И.Н. Кудинова [7, с.36].

Стоит акцентировать внимание на том, что И. Моисеев обратился к приему, когда враг не воплощен в артистах – он невидим, но присутствует в качестве угрозы. Именно такой враг зачастую становился противником партизан – никто не знал где он появится, какова его



численность и оснащенность, но каждый понимал, что он неподалеку. Подчеркнем, что непосредственно в таких художественных приемах отображается собирательный образный канон самих партизан и их врага. Говоря о бойцах-партизанах советского времени, Л.И. Брежнев писал: «...навсегда запечатлен в памяти народа образ героического партизана, одетого в обычную гражданскую одежду, с красной лентой на шапке, – человека, который в глубоком тылу врага за сотни, а то и тысячи километров от фронта наводил на гитлеровцев страх и ужас» [1, с.133].

Олицетворяя основную героическую эмоциональную доминанту партизан, хореографическая композиция построена по принципу смены действенно-героических эпизодов – здесь автоматчики, разведчики и кавалеристы, отражая сопротивление врага, смело пускаются в бой, конный переход сменяет сражение, затем минуты мирного отдыха, наполненные уютом походных дней, а после снова мрак и пыль. Говоря о персонажах, созданных балетмейстером, Е.Д. Коптелова пишет: «воинственный кавказец, и лихой кубанский казак, и бесшабашный русский паренек...у каждого свой монолог – Командир, Матрос, золотоволосая красавица-автоматчица... – их характеры и танец – сложный сплав, выражающий мысль о единении всех народов» [4, С.167-168]. В действительности, именно такими были партизаны на войне – беря на себя ответственность за судьбу своей страны и народа, готовый жертвовать личными интересами ради общего блага, каждый боец сражался за мирное будущее, свободное от диктата и насилия.

Таким образом, мы попытались очертить собирательный образный канон партизана и пришли к выводу, что посредством хореографического искусства, выдающимся балетмейстерам удалось запечатлеть в памяти народа представление о сильных и мужественных людях, готовых в тылу врага бороться за жизнь простых людей, не щадя своей. Любовь к родной земле, бесстрашие, самоотверженность и героизм – вот те черты, которыми обладали партизаны. Благодаря хореографическим полотнам, сохранившихся и создающихся в балетной среде, удается передавать исторический опыт, интерпретируя и переосмысляя его снова и снова. Национальный культурный стереотип партизана, как символа борьбы за свободу и справедливость, продолжает вдохновлять новые поколения. Он напоминает нам о необходимости защиты своего дома и Родины, о ценности мужества и единства.

#### **Список литературы:**

1. Брежнев Л.И. Ленинским курсом. Речи и статьи / Л.И. Брежнев. – М.: Политиздат, 1970. – Т.1. – 544 с.
2. Заикин Н.И. Этнография и танцевальный фольклор народов России / Н.И. Заикин. – Орел: Орловский гос. ин-т искусств и культуры, 2012. – 64 с.
3. Каган М. С. Мир общения: Проблема межсубъектных отношений. – М.: Политиздат, 1988. – 319 с.
4. Коптелова Е.Д. Игорь Моисеев – академик и философ танца / Е.Д. Коптелова. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2023. – 464 с.
5. Кондратенко Ю.А. Система художественного языка танца: специфика, структура и функционирование / Ю.А. Кондратенко. – Саранск: Морд. гос. ун-т им. Н.П. Огарева, 2010. – 36 с.
6. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр / В.М. Красовская. – Л.: Искусство, 1981. – 295 с.
7. Кудинова И.Н. Мастерство хореографа: методические рекомендации / И.Н. Кудинова. – Липецк: ЛГПУ имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2021. – 49 с.
8. Луговая Е.К. Танец как предмет эстетического анализа / Е.К. Луговая. – СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т., 1992. – 17 с.
9. Луговая Е.К. Философия танца. СПб: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2008. – 128 с.
10. Луговая Е.К. Роль традиционных танцев в сохранении культурной идентичности // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой, 2015. – С.162-166.



11. Опрышко О.Л. Кавказская конная дивизия. 1914-1917. Возвращение из небытия / О.Л. Опрышко. – Нальчик.: Эль-Фа, 2007. – 512 с.
12. Посадский А.В. Зелёное движение в Гражданской войне в России. Крестьянский фронт между красными и белыми. 1918-1922 гг. / А.В. Посадский. – М.: Центрполиграф, 2024. – 319 с.
13. Рожков В.Н., Буратынская С.В. Искусство балетмейстера: теоретические основы: учеб. пособие для обучающихся по направлению подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство», профиль «Искусство балетмейстера», квалификация (степень) выпускника «бакалавр». – Кемерово.: Кемеровский государственный институт культуры, 2019. – 251 с.
14. Шанский Н.М. Школьный этимологический словарь русского языка: происхождение слов / Н.М. Шанский. – М.: Дрофа, 2004. – 398 с.
15. Шкуро А.Г. Гражданская война в России. Записки белого партизана / А.Г. Шкуро. – Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2016. – 584 с.
16. Абалаева М. Знаменосец Дикой дивизии Бекхан Домбаев [Электронный ресурс], 2022. – URL: <https://vesti095.ru/2022/04/znamenosets-dikoj-divizii-bekhan-dombaev/>
17. Кугаевский С. Сначала бой, потом танцы. Как жили партизаны в лесах Брянщины [Электронный ресурс], 2022. – URL: [chel.aif.ru](http://chel.aif.ru)

