

ПЕРВЫЕ МЕМОРИАЛЬНО-МУЗЕЙНЫЕ КОМПЛЕКСЫ МИРА

УДК 727.03:069
ББК 85.11:38.712

А.И. Хомяков

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

Аннотация

Работа посвящена возникновению и первым этапам становления и развития мемориально-музейной архитектуры. Эта тема привлекает всё большее внимание в контексте набирающей динамику глобализации, размывания национальных и государственных, исторических и культурных особенностей и утраты идентичности стран и регионов. В статье показываются причины возникновения этого типа общественных сооружений, ставших в предыдущем веке, по существу, «светским храмом». Автор анализируются нарративные, образные и планировочные особенности ряда знаковых комплексов, ставших важнейшим компонентом культуры народов и стран. В публикации рассматриваются архитектурные комплексы, посвященные важным историческим событиям до середины XX-го в. (до ВОВ).¹

Ключевые слова: топография истории, архитектурно-художественное воплощение памяти, мемориальные парки, памятные места, музеи, памятники

THE FIRST MEMORIAL-MUSEUM COMPLEXES OF THE WORLD

A.I. Khomyakov

Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

Abstract

The article is devoted to the emergence and the first stages of the formation and development of memorial and museum architecture. This theme attracts increasing attention in the context of the growing globalization, the erosion of national and state, historical and cultural characteristics and the loss of the identity of countries and regions, and the reasons for the emergence of this type of public buildings that in the previous century have become, in effect, a "secular temple". The author analyzes narrative, figurative and planning features of a number of iconic complexes that have become an important component of peoples and countries. The publication deals with architectural complexes dedicated to important historical events until the middle of the twentieth century (before World War II).²

Keywords: topography of history, architectural and artistic embodiment of memory, memorial parks, memorial sites, museums, monuments

Как утверждают некоторые искусствоведы, тип мемориально-музейного комплекса (ММК) в привычном нам виде появился при следующих обстоятельствах: «Возникновение мемориального комплекса или ансамбля как самостоятельной разновидности

¹ **Для цитирования:** Хомяков А.И. Первые мемориально-музейные комплексы мира // Architecture and Modern Information Technologies. – 2017. – №3(40). – С. 39-51[Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://marhi.ru/AMIT/2017/3kvart17/03_khomyakov/index.php

² **For citation:** Khomyakov A.I. The First Memorial-Museum Complexes of the World. Architecture and Modern Information Technologies, 2017, no. 3(40), pp. 39-51. Available at: http://marhi.ru/eng/AMIT/2017/3kvart17/03_khomyakov/index.php

мемориального произведения исследователи относят ко времени после Первой мировой войны» [1]. Это утверждение представляется неправильным.

До Первой мировой войны, почти столетием ранее, произошло десятилетие наполеоновских войн и связанных с ними различных исторических событий. Именно эта европейского масштаба драма и повлекла за собой создание множества памятных знаков и мемориалов по всей Европе. При этом инициатива создания памятных ансамблей окончательно перешла от религиозных институтов к обществу и государству [2].

После эпохи наполеоновских войн, на рубеже XVII-XIX веков (правильнее – в начале XIX века) появляются первые гражданские (светские) мемориальные памятники и комплексы. Они создаются в больших и малых городах на основе топографии войны. Все они выполнены в доминирующем архитектурном стиле эпохи – ампире («имперский стиль»), или стиле позднего классицизма. Главными, характерными чертами этого стиля являлись: торжественность и строгость архитектурной композиции в сочетании с обильным применением в декоративной отделке военной арматуры (знамён, пушек, ядер, эполетов и других агрессивных мотивов).

Вальгалла

Первым из ММК можно считать баварский мемориал Вальгалла, расположенный на высоком берегу Дуная в 10 км от города Регенсбург. Этот комплекс мемориально-музейным можно назвать, в первую очередь, по его функциональному предназначению. По своему же архитектурному образу он выполнен в традициях классицизма и представляет собой копию древнегреческого храма. Его размеры почти совпадают с размерами Парфенона и внешне мемориалы позднего времени не напоминает.

Согласно скандинавской и германской мифологии «Вальгалла» – обитель павших в сражениях героев. Идея создания этого мемориала появилась после поражения коалиции германских армий в войне с Наполеоном в 1807 году. Но по замыслу баварского принца Людвига комплекс Вальгалла должен был стать не просто воинским памятником, а монументальным прославлением выдающихся представителей Германии за предшествующие 1800 лет истории. Если в мифической Вальгалле пировали только воины, героически погибшие на поле битвы, то баварский комплекс был предназначен как для почитания воинов, так и учёных, писателей, философов (рис. 1).



Рис. 1. Мемориал Вальгалла – Зал славы. Бавария. 1842 г. Арх. Л. фон Кленце

Здание было построено по проекту и под руководством архитектора Лео фон Кленце в 1842 году. Мемориал величественно возвышается на высоком берегу Дуная, с ведущей к нему многоярусной террасированной лестницей, окруженный пасторальным лугом и старыми дубовыми рощами. На двух его фризах, как и на Парфеноне, размещены аллегорические барельефы: на северном – аллегорические изображения немецких государств, на южном – батальные сцены. Внутри храма устроен трёхнефный зал, в котором на мраморных фризах установлены рельефные изображения картин из древней жизни Германии. Под фризом на консолях и постаментах на момент открытия было размещено 96 бюстов и 64 мемориальные доски. С тех пор в экспозицию добавлено только 32 бюста и одна мемориальная доска.

Памятник битве народов

Первым полноценным, ставшим каноническим ММК можно считать «Памятник битве народов», произошедшей в октябре 1813 года под Лейпцигом. Коалиция русских, австрийцев, пруссаков и шведов в течение трёх дней разбила французскую армию Наполеона, пытавшегося после провала войны в России удержать в Европе свои позиции. До Первой мировой войны эта битва являлась крупнейшей в истории Европы. Фундамент памятника, возведённого по проекту берлинского архитектора Бруно Шмица, был заложен 18 октября 1898 года, и спустя 15 лет, к столетию Битвы народов состоялось его торжественное открытие. Инициатором проекта был магистр Лейпцигской масонской ложи и председатель Германского союза патриотов Клеменс Тиме. Финансирование осуществлялось за счёт специально организованных лотерей и пожертвований.

Памятник битве народов расположен в середине поля битвы. Высота памятника, главного сооружения комплекса – 91 м. От основания к верхней обзорной платформе ведут 500 ступеней. С недавних пор здесь встроены два лифта, поднимающихся до средней обзорной платформы на высоту 57 метров. У основания памятника установлена фигура архангела Михаила, считавшегося защитником немецких солдат во многих других битвах. Внутри памятника расположен «Зал славы», на плафоне которого изображены 324 всадника. В зале стоят четыре символические статуи высотой 9,5 метров, олицетворяющие добродетели: силу веры, народную силу, храбрость и самоотверженность. В непосредственной близости от памятника находится так называемый камень Наполеона. Здесь была расположена 18 октября 1813 года его ставка. Это место также входит в комплекс Памятник битве народов [3].

Некоторые авторы связывают общую архитектурно-художественную идею памятника с масонской идеологией. Действительно, мемориал напоминает по своей структуре комплекс Храма Соломона с его основными частями – Притвором, Залом и Святая святых. В декоративном оформлении присутствует также множество других символов масонства. Но в этом нет ничего странного. Масонами в то время были почти все известные архитекторы. «Понять мировую культуру от Средневековья до наших дней невозможно, не учитывая огромного вклада в неё масонов», писал Джеймс С. Керл [4].

Во времена ГДР власти подумывали снести памятник, казавшийся им прославлением германского милитаризма и нацизма, поскольку в 1930-40-е годы нацисты широко использовали этот мемориал в своих пропагандистских целях. В конце концов, он был сохранён как символ «русско-немецкого братства по оружию». Тем не менее, никаких мероприятий по его поддержанию не предпринималось. Только сравнительно недавно, в 2013 году к двухсотлетию битвы на собранные различными историческими, общественными и земельными фондами 30 миллионов евро была завершена его реставрация (рис. 2).



Рис. 2. Памятник Битве народов, Лейпциг, 1913 г. Арх. Б. Шмиц

Бородино

Одновременно с европейскими мемориалами в России возникает «Музей войны 1812 года» (как он изначально назывался, сегодня – «Музей-заповедник «Бородинское поле») под Можайском. В отличие от пятилетнего строительства «Битвы народов», он создаётся спонтанно, на протяжении десятилетий начиная с 20-х годов XIX века. В нынешнем виде он был завершён к столетнему юбилею войны 1812 года. Его планировочное и образное решение коренным образом отличается от лейпцигского мемориала. Оно принципиально другое. Если мемориал «Битве народов» представлял из себя единый огромный тяжеловесный массивный пилон высотой с десятиэтажный дом, то бородинский мемориал состоит из десятков различных стел, обелисков, памятных знаков, сетью связанных пешеходных путей (рис. 3).



Рис. 3. Схема музея-заповедника «Бородинское поле»

Оба мемориала объединяют единый «имперский» архитектурно-художественный язык, принятый в то время для подобного рода объектов. Это в основном реалистично

выполненные детали из чугуна и тёсаного камня – ядра, пушки, ограждающие цепи, мечи, шлемы, изображения орлов и коней. В изобилии присутствуют портретные скульптуры и барельефы полководцев и героев.

В целом, бородинский комплекс отличается от европейских аналогов более простыми, ландшафтными средствами решения монументальной памятной темы.

Ватерлоо

Обращаясь к теме мемориалов наполеоновских войн нельзя не упомянуть грандиозный «Холм льва» под Ватерлоо. Ватерлоо получило мировую известность после битвы, которая состоялась в окрестностях города 18 июня 1815 года. При Ватерлоо французская армия под командованием Наполеона была окончательно разбита войсками коалиции герцога Веллингтона (Англия) и фельдмаршала Блюхера (Пруссия).

На искусственном конусообразном холме стоит статуя льва, обращённого лицом в Францию. Холм возводился трудом вдов участников сражения и энтузиастов города в течение двух лет. Лев является одним из самых популярных образов ампира. Здесь – это аллегория сил седьмой коалиции, собравшихся дать завершающий бой восставшему после изгнания на Корсике и триумфального 100-дневного правления Наполеону. Статуя была установлена королём Нидерландов в честь своего сына принца Оранского, который был ранен в этой битве. В мемориальный комплекс входит музей Веллингтона. Важными туристическими объектами являются католическая церковь св.Иосифа, в которой перед битвой молился Веллингтон, свидетель битвы – полуразрушенная ферма Угумон, здание Панорамы (рис. 4).



Рис. 4. Мемориал битве при Ватерлоо «Холм Льва». Бельгия, 1826 г.

К приближающемуся двухсотлетию юбилею этой битвы планируется строительство современного музейного комплекса. Он будет выполнен уже в новой архитектурной философии. Музей будет целиком подземным, встроенным в конусообразный холм. Такое решение представляется весьма рациональным, образно нейтральным и корректным.

Статуя Свободы

Если оценивать сложившиеся на рубеже веков ММК по их культурной значимости, известности и популярности, то самым первым окажется «статуя Свободы» в Нью-Йорке. Это одна из самых «главных» скульптур США и современного мира, часто называемая

«символом Нью-Йорка», «символом свободы и демократии», «леди Свобода» и т.п. Несмотря на то, что во всех справочниках это сооружение классифицируется как скульптура, по существу это – ММК со всеми сложившимися за недолгую 50-летнюю историю их развития функциональными компонентами. Здесь в наличии небольшая благоустроенная территория, музей, скульптурная доминанта и видовая площадка. Показательно ещё и то, что это один из немногих мемориалов того времени, возведённый не в память какого-либо драматического события, а в ознаменование государственного торжества по случаю столетия независимости США.

Статуя Свободы была построена 28 октября 1886 года. Как ни странно, главный символ американской свободы является детищем французских мастеров. Автор, молодой французский скульптор из Эльзаса Ф.-О. Бартольди, задумал этот проект как постройку огромного маяка на Суэцком канале. По его планам этот маяк должен был быть в виде женской фигуры. В руках скульптура должна была держать факел, свет от которого должен был освещать дорогу морякам. Но в ходе переговоров и обсуждений проект с маяком отвергли. Именно поэтому молодой автор отозвался на инициативу парижских меценатов предложить символический подарок США к юбилею их независимости. При создании скульптуры Бартольди не раз обращался к картине Делакруа «Свобода, ведущая народ на баррикады». Именно образ «свободы» с этого полотна стал прототипом Статуи Свободы.

За прошедшие годы монумент был признан не только олицетворением дружбы двух народов (что ушло со временем далеко на второй план), но и символом свободы американского народа, символом Нью-Йорка и США в целом. Как подарок Франции к столетию Америки, статуя была доставлена на остров, расположенный в трёх километрах от Манхеттена и установлена в 1886 году. История статуи Свободы и острова Бедлоу, на котором она стоит – это история перемен. Статуя была помещена на гранитный подиум внутри форта Вуд, построенного к войне 1812 года, стены которого выложены в форме звезды. Президентским постановлением в 1924 году форт и статуя на его территории были объявлены национальным памятником, границы которого совпали с границами форта.

Главные атрибуты статуи – факел в правой руке и скрижаль в левой. Надпись на скрижали на латинском языке гласит «4 июля 1776». Эта дата является днём принятия Декларации независимости США. Одной ногой «Свобода» стоит на разбитых оковах.

Оказавшись внутри монумента, посетители проходят 192 ступени до вершины пьедестала и 356 ступеней до короны статуи. В короне расположено 25 окон, которые символизируют «земные драгоценные камни и небесные лучи, освещающие мир». Семь лучей на её короне символизируют «семь морей» и «семь континентов» (западная географическая традиция насчитывает именно семь континентов). Статуя выполнена из тонких листов меди, отчеканенных в деревянных формах. Сформированные листы установлены на стальной каркас.

Посетителей памятника, как правило, прибывают на пароме. Из короны, в которую можно подняться по лестнице, открывается панорамный вид на нью-йоркскую гавань. В музее, расположенном в пьедестале, находится экспозиция, посвящённая истории создания мемориального комплекса [5].

Строительство «статуи Свободы» стало мировой сенсацией и послужило импульсом к созданию гигантских ММК, которые стали появляться уже в новейшее время, т.е. после 1918 года – года окончания Первой мировой войны.

Начало новейшего времени

В результате Первой мировой войны четыре империи прекратили своё существование – Российская, Австро-Венгерская, Османская и Германская. От пяти до десяти лет ушло на

восстановление нарушенного баланса духовных и материальных ресурсов многих стран. И уже с середины двадцатых годов XX века начинается активное возведение мемориально-музейных комплексов. Страны, победившие и проигравшие, проявили в этом процессе решительность и активность. Появление разновеликих обелисков и монументов приобрело повсеместный, повальный характер в городах Европы, США и других стран-участниц этой войны.

С одной стороны, это была широкая кампания строительства небольших памятных знаков павшим на войне горожанам того или иного города или поселения. В небольших городах их обычно устанавливали на главной площади перед ратушей, в больших и столичных городах они появлялись в основном на площадях районного значения.

С другой стороны, это время – двадцатые-тридцатые годы XX-го века – знаменательно появлением целого ряда значительных по размерам, монументальной выразительности и впечатляющих по характеру ММК. Топография их размещения весьма разнообразна, но в ней можно выделить две тенденции.

В крупных городах и столицах под мемориалы переоборудовали уже существующие градостроительные доминанты. Например, триумфальные арки, построенные в честь каких либо юбилейных дат или государственных персон. Они переименовывались в некие, созвучные духу патриотической скорби «Монументы Неизвестного солдата» в различных вариациях. Так, как например, устроен «Вечный огонь Неизвестного Солдата» под сводами Триумфальной арки в Париже, «Памятник неизвестному герою» в Белграде, «Баварский военный мемориал (Спящий солдат)» в Мюнхене. Такие приёмы позволили компактно и выразительно решить проблему патриотической идеи, не нарушая сложившихся градостроительных доминант городского центра.

Большой интерес с архитектурной точки зрения вызывает вторая тенденция – строительство масштабных ММК Первой мировой войны в открытых природных ландшафтах, на равнинных территориях. Впрочем, это надо считать не проявлением творческой воли архитектора, а объективной данностью. Эти мемориальные комплексы проектировались и строились там, где проходили наиболее драматические сражения, то есть на полях и равнинах.

Все эти памятные ансамбли содержат в себе две главные общие образные черты – линию горизонта окружающего ландшафта, поддержанную подиумом-галереей и вертикальную доминанту центрального элемента комплекса. Эти две линии, горизонтальная и вертикальная, являются своего рода осями координат, формирующими «поле» эмоционального напряжения, порождающего сильное и глубокое впечатление.

Остальные архитектурные приёмы тоже практически едины для всех этих ансамблей. Это парафразы всего опыта строительства древних храмовых комплексов, включая различные колоннады, триумфальные арки и, конечно, скульптурные композиции. В планировочном отношении мы видим здесь активное применение осевых, симметричных и центрических решений.

В отличие от мемориалов XIX-го века, в них значительно сокращено применение декоративных деталей: рельефов, барельефов, гирлянд, масонской символики и др. Язык выражения темы становится более скупым, и, одновременно, более торжественным. Вероятно, это объясняется тем, что «даже в странах-победителях Первая мировая война воспринимается, скорее, как случайно начавшаяся бессмысленная бойня, в которой погибли миллионы людей, а не повод для национальной гордости. И поэтому памятники той войне обычно <...> подчёркивают скорбь, а не героизм» [6].

Главным стилевым выражением этих мемориальных комплексов является жанр модерн, выходящий к тому времени из моды, и вытесняемый «ар-деко». Это выражается в основном в плавных и тягучих силуэтах немногочисленных скульптурных композиций,

пристрастии к метафорическому и аллегорическому выражению человеческих переживаний.

Показателен тот факт, что наряду с уже установившимися средствами решения мемориальных комплексов, появляется такой новаторский приём как выразительная гигантская глухая массивная стена без проёмов и членений. На использовании этого приёма основана архитектура «Алтаря Отечества» или «Витториано» – мемориала первого короля объединенной Италии, возведенного к годовщине со дня объединения страны (1911 г.) архитектором Дж. Саконни, что находится недалеко от главной римской достопримечательности – Колизея.

Вими и Верден

Наиболее характерным из объектов, возникших после Первой мировой войны, является Вимийский мемориал. Выполненный в стиле «ар-деко» в его чистой и ясной версии, проявлении, он последовательно вбирает все признаки ММК и, по существу, является эталоном объектов, принадлежащих указанному времени.

Мемориал воздвигнут на месте битвы при высоте Вими в память о канадских солдатах, павших во Франции во время Первой мировой и сыгравших в ней немаловажную роль. Громкая победа в сражении при Вими – значительное событие для канадского народа. Участок земли для создания мемориала и сотня гектаров вокруг него были переданы Францией Канаде в 1922 году в знак признательности за жертвы, принесённые более чем 66 000 канадцев в ходе войны, и особенно за победу, одержанную канадскими войсками при захвате гребня Вими в апреле 1917 года.

Канадские художники и архитекторы, следуя настроениям европейского монументального искусства того времени, предложили композицию, состоящую из протяженного основания и 40-метровой вертикальной стелы, составленной из двух пилонов, олицетворяющих Канаду и Францию. На одном пилоне помещён кленовый лист, на втором – флер-де-лис (цветок лилии). Пилоны увенчаны группой из восьми фигур (так называемый «хор»), символизирующих Справедливость, Мир, Надежду, Милосердие, Честь, Истину, Веру и Знания. Тема жертвенности воплощена в скульптурной композиции, изображающей умирающего воина, передающего меч своим товарищам. У подножия мемориала – фигуры скорбящих родителей. У подножия аллегорических пилонов расположена статуя женщины, покрытой вуалью и повернувшейся на восток, к «зарю нового дня». Она олицетворяет Канаду, молодую нацию, оплакивающих своих сынов.

С платформы мемориала открывается живописный вид на лес, каждое дерево в котором было посажено канадцами после тех трагических событий. Сам памятник построен из очень редкого хорватского (брачского) камня. Архитектор комплекса Уолтер Олдворд выбрал этот материал за его ослепительную белизну. Несмотря на обилие аллегорических скульптурных композиций, мемориал выглядит сдержанным в исторгаемых эмоциях, но чрезвычайно торжественным (рис. 5).

Близок ему по духу другой значительный мемориал, установленный французами в Вердене. Тот же стиль «ар-деко», та же сдержанность без признаков эклектики. И то же сочетание протяжённой стены-галереи и пронзительно доминирующей высокой башни (рис. 6).

Под влиянием этих решений сложился целый ряд близких по пространственному построению комплексов. Один из них находится даже в США, это мемориал «Либерти» (штат Миссури, Канзас-Сити), включающий в себя парк и музей Первой мировой войны.

Проигравшая войну Германия создавала иные мемориалы, в иной манере и иной эстетике. Уже в первые годы после окончания войны такого рода памятники и мемориалы стали возводиться на основании частных инициатив. В 1930-е годы тональность

радикально меняется, поскольку национал-социалисты хотели подчеркнуть, что солдатский подвиг прежних лет предан и забыт демократами и социалистами. Не менее важной для них была задача прославления войны как таковой. Подобные мемориалы были установлены практически во всех населенных пунктах Германии. Выполнены они преимущественно в псевдоантичном стиле, который господствовал в творчестве официальных художников Третьего рейха.



Рис. 5. Вимийский мемориал. Франция, Нор-Па-де-Кале, 1936 г. Арх. Р.Олвард



Рис. 6. Верденский мемориал. Франция, Флери, 1932 г.

Танненберг

Наиболее известный из мемориалов этого периода – Танненбергский мемориал. Ныне не существующий, он являлся единственным в своём роде мемориально-музейным комплексом, образ которого навеян мифологией тевтонского рыцарства. Подобно многим мемориалам этот комплекс был задуман на месте крупного, знаменательного для Германии сражения Первой мировой войны в Восточной Пруссии близ г. Хёэнштайн (ныне г. Ольшынек, Польша). «Здесь, в конце августа 1914 года за несколько дней кайзеровский полководец Гинденбург окружил и уничтожил две российские армии. Сначала армию генерала Самсонова, а затем отбросил за Неман и армию генерала Ренненкампа. Эта победа приобрела не только тактическое, но и идеологическое значение. Именно здесь, недалеко, в местности Танненберг в средневековые времена, произошла легендарная битва рыцарей Тевтонского ордена с восточными славянами, так называемая «битва при Танненберге». Тогда славяне выиграли сражение.

Мотив победы под Танненбергом использовался для поднятия боевого духа кайзеровских войск на протяжении всего хода Первой мировой войны. Это была первая из числа семи крупнейших битв на восточном фронте, причём из тех, где немцы сражались с русскими один на один.

К пятой годовщине памятного сражения Союзом ветеранов провинции Восточная Пруссия было принято решение соорудить на месте последней битвы мемориал, посвящённый обоим сражениям. 31 августа 1924 года в присутствии легендарных германских командующих Гинденбурга и Людендорфа и 60 тысяч ветеранов состоялась торжественная церемония закладки первого камня в основание мемориального комплекса» [7].

Проект этого монументального военного сооружения был разработан берлинскими архитекторами Вальтером и Иоганнесом Крюгерами, победившими в соответствующем конкурсе, на который поступило 400 проектов. По их замыслу мемориальный комплекс должен был напоминать по своему архитектурному облику и неолитический Стоунхендж и средневековый восьмигранный замок Кастель-дель-Монте.

Сходство со Стоунхенджем оказалось весьма отдалённым. Своей планировкой и образом он лишь напоминал средневековую крепость, выполненную из красного камня, но со значительными отступлениями. Во-первых, «крепостные башни» стояли не на углах восьмигранника, а в середине каждой стены. Во-вторых, во всём архитектурном облике присутствовало явно выраженное влияние «современной» или «новой» архитектуры. Квадратные в плане башни и лишённые детализации стены придавали комплексу лик серьёзного оборонительного сооружения. В 1940-е годы в аналогичной архитектуре строились грандиозные башни-монстры для целей противовоздушной обороны в Берлине и Вене, а ещё раньше, в конце XIX-го века схожими средствами решалась архитектура типовых тюрем.

Каждая из восьми башен (высотой 20 м) была ориентирована по сторонам света и имела свою легенду: Входная башня, башня Мировой войны, башня Восточной Пруссии, башня Знамён, далее шли башня Гинденбурга, Солдатская башня, башня Военачальников и башня Посвящения. Внутри мемориала находился братский некрополь 20 неизвестных солдат в виде холма с крестом на вершине – т.н. «Двор чести» (рис. 7).

Торжественное открытие мемориала состоялось 18 сентября 1927 года к 80-летию Пауля Гинденбурга, избранного уже к тому времени рейхспрезидентом Германии. В январе 1945 года в ходе отступления германских войск мемориал был взорван по приказу Гитлера. Окончательный снос руин комплекса был проведён в начале 1950-х годов польскими инженерными войсками. Сегодня об этом мемориальном комплексе, его мрачном и характерном образе, можно судить только по немногочисленным оставшимся фотографиям и описаниям.

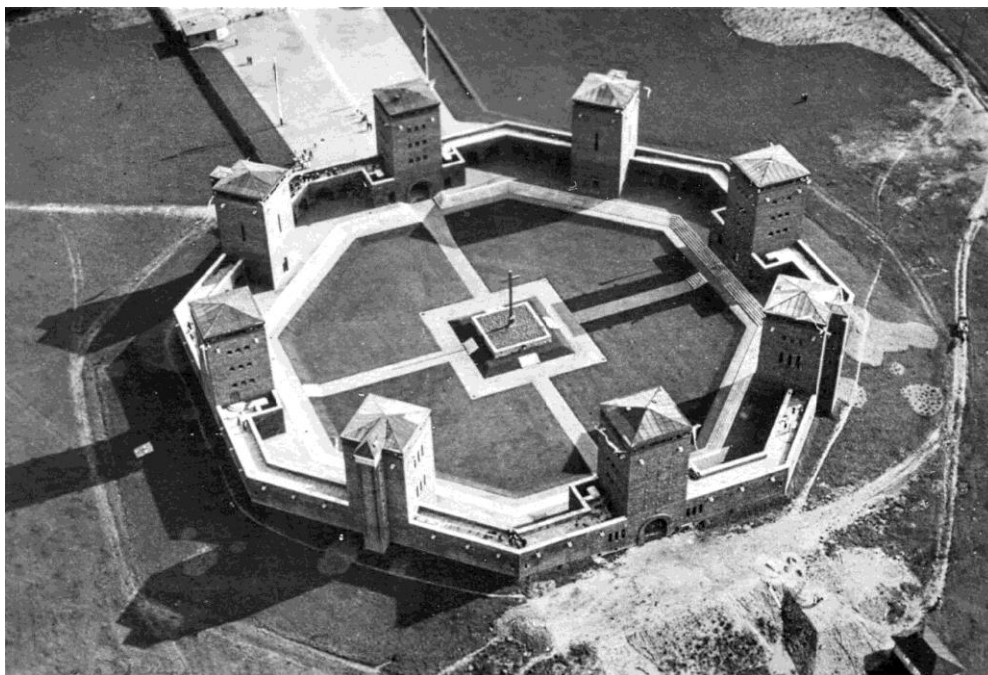


Рис. 7. Танненбергский мемориал, Польша, Ольшынек (Хёэнштайн), 1927. Арх. В. Крюгер и И. Крюгер

Через двадцать лет к памятникам, посвящённым датам «1914-1918», добавятся новые, посвящённые 1939-1945 годам. Немецкие военные мемориалы стали зримым отражением факта того, что Вторая мировая война являлась вторым эпизодом конфликта, начавшегося в 1914 году. Тем не менее, Германия не сохранила целостное архитектурное наследие в области мемориального строительства. Обе войны были ею проиграны, а воспевать поражение не принято. Хотя, здесь стоит отметить другой её вклад в развитии мировой типологии архитектуры – создание жанра олимпийской архитектуры после всемирных игр в Берлине 1936 года.

Советская Россия вычеркнула из памяти Первую мировую войну по идеологическим соображениям. Осознание этого упущения пришло с опозданием на 90 лет.

Подводя итоги, важно отметить, что возникшие два века назад первые ММК практически сразу сформулировали некий смысловой и образный канон, который в дальнейшем предстояло лишь уточнять и развивать. В функциональном отношении этот канон выражался в обязательном перечне таких компонентов, как: прогулочная или парковая территория (с сохраняющейся достоверной или условной топографией события), монументальная композиционная доминанта, музей, посетительская (питание, зоны отдыха) и хозяйственно-техническая зона, культовые объекты (в отдельных случаях – некрополь, паломнический центр и др.). В тематическом отношении первые ММК – как правило, военные [8]. И лишь в конце XIX – начале XX века стали появляться «партикулярные» мемориалы, т.е. посвященные государственным юбилеям, событиям общественной жизни, гражданским героям и темам.

Источники иллюстраций

Рис. 1. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<http://aiseniors.org/danubetrip.htm>

Рис. 2. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<http://edu.likenul.com/docs/139/index-22772-21.html>

Рис. 3. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

http://svoimi-glazami.ru/katalog2/goldenring/01_sentyabrya_ekskursiya_borodino-mozhajsk/

Рис. 4. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<http://subscribe.ru/group/pole-chudes/7745162/>

Рис. 5. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

https://www.triposo.com/poi/W_117298239

Рис. 6. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<http://deformutilation.blogspot.ru/2012/02/douaumont-ossuary-in-verdun-france.html?zx=60be22810ee59e40>

Рис. 7. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<http://www.ehrenmale-kreis-dueren.de/Tannenberg.htm>

Литература

1. Полякова Н.И. Скульптура и пространство. Проблема соотношения объёма и пространственной среды / Н.И.Полякова. – М.: Советский художник, 1982. – С. 160.
2. Кириченко Е.И. Запечатленная история России. Монументы XVIII – начала XX века. Книга 2. Архитектурные ансамбли и скульптурный памятник / Е.И. Кириченко. – М.: Жираф, 2001. – С. 197.
3. Памятник битве народов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki>
4. Кинни Дж. Подлинная история масонов / Джей Кинни; пер. с англ. И.Е. Епифановой. – М.: Книжный клуб, 2011. – 368 с.
5. Статуя Свободы. История и факты [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lifeglobe.net/blogs/details?id=413>
6. Выбран проект памятника героям Первой мировой войны [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.istpravda.ru/news/5304/>
7. Танненбергский мемориал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://readtiger.com/wkp/ru>
8. Кириченко Е.И. Запечатленная история России. Монументы XVIII – начала XX века. Книга 2. Архитектурные ансамбли и скульптурный памятник / Е.И. Кириченко. – М.: Жираф, 2001. – 384 с.

References

1. Polyakova N.I. *Skulptura i pronstranstvo. Problema sootnosheniya obema i prostranstvennoi sredy* [Sculpture and space. The problem of the relationship between volume and spatial environment]. Moscow, 1982, p. 160.
2. Kirichenko E.I. *Zapechatlennay istoria Rossii. Monumenty XVIII – nachala XX veka. Kniga 2. Architekturmuye ansambli i skulpturnui pamiatnik* [The captured history of Russia. Monuments of the XVIII - early XX century. Book 2. Architectural ensembles and sculptural monument]. Moscow, 2001, p. 197.
3. *Pamyatnik bitve narodov* [Monument to the Battle of Peoples]. Available at: <https://ru.wikipedia.org/wiki>
4. Kinni D. *Podlinnaya istoriya masonov* [The Real History of Masons]. Moscow, 2011, 368 p.

5. *Statuya Svobody. Istoriya i faktuy* [Statue of Liberty. History and facts]. Available at: <http://lifeglobe.net/blogs/details?id=413>
6. *Vuebran proyekt pamyatnika geroyam Pervoy mirovoy voiny* [The project of a monument to the heroes of the First World War]. Available at: <http://www.istpravda.ru/news/5304/>
7. *Tannenbergskiy memorial* [The Tannenberg Memorial]. Available at: <https://readtiger.com/wkp/ru>
8. Kirichenko E.I. *Zapechatlennaja istorija Rossii. Monumenty XVIII – nachala XX veka. Kniga 2. Arhitekturnye ansambli i skul'ptumyj pamjatnik* [The captured history of Russia. Monuments of the XVIII - early XX century. Book 2. Architectural ensembles and sculptural monument]. Moscow, 2001, 384 p.

ОБ АВТОРЕ

Хомяков Александр Иванович

Кандидат архитектуры, профессор кафедры «Архитектура общественных зданий», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия; Докторант филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТАГ, Москва, Россия
e-mail: a.khomyakov@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Khomyakov Alexander

PhD of Architecture, Professor, Chair «Architectural Planning of Public Buildings», Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia; Doctorant of the Ranch of FGBU «ZNIIP Minsstroy of Russia» NIITAG, Moscow, Russia
e-mail: a.khomyakov@mail.ru