

МЕМОРИАЛЫ: ТРАДИЦИИ И ЭВОЛЮЦИЯ

Армен Сардаров

1. Происхождение и функция

Генезис мемориальной архитектуры уходит вглубь веков и тесно связан с формированием у человека сознания, пытающегося объяснить окружающий мир и свое место в нем. Недостижимость цели этих устремлений породили веру в иной, потусторонний мир и в невидимую силу, которая управляет всем происходящим вокруг.

Раз существует этот особый мир и высшая сила, человеку необходимо было вступить с ней в диалог: просить о помощи, жаловаться или благодарить в зависимости от жизненной ситуации. Именно необходимость *выполнения реальных действий по отношению к нереальному миру* породила потребность в создании в жизненной среде человека особых пространственных зон, предназначенных для выполнения этих действий. Зон, которые не были связаны с производственной или бытовой функцией, но имели бы особый ритуальный характер. Вот как об этом пишет, например, Мирча Элиаде: «...для религиозного человека пространство не является однородным... есть сакральное и, тем самым, важное и значительное, и есть другие пространства, которые не являются сакральными и поэтому не имеют определенной структуры формы или значения» [1, с. 42]. Наделение некоторых типов пространства «формой или значением» означало создание реально-материальной среды, имеющей, однако, символический смысл.

Данные типы пространственной среды должны были создавать у человека особый эмоционально-чувственный настрой, а значит, они выполняли первичную задачу искусства: формирование в сознании человека определенного, по сути художественного, образа. Это было зарождением архитектуры не только как строительной деятельности, но и как **вида пространственного искусства**.

Подобные пространства: открытые святилища, кумирни, капища, а позже закрытые объемные сооружения для выполнения ритуальных функций – храмы (рис. 1, 2) – создавались еще в глубокой древности. Китайский философ Хань Фэй Цзы писал в 3-м веке до нашей эры о значении ритуалов: «Ритуал – это внешнее, с помощью которого выражают внутреннее» [2, с. 848]. И открытые, и закрытые святилища имеют определенную пространственную структуру, где можно четко выделить ее составляющие – входы, подходы и алтари (жертвенники).

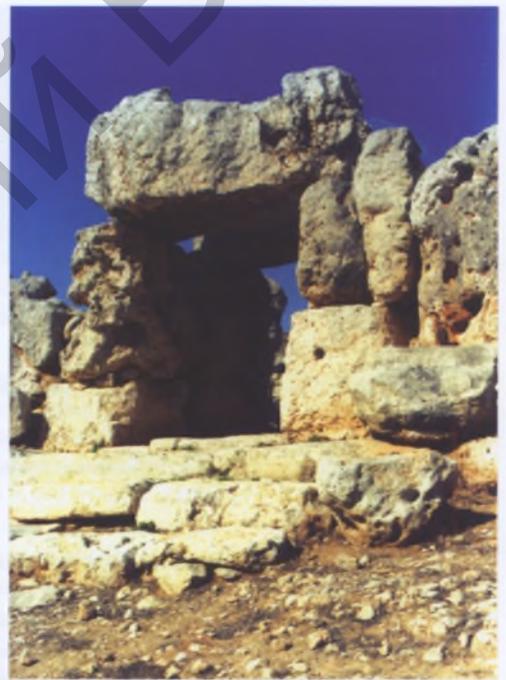


Рис. 1. Мегалитические сакральные сооружения. Мггара. Мальта. 3800 г. до н.э.



Рис. 2. Стоунхендж. Англия. Древнее святилище. 3100–1500 гг. до н.э.

2. Значение памяти

Всякое ритуальное действие предполагало *запоминающуюся последовательность*, а значит, оно должно было опираться на такой феномен, как человеческая память, этот основополагающий элемент сознания. Memoria (лат.) – память, а точнее, закрепление ее с помощью материальных и визуально воспринимаемых символов становится важнейшим принципом этого направления архитектуры.

Мемориальная архитектура стала воплощаться материально прежде всего в таких объектах, как надмогильные памятники, гробницы, некрополи. Эти объекты являлись прямым обращением к памяти людей как необходимая связь живущих с потусторонним миром, откуда пришел и куда уходит человек, связь с предками.

Социальный статус людей всегда был различным, поэтому материальное воплощение памяти также разное: одно дело – гробница царя и другое – могила простого человека. Архитектура египетских пирамид – это напоминание о связи богочеловека-фараона с небом, но одновременно и напоминание о мощи власти, идеологическое послание живущим (рис. 3).

Уже в древности формируется понятие мемориальности не только как архитектурное воплощение веры в Бога, но и как форма идеологического воздействия, необходимая в управлении обществом. Аристотель писал в своей «Политии»: «...по государственной территории должны быть распределены также и святыни, одни – посвященные богам, другие – героям» [7, XI, 4]. Герои, как известно, были мифические, но были также и вполне исторические. Как реализовывались эти задачи в Древней Греции, читаем в «Описании Эллады» Павсания: «У афинян и за городом и в поселках есть храмы богов и могилы героев и прославленных мужей» [1, 29, 1].

Дальнейшее историческое развитие мемориальной архитектуры, точнее, «демократизация» этого процесса проявилась в том, что помимо богов, правителей и героев мемориалы стали посвящаться также и важным общественным событиям, таким, например, как победа над врагом.

3. Мемориалы и ландшафт

Мемориальность, особые качества и задачи архитектуры, посвященной высшим началам, значительным событиям, должны были быть выявлены средствами пространственной организации. Первостепенное значение имел *выбор места для мемориальной зоны*. Это могли быть созданные самой природой повышенные участки местности, как, например, предгорья у Дельф, где построен храм Аполлона, воплощавший идею центра эллинского мира и куда со всех регионов приходили паломники за получением предсказаний будущего (рис. 4). В других случаях это были повышенные места в пределах городских образований, подтверждение чему находим в литературе, в частности «Всеобщей истории» Полибия, рассказывающего о городе акрогантиан: «На вершине кремля находится святилище Афины и Зевса» [IX, 27, 2–8].

В славянском дохристианском мире, где сакральную архитектуру воплощали языческие святилища, процесс их создания также включал выбор повышенных, хорошо видимых отовсюду мест. Вот что об этом говорит, например, Лаврентьевская летопись под 980-м годом: «И нача княжити Володимир в Киеве един, и постави кумиры на холму вне двора теремного: Перуна древяна, а главу его сребрену, а ус злат, и Хърса, Дажьбога, и Стрибога и Сьмаргла, и Мокош» [49, 17]. Безусловно потрясающий документ: во-первых, единое вокняжение



Рис. 3. Пирамида Хеопса. Египет. 2560 г. до н.э.

Владимира и создание святилища связываются между собой, во-вторых, это место находится на холме, т.е. хорошо заметно отовсюду, и, наконец, оно располагается недалеко от княжеского терема («вне двора теремного»).



Рис. 4. Руины храма Аполлона в Дельфах. Др. Греция. 6–4 вв. до н.э.



Рис. 5. Ападана в Персеполе.
Др. Персия. VI–V вв. до н.э. Реконструкция. С. Chipiez



Рис. 7. Входы в мемориалы:
а) Пропилеи Афинского акрополя.
Др. Греция
б) Ворота в некрополь династии Мин.
Китай
в) Вход в мемориал «Брестская крепость».
Беларусь
г) Въезд в Хатынь. Беларусь

В древнебелорусском мире прообразы мемориальной архитектуры – это известные курганы, «валатоўкі», где также могли осуществляться захоронения и вокруг которых производились различные ритуальные действия [3, с. 109; 4, с. 237; 5, с. 31]

Курганы – чаще всего насыпные, искусственные сооружения, создание которых представляло собой особую строительную задачу. Эта задача была еще сложнее, когда сакральные, мемориальные формы занимали значительное по размерам пространственное положение. Так, для постройки дворцово-храмового комплекса в древнеперсидском Персеполе потребовалась гигантская насыпная терраса – ападана – площадью не менее 10 га (рис. 5).

Схожую задачу решали спустя 24 столетия немецкие архитекторы Иоганнес и Вальтер Крюгеры, когда в 20-е годы прошлого века проектировали мемориальный комплекс в Танненберге. Был создан мощный насыпной холм, который увенчало центрическое в плане сооружение, чья архитектура была навеяна прусским крепостным зодчеством (рис. 6).



Рис. 6. Мемориал в Танненберге.
Восточная Пруссия. Архит. И. и В. Крюгер. 1927 г.

4. Пространственный сценарий развития

Ритуальные действия как функциональная основа мемориала почти всегда включали необходимость движения их участников по конкретному маршруту. Это способствовало раскрытию главной идейно-художественной задачи и было аранжировано таким образом, чтобы акцентировать и подчеркнуть определенные пространственные точки. Собственно, организовывалось визуальное восприятие, осмотр памятника. В то же время большое значение имели незаполненные, промежуточные участки маршрутов движения, создающие ожидание, подготавливающие к восприятию тех или иных акцентов мемориальной зоны.

Движение по маршруту предполагало также наличие исходной точки, его фиксированного начала, которое было своего рода приглашением, подготовкой зрителя к эмоциональному переживанию. Эту задачу воплощало архитектурное решение входов, собственно материальное обозначение границы, отделяющей сакральную зону от обычного пространства (профанного, как его называет М. Элиаде). В мемориальном комплексе афинского Парфенона подобную роль выполняли монументальные Пропилеи. В китайском комплексе XIV–XVIII вв. захоронений династии Мин – великолепные ярусные ворота «пайлоу», встречающие приближающихся к сакральной зоне. В современной белорусской архитектуре решения входов в мемориалы также имеют блестящие воплощения: это вход-звезда в Брестском мемориале и монументальный знак-указатель на подъезде к Хатыни (рис. 7, а, б, в, г).

Важным является и архитектурная интерпретация главного маршрута, собственно подхода к памятнику, когда дорога, ведущая к нему, как бы подготавливает человека к сильному эмоциональному переживанию. Это может быть не только не заполненная ничем «архитектура паузы», но и ритмизированная небольшими объектами коммуникационная связь, как в Хатыни, когда ритм отсчитывают километровые камни, или повторяющиеся через интервалы скульптурные изображения животных и людей, как в императорском мемориале в Китае (рис. 8).

Более сложную архитектурную интерпретацию может иметь пространственная связь отдельных мемориальных зон в общей среде памятника. В Бухенвальде – это закольцованное аллеями и террасами-подходами коммуникационное пространство, возвращающее нас к исходной точке главного монумента (рис. 9). В Вашингтонском мемориале, посвященном Второй мировой войне, – это, напротив, мощная осевая композиция, ориентированная на мемориал Авраама Линкольна и обелиск Джорджа Вашингтона (рис. 10).



Рис. 11. Мемориал в Хатыни. Беларусь. Архит.: Ю. Градов, Л. Левин, В. Занкович, скульпт. С. Селиханов



Рис. 8. Священная дорога к гробницам династии Мин. Китай. XIV–XVII вв.



Рис. 9. Мемориал в Бухенвальде. Германия. Архит.: Л. Дайтерс, Х. Кутцат, Г. Маттес и др., скульпт. Фриц Кремер. 1958 г.



Рис. 10. Мемориал Второй мировой войне в Вашингтоне. США. Архит. Ф. Сент-Флориан, скульпт. Р. Каски. 2004 г.

Иное решение в Хатынском мемориале: подчеркнутое приближение к земле, к белорусскому сельскому ландшафту. Здесь идея пространственного развития основана не на пафосной торжественности, а, наоборот, на близком контакте зрителя с памятником, на непредумышленном и естественном раскрытии каждого из элементов мемориального комплекса (рис. 11).

5. Значение синтеза

Безусловно, художественно-эмоциональное воздействие памятника усиливается соединением многих видов искусств для решения основной задачи. При этом важно пространственное «включение синтеза» в среду мемориала, ведь именно подобное включение может быть средством создания самого главного завершающего элемента памятника. В древней храмовой архитектуре такую роль выполняли алтарные части, где могли располагаться скульптурные изображения объектов ритуального поклонения (Афина в Парфеноне). В уже упомянутом Персеполе скульптурные рельефы мастерски включены в архитектуру входа и, наоборот, только подготавливают к восприятию мощного гипостильного зала, включающего идею сверхвеличия обоих царей – Дария и Ксеркса (рис. 12). Этой же цели служат скульптуры сфинксов на аллее при подходе к древнеегипетскому храму в Карнаке. Возможно, лучшим решением является некоторая таинственность, скрытость апофеоза памятника, наличие пространства, недоступного для первого впечатления и открывающегося постепенно по мере приближения или даже в последний момент. В Вашингтонском мемориале это скульптурные изображения четырех орлов, несущих траурный венок и композиционно скрытых в архитектурном объеме павильона-табернакля. Подлинный художественный апофеоз мемориала в Бухенвальде – скульптурная композиция выдающегося немецкого скульптора Фрица Крамера (рис. 13). Главный же акцент Брестского мемориала, видный повсюду и словно нависающий над всем пространством, кажется, теряет свое завершающее значение.

Одной из распространенных ошибок современных мемориалов является буквальность и иллюстративность в интерпретации конкретных участков и зон мемориалов. Это особенно ощущается там, где мемориальные комплексы развиваются на территориях, имеющих исторически достоверную основу (например, в местах битв, концентрационных лагерей и т.д.). Передача средствами искусства тех или иных документальных данных порой представляет невозможную задачу.

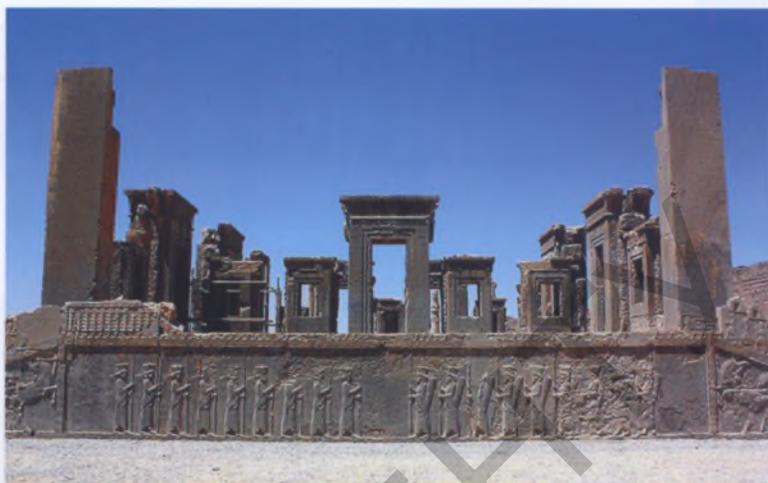


Рис. 12. Рельефы Ападаны в Персеполе. Иран



Рис. 13. Скульптурная композиция Ф. Крамера в Бухенвальде

Выводы

1. Мемориальная архитектура генетически являет собой ветвь сакральной и храмовой архитектуры.
2. Важнейшее значение для мемориала – его включение в окружающую среду, гармонизация с ландшафтом.
3. Мемориальные комплексы создаются в пространственно-временной последовательности. Наиболее важно архитектурное начало (вход), система промежуточных коммуникационных связей (подходы) и завершающая часть (апофеоз).
4. Художественная выразительность мемориала значительно усиливается включением в архитектурное пространство иных пластических искусств.

Литература

1. Элиаде, М. Окультизм, колдовство и моды в культуре (пер. с англ.). – К.: София, М.: Гелиос, 2002.
2. Антология мировой философии. Древний Восток. – Мн. – М.: Харвест, 2001.
3. Шпилевский, П.М. Путешествие по Полесью и Белорусскому краю. – Мн.: Беларусь, 2004.
4. Наша Ніва. – 1910. – № 15.
5. Ельскі, А. Выбранае. – Мн.: Беларускі кнігазбор, 2004.