

## Тема Второй мировой войны в мемориальных комплексах

Шамрук А.С.<sup>1</sup>

**Аннотация.** Художественное осмысление темы Второй мировой войны претерпевает существенную трансформацию с изменением мировоззренческого и культурного контекста в обществе. В новом тысячелетии трактовка темы войны в мемориалах, сооружаемых в разных странах мира, ориентирована на диалог с современным поколением. В статье рассматривается изменение философского и художественно-образного решения мемориальных комплексов в мировой и белорусской практике.

**Ключевые слова:** мемориальные комплексы Второй мировой войне, философское и художественное осмысление темы войны, пластический образ, комплексные выразительные средства.

## The Second World War in memorial complexes

Shamruk A.S.<sup>1</sup>

**Abstract.** Artistic understanding of the Second World War undergoes a significant transformation with a change in the worldview and cultural context in society. In the new millennium, the interpretation of the theme of war in memorials being built in different countries of the world is focused on dialogue with the modern generation. The article discusses the change in philosophical and artistic-shaped solutions of memorial complexes in world and Belarusian practice.

**Keywords:** memorial complexes of the Second World War, philosophical and artistic understanding of the theme of war, a plastic image, complex expressive means.

<sup>1</sup>*Шамрук Алла Сергеевна, доктор искусствоведения, зав. сектором современной мировой архитектуры Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси. ул. Сурганова, 1, корп. 2, 220072, г. Минск, Республика Беларусь.*

*Shamruk Alla Sergeevna. Doctor of Arts, Head of Modern Architecture and Design department. Center for the Belarusian Culture, Language and Literature researches of the National Academy of Sciences of Belarus. Surganova str., 1-2, 220072, Minsk, Republic of Belarus.*

*E-mail: allashamruk@yandex.ru*

© **А.С. Шамрук**

Масштаб трагедии Второй мировой войны, ее влияние на формирование сознания людей в послевоенные годы вызвали к жизни необходимость ее осмысления и увековечения в художественных образах. Со времени сооружения первых мемориалов, посвященных жертвам войны, в трактовке мемориальной темы произошли значительные изменения – от передачи героического пафоса, патетики борьбы и триумфа победы, воспроизведения атмосферы трагедии, к философско-поэтическому осмыслению, достигающему высоких художественных обобщений, и к появлению светлой жизнеутверждающей ноты. Нестабильная ситуация в современном мировом сообществе, в котором вспыхивают новые войны, вызывает необходимость постоянного переосмысления темы войны и связанных с ней общественно-политических, социальных, морально-этических проблем. В разных странах мира в XXI в. продолжается практика возведения монументов Второй мировой войне, в которых осмысление ее последствий для человечества достигается средствами, характерными для нового мировоззренческого и культурного контекста.

Увековечение событий, связанных с войной, даже спустя значительное время, – это акт, необходимый ныне живущим и будущим поколениям. Это акт благодарности, солидарности, сопереживания, покаяния, это послание в будущее для формирования непрерывности исторической памяти. Напоминание о трагедии и последствиях войны необходимо для осмысления судеб человечества, для нравственно-психологических оценок событий, имеющих отношение и к сегодняшней жизни, для которой понятия насилия и военной агрессии продолжают оставаться актуальными. Важность обращения к военной теме сегодня заключается и в специфике самой темы, не зависящей от времени и места – характер трагедии и последствия любой войны очень схожи в разных регионах мира и в разные эпохи. Осмысление

последствий войны в художественных образах дает возможность ее более глубоко осознания через эмоционально-чувственное, психологическое, ассоциативно-образное, интеллектуальное восприятие человеком.

Главная задача мемориальных ансамблей, сооруженных в местах массового уничтожения людей, лагерей смерти, наиболее значительных боев – от увековечения конкретных событий и жертв перейти к глубоким эпическим обобщениям, к осмыслению общечеловеческого значения военной трагедии. Это постижение смысла войны и ее последствий для человечества осуществляется через воссоздание атмосферы трагедии и ее философских обобщений, формируемых сочетанием документальных, архитектурно-художественных, вербальных, природных, звуковых, цифровых средств. Выразительность пластического образа монументальных произведений и сила их эмоционального воздействия зависят от глубины проникновения в тему, достоверности в изображении событий и чувств, яркости использованных метафор, дополненных знаковыми и текстовыми составляющими, – тогда художественное осмысление конкретного исторического события приобретает звучание общечеловеческой трагедии, понятной разным поколениям людей, живущих в разных культурных контекстах.

В основе концепций мемориальных ансамблей, посвященных событиям Второй мировой войны и сооруженных на территории Европы в первые послевоенные десятилетия, – «Бухенвальда», «Равенсбрюка», «Заксенхаузена», «Маутхаузена», «Освенцима», «Майданека» преобладает акцент на формирование темы скорби, мученичества, страдания, психологического воздействия на человека, воссоздание атмосферы достоверности в передаче исторических фактов, сочетание документальных, повествовательных и символических средств. Важной составляющей этих ансамблей является материально-пространственная среда, представленная документальными свидетельствами трагедии – строениями концлагерей, могилами. Главный пластический акцент мемориальных комплексов, сформированный архитектурно-скульптурными средствами, выполняет функцию метафоры увековеченных событий, запоминающегося визуального образа, усиливающего воздействие документальных свидетельств. Важной составляющей мемориальных комплексов становятся природные объекты, которые выступают в роли немых свидетелей истории.

Основу мемориальной зоны ансамбля «Маутхаузен» в Австрии, демонстрирующего характерное для первых послевоенных мемориалов акцентирование значения документальных средств, формирует сохраненный в прежнем виде концлагерь (вокзал, бараки для узников, дома работников СС, лагерная больница, газовая камера и др.), а также мемориальный парк, в котором находятся выполненные представителями разных стран монументы и мемориальные доски. Центром композиции является скульптурная фигура немецкой матери – скорбящей и укоряющей (ск. Ф. Кремер). В 2013 г. выполнена реконструкция комплекса, который был дополнен научным центром и новыми выставочными площадками.

Акцент на силу воздействия подлинных свидетелей преступлений фашизма – уцелевших сооружений концлагеря – сделан также в мемориальном ансамбле «Заксенхаузен» (арх. Л. Дейтерс, ск. Р. Грец, В. Гржимек, худ. В. Вомака, 1961 г.). Произведения монументального искусства, играющие роль образно-символических акцентов, объединяют постройки лагеря в единый ансамбль. Новый мемориальный знак, посвященный жертвам лагеря, уроженцам Беларуси, трактован как послание будущим поколениям (ск. В. Слободчиков, арх. И. Морозов). Об этом говорят края отверстия в простреленной робе узника – пластической метафоре трагедии.

Оттенок скорбной поэтики вносит в структуру мемориального ансамбля «Равенсбрюк» (бывший лагерь, в котором содержались женщины и дети) озеро, в которое опускали прах заключенных, а также посаженные на могиле розы. Важной составляющей комплекса являются сохраненные постройки – бывшая тюрьма, крематорий и коридор расстрелов — узкая полоска земли между двумя лагерными стенами. Главный монумент ансамбля «Пьета из Равенсбрюка» (ск. В. Ламмерт) размещается на площадке, выдающейся полуостровом в озеро. Сила эмоционального воздействия достигнута органичным сочетанием документальных, художественных средств и природного окружения. Минимализм средств, примененных в решении комплекса, усиливает эмоциональное воздействие на посетителя, акцентируя внимание на мемориальной роли природных составляющих ансамбля, которые воспринимаются ранящим душу диссонансом трагической теме войны. Для сохранения чистоты замысла скульптурная группа, созданная Ф. Кремером, вынесена за пределы ансамбля. Мемориальный знак, посвященный узникам лагеря из Беларуси,

представляет собой размещенный на расстрельной стене терновый венок, в который вплетены полыхающие в огне женские тела (ск. В. Слободчиков, арх. И. Морозов) [2].

Общие тенденции, характеризующие мемориальные комплексы первых послевоенных десятилетий, проявились при создании ансамбля в Освенциме-Бжезинке, в котором документальные свидетельства трагедии дополнены символикой абстрактных форм монумента (арх. Дж. Симончини, ск. П. Каскелла, Е. Янушкевич, Дж. Палка, 1967 г.). Перед объявлением конкурса на создание мемориала была достигнута договоренность, что мемориал должен стать частью целостной картины лагеря, не нарушать аутентичный характер места, которое само по себе является историческим монументом, и не должен давать ощущение более сильных, чем при осмотре документальных объектов. Возведенный между руинами двух крематориев монумент представляет собой террасированную композицию из каменных блоков-саркофагов с доминирующим объемом, напоминающим трубы крематория.

Светлой, жизнеутверждающей интонацией и индивидуальной творческой концепцией отличаются мемориальные ансамбли, сооруженные сербским архитектором Б. Богдановичем на территории бывшей Югославии, в которых акцент сделан на метафорическое прочтение темы войны. Комплекс «Ясеновац» (Хорватия) размещен на месте бывшего концлагеря в живописном природном окружении на слиянии двух рек и состоит из пешеходного подхода-моста, кургана и монумента – каменного цветка, символа возрождения жизни на пепелище лагеря уничтожения. Цветок состоит из подземной части-склепа, колонны и завершения – короны лепестков, которые создают множество световых и акустических эффектов. В мемориальном комплексе в городе Прилепе (Македония, 1961 г.) центральным элементом является композиция из символических мемориальных урн, решенных в виде античных амфор. Трактовка темы в ансамблях Б. Богдановича имеет вневременной характер. Его образы и символы говорят о вечности языком, понятным разным культурам и эпохам, а созвучные природе пластические метафоры органично вписаны в окружающую среду.

Одна из самых запоминающихся поэтичных пластических метафор Второй мировой войне создана скульптором М. Живковичем в «Сутьевском мемориале» в Боснии и Герцеговине (1974 г.). Динамичные крылья из бетона на фоне живописной

панорамы горного пейзажа создают жизнеутверждающий аккорд, побеждающий тему скорби и символизирующий память о событиях истории.

Для мемориальных ансамблей, сооруженных в 1960–1970-е гг. в память событий войны на территории бывшего Советского Союза, характерна побеждающая скорбь тема мужества и героизма. Гипертрофированный масштаб первых послевоенных ансамблей (например, в Волгограде), героико-патриотический пафос, получивший во многих работах условно-схематическую экспрессивную трактовку, сменяется к концу 1970-х гг. снижением масштабов, углублением психологических характеристик образов, появлением светлых поэтических метафор, вносящих в атмосферу мемориалов жизнеутверждающие мотивы. В отличие от ансамблей Западной Европы в советских мемориалах акцент делается на художественной интерпретации темы войны, создании архитектурно-художественными средствами пластических метафор и символических знаков, переводящих конкретные события в плоскость философских обобщений.

Предельная обобщенность пластических символов и психологических характеристик, характерная для монументальной скульптуры 1960-х гг., в которой прочитывается одновременно близость мотивам традиционной литовской пластики, позволила создать глубокие по эпическому звучанию образы в мемориальном ансамбле «Саласпилс», одном из самых ярких по художественному звучанию на территории бывшего СССР (арх. Г. Асарис, О.Остенбергс, ск. Л. Буковский, Я. Заринь и др., 1961–1967 гг.).

В Беларуси сложились свои традиции в создании мемориалов, посвященных Великой Отечественной войне. В большинстве белорусских мемориалов документальные следы истории художественно интерпретированы и включены в общую структуру в виде художественных образов, апеллирующих к психологическому воздействию и философскому обобщению конкретных событий. В лучших мемориальных ансамблях, сооруженных на белорусской земле, глубина и достоверность психологической трактовки конкретных человеческих судеб перерастает в символ трагедии войны, который не имеет временных и территориальных границ. В этих работах нет распространенной во многих мемориалах героической патетики, условных символов, которые часто становятся штампами.

К таким комплексам можно отнести мемориалы, сооруженные на месте сожженных деревень – «Хатынь» (арх. Ю. Градов, Л.

Левин, В. Занкович, ск. С. Селиханов, 1969 г.), «Дальва» (Логойский р-н, ск. В. Теревун, 1974 г.), «Проклятие фашизму» (д. Шуневка, Докшицкий р-н, ск. А. Аникейчик, арх. Ю. Градов, Л. Левин, 1983 г.). В «Хатыни» документальная достоверность и художественное обобщение трагических событий соединяются и достигают сильного психологического воздействия на посетителя через ассоциативное восприятие всех составляющих комплекса. Сила этого воздействия обусловлена точно найденной мерой синтезирования документальных и художественных, символических и психологических, изобразительных, знаковых и вербальных составляющих, в результате чего решенные архитектурно-художественными средствами и уникальные по образности объекты комплекса по силе воздействия приближаются к документальным свидетельствам.

Психологическая характеристика реалистически трактованных фигур матери и мальчика на фоне символических обгоревших балок в мемориальном комплексе «Дальва» создают запоминающийся и сильный по эмоциональному воздействию образ. Камерность масштабов ансамбля, посвященного сожженной деревне и размещенного в окружении леса, усиливает значение достоверности в воплощении темы, следов войны, незримо присутствующих на местности. В комплексе «Проклятие фашизму» используется тот же принцип сопоставления центральной фигуры, в которой реалистическое изображение перерастает в символ и аккумулирует в себе эмоционально-психологический накал мемориала, решенных архитектурными средствами знаковых объектов – срубов домов, колодца, подвешенных на балке колоколов и вербальных составляющих – поэтических строк Г. Бородулина [6].

Одним из самых сильных по эмоциональному звучанию и пластическому воплощению скульптурных произведений Беларуси, посвященных событиям Великой Отечественной войны, является монумент в честь советской матери-патриотки в Жодино (рис. 1, ск. А. Заспицкий, И. Миско, М. Рыженков, арх. А. Трофимчук, 1975 г.). Сила воздействия этого произведения связана с лаконичным и выразительным образным решением реальной жизненной истории, которая благодаря художественной трактовке приобрела символическое значение, его камерным масштабом.

Традиционными для решения белорусских мемориалов становятся приемы выявления, осмысления и увековечения архитектурно-художественными и вербальными приемами

реальных событий и документальных свидетельств, воплощения их в пластически запоминающихся, емких по смыслу и множественности ассоциаций символах-знаках, апеллирующих к чувствам и мыслям будущих поколений – мемориальные комплексы «Урочище Гай» (Барановичи, ск. М. Альтшулер, арх. Н. Миловидов, А. Маренич, А. Макаров, 1973 г.), «Прорыв» (Ушачский район, ск. А. Аникейчик, арх. Ю. Градов, Л. Левин, 1974 г.) и др.

Документальные свидетельства истории, включающие опаленные войной постройки крепости, являются значимой составляющей мемориального комплекса «Брестская крепость-герой», дополненной группой пластических акцентов с использованием архитектурно-скульптурных средств (ск. А. Кибальников, А. Бембель, В. Бобыль, арх. В. Король, В. Занкович, Ю. Казаков, А. Стахович, Г. Сысов, 1971 г.). Художественная концепция созданного мемориала состояла в формировании срежиссированного сценария восприятия всего комплекса, иллюстрирующего исторические события и формирующего мощный аккорд, символически аккумулирующий в себе связанные с мемориалом смыслы: трагедии, сопереживания, героизма, стойкости, памяти, благодарности потомков. Гипертрофированный масштаб центрального монумента характерен для первых послевоенных мемориалов и обусловлен стремлением увековечить события войны и торжество победы в монументах, сравнимых по масштабу с тем следом, который война оставила в сердцах людей. Он несколько снижает воздействие документальных свидетельств истории, переводя акцент с психологического восприятия атмосферы трагедии к патетическому победному жесту и создавая ощущение многословности в применении изобразительных и текстовых мотивов. Выразительный художественный и эмоциональный эффект создан во входной группе комплекса, которая вызывает целую гамму психологических переживаний у посетителя динамикой архитектурных форм, дополненной звуковым сопровождением. Скульптурная композиция в честь памяти воинов-пограничников, женщин и детей 1941 г., установленная на территории крепости в 2011 г., продолжает традицию фигуративных скульптурных памятников, в которых акцент делается на иллюстративности отражения темы (ск. В. Занкович). В образе памятника доминирует многословность и патетика, характерные для советского монументального искусства 1960-х гг.



Новые подходы к модернизации мемориальных объектов для их актуализации в общественной жизни современного общества положены в основу стратегии развития комплекса Брестской крепости, разработанной австрийским музеологом Д. Богнером. Стратегия предполагает максимальное сохранение аутентичности построек крепости и всех следов войны при насыщении комплекса современными культурно-образовательными функциями, использовании инновационных технологий и приемов, применяемых при создании общественных пространств.

Снижение масштабов монументов и высоты постаментов, изменения в образно-психологической трактовке темы войны в последние десятилетия связаны с общими тенденциями в искусстве, изменениями мировоззренческого контекста в обществе, ракурса восприятия военных событий новым поколением. Современные тенденции в монументальном искусстве ориентированы на достижение сомасштабности художественных произведений человеку, на поиск художественных идей, располагающих к диалогу с новым поколением, не знавшим войны, позволяющих затронуть те стороны военной тематики, которые остались скрытыми за штампами «сурового стиля», провести ассоциативные параллели с современностью. Метафоричность художественного осмысления темы является сегодня средством, позволяющим выразить тему войны с дистанции прошедших десятилетий, с мировоззренческих позиций поколения, вступившего в XXI столетие. В отличие от первых послевоенных мемориалов, в которых психологическое воздействие на посетителя достигалось через воссоздание атмосферы достоверности исторических событий, а также суровой патетики советских мемориалов, ориентированных на выражение героики и торжества победы, в новых мемориалах эмоционально-психологическое восприятие трагедии осуществляется благодаря воздействию образных отсылок к трагическим событиям, философских обобщений, связывающих историю с современностью. Заметен уход от прямолинейных образов и символов к неявности считываемых смыслов, приобретающих большую ассоциативность и рефлексивность. Осознание трагедии зрителем становится актом сотворчества, диалога с создателями монумента и приходит через эмоционально-чувственное и интеллектуальное постижение послания, зашифрованного в художественных формах.

Главным выразительным средством в мемориальном комплексе «Шталаг 342» в Молодечно стала символика архитектурных форм (арх. Л. Левин, И. Дятлов, А. Копылов, В. Кузьмин, Г. Левина, М. Самосюк, 1990-е гг.). В пространственном построении прочитывается образ пустого барака, формирующего атмосферу трагедии на месте лагеря для военнопленных. Метафорой воспринимается лестница, ведущая в небо, которое человек видит через решетку. В разрыве решетки – каменные глыбы. Вокруг установлено 226 камней с номерами могил. В суровой аскетичности барака поэтичными метафорами прорастают из ступеней бронзовые цветы.

Эмоциональная, вибрирующая, лишенная детализации пластика создает выразительный пластический образ трагедии в мемориале «Яма», посвященном узникам еврейского гетто (рис. 2, Минск, ск. Э. Поллак, А. Финский, арх. Л. Левин, 2000 г.). Мемориальный характер самого места, включение в его структуру возведенного на месте погрома в 1947 г. обелиска усиливает психологическое воздействие монумента. Скульптурная группа «Последний путь», установленная вдоль спуска, представляет собой 27 переплетенных между собой фигур-теней, идущих на расстрел. Характер пластической трактовки позволил создать баланс повествовательности и ассоциативности скульптурной композиции.

Новым явлением в белорусских мемориалах стало появление жизнеутверждающих мотивов, позволяющих связать события прошлого с сегодняшним днем. Память становится тем фундаментом, на котором возрождается новая жизнь. Традиции возведения мемориальных ансамблей и созвучные времени приемы нашли воплощение в мемориале «Красный Берег», посвященном жертвам детского концентрационного лагеря и построенном на соединении трагических и жизнеутверждающих нот (рис. 3, Жлобинский район, арх. Л. Левин, ск. А. Финский, худ. С. Каткова, 2007 г.). Комплекс сформирован символическими формами, создающими знаковое пространство школьного класса, хрупкой скульптурной фигурой девочки, в трактовке которой трагизм темы приближается к поэтично-философскому обобщению, витражных композиций, отсылающих к детским рисункам и пластилиновым фигуркам.

Пересечение трагической и жизнеутверждающей тем составляет интригу ансамбля и прочитывается уже в его планировочном решении – в сопоставлении площадки в виде

солнечного диска с лучами-дорожками и зигзагообразного подхода, который предвосхищает трагическую тему. Пространство мемориала трактовано как школьный класс с партами и доской, на которой начертаны слова девочки, узницы лагеря, своей маме. Метафорой непроеденных дорог и несбывшихся надежд является выполненный из бетона «бумажный» кораблик. Визуальный символ ансамбля – хрупкая бронзовая фигурка девочки, взметнувшиеся руки-крылья которой превращают трагическую тему в поэтическую метафору. Выразительная и трепетная скульптурная пластика способствует тому, что живой образ и знак-символ сливаются в единое целое. Эмоциональной доминантой является письмо девочки – в нем индивидуальная человеческая судьба, выплывшая из глубин истории, становится метафорой общечеловеческой трагедии. Соединение оптимистичных и трагичных нот осуществляется в галерее стилизованных рисунков и «пластилиновых» фигурок, выполненных детьми-узниками лагеря. Рисунки решены как работающие на просвет витражи, установленные на площадке в окружении яблоневого сада, который усиливает метафорическое послание. Перенос акцента в формировании мемориальной атмосферы к теме возрождения – это свидетельство времени и способ вступить в диалог с человеком XXI в. [5].

Время вносит свои коррективы в осознание неисчерпаемой по масштабу темы прошедшей войны. И сегодня открывается еще одна ее грань – проблема Примирения. Способность прощать и принимать покаяние – показатель гуманистичности общества. Эта тема поднята в проекте мемориала, образованного двумя склонившимися женскими аллегорическими фигурами (ск. В. Слободчиков, арх. И. Морозов). Женщины-матери, олицетворяющие обе исстрадавшиеся Родины, образуют своеобразную Арку Примирения. Арка до конца не смыкается, указывая на то, что полное прощение невозможно. Но уже попытка создать мемориал на такую тему – это еще один шаг к тому, чтобы завершить войну в наших сердцах [2].

В XXI в. в разных странах мира продолжается сооружение мемориалов, посвященных событиям Второй мировой войны. Ареал стран, в которых устанавливаются мемориалы, значительно расширяется. Это связано с характерной для современного культурного контекста тенденцией сохранения следов истории, материализации памяти, которая должна передаваться из поколения в поколение. Сохранение следов войны, осознание ее

последствий для судеб человечества в современном историческом контексте накладывает специфику на образно-пластическую трактовку мемориалов. В прочтении и осмыслении документальных событий акцент переносится на ассоциативное восприятие с использованием как пластических изобразительных метафор, так и абстрактных архитектурных форм, достигающих эмоционально-чувственного воздействия на человека при помощи экспрессии композиций, свето-теневого моделирования пространств, тактильных ощущений. Характерной чертой новых ансамблей является усложненная связь пластических образов и зашифрованных в них смыслов, отсутствие прямолинейно читаемых символов и знаков для более осмысленного диалога с посетителем на интеллектуальном и чувственном уровнях.

Многие мемориалы современности решены чисто архитектурными средствами, без привлечения скульпторов. Эмоционального воздействия авторы достигают через повышение значения ассоциаций, рефлексий. К рефлексивности восприятия апеллирует П. Эйзенман в мемориале жертвам холокоста в Берлине, построенном на множественности аллюзий (2005 г.). Мемориал представляет собой поле из разных по высоте серых блоков, которые первоначально воспринимаются надгробными плитами, вымершим городом. По мере движения по проходам в нарастающих к центру площади блоках прочитывается сходство с людской массой. Нарастающее ощущение тревоги подталкивает человека к расшифровке заложенных в нем смыслов. Созданный П. Эйзенманом мемориал демонстрирует силу художественного воздействия лишенных изобразительности форм, вызывающих множественные аллюзии и рефлексивные ассоциации, усиленные масштабом произведения и самим местом – на площади вблизи Рейхстага. Диссонансные ноты в атмосфере мемориала, остро воспринимаемые в контексте современного города, провоцируют воспринимающего человека к сопереживанию, диалогу, покаянию.

Монумент жертвам холокоста в Оттаве сформирован бетонными блоками, представляющими в плане звезду Давида (арх. Д. Либескинд, 2018 г.). В композицию включен объем с вечным огнем и прорезающая наклонную стену диагональ «лестницы надежды» с размещенными на стенах фотографиями, посвященными холокосту, ведущая к террасе с открывающейся панорамой города. Символично-ассоциативные средства, использованные в экспрессивной архитектурной композиции, охватывают широкий диапазон мотивов – от памяти трагических

событий до жизнеутверждающих нот. Значимую роль в образном восприятии мемориала играют примененные средства ландшафтного дизайна, формирующие с архитектурой единое целое [4].

Минималистичными архитектурными средствами решен мемориал жертвам депортации в Париже (арх. Ж.-А. Пингюсон, 2017 г.). Эмоциональное воздействие комплекса подчинено сценарию спуска под землю, усиленного использованием черных поверхностей пола и потолка и световыми эффектами. Ассоциативные образы (зарешеченное окошко с видом на Сену), вербальные средства (цитаты из произведений известных авторов) сочетаются с документальными – экспонируемой в нишах землей из концентрационных лагерей, могилой узника. Часто встречающийся в современных мемориалах мотив узкого прохода между двумя массивными стенами является действенным способом эмоционального воздействия на посетителя [1].

Органичное соединение документальных, современных архитектурных и природных средств характеризует мемориальную зону на западном побережье Дании, сформированную размещенным в подземном уровне новым зданием музея «Тирпиц» и бункером времен Второй мировой войны, являющимся образно-эмоциональной доминантой комплекса (BIG, 2017 г.). Высаженные на крышах музея травы усиливают эффект слияния здания с природным окружением, подчеркивая эмоциональную роль бункера как документального свидетеля истории [3].

Архитектурными средствами решен мемориал «ShoahMemorial» жертвам холокоста в Болонье (SET architects, 2016 г.). В центре композиции две стальные башни, символизирующие камеры заключенных. Символика архитектурных форм усилена эмоциональным воздействием ее на человека – сужающийся проход между башнями вызывает ощущение тревоги.

Мемориал «Туфли на набережной Дуная» в Будапеште, увековечивающий память о расстрелянных на этом месте евреях, демонстрирует тенденцию к камерности решения, использованию емкого по силе эмоционального воздействия художественного образа, побуждающего зрителя к сопереживанию, морально-этическим и философским обобщениям (реж. К. Тогай, ск. Д. Пауэр, 2005 г.). В скульптурном памятнике предусмотрено устранение дистанции с пешеходом для усиления его эмоционально-психологического воздействия.

В белорусской практике последних десятилетий в большей степени ощущается влияние традиций советской монументальной школы с характерным для нее сочетанием символики и повествовательности, обращением к скульптурным фигуративным композициям и реалистическим образам с разной степенью пластических обобщений. В работах современных белорусских авторов воплощается широкий диапазон эмоционально-психологических трактовок темы войны – символично-знаковых, экспрессивных, повествовательно-иллюстративных, эмоционально-психологических, философско-поэтических композиций с акцентированием трагических, героических, жизнеутверждающих мотивов.

Мемориальный ансамбль воинам-пограничникам в Гродно, погибшим в первые годы войны, решен характерной для сурового стиля 1960-х гг. экспрессивной фигуративной композицией, воплощающей героическую патетику борьбы (ск. Г. Буралкин, арх. С. Федченко, 2004 г.).

Сочетание символики и повествовательности в трактовке скульптурно-архитектурных форм органично воплощено в мемориале «Набат вечной славы» на месте братского захоронения воинов, погибших при освобождении Беларуси (Светлогорск, ск. В. Слободчиков, арх. И. Морозов, 2005 г.). Мемориал решен в виде колокола-храма, на поверхности которого размещены сюжетные рельефные изображения – воздушных боев, горящей деревни с уцелевшей церковью, медсестры с погибшим воином на руках, отсылающей к образу «Пьеты». Через раскол можно зайти внутрь колокола, где увековечены имена погибших при освобождении города воинов. Многословность символично-повествовательных приемов характеризует композиционно-пластическое решение мемориала «Детям войны» в Могилеве (ск. В. Слободчиков, арх. И. Морозов, 2009 г.). Центральный образ девочки, прижимающей к себе брата, размещен на крыльце, символизирующем пять лет войны. Косяк, на котором отмечался рост детей, объят пламенем, повествующем о различных сюжетах из их жизни в годы войны [2].

К документальным свидетельствам истории обратились создатели историко-культурного комплекса «Линия Сталина» (д. Лошаны, Минский р-н, 2005 г.). Основу комплекса составляют восстановленные фортификационные сооружения Минского укрепрайона т.н. «Линии Сталина», среди которых экспонируются документальные артефакты – различные виды военной техники.

В последнее десятилетие продолжены работы по возведению мемориального комплекса «Тростенец» (рис. 4). В трактовке нового ансамбля сохранено характерное для советской монументальной школы сочетание реалистических традиций в трактовке изобразительных форм, их острой психологической трактовки и символики архитектурных форм. Новый комплекс формируется вдоль центральной оси с памятными знаками – «Дороги памяти», на которой установлен центральный элемент ансамбля – масштабный монумент «Врата памяти», изображающий фигуры узников, переплетенных с конструкцией ворот (ск. К. Костюченко, арх. А. Аксенова, 2015 г.). Символика монумента формируется изобразительными средствами, в которых реалистическая достоверность сочетается с философскими общностями, благодаря чему вся композиция воспринимается визуальным знаком трагедии. За монументом размещено «Поле погребения» и скульптурная композиция «Кремационная яма-печь», решенная в виде уложенных крестом черных балок, нависающих над рвом. Предполагается консервация сохранившихся на территории руин лагеря.

В Беларуси сложилась также традиция формирования мемориалов Великой Отечественной войне в структуре городских пространств – монументы Победы в Минске (арх. Г. Заборский, В. Король, ск. А. Бембель, З. Азгур, С. Селиханов, А. Глебов, 1954 г.), городу-герою Минску (ск. В. Занкович, арх. В. Евсеев, В. Крамаренко, В. Романенко, 1985 г.), в честь советских воинов-освободителей, партизан и подпольщиков Витебщины в Витебске (арх. Ю. Шпит, ск. Б. Марков, Я. Печкин, 1970-е гг.) и др. Такие мемориалы функционируют как высотные, композиционные, знаково-символические доминанты в пространстве, притягивая разного рода ритуальные действия современного города – от возложения венков, проведения торжественных мероприятий до свадебных церемоний.

Традиция создания мемориальных комплексов как синкретичных объектов, в которых раскрытие темы осуществляется с использованием комплексных средств – архитектурных, документальных, изобразительных, природно-ландшафтных, интерпретируется в комплексе, в состав которого входит здание музея истории Великой Отечественной войны (архитекторы В. Крамаренко, В. Никитин, А. Гришан, 2013 г.), памятник Городу-герою Минску (ск. В. Занкович, арх. В. Евсеев, В. Крамаренко, В. Романенко, 1985 г.), парк Победы, ряд скульптурных объектов.

Композиционное и образное решение здания музея, врезанного в завершённый обелиском курган, продиктовано стремлением выстроить диалог – с мемориалом городу-герою Минску, ландшафтно-парковым и городским окружением. Отсылка к деконструктивистской эстетике, положенной в основу образного решения архитектурного сооружения, органично связана с символикой здания. Образ, созданный архитектурными формами, дополнен повествовательно-декоративными включениями в соответствии с традициями советского монументального искусства, предполагающими конкретизацию значения символических форм. Динамичные лучи-пилоны, несущие собственную символику, стали основанием для повествовательных барельефов (ск. В. Занкович, А. Дранец). Камерная фигуративная композиция «Прощание» перед входом в музей вызывает ощущение случайности соединения компонентов ансамбля (ск. А. Шатерник).

Содержание музейной экспозиции раскрывается в процессе продвижения через серию залов и сопровождается восприятием сложного по траектории пространства с разнообразными ракурсами, стеклянными мостиками и историческими артефактами. В интерьере размещен цикл монументальных живописных работ, посвященных узникам лагеря «Озаричи» (худ. В. Кривоблоцкий). Сценарий осмотра экспозиции приводит посетителя к кульминационной точке – перекрытому стеклянным куполом залу Победы. Размещенный в нем витражный «иконостас» ассоциируется с огнями фейерверка, со струящимся солнечным светом, в лучах которого парят аисты (В. Довгало).

Тематическое объединение музейного комплекса с парком не нарушает атмосферу рекреационной среды, в чем определенную роль сыграла образно-пластическая трактовка парковой скульптуры, гармонично соединившей мемориальную и природную темы (ск. М. Петруль). Концептуальное осмысление темы в скульптурной композиции-фонтане «Победа» позволило создать многозначный пластический образ, в котором пересекается множество ассоциаций, и одновременно объект, воспринимаемый естественным ландшафтным образованием. Факел, окруженный лучами-валунами, воспринимается и стрелой бога Перуна, и ладонью, поддерживающей горящие свечи, и пьедесталом для ладьи памяти. Вместе с тем, композиция ассоциируется с древним святилищем, фрагментом археологических раскопок. Аллюзии, заложенные автором в содержание скульптурной композиции, связаны как непосредственно с темой победы, так и с глубинными,



уходящими корнями в языческую мифологию символами, что создает вневременной обобщенный образ, который перекликается с архитектурным образом здания музея и органично воспринимается в современной городской среде.

Новое поколение вновь и вновь обращается к теме Второй мировой войны, продолжая переосмысливать ее последствия, стараясь не оставить на земле безымянных могил, забытых имен и стертых следов. Об этом свидетельствует появление в XXI в. мемориалов, раскрывающих новые грани в восприятии и осмыслении этой величайшей в истории трагедии.

### **Список литературы и источников**

1. Мемориал жертвам депортации. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://frenchparis.ru/memorial-de-martyrs-de-la-deportation>. – Дата доступа 17.03.2020.
2. Морозов, И., Слободчиков, В. Неизбывная тема: вдохновение, замыслы, претворения / Архитектура и строительство. – 2008. – № 7. – С. 91–93.
3. Невидимый музей-бункер в Дании по проекту BIG. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.admagazine.ru/architecture/nevidimyj-muzej-bunker-v-danii-po-proektu-big>. – Дата доступа 15.02.2020.
4. Новая работа Даниэля Либескинда в Канаде – первый национальный мемориал жертвам холокоста. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://architime.ru/news/daniel\\_libeskind/holocaust\\_memorial.htm#15.jpg](https://architime.ru/news/daniel_libeskind/holocaust_memorial.htm#15.jpg). – Дата доступа 5.03.2020.
5. Шамрук, А.С. Память о Красном Береге / А.С. Шамрук // Архитектура и строительство. – 2008. № 7. – С. 88–90.
6. Энциклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: У 5-і т. Рэдкал: І.П. Шамякін (гал. Рэд.) і інш. – Мн.Н БелСЭ, 1984–1987.

## Приложение



**Рис. 1 – монумент в честь советской матери-патриотки, Жодино (ск. А. Заспицкий, И. Миско, М. Рыженков, арх. А. Трофимчук, 1975 г.)**



**Рис. 2 – мемориал «Яма», Минск (ск. Э. Поллак, А. Финский, арх. Л. Левин, 2000 г.)**



**Рис. 3 – мемориал «Красный Берег», Жлобинский район  
(арх. Л. Левин, ск. А. Финский, худ. С. Каткова, 2007 г.)**



**Рис. 4 – монумент «Врата памяти» в мемориальном комплексе «Тростенец», Минск (ск. К. Костюченко, арх. А. Аксенова, 2015 г.)**