

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ЛАНДШАФТНОГО ПРОСТРАНСТВА МЕМОРИАЛОВ, ПОСВЯЩЕННЫХ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЕ

И. В. Надольская,
аспирант; Белорусский государственный
университет культуры и искусств

Специфика мемориалов, посвященных Второй мировой войне, заключается в том, что они свидетельствуют не только о подвигах и погибших в боях воинах, но и о многочисленных мирных жертвах. Это были люди различной этнической и религиозной принадлежности, и главная черта таких памятных мест – отсутствие выраженных национальных атрибутов. Они создавались по всей Европе, чтобы воспитывать сознательное гражданское отношение к событиям, их причинам и последствиям. «Это постижение смысла войны осуществляется через попадание посетителя ансамбля в атмосферу трагедии, формируемой сочетанием документальных и архитектурно-художественных средств» [2, с. 209]. Ландшафтную организацию таких мемориальных комплексов можно рассматривать как новый вид деятельности в современном паркостроении.

Целью доклада является анализ принципов формирования ландшафтного пространства мемориалов, посвященных Второй мировой войне, и выявление специфики взаимосвязи ландшафтных, скульптурных и архитектурных элементов.

В славянской культуре мемориальные ансамбли, посвященные воинской славе и памяти павших, возникли после Первой мировой войны. Они включали сами захоронения, а также храмы, часовни или другие культовые объекты. Художественной и композиционной основой проекта являлось обращение к вечности, реализуемое в возведении архитектурного сооружения. Стержнем проектов мемориалов, посвященных Второй мировой войне, стало само место, а в связи с этим изменилась и роль ландшафта. Целью создания мемориалов было эмоциональное воздействие, поэтому все элементы пространственной организации обладали свойствами экспрессивности.

Различные водные системы в мемориальном ландшафте ассоциировалась со слезами. Растения могли вводиться в

качестве иносказательных символов, поэтому большое значение придавалось цветочному оформлению мемориала. Отдавалось предпочтение цветам преимущественно белой или красной окраски (розам, гвоздикам, хризантемам, тюльпанам и т. д.). Посаженные в бордюрах, миксбордерах, чашах и т. п., они ассоциировались с кровью, ранами, утратами, болью. Роль высоких посадок, деревьев чаще всего сводилась к ограничению пространства мемориала, очерчиванию структурных единиц: дорожек, ступеней, проходов. Подбор зеленых насаждений вместе с элементами инженерного благоустройства был призван сформировать неповторимый образ мемориала, обеспечить его гармоническое включение в ландшафт окружающей территории. В целом же пейзаж играл роль фона, а скульптурные и архитектурные объекты выступали в роли композиционного и смыслового акцента.

Чтобы выявить специфику взаимосвязи ландшафтных скульптурных и архитектурных элементов, важно определить характер реализуемой в проекте художественно-образной идеи. В первое послевоенное десятилетие в основе эмоционального сценария мемориалов звучало сожаление о произошедшем и грусть об утратах; в последующие десятилетия художественными средствами «сурового стиля» была отражена боль, восприятие и переживание которой вызывало гнев. Современная художественная практика обращается к сомасштабным человеку пропорциям в воспроизведении событий и сцен Второй мировой войны. В диалоге с поколением, не знавшим тягот войны, такой подход вызывает чувство сопереживания.

Наиболее выразительно характерные черты формирования первых послевоенных мемориалов проявились в ансамбле Трептов-парка, созданном в 1946 г. в Берлине. Спроектированный русскими авторами, он не пугал, не унижал, но был обращен к мысли, что больше ни один народ не вправе считать себя выше других. В пяти огромных братских могилах погребены более 70 000 человек, погибших в последние часы войны, которая длилась пять лет. Они создают открытое пространство, над которым в перспективе доминирует фигура солдата с маленькой девочкой (спасенной Германией) на руках. Монумент установлен как бы над прахом тысяч таких воинов – на кургане, (по славянской традиции так отмечали братские могилы). Перед подвигом в скорбной позе склони-

лась Родина-мать, символично окруженная плакучими Березами, отождествляемыми с образом женщины и самой России. А у братских могил, как солдаты в карауле, стоят «шеренги» пирамидальных тополей. Подобная графическая трактовка образов и ассоциаций темы смерти вызывает состояние меланхолической грусти.

Противоположное эмоциональное звучание и иной подход в организации ландшафта прочитывается в одном из самых значительных мемориальных комплексов 60-х гг. XX века – «Хатыни». Акцентом в визуализации трагедии стала фигура старика Иосифа Каминского со смертельно раненым сыном на руках. Персонаж не является обобщенным образом – он реальная жертва событий Хатыни, но очертания монумента напоминают символизированную форму креста. В ландшафте нет посадок – пейзаж представляет собой открытое пространство с обелисками, засвидетельствовавшими имена людей и названия белорусских деревень, разделивших судьбу Хатыни. В этом пейзаже символичны три березы и Вечный огонь – в память о том, что жизнь каждого четвертого жителя нашей страны забрала эта война.

Примером организации современного мемориального ландшафта является созданный в 2000 г. в Минске памятник «Яма»: 27 переплетенных между собой фигур-теней спускаются в нее на смерть. Скульптурная пластика контрастно введена в сквер, где весной в каждую годовщину Великой Победы жизнеутверждающе цветут каштаны.

Ландшафт выступал наиважнейшим компонентом мемориальных ансамблей и комплексов, подчеркивая взаимосвязь скульптурных и архитектурных форм, усиливая общее эмоциональное звучание. В зависимости от эмоционального характера и идеи проекта, этот фон становился частью смыслообразов, звучал символично – элементы ландшафта превращались в знаки. Иконография отчасти имела сакральный смысл (курганы, композиционная ориентация к небу, присутствие огня и колокольного звона и т. п.). В то же время символы были частью иносказательной художественной концепции. В гигантских по масштабам мемориалах «сурового стиля» художественная трактовка ландшафтных компонент была сведена к минимуму и уступала сакральной. В современных сомасштабных человеку пространствах нередко, напротив,

пейзаж играет важную в художественном плане роль. Он обладает положительным звучанием, являясь живой частью современности – таким же зрителем, как и человек, усиливая временной разрыв.

Композиционные приемы и принципы формирования ландшафтного пространства мемориалов, посвященных Второй мировой войне, развивались в зависимости от эмоционального характера и непосредственной идеи последних. Растительное оформление памятных мест, во-первых, настраивало на особый лад, но также являлось частью символики, частью смыслообразов. Играя роль фона для восприятия основных элементов композиции, посадки находились в тесной взаимосвязи с трактовкой темы.

1. *Елатомцева, И. М.* Теоретическое основание изобразительного искусства: структурные категории, виды, жанры / И. М. Елатомцева. – Минск : Беларус. наука, 2007. – 379 с.

2. *Шамрук, А. С.* Тема Второй мировой войны в мемориальных ансамблях / Партизанское движение в Беларуси и его роль в разгроме фашистских захватчиков в 1941–1944 г.: материалы Международной научно-практической конференции (Минск, 25–26 июня 2009 г.) / Национальная академия наук Беларуси Ин-т истории [и др.]. – Минск : Беларус. наука, 2009. – 494 с.

ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Е. А. ГЛЕБОВА

С. Н. Немцова-Амбарян,

*доцент кафедры истории музыки,
кандидат искусствоведения, доцент;*

Беларуская государственная академия музыки

Тема Великой Отечественной войны становится магистральной в белорусской художественной культуре XX в., объединяя различные виды искусства: во второй половине прошлого столетия к ней обращается практически и каждый белорусский композитор. Среди них и те, для кого особой, собственной болью отзывается воспоминание обо всем, что случилось с родной страной и народом. Симптоматично, что военная тема становится одной из магистральных для творчества Е. А. Глебова.