С.Д. ПЕТРЕНКО

Преподаватель НГХУ, аспирант Новосибирского государственного университета архитектуры, дизайна и искусств
e-mail: petrenkosergey@ngs.ru

S.D. PETRENKO

Teacher of the Novosibirsk State Art School, postgraduate student of the Novosibirsk State University of Architecture, Design and Art
e-mail: petrenkosergey@ngs.ru

АРХИТЕКТУРНО-СКУЛЬПТУРНЫЕ МЕМОРИАЛЬНЫЕ КОМПЛЕКСЫ 1960–1980-Х ГГ. (НА ПРИМЕРЕ ГОРОДОВ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ)

ARCHITECTURAL AND SCULPTURAL MEMORIAL COMPLEXES OF 1960–1980-IES (ON THE EXAMPLE OF CITIES OF THE WESTERN SIBERIA)

На градостроительной карте всех крупных западносибирских городов сегодня присутствуют мемориальные комплексы, связанные с событиями Великой Отечественной войны. И хотя практика возведения отдельно стоящих скульптурных монументов, памятных стел и триумфальных арок стала практиковалась с первых послевоенных лет, идея создания сложного архитектурно-художественного ансамбля в городах Сибири приобретет актуальность только с 1960-х годов. Формально-стилистическим и композиционным решениям этих ансамблей посвящена данная статья.

Memorial complexes connected with the events of the Great Patriotic War are present on the town-planning map of all major West Siberian cities. And although the practice of erecting separately standing sculptural monuments, commemorative steal and triumphal arches was practiced from the first years of the great victory, the idea of creating a complex architectural and artistic ensemble in the cities of Siberia will become relevant since the 1960s. This article is devoted to formal-stylistic and compositional solutions of these ensembles.

Ключевые слова: мемориальные комплексы, города Западной Сибири, монументальное искусство СССР.
Keywords: memorial complexes, cities of Western Siberia, monumental art of the USSR.

В 1960-е гг., наряду с увеличивающимися объемами жилищного строительства, большое распространение в связи с юбилеями, отмечающими окончание Великой Отечественной войны, получают возводимые в городах Советского Союза крупные мемориальные комплексы. И если в первые годы после Великой победы государство предпочитало ставить лишь отдельно стоящие скульптурные группы и памятные монументы, то в 1960-е гг. фигуративные скульптурные композиции становятся частью грандиозных архитектурно-художественных ансамблей, имеющих сложную планировочную, пространственную и образно-смысловую структуру.

История барнаульского Мемориала Славы началась в 1965 году, когда был проведен всесоюзный конкурс, проектное задание которого предусматривало установку только одного памятника-обелиска [4]. Из представленных проектных эскизов лучшей была признана работа скульптора П.Миронова и художников В.Добровольского, Г.Гуничева состоящая из двухфигурной группы «Прощание» и высокой иглы гранитной стелы. Расширяющуюся вверх стелу украсили тематическими рельефами «Сибиряки и тыл», «Сибиряки и фронт». Возведенный монумент отметил начало прямоугольника зеленого массива, за которым открывалась привокзальная площадь (с 1981 г. площадь Победы) города. Появление памятника в честь великой победы на территории, прилегающей к железнодорожному вокзалу города, неслучайно — именно с этой площади советских солдат провожали на фронт.

В формально-стилистическом отношении плоскостность и условность рельефов медных блоков стелы выступают пластическим контрастом с реалистически достоверной формой круглой скульптуры. Материальность и трехмерность отдельно стоящей скульптуры только в цветовом решении согласуется с многофигурными сюжетными композициями, с большого расстояния воспринимаемыми как орнаментальные знаки. Наряду с этим, столпообразность двухфигурной группы и столп стелы (подчиняющий своему объему скульптурный фриз) выглядят как единый пластический мотив.

В 1974 году к 30-летию Победы решением барнаульского горкома КПСС разворачивается вторая очередь строительства комплекса, в результате чего будет сформирован крупный мемориальный ансамбль, в котором по оси симметрии наметят еще один значительный идейный и формальный центр — разорванное кольцо, символизирующее бетонный редут.

Таким образом, окончательный вариант мемориала превратился в вариант пространства сформированного на принципах регулярной планировки, где основные элементы композиции последовательно раскрываются по ходу движения и подчинены единой жесткой осевой линии. При этом, несмотря на выразительность общего художественного замысла самого мемориала и утверждение управлением главного архитектора города капитальной реконструкции прилегающей к нему территории (вместе с находящимися на ней зданиями), полноценного синтеза добиться не удалось. В 1970-е гг. мемориал окружала невыразительная малоэтажная дореволюционная каменная и деревянная одно-двухэтажная застройка, сменившаяся впоследствии такой же невыразительной и случайной советской и постсоветской архитектурой, лишенной каких-либо попыток объединить сложившиеся отрезки улиц единой стилевой линией или образно-композиционной идеей.

Годом раньше к 25-летию победы Мемориал Славы появится в городе Кемерово [7]. Первоначально, еще в 1958 г., на набережной реки Томи по решению обкома ВЛКСМ установили памятный камень, посвященный комсомольцам Кузбасса, но спустя десять лет было предложено, что памятник увековечит имена не только павших в боях комсомольцев, но и всех погибших жителей Кузбасса. Для решения поставленной задачи, по предложению скульптора Л.Кербеля (в свое время — одного из ведущих авторов «ленинианы»), к проекту будут привлечены скульпторы А.Щербаков и архитектор Н.Ковальчук.

Как и в барнаульском ансамбле, ядром композиции является восемнадцатиметровая стела, выступающая высотной доминантой местности. Но если в Барнауле мемориальный ансамбль раскинулся вдоль зеленого массива, занявшего весь прямоугольник квартала, то в кемеровском мемориале его размеры были сужены до аллеи, ограниченной с двух сторон линией ул. Весенней, что, несомненно, заметно снизило его образно-идейное звучание.

Художественное решение самой стелы нельзя назвать удачным. В ее основании находится двухфигурная группа, чья плакатная

стилистика, с крайне условными, обобщенно-грубыми, массивными и примитивными по рисунку формами, никак не согласуется с каллиграфически четкой гарнитурой шрифта, украшающего верхнюю часть стелы. Впрочем, неудача авторов проекта в оформлении памятника компенсируется не только его выгодным местоположением (с видом на раскрывающуюся панораму берега реки), но и архитектурными кулисами фасадов двух зданий, которые, несмотря на время строительства (начало 1960-х гг.) сохранили отголоски неоклассицизма. На одном из них (ул. Весенняя, 1) как продолжение темы можно увидеть рельефные панно, фланкирующие списки с именами героев. Масштаб и расположение всех элементов композиции подчеркивают тектонику сооружения, а образованная абстрактными формами черная по цвету лента охватывает угол здания как траурная лента, придавая последнему необходимый образный строй. Нужно признать, что и здесь наиболее слабыми в художественном отношении являются фигуративные изображения, не только примитивные по рисунку, но и измельченные по формам.

К 30-летнему юбилею Великой Победы г. Новокузнецк приобретет свой крупный мемориальный комплекс, посвященный Великой Отечественной войне, а через десять лет здесь появится мемориал, выполняющий функцию музея [6, 8, 12].

Первый, получивший название «Бульвар героев» (разработка которого велась с 1967 г.), протянется от Октябрьского проспекта до ул. Тольятти, разрезая типовую жилую застройку 1960-х — т.н. «хрущевки». Нейтральная и аскетичная архитектура панельных пятиэтажек выступает не самым удачным фоном для места, где горожане будут праздновать один из главных праздников страны, но лишенная каких-либо эмоций архитектура жилых зданий своими протяженными, монотонно-казарменными и прозаично-будничными фасадами замыкает пространство бульвара, концентрируя внимание на главных смысловых элементах ансамбля. Судя по всему, именно таким и видел этот комплекс один из авторов проекта архитектор Ю.Журавков: «По сути — это бульвар, зеленое пространство, с вмененным ему благоустройством, принадлежностью городу, улице, на которой живут люди. Это их среда обитания и вместе с тем памятное место для поклонения героям-воинам, напоминание о горе, смерти, разрухе. Эти сложные и противоречивые факты необходимо было выразить не на словах, а в материале… найти средства выражения более скромные и человечные» [5, с. 33].

Мы можем не соглашаться с концепцией автора в целом, но необходимо признать, что проект был удачно интегрирован в существующую застройку, прежде всего, в силу его верно взятого масштаба, большой площади прогулочных зон и зеленых насаждений, а силуэт глухой 90-метровой стены с памятными надписями и сюжетными композициями вторит ритму и пропорциям объемов «хрущевок».

Развитие композиции комплекса строится на последовательном раскрытии стоящих вдоль единой оси и сменяющих друг друга нескольких важнейших символико-аллегорических элементов. Первый из них — монументальная железобетонная стела, опирающаяся на четыре опорных столба, получившая название «Венок славы». Внутри по периметру украшена скульптурным фризом (скульпторы Г.Франгулян и М.Смирнов). Второй — стоящие друг против друга наклоненные пилоны (символ траурных лет) и упомянутая выше стена. И третий (замыкающий ансамбль) — еще одна стела в виде сомкнутых штыков.

Таким образом, в основу художественного решения мемориального комплекса положены абстрактные геометрические архитектурные формы, приобретающие в общем контексте символический характер и дополненные раскрывающими общую тему изобразительными мотивами.

Спустя десять лет, как бы желая повторить успех «Бульвара героев» (в 1978 году получившего статус памятника истории регионального значения), будет закончено строительство «Мемориального музея боевой и трудовой славы кузнецких металлургов» (арх. Н.Миловидов, скульптор Д.Народицкий). К сожалению, высокий уровень проекта московских авторов не был поддержан достойным уровнем всей застройки, окружающей площадь Победы. Помимо здания завода «КМК», представляющего провинциальное и достаточно эклектичное сооружение, объединяющее неоклассику и рационалистический модерн (автор арх. А.Крячков), на площадь смотрит безликое в своей функциональной стерильности здание поликлиники, а на противоположной стороне улицы — очень скромное одноэтажное здание Театра металлургов.

Подобная градостроительная ситуация будет сопровождать и появление Монумента славы г. Новосибирска, открытого в 1967 году (художник А.Чернобровцев, скульпторы Б.Горовой, Б.Ермишин, архитекторы М.Пирогов, Б.Захаров). Эту планировочную структуру новосибирский мемориальный ансамбль унаследовал от нереализованного проекта 1930-х гг., именовавшегося Соцгород «Левобережный Новоси-

бирск». Последний предусматривал наличие целой цепочки зеленых зон, вытянувшихся вдоль единой оси. Но в силу ряда реформ и отказа от идеи домов-коммун, программа строительства Соцгорода получила сильные изменения.

Проект реконструкции территории послевоенного времени показывает, что на месте нынешнего мемориала планировался большой стадион, к которому бы по ул. Пархоменко и ул. Плахотного примыкала периметральная застройка, а со стороны улиц Станиславского и Римского-Корсакова — кинотеатр «Металлист» и административное здание.

Наиболее цельно удалось решить начальную линию ансамбля — пространство площади «Подвига» окружено фланкирующими ее двумя зданиями с мощными башенными объемами, выполняющими роль торжественных пропилей. На противоположной стороне по оси симметрии стоит здание «Дома советов», с развернутой в сторону монумента статуей В.И.Ленину (копия работы С.Меркулова). Площадь «Подвига» является первым композиционным звеном в сложной структуре новосибирского Монумента Славы. За ней, скрытая за пятью мощными пилонами, начинается небольшая площадь «Скорби и Печали» и находящаяся на значительном расстоянии открытая в 1985 году «Аллея оружия» [11].

Художественное решение новосибирского мемориала отличается минимальным набором фигуративных форм — это пять композиций, выполненных в технике углубленного рельефа (доступных для зрительного восприятия только с близкого расстояния и при боковом освещении), и фигура скорбящей матери, визуально раскрывающаяся только со стороны площади «Скорби и печали». Подобный подход к воплощению темы (в которой ведущую роль несет на себе архитектурная форма) делает образ мемориала достаточно абстрактным и сложным для восприятия. Только грандиозные размеры открытого пространства площади «Торжеств» и строгость классических форм стоящих по периметру зданий создают ощущение героической приподнятости и определяют характер восприятия территории Монумента Славы.

Записи Е.Фурцевой свидетельствуют, что проект А.Чернобровцева в советское время получил достаточно невысокую оценку: «В Новосибирске установлен по проекту художника Чернобровцева монумент Славы… Проект этого памятника в свое время рассматривался Министерством культуры СССР и был отклонен в связи с низким художественным уровнем замысла» [2].

Открытый в 1975 году в Омске крупный мемориальный ансамбль (скульптор Д.Рябичев, архитектор Н.Ковальчук, художник В. Циммерман) в значительной степени носит иные градостроительные и образно-композиционные принципы. Во-первых, территория комплекса вынесена за границы видимой застройки и, как следствие, не связана с архитектурой жилых зданий и сооружений. Во-вторых, сама идея проекта не имеет в своей основе каких-либо архитектурных форм. Основу концепции составляют фиксирующие начало и конец мемориального комплекса скульптурные группы. С одной стороны, фигура женщины-сибирячки с сыном, с другой — фигура воина-сибиряка, вернувшегося домой. Расставленные на значительном расстоянии фигуры соединены «дорогой войны», вдоль которой установлены мегалиты, покрытые сюжетными рельефными композициями [13].

В результате, художественное решение омского мемориала не предполагает ни взаимодействия внутреннего и внешнего пространств, ни подчинения скульптурной пластики архитектурной форме.

Появившийся четырьмя годами позднее (1979 г.) в г.Томске «Мемориал боевой и трудовой славы» (скульпторы А.Щербаков, Д.Кирюхин, архитекторы Н.Яковлев, Г.Захаров) оказывается наиболее близок омскому мемориальному ансамблю [1, 9]. Расположенная в центре крупного зеленого массива (Лагерного сада) скульптурная группа изолирована не только от существующего архитектурного окружения сложившейся городской среды, но и внутри мемориала отсутствуют большие и малые архитектурные формы. Концепция проекта не предполагает наличия и развития взаимосвязанных друг с другом образно-смысловых зон. Прямая линия проспекта Ленина переходит в аллею, завершающуюся лестничными маршами, поднимающимися вдоль высокого правильной формы кургана с установленной на его вершине скульптурной группой. Но, в отличие от омского комплекса (пространство которого интровертно по своему формальному решению), томский мемориал раскрывается во внешнее пространство, предполагая слияние природы и монументальной скульптуры, доминирующей в окружающем ландшафте.

В Тюмени событиям Великой Отечественной войны в советское время возведут три различных по градостроительному значению комплекса [3, 10]. Первый из них, открытый в 1955 году, будет посвящен воинам, умершим от ран в госпиталях Тюмени. Авторы скульптурной группы (скульптор В.Белов и архитектор В.Бешкильцев) разрабатыва-

ли проект как самостоятельный отдельно стоящий монумент на территории Текутьевского кладбища, не предполагавший пластических или пространственных связей с архитектурной средой. Только к сорокалетию Победы прилегающая территория стала превращаться в мемориальный комплекс: перед памятником появились невысокие каменные пилоны с именами погибших, а участок, обращенный к ул. Малыгина получил название Площади памяти. Необходимо признать, что попытка архитекторов Р.Сахабутдинова и В.Анисимова (являющихся авторами мемориального комплекса) превратить отдельно стоящую монументальную скульптуру в полноценный мемориальный ансамбль со своей системой образных и пластических связей не удалась, поскольку в художественном решении комплекс не приобрел достаточного количества фигуративных или абстрактно-символичных метафор, которые бы раскрывали идейную значимость комплекса.

Таким же неудачным и низким по профессиональному уровню является комплекс, открытый в 1968 году на Исторической площади города. Большая группа ленинградских скульпторов и архитекторов (А.Тарантул, Е.Федоров, С.Соколов, скульпторы Р.Мел Акопян, Л.Лазарь) разработала проект, не учитывая особенности планировочной ткани города. Комплекс представлен как набор абсолютно стандартных и типовых элементов — иглы призматического обелиска и контрастной ему лежащей бетонной плиты, покрытой скульптурным рельефом. Массивная бетонная плита, являясь вторым по значимости элементом композиции, оказывается развернутой к ул. Ленина (на которую и выходит Историческая площадь) на девяносто градусов и становится практически недоступной для визуального восприятия. Помимо этого, плита, установленная напротив торцевого фасада стоящего здесь здания, начинает восприниматься как внушительное ограждение придомовой территории. Нельзя не отметить, что силуэт двухэтажного дома оказывается расположенным слишком близко к вышеназванным элементам ансамбля, претендуя стать одной из образно-смысловых доминант. Но ни функциональное назначение здания (бывшая Городская дума), ни пластическое решение не позволяют сделать его таковым.

В отношении скульптурного рельефа, протянувшегося по поверхности лежащей бетонной плиты, заметим, что его композиция состоит из самостоятельных сцен, не связанных друг с другом ни масштабными, ни ритмическими, ни пластическими связями, а характер рисунка

общего силуэта фигур и их деталей говорит об отсутствии у авторов рельефа стремления к сознательной стилизации под примитивизм.

Проведенный выше анализ позволяет сделать ряд выводов. Во-первых, мемориальные комплексы, возведенные в 1960–1970-х гг. на территории городов Западной Сибири, приобретают единый унифицированный характер, не имея достаточных формально-стилевых и композиционных различий. Во-вторых, композиционные схемы мемориальных комплексов построены на принципе подчинения единой оси симметрии всех элементов ансамбля. В-третьих, во многих проектах прослеживается принцип взаимосвязи внутреннего (мемориала) и внешнего (города) пространств, доминирование монументальных архитектурных форм над скульптурным рельефом.

Библиография:

1. *Алексеева А., Колосова И.* Скульптура в структуре городов Сибири на примере г. Томска // Баландинские чтения: сборник статей научных чтений памяти С.Н.Баландина, 15–17 апреля 2015 г. С. 245–253.

2. *Голодяев К.* Достопримечательности Новосибирска: Монумент Славы. URL: https://vn.ru/news-dostoprimechatelnosti-novosibirska-monument-slavy-/ (дата обращения: 10.09.2018).

3. *Дерябина О.* Где поклониться тюменским защитникам отечества. URL: https://www.nsk.kp.ru/daily/26555/3084958/ (дата обращения: 17.09.2018).

4. *Дударева О.Н., Колесников А.А.* 40 лет со дня открытия в Барнауле первой очереди Мемориала Славы // Барнаульский хронограф. 2011 г. Барнаул, 2010. С. 28–32.

5. *Журавков Ю.* Летопись подвига, застывшая в камне: Бульвару Героев — 35 лет // Ю.Журавков, Г.Франгулян, В.Лукьянчиков // Наш город Новокузнецк. 2012. № 3/4. С. 30–39.

6. *Изенкина М.* Дорогой памяти // Новокузнецк. 2015. 5 февраля (№ 4). С. 3.

7. Кемерово. Спутник туриста. Путеводитель // Составители Н.Спирина, Н.Шмойлова, Л.Стрик. Кемерово, 1987. 96 с.

8. Памятники Великой победы в Новокузнецке. Мемориальные комплексы, памятники и обелиски, информационные доски и знаки в честь героического подвига новокузнечан и всего советского народа в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. // Авторский проект И.Казанцевой. Новокузнецк: Кузнецкая книга, 2015.

9. Памятники и обелиски рассказывают: фотоальбом / под ред. А.Луговской. Томск: STT, 2007. 274 с.

10. Тюмень. Путеводитель-справочник. Свердловск: Средне-Уральское книж. изд-во, Тюменское отделение, 1974. 144 с.

11. *Усольцева Л.* Подвигу сибиряков посвящается. Мемориальный ансамбль в Новосибирске. Нвосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1977. 112 с.

12. *Шабанова С.* Это нужно живым! // Металлург. 2005. 19 мая (№ 52). С. 2.

13. *Юрасова М.* Омск. Очерки истории города. Омск: Омское книжное издательство, 1983. 256 с.