

А. С. САРДАРОВ

ЛЕТОПИСЬ ПАМЯТИ ПОКОЛЕНИЙ

МЕМОРИАЛЬНАЯ АРХИТЕКТУРА
БЕЛАРУСИ

CHRONICLE OF OUR MEMORY

COMMEMORATIVE ARCHITECTURE
OF BELARUS



УДК 726.8(476)(091)
ББК 85.113(4Бей)
С20

Рецензенты:

доктор искусствоведения А. С. Шамрук,
доктор архитектуры, профессор Г. А. Потаев

Сардаров, А. С.

С20 Летопись памяти поколений : мемориальная архитектура Беларуси / А. С. Сардаров. — Минск : Беларуская навука, 2018. — 167 с. : ил.
ISBN 978-985-08-2300-7.

Мемориальная архитектура увековечивает память о людях, верованиях, знаменательных событиях и местах. С древнейших времен в разных странах мира возводились памятники, монументы и храмы. В этих объектах соединялись различные виды изобразительных искусств и архитектура для создания художественных образов, вызывающих глубокие эмоции и воплощающих человеческие идеалы и традиции. Книга рассказывает о многовековых традициях мемориальной архитектуры Беларуси в текстах и 200 иллюстрациях. В ней представлены памятники, находящиеся более чем в 60 малых населенных пунктах нашей страны, поэтому она посвящается «Году малой Родины».

Книга адресуется всем, кто интересуется историей и развитием мемориальной архитектуры в Беларуси и других странах.

УДК 726.8(476)(091)
ББК 85.113(4Бей)

ISBN 978-985-08-2300-7

© Сардаров А. С., 2018
© Оформление. РУП «Издательский дом
«Беларуская навука», 2018

СОДЕРЖАНИЕ

Введение

Роль мемориальной архитектуры в жизни общества. Типология мемориальной архитектуры.....	6
---	---

Раздел 1

Происхождение и эволюция мемориальной архитектуры. Творчество разных народов.....	18
---	----

1.1. Начала художественно-творческой деятельности человека	18
1.2. Возникновение праформ мемориальной архитектуры...	21
1.3. Развитие устойчивых архетипов мемориальных сооружений.....	25
1.4. Статуарные мемориальные формы.....	32
1.5. Объемные мемориальные сооружения	40
1.6. Пространственные сценарии развития мемориальных комплексов	47

Раздел 2

Развитие мемориальной архитектуры Беларуси.....	70
---	----

2.1. Начало мемориальной деятельности. Праформы мемориальной архитектуры белорусских земель	70
2.2. Становление традиций и формирование архетипов мемориальной архитектуры	75
2.3. Обретение христианства	80
2.4. Пространственное и стилевое развитие мемориальных форм	88
2.5. Памятники разных народов в Беларуси.....	110
2.6. Наследие XX — начала XXI в.	115

Раздел 3

Мемориальная архитектура как часть белорусской культуры.....	136
--	-----

3.1. Истоки. Возникновение и формирование единого культурного пространства	136
3.2. Память родной земли	140

Заключение.....	148
-----------------	-----

Терминологический словарь	150
---------------------------------	-----

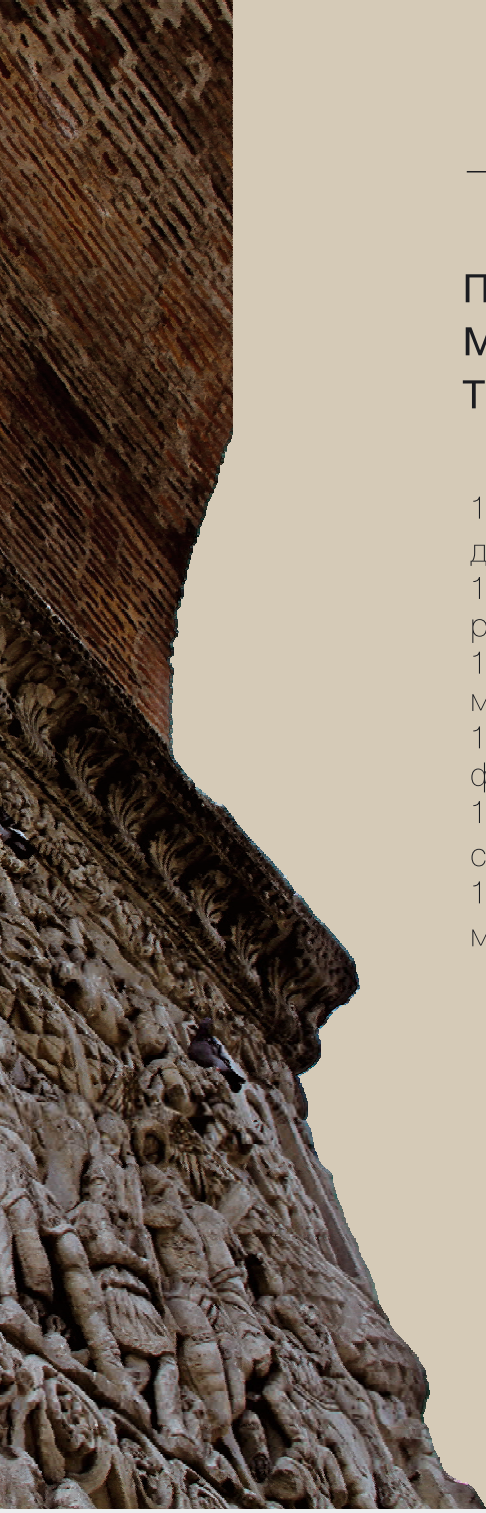
Список использованных источников	154
--	-----

INTRODUCTION (Перевод на англ. язык Алины Сардаровой).....	156
--	-----



MIR JUNAKA





Раздел 1

ПРОИСХОЖДЕНИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ МЕМОРИАЛЬНОЙ АРХИТЕКТУРЫ. ТВОРЧЕСТВО РАЗНЫХ НАРОДОВ

1.1. Начала художественно-творческой деятельности человека	18
1.2. Возникновение праформ мемориальной архитектуры.....	21
1.3. Развитие устойчивых архетипов мемориальных сооружений.....	25
1.4. Статуарные мемориальные формы	32
1.5. Объемные мемориальные сооружения.....	40
1.6. Пространственные сценарии развития мемориальных комплексов.....	47



Раздел 1 ПРОИСХОЖДЕНИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ МЕМОРИАЛЬНОЙ АРХИТЕКТУРЫ. ТВОРЧЕСТВО РАЗНЫХ НАРОДОВ

1.1. Начала художественно-творческой деятельности человека

Огромный исторический период, когда из животного постепенно формировалось мыслящее существо — человек, занял десятки тысяч лет. Научное или религиозное объяснение этой эволюции заставляет нас обратиться к проявлению способностей человека к активной деятельности — созданию орудий труда, производству продуктов питания (сельскохозяйственная деятельность), строительным навыкам (устройство жилищ). Практически параллельно с формированием этих действий и способностей развивается художественное творчество — воспроизведение материальных объектов в образах начального (примитивного) искусства: в рисунках на стенах пещер, в виде статуэток из камня, кости, дерева или даже обожженной глины. Эти изображения могли схематически представлять облик животных, людей, растений. Исследователи относят это начальное, первичное творчество к каменному веку — верхнему палеолиту — к более 25 000 годам тому назад: «Одной из самых характерных и распространенных черт граветтской культуры было производство статуэток, изображавших женщину» (рис. 6 а—в)¹ [3, с. 67].

¹ Так называемая граветтская культура (по названию пещеры во Франции) относится к позднему палеолиту (т. е. 28 000—21 000 лет до н. э.).



6. Древнейшие пластические изображения человека

а—в — древнегреческие статуэтки. Дельфы. Греция

Первые статуэтки из глины, камня, дерева или металла почти всегда изображали женщину

Безусловно, эти способности древнего человека самому «создавать изображения» были вызваны появлением и развитием зачатков духовной составляющей жизни — возникновением внутреннего сознательного диалога с самим собой и окружающим миром. В этом диалоге человек учился отделять свое «я» от внешнего мира и в то же время внутренне пытался объяснить все то, что происходит вокруг. Формировалось осознание мощи природных сил, своей зависимости от них, и таким образом возникли зачатки веры — веры в то, что порождает жизнь и способствует ее продолжению, — в силу и могущество природы.

Именно вера, верования людей как отражение и объяснение происходящего вокруг в материальном мире, внутри сознания человека стали психоэмоциональной основой, толчком для появления многих первичных объектов искусства и мемориальной архитектуры. Прежде всего это были зримые предметы и объекты поклонения: внутри жилища — маленькие фигурки, а вне дома — крупные камни (возможны стволы деревьев), порой поставленные вертикально или аранжированные в систему. Внутреннее, интерьерное или «нательное» творчество — это создание различных амулетов, оберегов, божков, которые человек мог либо носить с собой, либо размещать у себя в жилищах. Таким образом, происходил процесс наделения этих объектов магическими



7. Менгир — древнейший памятник человечества
 Карахунч. Армения
 Самый первый каменный мемориал — конусовидный камень

свойствами, запоминания этих свойств, т. е. определенная **мемориализация**.

Наружное «каменное творчество» древних людей, сохранившееся фрагментарно и поныне, получило название **мегалитическое искусство**, т. е. «искусство больших камней». Камень, специально поставленный вертикально человеком или принявший это положение из-за природных сил, — это так называемый менгир, древний прообраз, давний предок таких объектов мемориальной архитектуры, как стела, обелиск и даже статуи людей (рис. 7). Действительно, менгир высотой 1,5–2 м по силуэту даже сегодня издали может напомнить человеческую фигуру. Но физические свойства камня, такие как прочность, тяжесть, устойчивость, сохранение тепла или холода, также играли особую роль при его использовании в качестве объекта поклонения и магических действий. Здесь уже возникает новый диалог — диалог человека с ним самим же созданным (или найденным) объектом. Это пространственный диалог, т. к. вокруг этого магического камня возникает особая среда — священная, сакральная, находящаяся вне бытовых нужд. 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» [4, с. 42]. О значении пространственного развития ритуальных зон пишет также Джеймс Джордж Фрэнгер [5, с. 38–39]. Пересекая невидимую границу и входя в магическое пространство, человек уже готовится к встрече с самим объектом поклонения. Это также процесс внешний материальный (движение в пространстве) и процесс внутренний, происходящий в сознании (диалог с высшими силами, молитва, поклонение).

1.2. Возникновение праформ мемориальной архитектуры

Формирование различных видов объектов мемориальной архитектуры происходило в течение многих веков у разных народов. Безусловно, этот процесс связан с развитием сознания, индивидуальной памяти человека, но в то же время он происходил в силу того, что усложнились общественные отношения, формировались первичные модели человеческих сообществ — семья, племя, народность (группы племен), государство.

В основе каждого этапа лежала особая необходимость, потребность в диалоге «Человек — Памятник», хотя содержание этого диалога со временем изменялась. Вначале эта потребность носит локальный молебельный характер. Вот — я, вот — камень, т. е. божество, к которому я обращаюсь с молитвой. Но уже обретенная форма памятного камня оказывается очень нужной и полезной во многих других жизненных ситуациях. Вот что, например, пишет Ветхий завет, один из древнейших письменных памятников человечества: «И взял Иаков камень, и поставил его памятником» [Быт., 31: 45]. Эти действия вызвали ответные действия Лавана, родственника Иакова, с которым, однако, он соперничает и желает разделиться, «размежеваться»: «И сказал Лаван Иакову: вот холм сей и вот памятник, который я поставил между мною и тобою. Этот холм свидетель, и этот памятник свидетель, что ни я не перейду к тебе за этот холм, ни ты не перейдешь ко мне за этот холм и за этот памятник для зла» [Быт. 31: 51–52]. Вот совершенно точные указания о целях сооружения и использования двух праформ мемориальной архитектуры — камней и насыпных холмов — курганов (рис. 8). И тот и другой объекты — зримые, рукотворные сооружения, которые необходимы людям для «напоминания» о границах, которые они не должны пересекать «для зла» — **межевые знаки**.

Развивается общество, возникают «зоны влияния» племен, народов и становится необходимым создать зримый образ, который мог бы сообщать каждому об этих зонах. Сознание подсказывает, что лучшими формами таких знаков будут земляные и каменные сооружения, видимые издали благодаря своим подчеркнуто выделяющимся формам. Это **праформы мемориальной архитектуры**, которые уже использовались человеком для ритуальных, молебельных действий, имели главное



8. Холм в Иудейской пустыне

Израиль.

Естественные возвышения служили местами святилищ и поклонений

свойство — «напоминать» собой о чем-то важном, но само развитие цивилизации заставляет их играть и другие роли. Археологические изыскания доказывают, что со временем камень, как естественная мемориальная форма, приобретает не только магический смысл как чистая форма в пространстве, но и зримый образ, передающий информацию своим запоминающимся естественным обликом. Осознание этого двойного значения заставляло людей совершенствовать процесс «мемориализации» камней.

Уже в первых государственных образованиях Древнего Востока на территории междуречья Тигра и Евфрата на каменных памятниках возникли специально созданные надписи и пластические рельефные изображения. Таковы стела с напоминанием о победе аккадского царя Нарамсина, относящаяся к 2200 г. до н. э. (рис. 9), а также стела с высеченными изображениями и надписями царя Хаммурапи, относящаяся к 1750 г. до н. э. (рис. 10).

Это памятники следующего поколения (после менгиров), когда кроме формы на монументе специально дается конкретная информация или в виде текста (т. е. вербальная информация), или в виде реалисти-



9. Стела с напоминанием о победе аккадского царя Нарамсина. 2200 г. до н. э.
Уже в древности памятники могли напоминать о реальных событиях



10. Стела с законами вавилонского царя Хаммурапи. 1750 г. до н. э.
Первый памятник человечества — информационное табло

ческих (хотя и условных) изображений тех или иных людей или событий (цари, придворные, воины, враги, пленники, сцены битв).

Важно и то, что рождаются две праформы памятников, ставшие классическими в мемориальной архитектуре, — **стела**, более или менее невысокая каменная плита и стела-obelisk (как у кодекса Хаммурапи), когда памятник приобретает конусовидную высокую и более утонченную, подчеркнуто вертикальную форму. Во втором случае, кстати, играет роль и определенная фалличность монумента, ведь фаллос как символ и объект поклонения также пришел из доисторического периода времени и олицетворял в древние времена определенную жизненную силу. Именно в этом «магическом» качестве он был темой изображений в первичном художественном творчестве (обереги, амулеты, кумиры). Именно магическое значение этой формы, так же как и стремление к большой заметности вертикальной формы, породили впоследствии такие праформы мемориальной архитектуры, как обелиски и колонны.

Зримые, заметные формы памятников потребовались человеку для реализации еще одной важнейшей цели — погребение умерших и сотворению надгробий. По сути, обычай погребения в качестве важ-

нейшего обряда у различных народов сформировался как особый этап развития материальной и духовной культуры человечества: «...наиболее ярким свидетельством духовного развития надо назвать отношение к умершим» [3, с. 101].

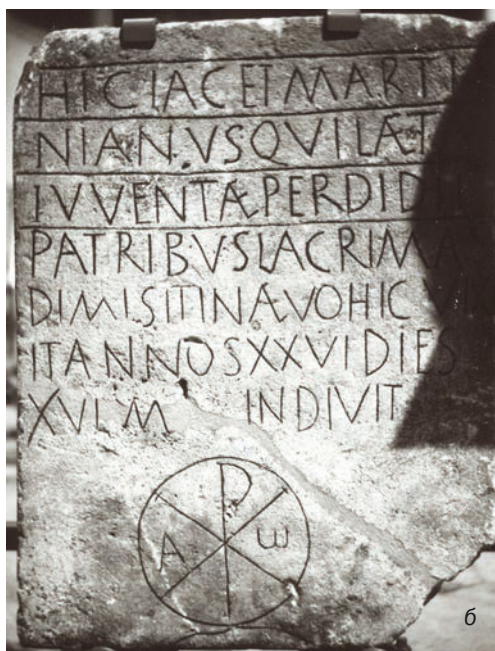
Появление мемориальных объектов, относящихся к разным формам и обрядам погребений, связано с развитием духовной составляющей жизни человека, но в то же время оно имело глубокий практический смысл. Погребение усопшего человека в яме, земле или под насыпанным над покойником курганом имело санитарно-охранное значение — останки устранялись от контактов и взглядов, воздействие тлена не приносило неудобства окружающим и не несло опасности заражения, таким образом, останки оберегались от диких зверей. Для этих целей насыпались или складывались земляные или каменные **кур-ганы**, над местом погребения мог быть установлен большой камень. В то же время созданная человеком искусственная форма приобретала многозначный культурно-духовный символический смысл. Вот, например, строки великого Гомера из бессмертной поэмы «Илиада», где он рассказывает о ритуале погребения героя, павшего в Троянской войне. Ахилл, обращаясь к царю Агамемнону, говорит о своем друге Патрокле:

Гроба над другом моим не хочу я великого видеть,
Так, лишь пристойный курган, но широкий над ним и высокий
Вы сотворите ахеяне... [Илиада, песнь 23, 245–247].

В символизме обряда погребения и установки памятника проявлялась вера людей в продолжение жизни после кончины: «Цивилизации на всех уровнях развития демонстрировали природу своей веры в загробную жизнь способом своего обращения с умершими» [6, с. 21] (пер. с фр. — А. С.). Однако этот обряд создания «места» захоронения, «домика» умершего имел и иной символический смысл. Вот как об этом пишет, например, Цицерон: «Ведь великое дело — иметь одни и те же памятники предков, совершать одни и те же священнодействия, иметь общие места для погребения» [Об обязанностях, кн. 1, XVII, 55]. «Памятник предкам» водружался, чтобы объединить людей, живущих в одном городе, государстве. *Памятник становился средством объединения людей, живущих на одной земле, одной веры* через напоминание, через обращение к человеческим чувствам — собственно к памяти.

Но напоминать и этим создавать определенный настрой может не только идея общего государства, но если говорить о конкретном человеке, конкретной ушедшей личности, то напоминание (память о нем) может быть необходима живущим — его друзьям, родственникам, соседям. Именно этой цели служат надгробия как посвящения конкретным людям:

«Иаков поставил над гробом ее памятник. Это надгробный памятник Рахили до сего дня» [Быт., 35: 20]. В этих строках Ветхого Завета



11. Римские надгробные стелы

а — надгробие солдатской могилы 260—270 гг. н. э.

Изображения ушедших близких появились в античности.

б — надгробная стела Мартинаиана. IV—V вв. н. э.

Надпись: «Здесь покоится Мартиниан, утративший радости юности и оставивший своим родителям слезы. Он жил 26 лет. Почил в Боге»

говорится не только о памятнике человеку, названному по имени, но и содержатся косвенные данные о надежности, прочности сооружения (стоит «до сего дня»). Конкретная информация о том, кто похоронен под тем или иным надгробием, передана древними греками в виде надписей и изображений на стелах, а в Древнем Риме — это уже осознанная традиция графического нанесения надписей и рельефных изображений, в которых могли передаваться также подробные сведения об усопшем (рис. 11 а, б).

1.3. Развитие устойчивых архетипов мемориальных сооружений

Материальная и духовная эволюция человеческих сообществ сопровождалась развитием различных объектов мемориальной архитектуры, что отражало развитие уровня сознания, общественных отношений, уровень технологического прогресса. В пространственных искусствах, таких как архитектура, пластика, происходило совер-

шенствование форм — от условных и примитивных к реалистическим и усложненным. В древнеегипетском формотворчестве, достигшем больших высот и оказавшем огромное влияние на мемориальную архитектуру человечества, отразились общечеловеческие исходные причины появления и существования этого вида искусств:

- потребность в закреплении памяти и, таким образом, влияние на формирование сознания;

- необходимость диалога с высшими силами на небе и на земле (диалог с властью);

- способствование государственно-общественному объединению людей на основе общей веры и общезначимых символов.

Важнейшей особенностью древнеегипетского мемориального искусства является грандиозность сооружений, подавляющий человека масштаб. Это особенно отразилось в практике строительства таких сооружений, как мастабы (из сырцового кирпича), а затем *пирамиды (из каменных блоков)* (рис. 12). Этот процесс развивался в течение нескольких веков от строительства ступенчатой пирамиды фараона Джосера в Саккаре, которую исследователи считают «возможно древнейшим каменным сооружением Египта» (пер. с англ. — А. С.) [7, с. 68] до великой пирамиды Хеопса (Хуфу) в Гизе, построенной около 2600 г. до н. э. (рис. 13).

Рождение архитектурной формы пирамиды обусловлено многими причинами — здесь и возможность визуального восприятия издали значительной формы в открытом, пустынном ландшафте и геометрическое воплощение в этой форме свойства незыблемости, устойчивости (расширение объема и, стало быть, центра тяжести книзу) и наконец, «магическое значение» сходящихся к одной точке граней, устремленных вверх, к божественным силам, что указывало на связь с небом самих фараонов. И в дальнейшем историческом развитии именно эта композиционная форма становится одним из приоритетных *архетипов мемориальных сооружений*. Пирамидальные геометрические формы использовались также при строительстве храмовых сооружений в древних цивилизациях Южной Америки (ацтеки, майя, инки) и Юго-Восточной Азии (рис. 14).

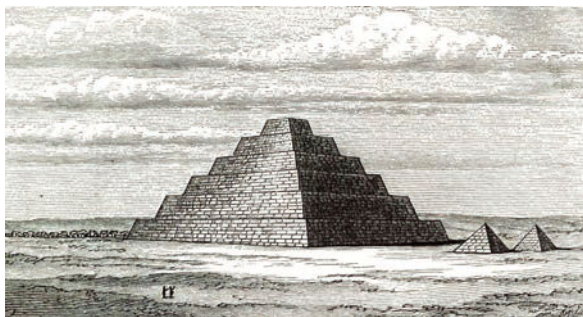
Ступенчатая композиция с постепенным уменьшением объема от уровня земли кверху использована и в таком шедевре мемориальной архитектуры, как гробница персидского царя Кира в Пасаргадах, относящаяся к VI в. до н. э. (рис. 15). Это небольшое по размеру, в отличие от египетских пирамид, сооружение (размером 13,35 × 12,3 м в плане, 11 м высотой), однако, именно в силу своей композиционной строгости и завершенности выполняет свою главную задачу — создает запоминающийся мемориальный образ. Неудивительно, что выдающийся советский архитектор А. Щусев вдохновился этой формой при создании мавзолея В. И. Ленину в Москве в XX веке. Но еще задолго до XX века,

**12. Пирамида
Джосера в Саккаре.**

Древний Египет

Из книги: *Perring, J. L.*
Pyramides of Gizeh.
London. 1830—1842.

Пирамида
воспроизводит
форму древнейших
гробниц — мастаб

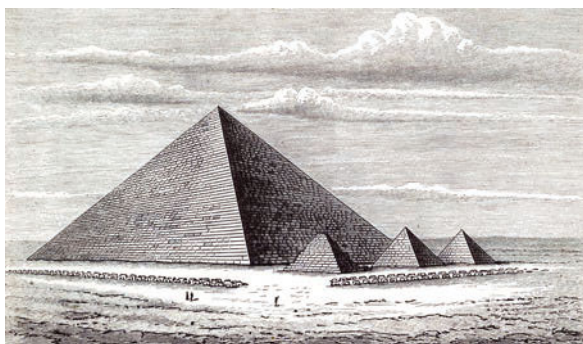


**13. Пирамида Хеопса
в Гизе. Древний**

Египет

Из книги: *Perring, J. L.*
Pyramides of Gizeh.
London. 1830—1842.

Великая пирамида
стала классикой
мемориального
сооружения



14. Пирамида древних майя. Мексика

На другом конце света, в Южной
Америке, майя, ацтеки и инки строили
пирамиды



15. Гробница царя Кира Великого.

Пасаргады. Персия. VI до н. э.

Композиция гробницы вдохновила
архитектора А. Щусева на создание
мавзолея В. И. Ленина