

ПАМЯТНИКИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ МОСКВЫ: ФОРМИРОВАНИЕ ПОЛИТИЧЕСКОГО КАПИТАЛА И ОТОБРАЖЕНИЕ ПАМЯТИ

О.А. Зиновьева

Аннотация. Вторая мировая война нашла широкое политическое отображение в городской среде СССР и России в 1943–2010 гг. В статье рассмотрены урбанистические триумфальные и памятные формы Москвы в контексте изменения политического и социального фона, проведен анализ различий увековечивания памяти войны при разных политических лидерах: И.В. Сталине, Н.С. Хрущеве, Л.И. Брежнев и в постсоветские годы. Тоталитарный подход, способствовавший возвышению роли Сталина в войне, выразился в создании триумфального стиля с множественными репродукциями образа вождя. Политическая «оттепель» Хрущева и правление Брежнева были отмечены установлением общих эпических и индивидуальных памятников, формированием ритуалов вокруг них, где образы войны были использованы как весомый политический капитал. Для современного этапа также характерно возросшее влияние памятника на общественное и информационное пространство. Современное политическое значение Великой Отечественной войны находит отображение в городе пересекаясь с тенденциями постмодернизма, что выражается в парадоксальном сочетании существующего мировоззрения, новейших технологий, исторических цитат, юмора, возвышенности и человечности.

Ключевые слова: военный мемориал, Москва, советская архитектура, монументальная пропаганда, постмодернизм.

Зиновьева Ольга Андреевна, кандидат культурологии, доцент кафедры теории и истории искусства, факультет искусств, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, 119991, г. Москва, Ленинские горы, д. 1, olga@zinovieva.me.

THE WORLD WAR II MEMORIALS IN MOSCOW: BUILDING UP POLITICAL CAPITAL AND COMMUNICATING THE MEMORY

O.A. Zinovieva

Abstract. The Second World War has been mapped politically on the Moscow urban environment since 1943. The article deals with urban triumphal and commemorative forms of Moscow in 1940s–2010s in the context of changes in the political and social background. It analyses the differences of commemorating the war under different political leaders: Josef Stalin, Nikita Khrushchev, Leonid Brezhnev and in the post-Soviet years. The totalitarian approach meant to elevate the role of Stalin in and after the war, expressed in creating a triumphant style with multiple reproductions of his image as the absolute leader. Khrushchev political “thaw” and Brezhnev’s rule were marked by the erection of common and individual epic monuments, formation of rituals around them, where the images of war were used as an important political capital. Nowadays, the increased role of war memorials is triggered by the complexity in international affairs. The style of contemporary war memorials manifests the trends of postmodernism, which are expressed in a paradox combination of existing mentality, new technologies, historical citations, humor, and humaneness.

Keywords: war memorial, Moscow, Soviet urbanism, monumental propaganda, postmodernism.

Памятник в городе, особенно военный, кроме сохранения памяти о победах и победителях, о павших и пропавших без вести, о тех, кто выжил в тяжелые годы войны, несет серьезную политическую нагрузку. Памятник или монумент по сути своей является важнейшей составляющей формирования определенного мировоззрения в городской среде, проводником идей и представлений, которые формируются политической элитой. Даже в том случае, если памятник в честь погибших воинов или военного события устанавливается какой-либо группой или учреждением, он в соответствии с существующими нормами и представлениями конкретного периода времени или формации должен отвечать политическому запросу.

Издревле на барельефах дворцов военные победы отображались в первых городах-государствах Месопотамии. Уже в IV тыс. до н. э. излюбленным мотивом становятся сцены войны, с рассказом об истреблении врагов, подчинением соседних народов и подношением даров. Во II тыс. до н. э. в Древнем Египте складывается монументальное искусство изображения фараона-победителя в виде колоссальных объемных статуй. Эти монументы, поднимаясь на пару десятков метров над храмовыми комплексами, в окружении обелисков, аркад и гранитных скульптур, способствовали формированию сложных ритуалов почитания фигуры фараона и всех действий с ним связанных, в том числе и военных. «Казалось, на заре развития цивилизации были созданы такие объекты, которые станут универсальным выражением власти для всего человечества» [Mumford, 1980, p. 80].

Имперский Рим, находившийся перманентно в состоянии войны, перенимает египетскую концепцию обелиска как символа силы, власти и победы и формирует свои урбанистические формы для прославления побед и победителей. Так возникает отдельно стоящая триумфальная арка, физический портал, соединяющий два противоположных виртуальных пространства – войны и мира, через который специальным отработанным образом или церемониальным шествием должны были пройти победители. Мраморная Арка Тита, возведенная в 81 г. н. э. Доминицианом, в память взятия Иерусалима в 70 г. н. э., не просто сохранилась до наших дней, а продолжает оставаться образцом для создания многих триумфальных арок в мире. Среди этих сооружений самой знаменитой можно назвать Триумфальную арку в Париже, построенную в 1806–1836 гг. архитектором Жаном Шальгреном по заказу Наполеона, который создал специальный победный стиль ампир в ознаменование многих побед его армии. Римляне также придумали новое назначение колонны, которая из несущей конструкции свода становится объектом, несущим значительную политическую нагрузку. В Риме сохранилось несколько образцов такой монументальной пропаганды, одной из старейших среди них является колонна Трояна на форуме его имени, созданная в 113 г. н. э. архитектором Аполлодором Дамасским в ознаменование нескольких побед Трояна над даками. Эту традицию подхватывает Европа Нового времени. Здесь можно вспомнить Александровскую колонну, которая была установлена на Дворцовой площади Петербурга в 1834 г. по желанию Николая I с целью укрепления своего политического капитала в непростое для него время, ознаменованное войнами с Персией и Турцией, а также восстанием в Польше. 25-метровый колосс архитектора Огюста Монферна увековечил победу

над Наполеоном старшего брата Николая I – Александра I. Николай избрал проверенную временем и всем понятную политическую тему победы над французами 1812 г. В монументальном искусстве России политически понятными и знаковыми темами, которые нередко объединяются в одном памятнике, стали Ледовое побоище (1242), Куликовская битва (1380), освобождение Москвы от поляков и литовцев (1613), Отечественная война (1812) и, конечно, Великая Отечественная война.

На Руси издревле существовала традиция устанавливать часовни, храмы и соборы в честь военных побед. Среди них одним из самых знаковых является Покровский собор, более известный как Храм Василия Блаженного на Красной площади, построенный в 1561 г. по заказу Ивана Грозного в честь побед над Казанью и Астраханью архитекторами Постником и Бармой Яковлевым. Сложная символика храма отражала основные этапы военных действий, а служба сохраняла память о победе и победителе.

В XX в. война становится более технологической и механизированной, и в честь военных событий, армейских полков или частей стали устанавливать технические объекты, такие как танки, пушки или самолеты. Таким образом, урбанистический концепт сохранения памяти о войне, военных действиях и победителях в сочетании со сложным ритуалом приобретает значимую политическую окраску и в свою очередь становится зеркальным отображением политических событий. Рассматривая московский ландшафт, мы можем обнаружить всё разнообразие художественных форм, отображающих военные события и политику с ними связанную. Простое перечисление памятных объектов в целом поможет понять в дальнейшем механизмы политического присутствия в военных коммуникациях городской среды, связанных с Великой Отечественной войной 1941–1945 гг. Это храмы, монастыри, памятники, скульптурные композиции, памятные знаки и доски, технические объекты, стиль ампира начала XIX в. и его возрожденные формы в XX и XXI вв., а также и топонимика.

Великая Отечественная война 1941–1945 гг. всеобъемлюще повлияла на культуру СССР в целом, где слился политический пропагандистский заказ, облик авторитарного режима правления и общенародное желание сохранить память о миллионах погибших.

Образ городской среды оказывает влияние на человека и состояние его духа, что очень хорошо понимал Иосиф Сталин. В тяжелые военные годы строительство в Москве не прекращалось, при этом, пусть не в прежних объемах, но всё же возводились не только правительственные здания, но и жилые дома, прокладывалось метро. Именно в это время начинает формироваться сталинский победный стиль, который впитал в себя элементы классической архитектуры, в том числе и победного ампира начала XIX в., процветавшего на Западе стиля арт-деко между двумя войнами в XX в., приметы народного, несколько сказочного стиля. Именно стиль, который стал развитием довоенного Генерального плана Москвы 1935 г., превратит столицу в город-мемориал, город-памятник в честь Победы, которую завоевал весь народ под руководством вождя. А улицы станут местом триумфальных шествий и

церемоний. Именно самому товарищу Сталину и будут повсюду устанавливаться памятники, а победный, триумфальный стиль, выраженный в светлых величественных домах-храмах, домах-дворцах с колоннами и богатым повествовательным декором, с колоссальными арками и балюстрадами, с обелисками и знаменами, распространится по всей стране. Как реально выраженная стилистика храмового и дворцового строительства, так и частое в то время употребление слов «храм» или «дворец» имели большое политическое значение. «Дом, храм и дворец в сакральном отношении синонимичны», а тоталитарная власть Сталина приближалась к статусу сакральной [Никифорова, 2011, с. 17]. Хотя «в древности дворец мыслился как второе тело правителя, его непосредственное продолжение» [Никифорова, 2011, с. 33], то в случае с советской Москвой дворец ассоциировался с советской властью в целом.

Политическая воля Сталина положила начало формированию нового облика советских городов и выразилась в Постановлении Совета народных депутатов 1943 г. о восстановлении городов, разрушенных войной. Война еще продолжалась, но Советский Союз уже начал одерживать победы. Строительство было наглядным инструментом убеждения народа в том, что победа близится, правительство заботится о своем населении, а товарищ Сталин в виде памятников и скульптур ведет свой народ вперед.

В этот период в Москве не возводились монументы конкретным героям: скульптура и барельефы и триумфальный стиль ведут эпический рассказ об участии всего народа в целом, где единственную роль лидера и героя исполняет сам Иосиф Сталин. Скульптуры Героев Советского Союза Матвея Кузьмина и Зои Космодемьянской на станции метро «Измайловская» (с 2005 г. – «Партизанская»), отлитые по проекту М. Манизера в 1944 г., скорее исключение, чем правило. Они обозначили героический архетип подвига, который совершает и стар, и млад.

В 1943 г. по проекту архитектора Д. Чечулина и скульптора Н. Томского на Ленинградском шоссе строится мост через железнодорожные пути, облик которого напоминает аллею славы с аллегорическими фигурами воина-мужчины и воина-женщины в развевающихся плащ-палатках. Вдоль линии дороги выстроились вазоны-факелы, готовые принять любое триумфальное шествие.

Станции метро, всё больше и больше впитывающие в себя концепцию сакральности храмо-дворцовых комплексов, с богато украшенными светильниками, мерцающей мозаикой, адресующей нас к христианским базиликам, и с древним славянским оружием, символизирующим непобедимость народа на всем протяжении истории. Славянская тема, некая вечная «Славянка» возникает в кризисные политические ситуации. Лепной фриз повествует о мощи современной советской армии в целом и о героике разных родов войск. Здесь можно увидеть танкистов, велосипедистов, связистов, парашютистов, моряков и их командиров.

Именно в таком возвышенно-триумфальном формате будут строиться наземные и подземные станции метро до самой смерти Сталина. Например, наземный павильон станции «Курская-кольцевая» (1950, архитекторы Г.А. Захаров,

З.С. Чернышёва), объединивший оба урбанистических концепта и храма, и дворца с политически выдержанными строками из Гимна СССР, написанного С.В. Михалковым и Г. Эль-Регистаном: «Нас вырастил Сталин – на верность народу // На труд и на подвиги нас вдохновил». Для усиления ощущения образа Храма Победы в псевдоалтарной нише, оформленной кессонами, была установлена фигура Сталина, созданная Н. Томским в 1949 г. Существовало несколько утвержденных моделей фигур Сталина в форме генералиссимуса, которые массово устанавливались на главных или вокзальных площадях, перед административными зданиями, музеями, учебными заведениями или в местах отдыха. Наибольшее количество такого рода монументов достигло в 1945–1955 гг., причем часто одинаковые фигуры устанавливались в одном городе. Перед главным входом МГУ им. М.В. Ломоносова в 1952 г. была смонтирована копия памятника Сталину, созданная для Волго-Донского канала скульптором Е. Вучетичем и архитектором Л. Поляковым [Нас выстроил Сталин, 2014].

Титулы Сталина не удивляют – их было много с расцветом культа личности, но всё же провозглашение Сталина «отцом и другом всех архитекторов» [Аллилуева, 1990, с. 41] в 1946 г. на съезде архитекторов говорит о его вовлеченности в строительный процесс и понимании роли монументального искусства с политической точки зрения.

В 1947 г. было принято эпохальное решение о строительстве первых восьми высоток, из которых было построено только семь, но они подчинили себе городское пространство, стали монументами в честь Великой Победы, воплощением идеи-храма памятника. Украшенные обелисками и колоссальными скульптурами, барельефами и шпилями, они несут в себе идею священной памяти, храма-крепости, непобедимого форпоста коммунизма. «Декоративное оформление зданий представляет собой очень сложную, продуманную до мелочей символическую картину, как зеркало отразившую мировоззрение эпохи» [Зиновьева, 2009, с. 214].

Совсем иной подход к формированию памяти о войне, воинской славе и победе Советского Союза использовал первый секретарь ЦК КПСС (1953–1964) и председатель Совета Министров СССР Никита Хрущев, который начал кампанию десталинизации и борьбу с культом личности Сталина. Это означало уничтожение памятников Сталину и всех его изображений, включая победные живописные и мозаичные панно в метро и других сооружениях. В 1955 г. ЦК КПСС и СМ СССР принимают Постановление № 1871 «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве», которое можно считать официальным завершением эпохи сталинского монументализма. Это постановление положило начало массового и чрезвычайно упрощенного жилищного строительства с урезанным личным пространством. Такая концепция повысила значимость публичного пространства и его оформления в определенном идеологическом ключе. С одной стороны, в этот период наблюдается некоторая политическая оттепель, небольшие приметы демократии, что приводит к новым образам скульптурного памятника в целом. А с другой стороны, послевоенный период был омрачен антирелигиозной кампанией, возникает

и усиливается карательная психиатрия, подвергаются нападкам подсобные личные хозяйства, а предложенные методы в государственном сельском хозяйстве заканчиваются провалами. Во взаимодействии с зарубежными странами и бывшими союзниками Сталина тоже наблюдались противоречия и перекосы, что привело к холодной войне, к эскалации развития военно-промышленного комплекса и ядерного вооружения, в частности.

Противоречивое и неустойчивое правление Хрущева с неадекватными действиями внутри страны и на внешней политической арене нуждалось в урбанистических вехах, которые могли бы укрепить его политический капитал. Тем более что его участие в Великой Отечественной войне было не только не выдающимся, но и неоднозначным. Именно в этот период начинается эра создания большого количества военных памятников эпического характера, таких как мемориальный ансамбль «Героям Сталинградской битвы» с главным монументом «Родина-мать зовет!» (1959–1967, под руководством скульптора Е.В. Вучетича) или закладка камня будущего комплекса на Поклонной Горе в Москве. Также признаются значительные жертвы советского народа в войне, одновременно возникают военно-политические мифы, устанавливаются монументы конкретным героям, таким как, например, 28 Панфиловцев, Зоя Космодемьянская или Александр Матросов, оформляются братские могилы в местах сражений. Вокруг памятников и монументов формируются ритуалы: например, возложение венков политическими элитами, свадебные церемонии, пионерские шествия и уход за прилегающей территорией местного населения. Складывается понятие идентичности места как военно-мемориального.

Леонид Брежнев (1964–1982), принявший участие в Великой Отечественной войне, успешно использовал ее как важнейшее средство формирования своего образа как лидера. В его правление получают развитие все урбанистические инициативы, заложенные Хрущевым, связанные с открытием памятников, приуроченных к военным событиям и юбилеям. Наблюдается широкое использование технических объектов, таких как самолеты, катюши, противотанковые ежи в качестве памятников. Так, в 1966 г. на 23 км Ленинградского шоссе в том месте, где были остановлены немецкие солдаты на подступах к Москве, был открыт мемориал «Противотанковые ежи» по проекту архитекторов А.А. Агафонова, И.П. Ермашина, А. Михе и инженера К.И. Михайлова. 9 мая 1965 г. впервые был отпразднован День Победы с военным парадом.

Особо следует отметить традицию зажигать Вечный огонь в честь павших. В Новое время такой огонь был впервые зажжен в Париже в 1921 г. в память о погибших в Первой мировой войне. В Советском Союзе такая традиция возникает в поселке Первомайский Тульской области в 1955 г.; затем Вечный огонь был зажжен в 1957 г. на Марсовом Поле Ленинграда. Наибольшим политическим значением обладает Вечный огонь и Могила неизвестного солдата в Москве – мемориал, который был открыт в 1967 г. по проекту архитекторов Д.И. Бурдина, В.А. Климова, Ю.Р. Рабаева и скульптора Н.В. Томского, где возлагают венки лидеры государств и заметные политики российского и мирового сообщества. Церемония создания

этого монумента широко обсуждалась в прессе. «3 декабря 1966 года, в ознаменование 25-летней годовщины разгрома немецких войск под Москвой, прах неизвестного солдата был перенесен из братской могилы на 41-м километре Ленинградского шоссе (на въезде в город Зеленоград) и торжественно захоронен в Александровском саду» [У Кремлевской стены, 2015]. Каждое возложение венков сегодня широко отображается в СМИ как особое политическое событие.

Следуя этому примеру, многие советские учреждения, организации и университеты открывают памятники и памятные доски в честь своих сотрудников, погибших в войне, многие зажигают вечные огни славы. Так, в 1975 г. на территории МГУ им. М.В. Ломоносова на Ленинских горах был открыт обелиск Славы и зажжен Вечный огонь в честь погибших преподавателей и студентов, созданный скульптором Ю.С. Динесом и архитектором А.Е. Студеникиным. А на Поклонной Горе, сложном военном мемориальном ансамбле, Огонь Славы был зажжен в 2010 г.

В правление Л.И. Брежнева особую роль начинает играть военная топонимика, которая включала в себя множественные названия, связанные с военными именами и событиями. Новое название улицы, установка памятного знака или скульптурной композиции с новым названием всегда были связаны с политически корректной церемонией и освещением в прессе. Так, бывшая ул. Горького в Кунцево 25 декабря 1961 г. получает название «Гвардейская» в честь советской гвардии, родившейся в 1941 г. Можно вспомнить ул. Героев-Панфиловцев (1966), ул. Дубосековскую (1966), ул. Девятого мая (1969) и многие другие.

Особо следует отметить реконструкцию и торжественное открытие в 1968 г. по проекту В.Я. Либсона Триумфальной арки на Кутузовском проспекте, которая была возведена в 1834 г. по проекту О.И. Бове у Тверской заставы в честь победы в Отечественной войне 1812 г. Это грандиозное сооружение между зданием Бородинской панорамы и Парком Победы вошло в мемориальный комплекс, где представлены темы разных войн.

Непростая постсоветская эпоха также обращается к теме памятника Великой Отечественной войны, особенно в юбилейные даты. В церемониях участвуют президент страны, мэры городов и многие высокие гости. Важным событием становится открытие мемориала на Поклонной Горе 9 мая 1995 г. на огромной площади в 135 га. Здесь мы видим сложный комплексный подход, который подразумевает наличие памятников, музеев, военной техники, культовых сооружений, обширного публичного пространства, возможностей для занятий спортом и территории для развлечений и коммерческих услуг. Для нового постсоветского этапа характерен возврат к строительству торжественных мемориальных храмов, с одной стороны, а с другой – очень неформальных, небольших скульптур. На Поклонной Горе возведены три церкви разных конфессий, огромный обелиск и много небольших памятников. Эта обширная территория постоянно является источником для информационных поводов с участием политических деятелей.

Среди небольших камерных монументов, соразмерных человеку, которые являются носителями демократических идей, можно отметить памятник жителям ЦАО г. Москвы – участникам ВОВ. В 2005 г. скульптор И. Козлов, архитекторы И. Былинкина, Н. Корси, художник О. Кирюхина установили небольшую фигуру солдата в плащ-палатке с детьми в Екатерининском сквере.

В духе постмодернизма встречаются монументы художественным произведениям или даже фильмам, как например памятник героям фильма «Офицеры» (2013, Фрунзенская наб., 20, Москва). Скульптурная группа, представляющая сцену из популярного фильма, одновременно является символической памятью о хорошем фильме, об известных артистах и героях Гражданской и Великой Отечественной войн. В этом сама суть современного информационного общества с его цитатами, сложными образами и смешением шуточного и серьезного, и многоплановостью. Здесь также прослеживается желание сказать как можно больше или почти всё, словно это страничка интернета. С одной стороны, мы видим традиционную официальную и триумфальную примету – памятник находится «рядом со зданием Минобороны России, а при открытии присутствовал министр обороны С. Шойгу» [Памятник героям фильма Офицеры ... 2013]. С другой стороны, это некая интеллектуальная игра мысли, материализовавшая не реальные события и людей, а чужую творческую фантазию, которая прошла через несколько уровней воплощения: сценарий фильма, работу режиссера и оператора, художников и артистов и, наконец, скульптора.

В заключении следует отметить, что военный памятник в любом его проявлении является серьезным политическим капиталом, являясь объектом фундаментальной пропаганды. Церемонии с ним связанные становятся значительными информационными событиями, которыми пользовались и пользуются политические элиты. В свою очередь памятник отражает изменения политического курса в стране и мире.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Аллилуева С.И. Двадцать писем к другу. М.: Советский писатель, 1990. 216 с.

Зиновьева О.А. Символы сталинской Москвы. М.: Тончу, 2009. 299 с.

Нас выстроил Сталин. «Вождь народов» в облике и истории Москвы // URL: <http://uopolis.ru/yod/2014/12/21/stalin> (дата обращения – 18 января 2015 г.).

Никифорова Л.В. Чертоги власти. Дворец в пространстве культуры. СПб.: Искусство-СПБ, 2011. 702 с.

Памятник героям фильма Офицеры открыли в Москве // Intomoscow.ru. 09.12.2013. URL: <http://www.intomoscow.ru/pamyatnik-geroyam-philma-ophicery-otkryli-v-moskve.html> (дата обращения – 18 января 2015 г.).

У Кремлевской стены состоялось торжественное захоронение останков Неизвестного солдата // URL: <http://www.calend.ru/event/4175> (дата обращения – 15 января 2015 г.).

Mumford L. *The City in History*. San Diego: Harvest Books, 1970. 640 p.

REFERENCES

- Allilueva S.I. *Dvadcat' pisem k drugu* [Twenty letters to a friend]. Moscow: Sovetskij pisatel', 1990. 216 p. (in Russian).
- Zinov'eva O.A. *Simvolj stalinskoj Moskvy* [Symbols of Stalin's Moscow]. Moscow: Tonchu, 2009. 299 p. (in Russian).
- Nas vystroil Stalin. "Vozhd' narodov" v oblike i istorii Moskvy* [Stalin built us. "Leader of the Peoples" in the guise and history of Moscow]. Available at: URL: <http://yopolis.ru/yod/2014/12/21/stalin> (accessed 18 January 2015) (in Russian).
- Nikiforova L.V. *Chertogi vlasti. Dvorec v prostranstve kul'tury* [Halls of power. Palace in the space of culture]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB, 2011. 702 p. (in Russian).
- Pamjatnik gerojam fil'ma Oficery otkryli v Moskve [Monument to the heroes of the film Officers opened in Moscow], in: *Intomoscow.ru*. 09.12.2013. Available at: URL: <http://www.intomoscow.ru/pamyatnik-geroyam-philma-ophicery-otkryli-v-moskve.html> (accessed 18 January 2015) (in Russian).
- U Kremlevskoj steny sostojalos' torzhestvennoe zahoronenie ostankov Neizvestnogo soldata* [At the Kremlin wall, the solemn burial of the remains of the Unknown Soldier took place]. Available at: URL: <http://www.calend.ru/event/4175> (accessed 15 January 2015) (in Russian).
- Mumford L. *The City in History*. San Diego: Harvest Books, 1970. 640 p.