

Баланюк Ю. С.

*кандидат політ.наук, асистент кафедри Архітектури та
збереження об'єктів Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО,
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, Чернівці*
j.balaniuk@chnu.edu.ua
orcid.org/0000-0003-2940-1177

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ПАМ'ЯТІ, ЯК ФУНКЦІЯ СУЧАСНОЇ МІСЬКОЇ АРХІТЕКТУРИ (НА ПРИКЛАДІ АНАЛІЗУ МЕМОРІАЛІВ ГОЛОКОСТУ У ВІДНІ ТА БЕРЛІНІ)

© Баланюк Ю.С., 2022

<https://doi.org/10.32347/2519-8661.2022.24-25.73-79>

Дане дослідження присвячене характеристиці взаємодії архітектурного простору і архітектурного об'єкту з навколишнім світом і суспільством, демонстрацією та поданням пам'яті в архітектурі, на прикладі меморіалів Голокосту у Відні та Берліні. Акцентується увага на прояві нематеріального в матеріальному бутті архітектурного об'єкту. Проекти меморіальної архітектури відображають не лише культуру своїх епох, а і демонструють емоцію відношення соціуму до певної події, інтерпретують символ цієї події в форму, індивідуалізуючи його сприйняття. Також у статті описані історія та характеристика Меморіалу вбитим євреям Європи, власне усвідомлення і сприйняття даного об'єкта, його зміст та роль абстракції в архітектурі. Досвід репрезентації пам'яті в монументальному мистецтві лягає в основу використання монументальної архітектури, як чинника, який об'єднує суспільну ідею, підсилює та ідентифікує відношення людини до історичних подій.

Ключові слова – пам'ять, Голокост, меморіал, абстракція, архітектура, Пітер Айзенман.

Постановка проблеми (Problem statement)

Архітектура і архітектурний простір являють собою унікальне явище дійсності, в якому поєднуються задоволення суто прагматичних і утилітарних потреб людини і які, одночасно, можуть виступати носієм високих духовних змістів, бути справжнім витвором людського духу. Існування архітектурного простору може бути розглянуто, крім будівельного та утилітарно-практичного призначення, як якесь особливе існування, деякий особливий спосіб існування, за допомогою якого могло б бути виявлено ідеальне в матеріальному бутті архітектури. Саме цей особливий спосіб існування архітектурного простору дає можливість за допомогою нього вступати в деякі неутилітарні взаємини з навколишнім світом, що дають духовну насолоду і оцінюються як естетичні.

Феномен «пам'ятника», як архітектурного простору, у періоди захоплення ідентичністю та історією привертає все більшу увагу як архітектурних теоретиків, так і широких верств громадянських спільнот. Тим самим переоцінюється значення такого роду громадських споруд, які грають визначну ролі у становленні та формуванні державності, національної свідомості та культури, пробудженні пам'яті. Процеси цього розуміння проходять часом емоційно і стихійно, ігноруючи причинно-наслідковий зв'язок історичної події та її пам'ятника, створюючи стереотипи, що не відповідають природі явища, що розглядається. Тому аналіз та дослідження успішної реалізації

проектів, що спонукають до відтворення та збереження пам'яті про доленосні національні події є особливо актуальним в наш час.

Аналіз останніх досліджень та публікацій (Analysis of recent research and publications)

Дослідження та публікації стосовно проблеми, яка підлягає розгляду, переважно торкаються певних конкретних аспектів питання. Типові ознаки і критерії досконалості архітектурних утворень з емоційним навантаженням проаналізовані в роботах Н.М. Шебек. Вагомий внесок у дослідження сприймання простору О. В. Лобанов, Харві Річард Шиффман, Г. І. Челпанов. Взаємодію людини з простором досліджували Г. Ф. Горшкова., Н. А. Бурдіна. Поняття просторової архітектури і її впливу на свідомість людей в різні часи досліджували П. Айзенман, Ч. Дженкса, Ф. Джонсон, Р. Колхас, Ле Корбузьє та інші.

Мета статті (Objective of the article)

Метою даного дослідження є встановлення меж і сутнісних характеристик архітектурного простору в естетично виразній якості. В ході дослідження, також, описано варіативність прояву нематеріального в матеріальному бутті архітектурного об'єкта. В дослідженні охарактеризовано взаємодію архітектурного простору та архітектурного об'єкта із навколишнім світом та соціумом, демонстрація та відображення пам'яті в архітектурі на прикладі меморіалів Голокосту у Відні та Берліні. Також в статті описаний вплив об'єкта Меморіал пам'яті убитих євреїв Європи на сприйняття історичної події з власного досвіду, його зміст та роль в архітектурі середмістя Берліну.

Виклад основного матеріалу (Results and discussions)

Психологи, як правило, визначають пам'ять, як відображення свідомістю того, що було у минулому, шляхом запам'ятовування та відтворення. Проте, це ментальне явище перетворюється в соціо-ментальне або соціокультурне коли мова іде про аналіз подій, який фокусує увагу на колективних, нормативних і культурних аспектах пам'яті. Наслідування такої пам'яті у суспільстві доповнюється знаковими (культурними) способами, відображеними в літературі, релігії, філософії і особливо у мистецтві. І архітектура, як мистецтво будівництва та формування просторового середовища, також відіграє важливу роль в репрезентації пам'яті в міському оточенні.

Практика розвитку сучасного мистецтва демонструє, що кожен художній об'єкт може володіти певними якостями, які особливо залежать від місця його знаходження. Наприклад, навколо витворів, виставлених в музеї, галереї або в спеціальному виставковому залі, створена система умовностей, що формує певне відношення до такого об'єкта. Відношення, що засноване на внутрішньому почутті пошани до об'єкта в рамках елітарного простору. Розташування в такому просторі об'єкта, апіорі говорить про його цінність, визнання експертами, професійний авторитет яких мотивує уважне відношення до схвалених художніх витворів.

Складніше сприйняти витвір, який розміщено в такому егалітарному просторі, як площа або загальний парк. Тут система умовностей діє менш сильно, і головним критерієм оцінки стає підготовка публіки до сприйняття мистецтва, історія об'єкта та вплив на свідомість людей. Часто несприйняття таких витворів соціумом обумовлює різні прояви вандалізму, коли художні об'єкти покривають графіті або обливають фарбою. Таким чином, свідомий підхід до створення громадських об'єктів на основі соціальної пам'яті та історії є важливим аспектом у сприйнятті цього архітектурного символу у майбутньому.

Друга Світова війна стала жахливою сторінкою в історії цивілізованого світу і запустила особливий розвиток в монументальній архітектурі та скульптурі, задля увіковічення пам'яті про страшні події років війни та їх наслідки. Це особливий превентивний захід в розвитку суспільства будь-якої країни, спосіб застерегти від повторення подій, шляхом нагадування та пам'яті. Як вважав архітектор Пітер Азейман, автор меморіалу Голокосту в Берліні, архітектура повинна визначати

проблеми, а не вирішувати їх. Таким чином вона примушує людей думати, шукати нові рішення і створювати нові ідеї для їх втілення (Young J. E., 1992, s.268).

У 1990-х роках у Відні було оголошено конкурс на меморіал, який повинен був бути присвячений не лише загальній темі війни і нацизму, а звернути особливу увагу безпосередньо на жертв нацистського режиму – австрійських євреїв, що загинули у 1930-х-1940-х рр. В заключенні було вирішено довірити втілення цієї непрості ідеї молодій англійській художниці Рейчел Уайтлід, яка отримала популярність незадовго до конкурсу, завдяки кільком оригінальним роботам.

Р. Уайтлід пропонувала в своїх роботах варіант «суспільної скульптури», заснованої на принципах нового просторового мистецтва, з підкресленою увагою до місця та середовища в якому цей об'єкт розміщується. Як говорила сама художниця: «Я думаю, що одна з причин успіху моєї творчості полягає в тому, що воно стосується кожного. Люди бояться сучасного мистецтва. Вони відчувають, що не можуть зрозуміти його, не хочуть розуміти його, і це створює емоційний бар'єр. Оскільки багато з моїх робіт пов'язані з тим, що є у кожного, включено в повсякденне життя, вони змушують людей про щось думати» (Whitread R., 1999, s.47).

У Відні Р. Уайтлід створила композицію, що отримала неофіційну назву «Безіменна бібліотека». Монумент на Єврейській площі можна здалеку прийняти за архітектурну споруду, світлий кам'яний або бетонний павільйон прямокутної форми з виділеними в ньому дверима. При ближчому розгляді виявляється, що двері ці - фальшиві, як в давньоєгипетських гробницях, так званих мастабах. Порівняння це невипадково, його підтвердження можна знайти і у висловлюваннях Р. Уайтлід: «В юності я проводила багато часу в залах Стародавнього Єгипту в Британському музеї. У мене навіть є робота під назвою "Фальшиві двері" – це, в деякому сенсі, інтерпретація аналогічних форм в єгипетському мистецтві. Вона являє собою дві двері, зібраних із шести гіпсових блоків, що стоять прямо біля стіни. Зроблено це таким чином, що ви бачите як би зворотній бік входу. Це дуже проста річ. Що стосується помилкових входів, я маю на увазі тут щось на зразок абсолютного нічого, що, проте, справляє враження, якщо ви дивитися на них з різних сторін. Я вважаю, в цьому є щось від впливу Єгипту» (Whitread R., 1999, s.42).

Стіни цієї «гробниці» являють собою зліпки з книжкових полиць, хоча насправді все не так просто. Ми дивимося на ці «книги» і цю «бібліотеку» як би з боку стін і бачимо зворотні від корінця сторони книг. Перед нами - відображений в світло-сірому бетоні муляж концентрованого знання, яке назавжди пішло в інший світ. Цікаво також і те, що технологія створення монумента сама по собі була пов'язана зі знищенням книг. Р. Уайтлід купувала старі видання в твердих палітурках і на їх основі виготовляла гіпсові форми для наступних бетонних злитків. Специфіка цієї авторської техніки така, що книга, просочена гіпсом, як би вмирає, віддаючи свою «душу» скульптурному об'єму. Все це дуже символічно і глибоко за задумом, хоча і не цілком зрозуміло для невідготовленого глядача. Важливий ще й той факт, що «Безіменна бібліотека» зведена безпосередньо над залишками фундаментів середньовічної синагоги, зруйнованої ще в XV столітті. Таким чином, цей пам'ятник пов'язує тему Голокосту середини ХХ століття зі злочинами проти єврейського народу, вчиненими в тому же Відні задовго до появи в ній фашизму і нацизму.

Більшою радикальністю характеризується найбільший меморіальний проект останніх років в об'єднаній Німеччині - берлінський Пам'ятник жертвам Голокосту (точна назва - Меморіал пам'яті убитих євреїв Європи). Ідея його будівництва виникла ще в кінці 1980-х років, однак здійснилася лише на початку 2000-х. Затверджений проект американського архітектора Пітера Айзенмана був обраний в ході масштабного, тривалого конкурсу, і, по суті, являє собою компроміс між протилежними концепціями розуміння меморіальної та архітектурної форми. Гігантське скупчення сірих бетонних паралелепіпедів в самому центрі Берліна, з одного боку, своєю важкою матеріальністю втілює одну з функцій архітектури - ідею наділену вічним життям. З іншого боку, його явний антиестетичний дисонанс з навколишнім ландшафтом свідчить про те, що автори керувалися ідеями, далекими від традиційних. Цей монумент, неорганічний і невідповідний всьому,

що його оточує, говорить таким чином про речі, які не можна забувати і які не можна увічнювати в будь-якої естетичній формі.

До цього меморіалу Німеччина йшла довго і знаменно, оскільки реалізуватися він зміг тільки після її об'єднання, коли і в ФРН і в НДР вже була своя, майже піввікова історія втілення в життя різних проектів, пов'язаних з ідеями увіковічення. Підсумковий варіант цього проекту виник після досить довгих обговорень численних конкурсних проектів, серед яких виділялися дуже радикальні пропозиції. Наприклад, Х. Хохайзель закликав знищити Бранденбурзькі ворота в знак того, що пам'ять Голокосту невимовна засобами мистецтва (Young J. E., 1999, s.1). Рудольф Герц і Рейнхард Мац пропонували викласти бруківкою кілометр дороги на одному з німецьких автобанів, що будувалися в період нацизму, а Герхард Мерц - спорудити в центрі Берліна «Відкритий мавзолей», гігантську діру в землі. Проект Дані Каравану був сквер в формі зірки Давида, усіяний жовтими квітами.

Побудований в результаті меморіал - це величезна «поле стел» в центральній частині столиці Німеччини. Він складається з 2711 прямокутних бетонних форм від 95 см до 2,37 м заввишки. Стели стоять одна від одної таким чином, щоб можна було пройти між ними, іноді вони утворюють порожній простір, що нагадує кімнату. Характерною рисою цієї споруди є те, що ясний сенс та зміст в ній відсутній. Єдине пояснення його концепції полягає в абстрактних словах П. Айзенмана: «Досвід бути справжнім в сьогоденні, поза конвенціональних маркувань, загубитися в просторі, стати нематеріальною матеріальністю: в цьому меморіалі закладена невизначеність» (Belogolovsky V., 2016, s.58)

Це справді дуже незвичайний об'єкт, і не дивно, що під нього виділили ділянку в саму центрі Берліну. Причина обраного місця також в тому, що між 1963 і 1989 роками ця ділянка була зайнята Берлінською стіною, а під час нацистської окупації Берліна, тут розташовувався командний центр Національної соціалістичної партії. Важливо також, що кількість блоків, кількість стел, 2711, нічого не означає. Це не дата. Це не кількість жертв. Це чисто випадково. Це не кладовище. Це не мавзолей. Це інертне поле блоків.

Роздивляючись меморіал із середмістя Берліну, спочатку увага падає на блоки по краях ділянки, які дуже низькі, майже як лавки в парку. Але швидко, хвиляста поверхня землі опускається, і висота блоків починає змінюватися. І важко сказати, що проект не ототожнюється з містом. Велика сітка з бетонних блоків начебто імітує оздоблення деяких берлінських фасадів. Абстракція цього меморіалу також створює контраст із зеленню, з деревами та рослинами Тіргартена. Але коли людина потрапляє на територію об'єкта, вона починає втрачати горизонт. Найвищі дерева Тіргартена занурюються за горизонт, а блоки піднімаються над головою. Дуже швидко людина губить загальну концепцію сітки, починає переважати відчуття лабіринту, втрачається орієнтація в просторі. Цей об'єкт немає означеного входу та виходу. І дуже швидко з'являється відчуття, що ви у закритому просторі без виходу.

У травні 2005 року Меморіал пам'яті вбитих євреїв Європи відкрився в Берліні в центральному районі Мітте. Хоч цей об'єкт американським архітектором Пітера Айзенмана дуже простий в описі: блоки, розташовані на хвилястому рельєфі, розміром майже три футбольних поля. Але концептуально цей об'єкт - дуже складний проект для опису. Він не повинен забезпечувати функції поклоніння, як пам'ятник або церква. Проект є пам'яткою архітектури. Але те, що вона запам'ятовує, увіковічує - не є життям однієї людини, великого лідера, і це не зовсім є життя людей, незважаючи на те, що це меморіал вбитим євреям Європи. Об'єкт фактично вимагає спонукати пам'ять про структурний стан суспільства, подію в історії, яку не слід забувати, яку не можна забути, через жак самої події. Потрібно було майже 17 років для завершення, не тільки через проблеми з будівництвом, але через дискусії навколо проекту.

Звернемося до статті Пітера Айзенмана «Архітектура - це видимість», дослідження, присвячене вивченню естетичного аспекту архітектури. Айзенман розглядає архітектурний об'єкт (елемент

архітектурного середовища) з точки зору співвідношення його «змісту» і «форми». «Архітектура завжди була, перш за все, фізичним місцем, яке виступало як фундаментальна якість реальності», «... колишня архітектура символізувала реальність.» - пише Айзенман (Eisenman P., 2004, s.65). Архітектура сучасності - це «світ опосередкованості», «маніпулювання двозначним» (Eisenman P., 2004, s.65). Залишаючись «фізичним місцем», архітектура сучасності, проте, виступає як «слабка форма», суттю якої є складна розбалансованість між зовнішніми візуальними знаками і формами і її змістом. У продовженні своїх міркувань, Айзенман звертається до роботи Вітрувія «Десять книг про архітектуру» та аналізу архітектурної спадщини Ле Корбюзьє (Eisenman P., 2004, s.67) і зазначає, що і той і інший теоретик, виділяли таку якість архітектури як «бути схожим на ...» або «виглядати як ...» (Eisenman P., 2004, s.67). Саме в цьому «виглядати як», «бути схожим на», на думку Айзенмана, істотно укладена функція архітектури, завдяки якій вона стає показником різних соціальних, культурних та естетичних ідей.

Із всіх 19 конкурсних проєктів, подання Пітера Айзенмана було найбільш абстрактним, хоча тема Голокосту ніколи не була представлена абстрактною ні в історії, ні в літературі, ні в жодному іншому мистецтві. Абстракція в архітектурі спрямована більше на форму і структуру, а не на зміст і предмет, таким чином дозволяючи показати певне приховане значення, яке для кожного викликає власні асоціації. І одне з найважливішого, на що варто звернути увагу саме в меморіалі Голокосту, що найбільше відволікає від реальності – це повторення. Спосіб повторення блоків відволікає увагу від самого об'єкта в цілому. Це не схоже на огляд фасаду церкви, чи вивчення якоїсь частини скульптури. Спостерігач фокусує увагу на повторенні і відтворенні. І хоч блоки мають обмеження по висоті, перепад рельєфу поверхні надає об'єкту ефект безкінечності, здається що блоки продовжують під землею до безкінечності. Незважаючи, що цей проєкт є меморіалом, в ньому відсутня монументальність. Кожен пам'ятник, чи монумент наділений певними якостями, які позначають його як такого: вони є стабільними, мають центр і фокус. А в проєкті Айзенмана немає центру, немає чіткого напрямку, він не диктує куди іти і на чому фокусувати погляд, не зосереджує увагу. Він не позначає місце на якому розташований і не демонструє досвід пережитих подій. Такий об'єкт не має терміну придатності, це пам'ять кожного представлена в абстрактній архітектурі. Це не та пам'ять, яка приходить при розгляді фотографій. це не пам'ять, яка впливає з архівних документів. Це пам'ять, що приходить від самих плит, від того, як вони організовані, від асоціацій які вони викликають. Сам проєкт відображає колосальність масштабу, систематичність, випадковість і безглуздість самого Голокосту. Це та пам'ять, яку Айзенман намагався пробудити в кожному. Меморіал пам'яті убитих євреїв Європи намагається дати нам образ неназваних незнайомих людей, втрата яких є остаточною. І він намагається змусити нас не забувати про це. Цей пам'ятник представляє нам той факт, що подібні події не можуть бути представлені, але їх слід пам'ятати.

Висновки (Conclusions)

Отже, монументальне мистецтво, до чиєї сфери входить меморіальна архітектура, як у дзеркалі, відбивало культурні процеси свого часу. Різні імпульси від світорозуміння, напруженого духовного пошуку, релігійної рефлексії, абсорбуються художньою думкою і відображаються у роботі над пам'ятником. Те, що відбувалося у світовідчужанні людей і відбивалося в мистецтві повоєнних років, по суті своїй було поверненням до загальнолюдських цінностей, глибинних уявлень про мир, природу і місце людини в ньому, його духовним звершенням, адаптованим до нової реальності. Таким чином, архітектурний простір може виступати як своєрідний витвір людського духу, не пов'язаний безпосередньо з матеріальним буттям архітектури, але, тим не менш, як і останнє, осягається на чуттєвому та інтелектуальному рівнях. Це своєрідний спосіб існування архітектурного простору, безпосередньо пов'язаний з естетичним ракурсом освоєння та сприйняття архітектурного простору. Споглядаючи на такі абстрактні архітектурні об'єкти, як Меморіал вбитим євреям у Берліні, позбавлений будь якої помпезності, декоративності чи навіть реальності, наділений лише

масштабністю на властивість пробуджувати пам'ять і уяву, на думку спадають слова німецько-єврейського митця і філософа Теодора Адорно: «Після Освенціма не можна писати вірші». Це і є основна задача архітектурного об'єкту, функція якого - репрезентації пам'яті у сучасному міському середовищі.

Бібліографія (References)

1. Belogolovsky V. Conversation with Peter Eisenmann: The Evolution of Architectural style // DOM Publishers, 2016. 152p.
2. Eisenman P. Eisenman Inside Out: Selected Writings, 1963-1988 // Yale University Press, 2004. 264p.
3. Whiteread R. Carving space: interview with D. Silvester // Tate. 1999. N 17. P. 40-47.
4. Young J. E. The counter-memorial: Memory against itself in Germany today // Critical Inquiry. 1992. Vol. 18, N 2. P. 267-296
5. Young J. E. Memory and counter-memory. The end of the monument in Germany // Harvard design magazine. 1999. N 9. P. 1-10.

Yuliana Balaniuk

PhD, Department of Architecture and UNESCO World Heritage Sites preservation

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, Chernivtsi

j.balaniuk@chnu.edu.ua

<https://orcid.org/0000-0003-2940-1177>

REPRESENTATION OF THE MEMORY, AS A FUNCTION OF MODERN URBAN ARCHITECTURE (BASIC ON THE ANALYSIS OF THE HOLOCAUST MEMORIALS IN VIENN AND BERLIN)

© Balaniuk Y., 2022.

The phenomenon of the "monument" as an architectural space, attracts more and more attention from both architectural theorists and civil society in periods of dedication to identity and history. The importance of public buildings, which play a significant role in the establishment and formation of statehood, national consciousness and culture, awakening of memory, is overestimated. The processes of this understanding sometimes take place emotionally and spontaneously, ignoring the causal relationship between the historical event and its monument, creating stereotypes that do not correspond to the nature of the phenomenon. Therefore, the analysis and research of the successful implementation of projects that encourage the reproduction and preservation of the memory of fateful national events is especially relevant in our time.

Research and publications related to the problem under consideration mostly touch on certain specific aspects of the issue. Typical signs and criteria of architectural formations with an emotional context is analyzed in the works of N.M. Shebek. The concept of spatial architecture and its impact on human's consciousness at different times were studied by P. Eisenman, C. Jenks, F. Johnson, R. Koolhaas, Le Corbusier and others.

The aim of this study is establishing the boundaries and the essential characteristics of architectural space in an aesthetically expressive quality. The study also addresses the problem of describing variability

in the manifestation of nonmaterial in the material being of architectural things. Architectural space, in addition to the utilitarian and practical plan of existence, has also a special existence that is closely connected with the ability to perceive non-material spiritual sense in material forms of architecture. This paper is devoted to the characteristic of the interaction between the architectural space and the architectural object with the surrounding world and society, demonstration and presentation of memory in architecture, for example, of the Holocaust memorials in Vienna and Berlin. Also, in the article is described the characteristics of the Memorial to the murdered Jews of Europe from the own experience, its content and role of abstraction in the architecture.

Keywords: memory, Holocaust, memorial, abstraction, architecture, Peter Eisenman.