

А. И. ХОМЯКОВ**ПАМЯТНЫЕ ПРОСТРАНСТВА: РАКУРСЫ ВРЕМЕНИ**

MEMORABLE SPACES: VIEWS OF TIME

Памятное пространство – мемориально-музейный комплекс (симбиоз памятников, музейных и художественно оформленных открытых пространств), являющийся тем типом общественного сооружения, развитие которого происходило последовательно и поступательно во времени. Этапы его формирования прямо связаны с социальным становлением и эстетическим развитием общества, обусловленным политическими и экономическими процессами, являющимися основными движущими силами мировой истории в целом и истории искусств в частности. В данной статье вопрос – как же проходило это становление и можно ли определить его фазы, а главное – в чём оно воплотится в наступившем веке, – рассматривается под углом зрения темпоральных и тематических характеристик этого феномена.

Ключевые слова: архитектура, памятные пространства, памятники, монументы, мемориалы, история, периоды, тематические смыслы

Мемориальная архитектура существовала всегда. Не будет преувеличением утверждение, что с неё вообще началась вся архитектура. В Древнем мире, в античные времена, времена Средневековья и Возрождения этот род объектов, наделённых исключительно высокими, сакральными смыслами, был предметом особых забот церкви и власти. Храмы и монастыри, часовни, памятники и монументы возводились либо церковью для почитания святых и прославления их деяний, либо в союзе с церковью, властью и царственными особами в прославление их имени и достижений – военных и партикулярных.

В начале XIX в., после череды войн и революций в Европе, после огромных человеческих потерь, церковь впервые не смогла обеспечить достойную глорификацию людей и событий, не хватило ни духовных, ни финансовых средств на возведение достойных памятных сооружений. Ответственность за их создание приняло на себя гражданское общество, организовав для этого специальные целевые фонды [1]. И с середины XIX в. начинается складываться самостоятельный вид памятного комплекса как архитектурного общественного пространства – мемориально-музейный комплекс (ММК).

Memorial space is a memorial and museum complex (a symbiosis of monuments, museum and artistically decorated open spaces), which is the type of public building, the development of which took place sequentially and progressively in time. The stages of its formation are directly related to the social formation and aesthetic development of society, due to political and economic processes, which are the main driving forces of world history in general and art history in particular. In this article, the question of how this formation took place and whether its phases can be determined, and most importantly, what it will be embodied in the new century, is examined from the angle of the temporal and thematic characteristics of this phenomenon.

Keywords: architecture, memorial spaces, monuments, monuments, memorials, history, periods, thematic meanings

Так, мемориальная архитектура в начале XIX в. обрела особое направление, которое постепенно сформировало качественно новую, ранее не существовавшую типологию общественных сооружений. Её главной отличительной чертой стала интеграция на одном участке памятников, монументов, мемориалов, культовых зданий, т. е. ряда архитектурно-художественных объектов, до этого создававшихся локально и рассчитанных на отдельное восприятие как индивидуальное, так и коллективное. Такие комплексы стали строиться на «памятных» территориях, связанных с важными историческими событиями, природными явлениями, судьбами политических и культурных, иногда мифологических героев, включая в себя существовавшие некрополи, сохранившиеся аутентичные постройки, их топографические и археологические следы. Данное обстоятельство обуславливало обязательное обращение создателей таких пространств к средствам садово-паркового искусства, формируя некие «топосы культурной памяти». Они обретали качества парковых ансамблей, предлагающих своим посетителям не только встречу с историческими свидетельствами, полученными впечатлениями, но и погружение в прогулочный

созерцательный отдых, неизбежные при этом духовные переживания [2].

Проблема. В отличие от других типов архитектуры, таких как Театр, Школа, Библиотека и т. п., мемориально-музейные комплексы не привлекали широкое внимание исследователей. К редким исключениям относится фундаментальный, но не законченный труд А. Габричевского с коллегами (Маркузон, Максимов и др.), переизданный в монографии «Память и время» [3], и труды о памятных комплексах, посвящённых Второй мировой войне, Азизян и Ивановой, а также Зайцева. Эта область зодчества, несмотря на своё особое значение в мире культуры и общественной жизни, в силу политической ангажированности и смысловой табуированности, оказалась вне теоретических и научных разработок не только в нашей стране, но и за рубежом. В свете нынешнего всеобщего увлечения вопросами коллективной памяти, историей, поисками национальной идентичности и государственной «самости» [4] представляется важным обратить внимание на этот мало изученный сегмент архитектуры. И первым аналитическим вопросом здесь может являться выявление его периодизации. Как и любое значительное историко-культурное явление, оно нуждается в определении последовательных, отличающихся друг от друга исторических фаз, очерченных некими объективными границами, но составляющих её целостность и слитность. Что можно принять за основу такой систематизации?

В первую очередь необходимо рассмотреть причинно-следственные условия рождения этого жанра архитектуры, а также вопросы, которые ставились при создании мемориально-музейных пространств, и средства, которыми они решались.

Теоретические обоснования. Имманентная специфика мемориально-музейной архитектуры заключается в выражении торжества послевоенного мира, прославлении победы в сражении, демонстрации скорби и сожаления в людских и материальных утратах [5]. Поэтому глобальные войны и мировые политические катаклизмы можно объективно считать основой деления феномена – мемориально-музейный комплекс – на временные, они же тематические периоды.

Ещё Геродот, Фукидид, Платон и Аристотель говорили в своих трудах по античной истории о таких немаловажных, если не главных, факторах развития общества, культуры, национального самосознания, как вооружённые конфликты и войны. Ф. Достоевский писал в своих дневниках в 1876 г.: «Если б не было на свете войны, искусство-бы заглохло оконча-

тельно. Все лучшие идеи искусства даны войной, борьбой». Действительно, войны взламывали не только мерное и поступательное бытие общества, принося немыслимые разрушения и людские потери, они меняли сложившиеся социокультурные и технические парадигмы, перестраивали их на новый формат, делили тем самым развитие культуры на фазы, на явления, происшедшие «до» и «после» той или иной войны. В процессе изучения проблем становления и развития мемориально-музейных комплексов данный аспект представляется определяющим – весь этот архитектурный жанр инициирован грандиозными драматическими столкновениями стран и народов.

Представляется, что цезурами периодов ММК являлись возникновение и мирные завершения трёх глобальных мировых войн: наполеоновских (1799 – 1815 гг.), Первой (Великой) мировой войны (1914 – 1918 гг.), Второй мировой войны (1939 – 1945 гг.). Окончание каждой из них давало импульс широкому строительству памятных пространств. Таким образом, из всего двухвекового опыта явно выделяются три основные содержательные части истории ММК. Признаки появления четвёртой фазы возникают в конце XX столетия, с установлением однополярного мира, отмеченного падением Берлинской стены в 1990 г. и «формированием единой мировой сетевой рыночной экономики – геоэкономики, разрушения национального суверенитета государств, являвшихся главными действующими лицами международных отношений на протяжении многих веков» [6]. Этот вопрос требует дальнейшего уточнения, так как мемориальные комплексы, посвящённые Второй мировой войне, продолжают проектироваться и строиться в мире до сегодняшнего времени (Лондонский музей Второй мировой войны и холокоста, одноимённые мемориальные музейные комплексы в Гданьске), что указывает на тематическое продолжение «третьего ракурса» ММК.

Как уже отмечалось, политические события начала XIX в., т. е. завершение в Европе череды наполеоновских войн, послужили прологом появления мемориально-музейных комплексов как гражданских центров культуры их памятования. Этот начальный период (становления) ознаменован появлением мемориала «Вальхалла» (Зал Славы германского народа), задуманного наследным баварским принцем Людвигом ещё в 1807 г. в память о проигранной германскими королевствами Баварией и Пруссией войне Наполеону и построенного лишь в 1842 г. в стиле афинского Парфенона на высоком берегу Дуная под г. Регенсбургом. На статус «первого мемориально-музейного комплекса мира» может

претендовать также «Холм Льва», созданный в 1826 г. на месте последней битвы коалиции европейских стран с Наполеоном в Ватерлоо, т. е. раньше «Вальхаллы», но документально задуманный королём Нидерландов Вильгельмом I лишь в 1820-м, т. е. позже баварского.

Эти два первых мемориально-музейных ансамбля послужили прологом широкого строительства гражданских памятников, монументов и памятных пространств по всему миру, прежде всего в европейском культурном ареале.

XIX век. Массовое строительство памятников, монументов и мемориалов стало обычным явлением для европейских больших и малых городов XIX в. «Статуэманья» – так назвал С. Михальский, польский и германский искусствовед и культуролог, этот взрыв популярности и внимания к гражданским памятникам и монументам в Париже, Берлине и Лондоне [7]. Показательны такие произведения, как: монумент Баррикад, 1814, в Клиши на пл. Клиши, 1870, А. Доблемар; монумент Крымской войне в Лондоне на Пэлл Мэлл, 1861, Дж. Белл; монумент Республики на одноимённой площади в Париже, 1983, Л. и Ч. Морис; Трафальгарсквер и памятник адмиралу Нельсону в Лондоне, 1843, У. Рэйлтон.

Но уже отдаляясь по времени от наполеоновских войн, после крымской, балканской и франко-прусской войн, рождалась новая тема для архитектурных мемориальных воплощений – прославление достижений культуры и техники: памятник А.С. Пушкину в Москве, 1880, А.М. Опекушина; монумент В. Гюго в Париже, 1902, Л.-Э. Барри; монумент воздушному шару Терне, в Париже, 1906, Ф.-О. Бартольди, и другие аналогичные произведения хорошо иллюстрируют эту тенденцию, символом которой можно по праву считать Статую Свободы в Нью-Йорке, подаренную Францией США к Всемирной выставке 1876 г. и столетию американской независимости. Но истинной темой этого памятника, вдохновившей Ф.-О. Бартольди на его создание, была по-прежнему военная – победа в Гражданской войне в США антирабовладельческих сил штатов Севера над Конфедерацией штатов Юга.

Основные характеристики ММК XIX века. Изучение упомянутых примеров даёт основания считать, что памятники и мемориальные объекты событиям и героям создавались в исторических эклектических формах, ракурсах и надлежащих тому времени и вкусу в искусстве комплектирования: чугунная ограда в виде тяжелой железной цепи или низкая ограда викторианского стиля с военной арматурой, фигурный или многофигурный памятник чугунного литья.

Показательно, что памятная тематика и мемориальные настроения, наполнившие монументы и мемориалы XIX в., оградили их от влияния главного стилевого течения в архитектуре – буйного увлечения псевдоисторическими стилями эклектики, разнородности и произвольности, отсутствия цельности в формах и декоре. В архитектурном обрамлении скульптурной пластики применялись лестницы, подиумы и пьедесталы в основном нейтральных и сдержанных ретроспективных стилевых интерпретаций (неогрек, неоампир, неоклассицизм).

Почти весь XIX в. с точки зрения тематики создания архитектурных памятных пространств и знаков воспринимается цельно и внятно – это посвящения павшим героям и торжество победы в ратных сражениях с постепенным увлечением гуманитарной тематикой.

Первая половина XX века. Мир искусства начала XX столетия характеризуется своей активизацией, появлением новых художественных течений (фовизм, экспрессионизм, футуризм, кубизм и др.), эпатазирующих как критиков, так и простую публику. Всеобщий энтузиазм, с которым была встречена Первая (Великая) мировая война, быстро сменился депрессией и пессимизмом. В первые годы послевоенного времени интерес в художественном мире, пережившем тяготы и лишения четырёх лет войны, вновь повернулся в направлении традиционных жанров классического искусства. В интернациональной архитектуре, в связи с необходимостью восстановления беспрецедентно широких площадей гражданской и промышленной застройки, в послевоенное время господствовали функционализм и рационализм.

Уже с середины 20-х гг. начинается активное возведение мемориально-музейных комплексов. Страны, победившие и проигравшие, проявили равную заинтересованность в этом коммеморативном процессе. Появление стел, обелисков и монументов приобрело повсеместный характер в городах Европы, США и других мировых стран-участниц этой войны.

В крупных городах и столицах под мемориалы переоборудовали уже существующие мемориальные доминанты. Например, триумфальные арки, построенные в честь каких-либо юбилейных дат или государственных персон. Они переформатировались в созвучные духу патристической скорби «Монументы Неизвестного солдата» в различных вариациях, как, например, устроен «Вечный огонь Неизвестного Солдата» под сводами Триумфальной арки в Париже, под конной статуей итальянского короля Виктора Эмануила II в мемориале «Вит-

ториано» в Риме. Были построены самостоятельные «камерные» памятники: «Кенотаф» в Уайтхолле в Лондоне, «Памятник неизвестному герою» в Белграде, «Баварский военный мемориал (Спящий солдат)» в Мюнхене. Такие приёмы позволили оперативно и выразительно решить патриотические амбиции.

С другой стороны, 20–30-е гг. XX в. знаменательны появлением ряда значительных по масштабу и монументальной выразительности мемориально-музейных комплексов на открытых природных ландшафтах, там, где проходили наиболее драматические сражения Великой войны.

Характерный объект – Вимийский мемориал павшим канадским воинам (1936, У. Олвард, г. Вими, Франция). Выполненный в архитектурном стиле ар-деко, он наглядно иллюстрирует признаки ансамблей этого ряда, по существу является эталоном данного типологического направления.

Несмотря на обилие аллегорических скульптурных композиций и архитектурных приёмов, выполненных в «героическом масштабе», мемориал выглядит скупым, сдержанным в исторгаемых эмоциях, но чрезвычайно торжественным.

В таких же мотивах сооружен другой величественный французский мемориал – «Осуарий» Вердена, (1936), Л. Азема, г. Верден, Франция. Тот же стиль ар-деко, та же художественная сдержанность. И главное – обязательное наличие протяжённой горизонтальной стены-галереи и пронзительно высокой башни. Эти две линии, горизонтальная и вертикальная, являются своего рода осями координат, в которых рождается эмоциональное образное напряжение и, как следствие, сильное и глубокое потрясение.

Так сложился ряд аналогичных по пространственному построению комплексов. Один из них нашёл своё воплощение в США – мемориал «Либерти» (штат Миссури, Канзас-Сити), включающий в себя парк и музей Первой мировой войны.

В проигравшей войну Германии мемориалы выполнялись в совершенно иной манере – как скромные аскетичные напоминания, памятные стелы или камни-валуны на городских площадях и скверах. Позже, в 1930-е гг., национал-социалисты предложили свою версию памятных объектов и пространств, они создавались преимущественно в псевдоклассическом стиле (мемориалы «Замки павших», арх. В. Крайз), который господствовал в творчестве официальных архитекторов и скульпторов Третьего рейха.

Наиболее известный из них – Танненбергский мемориал (1924). Ныне не сохранившийся,

он являлся единственным в этом роде мемориально-музейным комплексом с выразительным образом, навеянным тевтонскими рыцарскими мотивами. Как и в других аналогичных случаях, этот комплекс был задуман на месте крупного, знаменательного для Германии сражения Первой мировой войны в Восточной Пруссии близ г. Хёэнштайн (ныне г. Ольштынек, Польша).

Проект этого монументального военного памятника был разработан берлинскими архитекторами В. и И. Крюгерами. По их замыслу мемориальный комплекс должен был напоминать нечто среднее между британским неолитическим Стоунхенджем и итальянским средневековым восьмигранным замком Кастель-дель-Монте.

Советская Россия отказалась от создания памятников Первой мировой войны по идеологическим соображениям. Осознание этого упущения пришло к ней с опозданием на 90 лет.

Как и в первом периоде, отдаляясь по времени от событий Великой войны, тематика ММК меняется с военной на гуманитарную. Конец предвоенных 30-х гг. отмечен созданием целого ряда произведений мирового значения на темы созидания и труда. Среди них – шедевр, советский павильон на Всемирной выставке в Париже (арх. Иофан, 1937), исполненный в мотивах арт-деко и зарождающегося «советского ампира».

Характеристики ММК первой половины XX века. Архитектурные приёмы этого периода – парафразы всего опыта строительства древних храмовых комплексов, различных колоннад, триумфальных арок. В планировочном отношении – активное применение осевых, симметричных и центрических решений. В художественном – сокращающееся присутствие скульптуры.

В отличие от мемориалов XIX в. заметно значительное сокращение применения декоративных детализировок: рельефов, барельефов, гирлянд, масонской символики и др. Язык выражения темы становится более скупым, но от этого более торжественным.

Главным выражением мемориальных комплексов являются вначале скупые версии, позже нарастающие звучания стиля арт-деко. Это проявляется в плавных и тягучих силуэтах многочисленных скульптурных композиций, пристрастии к метафорическому выражению человеческих переживаний, бруталных архитектурных формах.

Среди популярных средств, которыми формируется архитектурно-пространственное решение мемориальных комплексов, становится такой прием, как гигантская глухая массивная стена, без проёмов и членений.

Вторая половина XX века. После Второй мировой войны, принесшей многократно большие губительные последствия, чем Первая, в мировой архитектуре развиваются тенденции космополитизма. Они выражаются в двух течениях – неоклассике и модернизме [8]. В жанре первой, консервативной, академической и поэтому предрасположенной к историческим патетическим и емким по содержанию повествованиям, создаются мемориальные комплексы на местах наиболее значимых битв только что завершившейся войны.

В последующие мирные десятилетия эволюция мемориально-музейных комплексов в целом застыла на этой патетической фазе. По инерции строились мемориалы прошедшей войне в Европе и США. Они не отличались каким-либо новаторством. Это, как правило, стелы или обелиски, окруженные колоннадами или пропилеями, с аллеями, фланкированными массивными пилонами или тумбами, которые выполнялись в облегченных исторических мотивах архитектуры неоклассицизма. В умеренных объемах присутствовала скульптура. Первыми из таких произведений заслуживают упоминания мемориалы «Жертвам Хиросимы» (1949), «Ардеатинские пещеры» в Риме (1951), «Национальный монумент жертвам Второй мировой войны в г. Дамм (Нидерланды, 1953), «Памятник морякам в Портсмуте» (1955, Англия). Все они созвучны друг другу: скупые архитектурные формы, являющиеся фоном для сдержанных в эмоциях элегических скульптурных композиций. Эти представители иллюстрируют наиболее показательное направление послевоенных западноевропейских мемориальных памятных комплексов. От советских и восточно-европейских, выражающих триумф и торжество победы, их отличает обращение к пережитой трагедии, чувства невосполнимости утрат и, отчасти, вины, ответственности за случившееся.

Новаторскими и прогрессивными произведениями монументального послевоенного искусства воспринимаются такие комплексы, как: «Памятник-мавзолей итальянским партизанам» в Болонье (1959), «Памятник жертвам фашизма» в Загребе (1961), «Мемориальный комплекс в концлагере Майданек» (1963) и др.

Кульминацией этого перечисления являются произведения сербского архитектора Б. Богдановича. Его работы выглядят загадочно и мистически. Они с трудом поддаются аналитике и описанию, резко отличаются от других памятников периода социализма тем, что они обращаются к архетипическим образам и призваны побудить зрителя к размышлениям и переживаниям. Их надо просто видеть и постигать на подсознательном уровне [9].

С середины 60-х по 70-е гг. в архитектуре доминирует модернизм – движение, связанное с решительным обновлением форм и конструкций, отказом от стилей прошлого. Наступает эпоха чистых форм в строительстве и искусстве, отказ от эклектики и многословности в средствах художественного выражения.

В СССР продолжают строиться мемориалы завершившейся четверть века назад войне, мемориально-музейные комплексы Ленину и др. В Европе и США мемориалы возводятся реже и преимущественно по социокультурной тематике, т. е. посвящаются известным художникам, композиторам, писателям, политикам.

Все модернистские комплексы отличает стремление к простому и лаконичному выражению исторического события простым пространственным жестом. Характерные примеры – «Мемориал созданию воздушного моста во время берлинской воздушной блокады 1951» в Берлин-Темпельхов, 1963, Э.Людвиг; памятник бразильцам, погибшим во Второй мировой войне, в Рио-де-Жанейро, 1960, Х.Р.Маринхо; армянский мемориал жертвам турецкого геноцида «Егерн» близ Еревана, 1965, А. Тарханян, С. Хачикян, Г. Погосян.

Восьмидесятые годы – это расцвет постмодернистских настроений. В мире назрела необходимость вернуть в искусство и архитектуру утраченную образность, которая создавала из различных культурологических структур произведения искусства. Постмодернисты пытались внести в архитектурные произведения фантазию, различные ассоциации и умозрительные параллели [10]. Если на идейном уровне архитектура мемориалов получила от постмодернизма мощный философский импульс, то на практическом уровне язык иронии и цинизма оказался не совместим с ней. Этот особый жанр архитектуры имеет специфическую особенность – она склонна к архитектурной метафоре, но не приемлет сарказм. Поэтому можно утверждать, что на типологические признаки мемориалов постмодернизм не повлиял. Зато на концептуальное и пространственное содержание повлиял радикально.

Одним из первых и наиболее ярких знаковых примеров рождения нового поколения мемориалов является «Национальный мемориал ветеранам Вьетнама» в Вашингтоне (1982, М. Лин). Это утопленная в землю стела с именами всех американских военнослужащих, погибших или пропавших без вести в Юго-Восточной Азии между 1957 и 1975 гг., выполненная из черного полированного гранита, напоминающая очертания летящей птицы.

Перечень «необычных» ММК, созданных на рубеже веков, включает в себя такие объ-

екты, как: «Кретто» г. Джибеллина, Италия, 1984, А. Бурри; «Монумент-фонтан Эшротт», пл. Ратуша, Кассель, 1988, Х.Хоайзель; «Пустая библиотека на Бабель платц», Берлин, 1995, М. Ульман; «Мемориал против расизма в замке Саарбрюкен», Саар, Германия, 1993, Группа ХБК; «Мемориал депортаций (зеркальная стена)», Герман-Элерс-платц, Берлин-Штейглиц, 1995, В. Гёхель и многие другие. Как видно из этого ограниченного перечисления, тематика их варьируется от военной до гуманитарной. Объединяет их также нетривиальный подход к форме и средствам мемориального высказывания.

«Кретто» представляет собой объёмно-планировочный «макет» в натуральном масштабе из бетона, стертого природным катаклизмом горного поселения. «Мемориал депортаций» – установленная посредине пешеходной площади стена из зеркал с нанесёнными на них именами депортированных жителей района в годы нацизма. «Пустая библиотека» представляет собой арт-объект, демонстрирующий подземное кубическое пространство с пустыми книжными полками.

Характеристики ММК второй половины XX века. Таким образом, можно утверждать, что базисный импульс создания мемориально-музейных комплексов третьего периода остаётся прежним – это в первую очередь сожаления о событиях Второй мировой войны, связанных с ней трагедиях, и во вторую – темы культуры и общества. В отличие от первого и второго периодов, язык образной архитектурно-художественной трансляции трагедий и достижений человеческого бытия в последнем периоде разделился и зримо воплотился в традиционалистский и модернистский подходы.

Вывод. Мемориально-музейные комплексы первых десятилетий XXI в. оперируют новаторскими приёмами, амбивалентными и синтетическими художественными конструкциями, сочетающими в себе литературу, концептуализм, лэнд-арт и многие другие формы искусства. Это новое направление, ставшее родственным культурному явлению «общественного искусства (public art)», насчитывает всего лишь десятилетия, что несомненно недостаточно для формулирования достоверных выводов и полноценных заключений, но представляет собой обширное увлекательное поле для архитектурных и искусствоведческих наблюдений и исследований. Гипотеза о четвёртом периоде эволюции музейно-мемориальных комплексов, предположительно начинающемся с момента «падения Берлинской стены», нуждается в дальнейшем наблюдении и изучении.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Кириченко Е.И. Запечатленная история России. Монументы XVIII – начала XX века. Кн. 2: Архитектурные ансамбли и скульптурный памятник. М.: Жираф, 2001. 736 с.
2. Артамошкина Л.Е. Топос, ландшафт, биография: концепция культурной памяти / КиберЛенинка: <https://cyberleninka.ru/article/n/topos-landshaft-biografiya-kontseptsiya-kulturnoy-pamyati>
3. Малинина Т.Г., Огаркова Е.В. Память и время. М.: ГАЛАРТ, 2011. 455 с.
4. Dwyer O. J. (2004). Symbolic accretion and commemoration. *Social and Cultural Geography* 5, 419–435.
5. Johnson N. (1995). Cast in stone: Monuments, geography, and nationalism. *Environment and Planning D: Society and Space* 13, 51–65.
6. Новикова И.В. Глобализация, государство и рынок: ретроспектива и перспектива взаимодействия. <https://cyberleninka.ru/article/n/globalizatsiya-v-sovremennoy-teorii-i-paradigme-ekonomiki>.
7. Michalski S. Public Monuments. *Art in Political Bondage 1870–1997*. London Reaktion Books, 1998. P.13.
8. Иконников А.В. Историзм в архитектуре. М.: Стройиздат, 1997. 557 с.
9. Белоусов В.Н. Современная архитектура Югославии. М.: Стройиздат, 1986. С. 180.
10. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма. Ч. 2 / пер. с англ. А.В. Рябушина. М.: Стройиздат, 1985. 136 с.

REFERENCES

1. Kirichenko E.I. Zapechatlennaya istoriya Rossii. Monumenty XVIII – nachala XX veka. Kn. 2: *Arhitekturnye ansambli i skul'pturnyj pamyatnik* [The captured history of Russia. Monuments of the XVIII - early XX century. Book 2: Architectural ensembles and sculptural monument]. Moscow, Giraffe publ., 2001. 736 p.
2. Artamoshkina L.E. *Topos, landshaft, biografiya: koncepciya kul'turnoj pamyati* [Topos, landscape, biography: the concept of cultural memory]. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/topos-landshaft-biografiya-kontseptsiya-kulturnoy-pamyati> (accessed 10 February 2020)
3. Malinina T.G., Ogarkova E.V. *Pamyat' i vremya* [Memory and time]. Moscow, GALART publ., 2011. 445 p.
4. Dwyer, O. J. Symbolic accretion and commemoration. *Social and Cultural Geography*, 2004, 5, pp. 419–435.
5. Johnson, N. Cast in stone: Monuments, geography, and nationalism. *Environment and Planning. D: Society and Space*, 1995, no.13, pp. 51–65.
6. Novikova I.V. *Globalizaciya, gosudarstvo i rynek: retrospektiva i perspektiva vzaimodejstviya* [Globalization, the state and the market: a retrospective and the prospect of interaction]. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/globalizatsiya-v-sovremennoy-teorii-i-paradigme-ekonomiki> (accessed 2 February 2020)

7. Michalski S. Public Monuments. Art in Political Bondage 1870–1997. London Reaktion Books, 1998. P.13.

8. Ikonnikov A.V. *Istorizm v arhitekture* [Historicism in Architecture]. Moscow, Stroyizdat publ, 1997. 557 p.

9. Belousov V.N. *Sovremennaya arhitektura YUgoslavii* [Modern architecture of Yugoslavia]. Moscow, Stroyizdat publ, 1986. p.180.

10. Jenks C. The language of architecture of Post-Modernism. Rizzoli publ, 1985. 136 p. (Russ. Ed.: *Yazyk arhitektury postmodernizma. Chast' 2*, Stroyizdat publ, 1985. 136 p.)

Об авторе:

ХОМЯКОВ Александр Иванович

кандидат архитектуры,
член-корреспондент РААСН,
профессор кафедры архитектуры общественных зданий
Московский архитектурный институт
107031, Россия, г. Москва, ул. Рождественка, дом 11/4,
корп. 1, стр.4

KNOMYAKOV Alexandr I.

PhD in Architecture, Member of RAASN,
Professor of the Architecture of Public Buildings Chair
Moscow Architectural Institute
107031, Russia, Moscow, Rozhdestvenka Street, 11/4,
Building 1, Building 4
E-mail: a.khomyakov@mail.ru

Для цитирования: Хомяков А.И. Памятные пространства: ракурсы времени // Градостроительство и архитектура. 2020. Т. 10, № 1. С. 121–127. DOI: 10.17673/Vestnik.2020.01.16.

For citation: Khomyakov A.I. Memorable spaces: views of time. *Gradostroitel'stvo i arhitektura* [Urban Construction and Architecture], 2020, Vol. 10, no. 1, Pp. 121–127. (in Russian) DOI: 10.17673/Vestnik.2020.01.16.

Уважаемые читатели!

Центр инженерно-технических разработок СамГТУ (ЦИТР СамГТУ)
приглашает к сотрудничеству.

Основные направления деятельности Центра:

- выполнение полного цикла создания проектно-сметной документации для строительства объектов гражданского и промышленного назначения
- выполнение работ по обследованию технического состояния объектов строительства
- осуществление авторского, технического надзора, строительного контроля
- выполнение работ по строительству и реконструкции объектов, научно-методическое руководство проектными и строительными работами
- разработка и апробация новых технологий и методов в архитектуре и проектировании и строительстве зданий и сооружений
- координация разработки и продвижения новых образовательных программ в области архитектуры, проектирования и строительства
- предоставление консалтинговых услуг в сфере проектной и инженерно-технической деятельности

Руководитель Романчиков Вячеслав Викторович

Контакты:

443110, Россия, г. Самара, ул. Ново-Садовая, 18, оф. 3, АСА СамГТУ

тел. +7(937)070-19-02

E-mail: romanchnikoff@mail.ru