

ТЯГАР МИНУЛОГО: ІСТОРІЯ БУДІВНИЦТВА ТА ДОЛЯ СПОРУД ПЕРІОДУ НАЦІОНАЛ-СОЦІАЛІЗМУ У БАВАРІЇ

© Лінда С.М., 2006

Розглянуто історію будівництва та повоєнну долю споруд періоду націонал-соціалізму у баварських містах Мюнхен та Нюрнберг. Розкрито проблематику їхнього збереження засудження злочинів націонал-соціалістичного режиму.

Постановка проблеми

Архітектура Третього рейху залишається в Україні практично невідомою. У часи Радянського Союзу вивчати цю архітектуру було заборонено, хоча у недовгі роки дружби Сталіна й Гітлера в СРСР виходив журнал під назвою “Архітектура Третього рейху”. Але після Другої світової війни примірники журналів перекочували у спецфонди або були знищені, а про саму архітектуру “забули” [1]. Інша причина – пам’яток цієї архітектури майже не збереглося. Їх було розібрано або знищено самими ж німцями, оскільки з поразкою у війні 1945р. прийшла деструкція політичної маніфестації німецької державності та дискредитація ідеї німецького націоналізму: з 1933 р. по 1945 р. німецька нація й націонал-соціалізм були ідентифіковані [2], і після поразки у війні це ототожнення виявилось дуже стійким. Окрім того: “Довгий час на офіційне мистецтво тоталітарних режимів у контексті загальної історії мистецтва ХХ століття дивилися як на “чужорідний елемент”, який недостойний бути предметом дослідження” [3]. Тому лише згодом, у 60-ті роки дослідники у Німеччині почали глибше цікавитися вітчизняною історією та культурою цього періоду. Тоді з прийняттям нового пам’яткоохоронного законодавства у Баварії споруди доби націонал-соціалізму стала вважати пам’ятками архітектури.

Виклад основного матеріалу

Історія

Ідеологія в камені

Націонал-соціалістична ідея поширилася дуже швидко, особливо велику підтримку партія Гітлера здобула у часи економічної депресії 1929–1930 рр. 14 вересня 1930р. на виборах у Рейхстаг за націонал-соціалістів проголосувало 6 млн. виборців, і партія Гітлера стала другою за величиною у німецькому парламенті [4]. На виборах у Рейхстаг у 1932 р. націонал-соціалісти здобули 37 % голосів: за них проголосувало 13 млн. виборців. Тоді це була найвагоміша політична сила у Німеччині. А 30 січня 1933 р. Гітлера було обрано канцлером і головою уряду в Берліні [5]. Це був початок великих змін у житті німецької нації. До політичних та ідеологічних трансформацій було залучено архітектуру.

У Німеччині періоду націонал-соціалізму до мистецтва ставилися з надзвичайною серйозністю. Як зазначає І. Голомшток: “Рішуча серйозність відношення до мистецтва, його ототожнення з політикою – природне прагнення будь-якого тоталітаризму ввести область художньої творчості до своєї системи і зробити її, як і все інше, інтегральною частиною самого себе” [6]. Це підтверджувалося висловлюваннями нацистського теоретика Пауля Шульце-Наумбурга: “Битва не на життя, а на смерть відбувається зараз як у мистецтві, так і в політиці. І битву за мистецтво ми повинні вести з тією ж серйозністю та рішучістю, як і битву за політичну владу” [7]. Гітлер також надав мистецтву виняткового значення. Ні один політичний європейський лідер не говорив стільки про мистецтво, як він. Ці висловлювання було скомпоновано у трактати нацистськими ідеологами під назвою “принципів фюрера”, які стали законами для розвитку мистецтва Третього рейху.

11 вересня 1935р. на партійному з'їзді у Нюрнберзі фюрер визначив функції і роль мистецтва у житті німецької нації: "...воно (мистецтво) виражає душу народу і громадські ідеали", тому "жодна епоха не може вважати себе вільною від обов'язку підтримувати мистецтво", особливо у часи "втрати народом віри у свою велич і майбутнє". У такі моменти завдання мистецтва – "знову підняти цю віру, вказати на внутрішні безсмертні народні цінності, які не в стані зруйнувати ніякий політичний чи економічний занепад" [8]. В основу нацистської ідеології було покладено комплекс поразки та втраченої самоповаги нації. Як зазначає Ричард Аванс: "найближчі корені нацизму полягали у поразці Німеччини у Першій світовій війні... почуття приниженої національної гордості підживлювалося компромісами та невдачами Веймарської республіки і, понад все, хаосом повальної інфляції" [9]. Мистецтво мало взяти участь у священному процесі самореабілітації великої нації.

Архітектурі відводилася не остання роль у цьому процесі. Їй надавали величезного значення, приписували особливу роль та функції. Централізація управління проявлялася тут не меншою, а можливо, і більшою мірою, ніж в інших сферах творчості. Відомо достатньо багато про те, що Гітлер безпосередньо брав участь в архітектурній практиці Третього рейху. Всі найважливіші проекти він особисто контролював. Він закладав наріжні камені у фундаменти нових споруд, а на їхньому відкритті ніколи не упускав можливості розвинути ідеї про величезну роль архітектури у формуванні духовного життя народу. "Кожен великий народ в історії знаходить своє остаточне вираження у цінності його споруд", – говорив Гітлер. Критики, теоретики, ідеологи націонал-соціалізму від імені народу постійно говорили про архітектуру як "ідеологію в камені", "втілення найбільш передового світогляду", "кам'яного літопису перемог і звершень", "політичної сповіді". Гітлер, виступаючи у 1935 р. на партійному з'їзді у Нюрнберзі, чітко сформулював ці принципи: "І навіть якщо у кінці кінців смерть замкне уста останнього живого свідка... тоді почнуть говорити ці камені" [10].

Політичне залучення архітектури досягло свого кульмінаційного моменту у будівельних програмах нацистського режиму. Знову і знову політичні лідери стверджували, що нацистська культура і суспільство повинні знайти своє відображення в особливій "націонал-соціалістичній" архітектурі. На основі цих поглядів новий режим запланував величезну будівельну програму, супроводжувану інтенсивною пропагандистською кампанією, якою постійно наголошували на ідеологічному значенні нацистської архітектури. Тобто архітектура досягла безпрецедентного політичного значення у нацистській державі [11].

Ще на початку 1920-х років Гітлер під час виступу у Гофбраузау (Hofbräuhaus) стверджував, що сильна Німеччина повинна мати велику архітектуру, оскільки архітектура є життєво важливим показником національної сили і могутності. У "Mein Kampf" він констатував, що традиційне і монументальне мистецтво Німеччини зникло, говорив про символічне значення містобудівного розвитку античних міст. Відсутність подібних тенденцій в архітектурі сучасних міст, вважав він, є ознакою культурного занепаду. У 1929 р. він пообіцяв, що коли партія візьме владу – "з новою ідеологією і з новою політичною волею ми створимо документи у камені" [12]. Спеціально для цього було розроблено та запроваджено у життя "Закон про реконструкцію німецьких міст" від 4 жовтня 1937 р. Для великих міст Німеччини, які називали "містами фюрера", розробили програми реконструкцій. Кожне місто займало своє точно відведене місце у структурі тоталітарної ієрархії простору нацистської Німеччини. Після Берліна другим за значенням містом став Мюнхен – "столиця нацистського руху" та одночасно центр німецької культури, потім Нюрнберг – "місто партійних з'їздів", а вже згодом Грац – "місто народної революції", Гамбург – "місто зовнішньої торгівлі", особливого значення набув Лінц, оскільки був пов'язаний з іменем Гітлера.

Мюнхен – "столиця нацистського руху"

З Мюнхеном у Гітлера було пов'язано багато спогадів. Саме у Мюнхені після еміграції з Радянського Союзу у 1919 р. Альфред Розенберг, майбутній ідеолог націонал-соціалізму, зустрів однодумців – політика Адольфа Гітлера та архітектора Пітера Пауля Троїста [13]. У баварській

столиці у 1928 р. Альфред Розенберг заснував Союз боротьби за німецьку культуру (Kampfbund für deutsche Kultur), метою якого було захистити “чистоту” німецької культури від ворожих впливів [14]. А 9 березня 1933 р. націонал-соціалісти здобули владу у Баварії. Головою міської ради став член НСДРП з 1924 р. Карл Філер. Він був головою уряду аж до 1945 р. і особисто слідкував за втіленням у життя грандіозних будівельних програм фюрера. Мюнхен на час приходу нацистів до влади надійно набув неофіційного статусу ідеологічної столиці Німеччини. У 1933 р. Гітлер оголосив місто “столицею німецького мистецтва”, а у 1935 р. – “столицею руху”. Націонал-соціалісти використовували Мюнхен як місце для репрезентації своєї культурної політики та демонстрації сили (рис. 1): архітектура міста мала відповідати великому призначенню та гідно представляти нову епоху [15].

Після приходу до влади Гітлер урочисто заклав у 1933 р. фундамент “Будинку німецького мистецтва”, який став головним центром художніх виставок Третього рейху. Пізніше Гітлер сам так пояснив символіку цього жесту: “Коли ми урочисто відзначали закладання наріжного каменя у цю споруду чотири роки тому, ми всі усвідомлювали, що закладаємо не лише наріжний камінь нового будинку, але і фундамент нового, істинно німецького мистецтва. Ми здійснювали поворотний пункт у розвитку всієї німецької культурної діяльності” [16]. Споруду запроєктував Пітер Пауль Троост (рис. 2), якою фюрер вважав своїм вчителем у галузі архітектури. Після того, як Гітлер став канцлером, він зробив П. Трооста, члена НСДАП з 1924 р., головним радником з питань архітектури. Саме цей архітектор надав конкретних обрисів архітектурним ідеалам Гітлера. У них обох було спільне бажання засобами архітектури провести паралель між античною та німецькою культурами, які втілювали порядок і дисципліну. Цього вдалося досягти у споруді Будинку німецького мистецтва. Масивний прямокутний об’єм було обведено колонадою у спрощеному доричному стилі, яка здавалася безконечною. Тут прослідковувалася аналогія з “пруським стилем”, який постійно орієнтувався на доріку – на прообрази, створені Жиллі, а також із суворим класицизмом Ф. Шинкеля. Цю споруду П. Трооста було піднято на рівень державного еталона [17].



Рис. 1. Плакат, присвячений відкриттю Будинку німецької культури у Мюнхені, 1937 р.



Рис. 2. Мюнхен. Будинок німецького мистецтва (арх. П.П. Троост, 1933–1937рр.)

Першим серйозним містобудівельним проектом нацистів стала реконструкція Королівської площі (Königplatz) у Мюнхені, нацистський варіант формування якої почали втілювати ще у 1930 р. Партійне керівництво НСДАП у 1920-х роках перекочувало у Мюнхені зі споруди у споруду, остаточно осівши у 1924 р. в непретензійному будинку на Шелінгштрассе. У 1930 р. Гітлер вирішив придбати імпозантнішу будівлю – так було куплено колишній палац Барлов – споруду на Брієнерштрассе. Будинок було перебудовано за проектом П. Трооста та відкрито у січні 1931 р. як “Коричневий будинок” постійний центр Націонал-соціалістичної німецької робітничої партії. П. Троост також переобладнав інтер’єр, частково за ескізами самого фюрера. Інтер’єри вразили Гітлера і стали зразками для майбутніх репрезентативних інтер’єрів. На першому поверсі розташувався Зал

Знамен, де було розміщено всі прапори та штандарти руху – такі, як Кривавий Прапор 9 листопада 1923 р. – спогад про мюнхенський путч [18]. Так було покладено початок формування партійного центру у Мюнхені.

Професор П. Троост розробив проект перебудови т.зв. Максфорштадт (Maxvorstadt) у партійний центр НСДАП. У 1934 р. були вже готові макет і плани. Загалом передбачалося спорудити і перебудувати 53 будівлі у районі вулиць Луїзенштрассе, Тюркенштрассе, Хабельбергерштрассе і Карлштрассе, рис. 3. Дві великі будівлі вздовж Арцісштрассе – адміністративна партійна споруда та Будинок фіюрера – повинні були стати головною частиною грандіозних реконструктивних робіт. Фасади двох чотирикутних об'ємів було акуратно обличковано коричневатим вапняком. Це була сухувата схематизація шинкелівського класицизму, де класичні обломи було зредуковано до набору полиць прямокутного перерізу. Між головними спорудами, також за проектом П. Трооста, у 1935 р. було споруджено два низькі квадратні павільйони у формі відкритих портиків, посередині яких розташовувалися вогнища (рис. 3). Канельовані квадратні стовпи несли тяжку покрівлю. Ці павільйони називалися “Храми Честі” в пам'ять жертв гітлерівського путчу у Мюнхені 1923 р. За наказом Гітлера у будівлях розмістили дошки з іменами жертв. Уповні план реконструкції Королівської площі так і не було реалізовано. Проте це не завадило крупному нацистському ідеологу архітектури Вернеру Ріттиху назвати створений П. Троостом комплекс партійних споруд “символом у камені філософії націонал-соціалізму, її величі, її боротьби за владу та її остаточної перемоги” [19] (рис. 4).

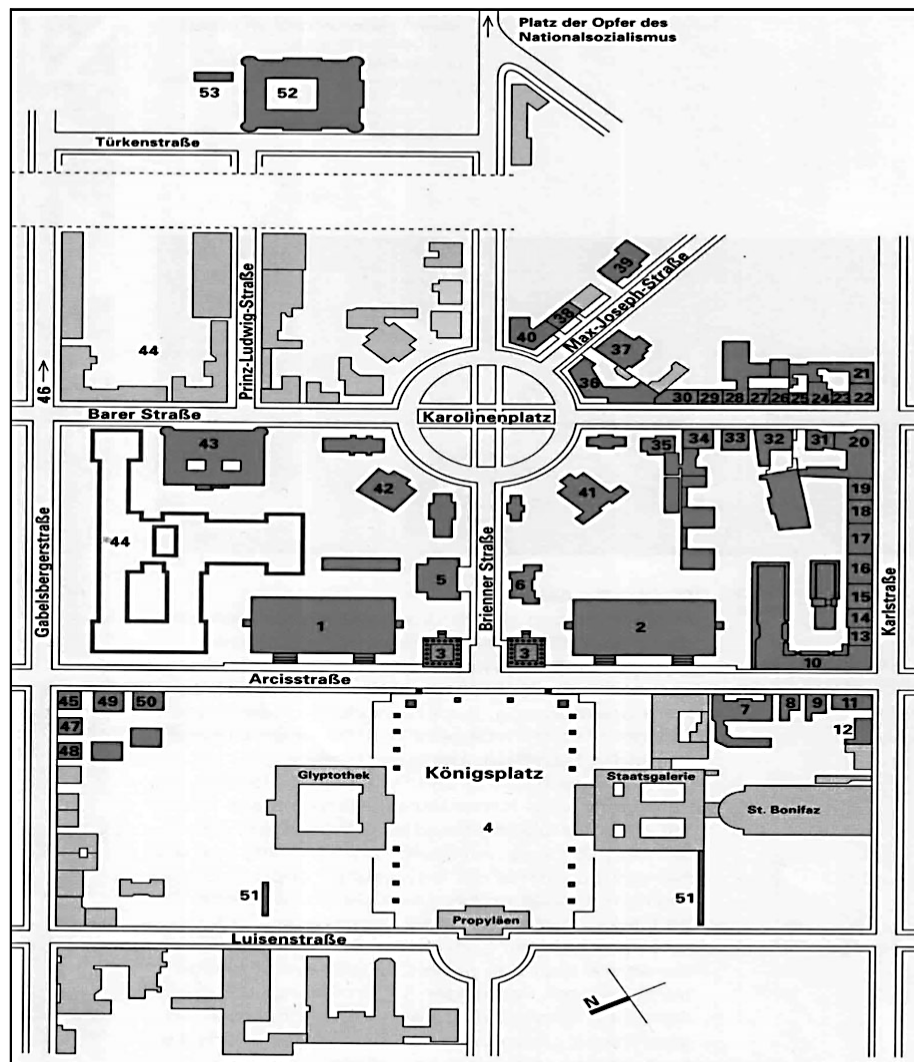


Рис. 3. Мюнхен. Проект центру НСДАП, арх. П.П. Троост, 1934 р.
(Темним кольором показано новозапроектвані та адаптовані будівлі)

Проект на Королівській площі був не єдиним містобудівельним проектом, створеним для Мюнхена. У Мюнхені було заплановано Велику вісь – обов’язкову складову будь-якого тоталітарного містобудування (рис. 5). Подібні “великі бульвари” передбачалися і в інших містах фюрера у Німеччині. Для проектування осі (Die große Achse) Гітлер у 1938р. призначив Германа Гайслера головним конструктором міського ради Мюнхена. Основною ідеєю було перемістити вокзал далі у західному напрямку, а на його місці спорудити мегаломанічний “Пам’ятник Руху” – величезну колону, удвічі вищу, ніж Фрауенкірхе – архітектурний символ Мюнхену. Традиційно колону увінчував орел із свастикою. Від цього місця вісь продовжувалася на захід і з’єднувалася із новим центральним залізничним вокзалом – головним акцентом всієї осі – у вигляді величезного купольного залу з металу і скла. Магістраль мала обтікати споруду вокзалу, а залізничний рух спрямовувався на підземний рівень. Велику вісь по боках мали забудувати монументальними спорудами. Частково план почав реалізовуватися. Проте у 1942 р. його втілення опинилося під загрозою, оскільки Гітлер вирішив розпочати реалізацію нової концепції розвитку транспортного руху у Німеччині, за якої зникла необхідність будівництва такого грандіозного вокзалу у Мюнхені. Аж до 1945 р. архітектори і конструктори шукали можливостей створювати об’єкти Великої осі відповідно до нової концепції розвитку транспорту [20].



Рис. 4. Мюнхен. “Храми Честі” на Кюнігплатц, присвячені жертвам гітлерівського путчу 1923 р., арх. П.П. Троост, 1935 р.



Рис. 5. Мюнхен. Проект “Великої осі”, 1938 р.

Нюрнберг – “місто партійних з’їздів”

Прихід націонал-соціалістів до влади зробив нагальною проблему вибору міста для проведення постійних партійних конгресів. Два з чотирьох партійних конгресів у часи існування Веймарської республіки вже було проведено у Нюрнберзі. Проте Нюрнберг не був єдиним містом, яке претендувало на статус “партійного” міста нацистської Німеччини – другим претендентом був Штуттгарт. Члени міської ради Нюрнберга 22 липня 1933 р. ознайомили Гітлера зі своєю версією проекту будови для партійних конгресів у надії здобути схвалення фюрера. Вони обрали, природно, для проведення партійних з’їздів те саме місце, яке і колись слугувало для цієї мети: поблизу зоопарку, біля залізничної станції. Комплекс розташували у південно-східному районі міста, на місці меморіалу, присвяченого пам’яті солдатів, які загинули у Першій світовій війні. Гітлер вніс певні поправки до проекту, і через кілька днів Нюрнберг було обрано місцем постійного проведення партійних конгресів.

У період з 1933 р. по 1939 р. будівництво партійного комплексу (Reichsparteitsgsgalände) у Нюрнберзі стало найзначнішим будівельним заходом націонал-соціалістичної Німеччини [21]. Архітектурна кар’єра А. Шпеера – наступника П. Трооста – розпочалася саме завдяки Нюрнбергу. Перші плани для тимчасових споруд Цепелінфельда створив А. Шпеер на замовлення міської ради. Гітлер побажав особисто розглянути проект і викликав А. Шпеера до Мюнхена, де тоді перебував фюрер. Проект молодого амбітного архітектора було схвалено [22]. У своїх перших проектах архітектор дотримувався концепцій свого попередника. До роботи над проектом А. Шпеер запросив також В. Бругмана і К.Ф. Лібермана – останнім належала важлива роль під час проектування та будівництва комплексу.

На початку 1934 р. А. Шпеер отримав повноваження на будівництво перших тимчасових відкритих трибун на Цепелінфельд з кількома більш постійними будівлями. Архітектор створив почесну трибуну на зразок Пергамського вівтаря, що було підтримано Гітлером (рис. 6–7). Конгрес-хол було доручено запроєктувати архітектору-практику з Нюрнберга Людвіку Руффу та його сину Францу (рис. 8–9). У споруді округлої форми з трьома рядами півциркульних арок простежувалися історичні асоціації, зокрема з римським Колізеєм. Після схвалення проектів обох споруд Гітлер доручив А. Шпеєру об'єднати обидві будівлі в єдиний комплекс. Перші ескізи були готові у жовтні 1934 р. До грудня було завершено перший детальний план комплексу (рис. 10). Окрім раніше запроєктованих Цепелінфельду та Конгрес-холу, архітектор створив проекти Люїдпольдхаймари на місці поховань жертв Першої світової війни та Мерцфельду, який призначався для проведення військових тренувань та показових виступів. Усі споруди об'єднувалися гігантською віссю – Великою вулицею завдовжки 2 км. У 1937 р. А. Шпеєр проектує останню велику споруду комплексу – Німецький стадіон, призначений для спортивних демонстрацій під час проведення конгресів (рис. 11). Отже, проектом було передбачене будівництво п'яти великих споруд та декількох менших. Всі великі будівлі було розпочато, проте лише дві з них завершено [23]. Нюрнберзький комплекс Гітлер назвав “гігантським документом нового стилю”, він став моделлю парадно-представницьких структур у нацистському містобудуванні.



Рис. 6. Нюрнберг. Головна трибуна Цепелінфельд, арх. А. Шпеєр, 1934 р.

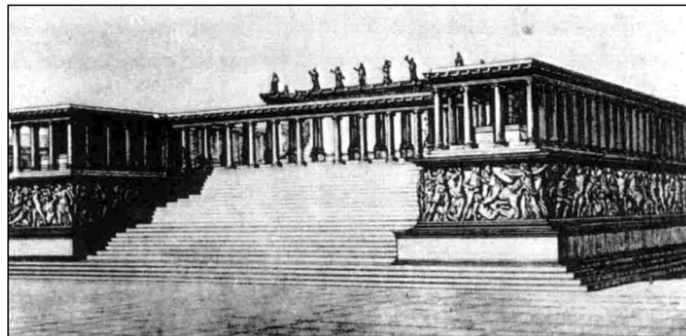


Рис. 7. Пергамський вівтар – архітектурний прообраз головної трибуни Цепелінфельд

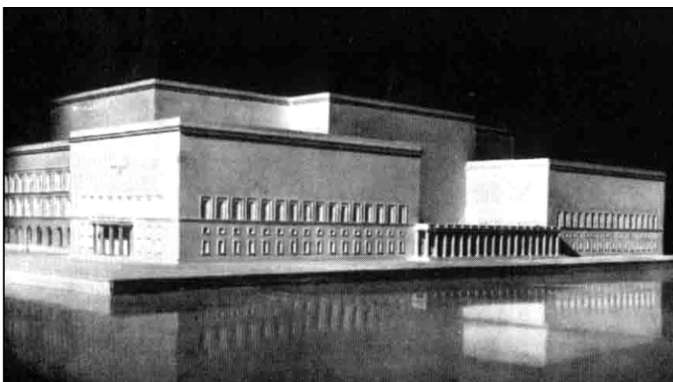


Рис. 8. Нюрнберг. Конгрес-хол, арх. Л. Руфф, Ф. Руфф, 1934 р. (Макет, зовнішній вигляд)



Рис. 9. Нюрнберг. Конгрес-хол, арх. Л. Руфф, Ф. Руфф, 1934 р. (Макет інтер'єру)

У 1934 р. у дні святкування Дня партії у Нюрнберзі було споруджено перший архітектурний комплекс площею 30 тис. км². Згодом його мали доповнити головною трибуною на Цепелінфельд, один Колонний зал якого мав у довжину 378 м та висоту 24 м. Рух людей у марші мав збігатися з ритмом кам'яних обрамлень. Просторова організація диктувалася сценарієм масових дій. Колони людей у марші називали “архітектурою з людей, яка представляла першу стадію соціального порядку” [24]. У тому ж 1934 р. до ідеї “архітектури з людей” було додано ідею А. Шпеєра про

“світлову архітектуру”. У призначений час, коли на Цепелінфельд через 10 проходів потекли колони партійних функціонерів з прапорами і орлами на древках, навколо стадіону одночасно спалахнуло 130 прожекторів. Спрямовані у нічне небо світлові стовпи створювали враження гігантського залу, який можна було побачити за багато кілометрів, що хвилювало увагу присутніх [25].

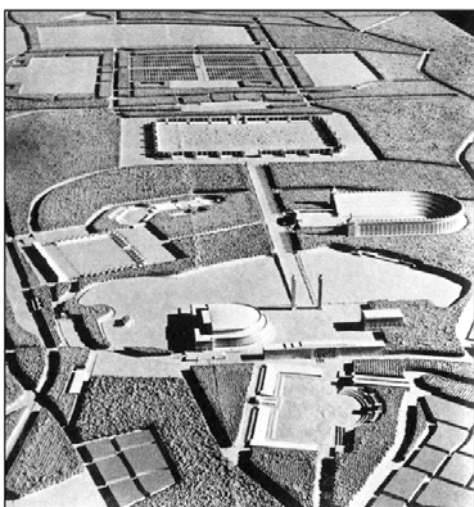


Рис. 10. Нюрнберг. Макет комплексу для проведення партійних конгресів (арх. А. Шпеєр, 1934 р.)



Рис. 11. Нюрнберг. Німецький стадіон (арх. А. Шпеєр, 1934 р.)

Другою грандіозною будівлею став Конгресс-хол, який назвали “Велетнем будівництва Третього рейху”. Будівництво розпочалося у 1935 р. Розміри споруди були вражаючими: 275×265 м. Центром планувальної структури був величезний зал для з’їздів, розрахований на 50 тис. присутніх. Висота споруди мала бути 40 м.

Будівництво німецького стадіону з трибунами на 405 тис. глядачів через свої великі розміри стикнулося з величезними технічними та фінансовими проблемами, значно більшими, ніж під час будівництва Конгресс-хол. Стадіон мав бути споруджений з цегли і облицьований каменем, використання металу і залізобетону уникали свідомо. Ця естетика і метод будівництва переслідували подвійну мету. Використання лише цегли і граніту ідеологічно підтримувало і розвивало теорію греко-римського походження арійців, оскільки саме так будували у Древньому Римі. Архітектурно-планувальна концепція Німецького стадіону також ґрунтувалася на синтезі античних форм: підковоподібна форма стадіону апелювала до ідеї Колізею, а пропілеї, які використовувалися як почесні трибуни, асоціювалися з грецькою традицією. Це поєднання легітимізувало одночасну репрезентацію двох конкуруючих ідей, які формували основу нацистської ідеології: грецькі елементи підтримували расову теорію та демонстрували зв’язок між німцями та їхніми арійськими предками; наголошення на спадковості культури Древнього Риму візуалізувало ідею нової та потужної імперії. Проте використання цегляної та кам’яної кладки мало не лише ідеологічне значення – це було безпосередньо пов’язане з потребами німецької будівельної економіки. Метал був необхідний для розвитку індустрії та виробництва зброї, що було закладено у чотирирічній програмі 1936 р. Технічно таку споруду, як Німецький стадіон, можна було побудувати швидше і з меншими затратами з використанням металевих конструкцій і залізобетону, проте ці матеріали були необхідні для відомства Геринга. Тому не стало простим збігом те, що А. Шпеєр гаряче пропагував древноримську будівельну стратегію, наголошуючи на тому, що конструктивно споруди Древнього Риму є зразком для будівництва Третього рейха [26].

Ще раніше, у 1934 р., А. Шпеєр розробив ідею культури вічності у концепції “цінності руїн”. А. Шпеєр вважав, що пробудити героїчне натхнення, яке виникає під час споглядання руїн Колізею чи храму у Міносі, може не кожна споруда. Сучасні споруди взагалі не придатні для того, щоб слугувати “мостами традицій” до майбутніх поколінь. Для цього їх необхідно проектувати зі

спеціальним розрахунком на те, як вони виглядатимуть через багато років, коли час перетворить їх на руїни. А. Шпеєр вважав, що використання спеціальних матеріалів та конструкцій принесе у майбутнє дух сучасної епохи, навіть через тисячі років воскресить хвилюючі образи і мотиви. Він вводив у стіни особливо міцні конструкції, які мали зберегтися навіть після руйнування споруди. “Використовуючи спеціальні матеріали та лише окремі принципи статички, – писав він, – ми могли б створити структури, які навіть у зруйнованому стані, навіть через сотні або тисячі років, більше чи менше нагадували б нам римські руїни” [27]. Будівництво Німецького стадіону, розпочате у 1937 р. повинно було стати практичним втіленням цієї концепції. Гітлер вже традиційно урочисто заклав наріжний камінь. Було вирито величезний котлован, проте війна завадила будівництву.

Доля

Комплекс вини за злочини націонал-соціалізму стали надзвичайно важливою складовою процесу формування повоєнної німецької ідентичності. Ключовим питанням залишалося питання відповідальності за злочини гітлерівського режиму. До спокутування вини нації за минулі злочини було залучено будівлі – мовчазні свідки існування режиму. Проблема “Що робити зі спорудами?” залишається до кінця не вирішеною. Проблема збереження цих споруд лежить не у площині фізичного збереження, а у площині моральній. Чи мають німці моральне право зберігати ці будівлі? Згідно з баварським пам’яткоохоронним законодавством, будівлі доби націонал-соціалізму є пам’ятками архітектури і охороняються державою. Проте охороняти ці пам’ятки складно – не економічно, а морально-етично. Комплекс жадливих асоціацій, пов’язаних з цими спорудами, не дає змоги холоднокровно та об’єктивно сприймати їх як звичайні абстрактні будівлі.

Доля головного нацистського архітектора Альберта Шпеєра було загадковою. За вироком Нюрнберзького трибуналу 1947 р. його було звинувачено за чотирма статтями, найважливішою з яких була стаття про використання примусової робочої сили під час будівельних та індустріальних програм [28]. Проте у доповненні до вироку було зазначено, що А. Шпеєр був один із небагатьох, хто наважився довести Гітлеру, що війну програно і вжив заходів для попередження знищення продуктивних сил на окупованих територіях та у Німеччині. А. Шпеєра було засуджено на двадцятирічне ув’язнення у тюрмі Шпандау в Берліні, де він написав свої бестселери “У середині Третього рейху” та “Спогади” і... розбагатів. Помер архітектор у 1981р. у Лондоні [29].

Доля мюнхенських будівель періоду націонал-соціалізму склалася по-різному. “Храми Честі”, сильно пошкоджені під час війни, було розібрано у 1947 р. Змінити їх функціональне призначення було неможливо: вони ідентифікувалися з дуже конкретними подіями і символізували початки зародження націонал-соціалістичного руху. “Храми Честі” не мали права на існування (рис. 12). Зате змінили свої функції дві знакові споруди націонал-соціалістів: будинок фюрера та партійний будинок на Королівській площі. Зараз вони увиті плющем, з вікон лине музика – це музична школа і виставковий зал (рис. 13). Але сувора троостівська архітектура ні на мить не дає забути, що за будівля перед нами. Тінь фюрера ще стоїть на знаменитому балкончику, з якого він звертався до нації. Функціональне призначення “Будинку німецького мистецтва” змінити було складно: споруда, пристосована для проведення виставок, так і залишилася виставковим залом. Проте візуально її “знищили” (рис. 14). З боку вулиці будівлю обсадили деревами, які влітку повністю закривають кронами сувору доричну колонаду головного фасаду. Часом колишній “Будинок німецького мистецтва” стає об’єктом яскравих інсталяцій, коли його щедро прикрашають різнокольоровими кульками. З боку вулиці тоді видно лише крони дерев, над якими оптимістично майорять повітряні кульки.

Доля збережених споруд у Нюрнберзі склалася інакше. Цепелінфельд не постраждав під час військових дій. У повоєнний час його використовували для автомобільних перегонів, масових дійств і навіть як місце для проповідей релігійних сект. Проте у 1967 р. частину трибун висадили у повітря. Зараз Цепелінфельд – руїна, його майбутня доля невідома (рис. 15). Відбудовувати комплекс видається цинічним, а використовувати у теперішньому стані – неможливо. Переконаливої концепції щодо майбутнього поки що не створено. Зараз це привабливий об’єкт для туристів. Вони невеликими групами блукають пустими трибунами та фотографуються на знаменитому балкон-

чику, з якого фіорер приймав паради. Проблему використання колишнього Конгрес-холу так само не вирішено, хоча споруду частково пристосували. Відразу після війни постало питання майбутнього величезної будівлі. У 1955 р. відбулися широкі громадські дебати щодо цього питання. У 1962 р. розвинули концепцію пристосування будівлі під відкрите футбольне поле, а у 1982 р. виникла ідея перетворення внутрішнього простору під плавальний басейн та спортивний зал. Наприкінці 1990-х років було вирішено частково пристосувати споруду під Документаційний центр і музей. У 2001 р. відомий австрійський архітектор Гюнтер Доменіг добудував вхід і зробив реконструкцію внутрішнього простору (рис. 16). Динамічний об'єм по діагоналі перетинає стару споруду, створюючи візуальний контраст з будівлею доби націонал-соціалізму. Гігантський котлован і фундаменти Німецького стадіону у повоєнний час залили водою. Тепер на цьому місці озеро. Лише надписи про заборону купання через небезпеку поранення інформують про те, що насправді приховується під товщею сріблястої води. Велика дорога і зараз знаходиться у чудовому стані (рис. 17). Здається, роки не мають влади над гранітними плитами, досконало припасованими одна до однієї. Як і колись, вона веде до території колишнього Марсового поля, але зараз тут місце для ярмарок. Також на території великої двокілометрової дороги знаходиться паркінг.



Рис. 12. Мюнхен. Кюнігплатц сьогодні, вже без “Храмів Честі”



Рис. 13. Мюнхен. Колишній будинок партійних з'їздів націонал-соціалістів, сьогодні виставковий зал (Фото 2005 р.)



Рис. 14. Мюнхен. Візуальне “знищення” колишнього Будинку німецького мистецтва (Фото 2005 р.)



Рис. 15. Нюрнберг. Руїни головної трибуни Цеппелінфельд (Фото 2005 р.)



Рис. 16. Нюрнберг. Добудова до колишнього Конгрес-холу та його пристосування під Центр Документації, арх. Г. Доменіг, 2001 р. (Фото 2005 р.)

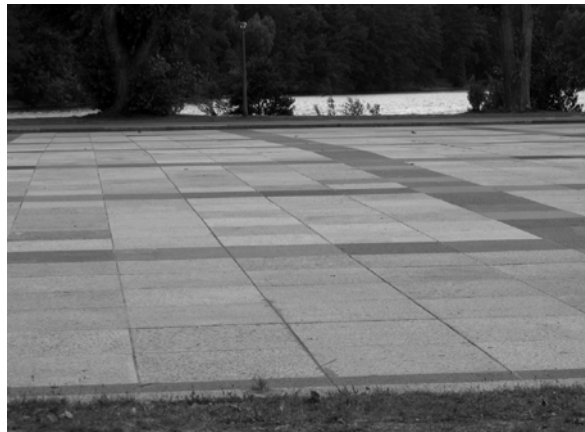


Рис. 17. Нюрнберг. Велика дорога і сьогодні в ідеальному стані (Фото 2005 р.)

Висновки

Нацисти надавали архітектурі величезного значення. Вони справді будували “на віки”, сподіваючись панувати тисячоліття. Проте історія розпорядилася інакше. Зараз будівлі періоду націонал-соціалізму є свідками жахливого минулого, символами злочинного режиму, винного у мільйонах смертей та масових руйнуваннях. Водночас, за німецьким законодавством, ці споруди є пам’ятками архітектури, які необхідно охороняти на державному рівні. Перед німецьким суспільством стоїть складна проблема одночасного збереження та нищення історичної пам’яті, носіями якої є будівлі; її не вирішено, не знайдено одностайної відповіді, адже переписати історію неможливо. І сьогодні, після об’єднання, німці з особливою гостротою відчувають, що вони не можуть навчитися забуття, що вони назавжди прикуті до тягара минулого. За висловом Ф. Ніцше: “Як би далеко і як би швидко вона (*людина – С.Л*) не бігла, ланцюг біжить разом з нею”.

Водночас, нацистська архітектура, яка ґрунтувалася повністю на історичних прообразах, викреслила історичну архітектуру з арсеналу сучасних архітектурних форм, якими оперують німецькі архітектори сьогодні. Нацисти дискредитували історизм. Він асоціюється з гітлерівським режимом, і ці асоціації є надзвичайно стійкими. Динамічна суперсучасна структура Г. Доменіка прорізала тіло Конгрес-холу, тим самим нівелюючи його історичне та архітектурне значення.

1. Голомиток И. Тоталитарное искусство. – М.: Галарт, 1994. – С. 4. 2. James H.A German Identity, 1770–1990. – London: Weidenfeld and Nicolson, 1989. – P. 136; 3. Roh F. Geschichte der deutsche Kunst von 1900. bis zum Gegenwart – München, 1958. – S. 151; 4. Голомиток И. Тоталитарное искусство – М.: Галарт, 1994. – С. 7. 5. Evans R. In Hitler’s Shadow. West German Historians and the Attempt to Escape from Nazi Past. – London: I.B. Tauris & Co. Ltd. Publishers. – P. 7. 6. Голомиток И. Тоталитарное искусство... – С. 70. 7. Голомиток И. Тоталитарное искусство... – С. 70. 8. Голомиток И. Тоталитарное искусство... – С. 81. 9. Evans R. In Hitler’s Shadow. West German Historians and the Attempt to Escape from Nazi Past. – London: I.B. Tauris & Co. Ltd. Publishers. – P. 7. 10. Голомиток И. Тоталитарное искусство... – С. 240. 11. Lane B.M. Architecture and Politics in Germany, 1918–1945. – Harvard University Press: – Cambridge, Massachusetts, London, England, 1985. – P. 185. 12. Lane B.M. Architecture and Politics in Germany. – 1918–1945... – P. 147. 13. Taylor R. The World in Stone. The Role of Architecture the National Socialist Ideology. – Berkely, Los-Angeles, London: University of California Press, 1974. – P. 55–56. 14. Rave P.O.

Kunstdiktatur im Dritten Reich. – Berlin: Argon, 1987. – S. 20; З підйомом нацизму члени розенберговської Ліги проникали у міські органи влади та контролювали центр художнього життя. Так, вже у 1930 р. П. Шульце-Наумбурга призначають головою Веймарської школи прикладного мистецтва. У січні 1932 р. пронацистський муніципалітет Дессау розганяє Баухауз. Див.: Голомиток І. Тоталитарное искусство – М.: Галарт, 1994. – С. 77. 15. München wie geplant. Die Entwicklung der Stadt von 1158 bis 2008. – Landeshauptstadt München, München Stadtmuseum, Referat für Stadtplanung und Bauordnung, Stadtarchiv München. – S. 94. 16. Цитата за: Голомиток І. Тоталитарное искусство – М.: Галарт, 1994. – С. 8. 17. Иконников А. В. Историзм в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1997. – С. 400. 18. Taylor R. The World in Stone. The Role of Architecture the National Socialist Ideology... – P. 141–143. 19. Иконников А.В. Историзм в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1997. – С. 400. 20. München wie geplant. Die Entwicklung der Stadt von 1158 bis 2008... – S. 96–98. 21. Schmidt A. Geländebegehung. Das Reichsparteitagsgelände in Nürnberg. – Nürnberg: Sandberg Verlag, 2002. – S. 15. 22. Jaskot P.B. The Architecture of Oppression. The SS, forced labor and the Nazi monumental building economy. – London – New York: Routledge. – P. 51–52. 23. Jaskot P.B. The Architecture of Oppression. The SS, forced labor and the Nazi monumental building economy... – P. 52–53, 5. 24. Цитата за Иконников А. В. Историзм в архитектуре... – С. 40. 25. Иванов С.Г. Архитектура в культоротворчестве тоталитаризма. Философско-эстетический анализ. – К.: Стілос, 2001. – С. 138. 26. Jaskot P.B. The Architecture of Oppression. The SS, forced labor and the Nazi monumental building economy... – P. 57–59. 27. Голомиток І. Тоталитарное искусство ... – С. 249. 28. Zilbert E. Albert Speer and the Nazi Ministry of Arms, Economic Institutions and Industrial Production. – London: Associated University Press, 1972. – P. 269. 29. Weiß H. Personen Lexikon 1933 – 1945. – Wien: Tosa Verlag, 2003. – S. 433–434.

УДК 728.1

О.І. Моркляник

Національний університет “Львівська політехніка”,
кафедра архітектурного проектування

МАЛОПОВЕРХОВЕ БУДІВНИЦТВО ЛЬВОВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ 1950-х РОКІВ

© Моркляник О.І., 2006

З архітектурно-планувального погляду проаналізовано розвиток малоповерхового будівництва у Львові у другій половині 50-х років минулого століття та виявлено його значення для формування житлової архітектури міста.

Постановка проблеми

До сьогодні існує думка, що на зміну будівництву за індивідуальними проектами тоталітарного періоду прийшло типове проектування малометражних квартир у багатоквартирних будинках, котрі неофіційно згодом стали називати “хрущовками”. Проте насправді ситуація була інакшою. У короткому часовому проміжку у 4–5 років у Львові набуло значного розвитку малоповерхове будівництво, яке сприяло вирішенню житлової проблеми. Це є малодосліджена, проте важлива та цікава сторінка історії житлового будівництва міста Львова.

Завдання статті

- стислий аналіз суспільно-політичної ситуації післявоєнного періоду – 50-х рр. минулого століття в СРСР;
- висвітлення змін житлової доктрини у другій половині 50-х рр. в СРСР;