

Тема VI. ЗАСТОСУВАННЯ ПРИРОДНОГО КАМЕНЮ В МЕМОРІАЛЬНИХ СПОРУДАХ

1. Каміння кращий матеріал для увічнення пам'яті

Каміння і пам'ять. Ці поняття нероздільні. В камені відбита вся історія людства. Скільки б вражень одержала людина якби протягом життя могла окинути поглядом всі пам'ятні споруди. Яку б енциклопедію можна було б написати! Практикою доведено, що природний камінь, найкращий матеріал для увічнення пам'яті.

Камінь міцний, різнобарвний, податливий в обробці. Кольором каменю можна виразити смуток і радість, тепло і холод.

Існує нерозривний зв'язок 3-х елементів: “монумент”, “середовище” і “місто”. Середньовіччя не сприймало ідею увіковічення героя, і тому традицій встановлення пам'ятників в цей час не існувало. Прототипом монументів були колоси – Родоський, гігантська статуя Афіни в Акрополі. „На римських форумах колись існувало багато скульптур біля стін споруд, і таке місце розташування пам'ятників властиве і зараз європейським традиціям. В епоху Відродження першими монументами Європи стали кінні пам'ятники на площах. Знамениті Гатамелата (робота Донатело) в Падуї і Колеоні в Венеції були розміщені на дуже високих постаментах (робота А. Верокьо) змонтованих із каменю. Пізніше монументи продовжували споруджувати так, щоб їх можна було бачити на фоні неба (напр. статуя Христа в Ріо-де-Жанейро).

Типологія монументів дуже широка. Вона включає в себе різноманітні скульптурні і архітектурні форми. Різні епохи тяжіли до своїх улюблених типів монументів. Для стилю "барокко" властивими були обеліски. Ще давні римляни практикували вивезення єгипетських обелісків до Риму, Константинополя. В епоху Відродження ця форма викликала заострений інтерес. Так, наприклад, архітектор Д.Фонтана ставить в Римі в 1589 р. обеліск на площі дель Пополо, інший обеліск зводять перед церквою Сан-Джовані в Латерано. Весь світ знає і інші римські обеліски, які є всесвітньо відомими пам'ятниками. Ця традиція поширилась і в інші часи і в різних країнах. Наприклад, обеліски були доставлені в Потсдамі XVIII ст., Вашингтоні в XIX ст., в Празі – в XX ст. Давньоєгипетські обеліски прикрасили також площі Лондона, Парижа, Нью Йорка.

Одночасно з цим починають виникати і змішані форми – поєднання обеліска і скульптури. Так, перед церквою Санта-Марія сопра Мінерва в Римі Берніні встановив монумент, який являє собою обеліск, поставлений на спину слона. В центрі площі перед Квірінальським

палацом в 1787 р. встановлено монумент, скомпонований з обеліску, фонтанної чаші і двох фігур “Приборкувачів коней” з мармуру. Одним з краших монументів Москви був монумент на честь Першої Радянської Конституції (1918-1919, скульптур Н. Андреев, архітектор Д. Осипов) – обеліск із статуєю біля підніжжя.

Іншими формами монументів були відомі римські фонтани, оздоблені скульптурними формами. Наприклад, всевітньо відомі фонтани Ла Баркага на площі Іспанії, фонтан Санта де Монті та ін., створені Берніні та Дж. дела Понті. Цікавим поєднанням фонтану і пам'ятника є фонтан в Падуї, де в центрі площі Прато дела Вале було влаштовано невеликий острів, оточений каналом, по берегах якого стояли статуї відомих падуанців (поч. XVIII ст.).

Італійська архітектура створила ще два типи монументів – колону, арку, які пізніше були використані і в інших країнах, напр. “Олександрійський стовп” в Петербурзі, Вандомська колона та арка Сен-Дені в Парижі.

Інший тип – кінний монумент, який також набув великого поширення. До цього типу належить пам'ятник Петру I в Петербурзі, засновнику Тбілісі Вахтангу Горгасалі на гранітному постаменті в Тбілісі роботи Е. Амашукелі та ін.

В XIX-XX ст. було захоплення монументами баштового типу. Такі композиції використовували в своїх роботах (пам'ятниках Праці) О. Роден, Ж. Далу, К. Меньє, В. Лукхардт.

Постаменти пам'ятників також бувають різні за своєю будовою. Це архітектурно або еластичне оформлений еквівалент взаємодії монументу і простору. Крім того, він має змістовне значення, оскільки на ньому вирізається або монтується напис, який вказує на його тематику. Постамент часто виготовляють з іншого матеріалу, ніж сам пам'ятник, із матеріалів, специфічних для архітектури. Можуть бути використані як один різновид каменю, так і декілька. Наприклад, в композиції монументу Гатамелати кінь із вершиною розміщені на світлій плиті, яка відрізняється від кладки всього п'єдесталу. Ефектні поєднання різних матеріалів скульптурної композиції і постаменту використані Е. Фальконе в монументі Петра I і П. Трубецьким в монументі Олександра III. Постаменти бувають різних типів. Так, в стародавній Греції це були геометричні форми-звичайно паралелепіпед, які слугували базою для статуй і доходили до рівня грудей дорослої людини. Зустрічались також сходинокві (пірамідальні) п'єдестали, високі п'єдестали. Остання традиція існувала і пізніше (напр. статуя лева на стовпі у Венеції, композиція “Людина і її геній” роботи К. Мілеса в Стокгольмі та ін.). Однак були

спроби відмовитись від постаменту, що використав О. Роден в “Громадянах міста Кале”. Такий варіант передбачав розширення площі основи на землі, заміною пропорційні співвідношення цоколя і бази.

Взагалі ж пам’ятник звичайно будується на поєднанні конкретного і історичного, представляючи деяку особу у визначеній ситуації, і це було і є вираження історії в особах. Монумент же показував і показує історію в ідеях. Звідси і різна символіка, різні художні образи, створені в пам’ятниках і монументах. Основними ж відмінами пам’ятника і монумента є:

Пам’ятник:

- образ багатовимірний;
- важливість конкретного;
- важливість фактури матеріалу;
- передбачено розглядання з близької відстані;
- діалогічне ставлення до глядача.

Монумент:

- образ одновимірний;
- сила абстрагованого;
- “інертність” по відношенню до матеріалу;
- передбачено розглядання з визначеної дистанції;
- монологічне ставлення до глядача.

Для транспортування та монтажу монументальних споруд часто потрібна особлива техніка. Так, для пам’ятника Марксу в Москві була потрібна брила граніту розмірами 7,5×4 м. В Кудашівському кар’єрі була знайдена така брила середньозернистого порфіроподібного граніту світло-сірого кольору. Для запобігання виникнення тріщин, камінь відокремлювали за давнім методом – водою, з наступним охолодженням до замерзання, при якому вода розширяється. В кар’єрі блок вагою 220 т вклали на особливий сталевий лист, який тягнули 12 танків до залізничної станції, де була підготовлена спеціальна платформа. Особливі розміри блока вимагали особливого маршруту руху – без мостів та шляхопроводів.

Розвантаження проводилось за спеціальним планом. Моноліт був припіднятий гідравлічним домкратом, під нього підвели сталеві смуги і стягнули лебідками не 2 платформи-трейлери, довжиною по 14 м. Блок везли 2 потужних тягачі, які рухались поряд, а 2 інших штовхали платформи ззаду. Рух відбувався вночі по великих магістралях Москви, радіозв’язком передавались команди коліям тягачів. Транспортування тривало 1 годину.

Потім монтажники встановили камінь на заздалегідь підготовлений фундамент, після чого каменотеси доставивши поряд гіпсову модель в натуральну величину, почали обробляти камінь.

Крім основного блоку, з Кудашівського кар'єру було доставлено понад 35 блоків менших розмірів: від 2 до 5 м³ і вагою до 20 т.

Пам'ятник було відкрито 29 жовтня 1961 р.

2. Пам'ятник радянському воїну в Берліні та Піскарьовське кладовище в Ленінграді – яскравий зразок раціонального використання природного каміння в меморіальних спорудах

Яскравим зразком розумного використання каменю в меморіальних спорудах є пам'ятник радянському воїну в Берліні. Він увічне собою подію, про яку людство ніколи не повинне забути.

Людям, які не жили під час війни, тепер трудно збагнути, що значило для мільйонів людей слово “Перемога”.

Війна завдала народам неймовірних страждань, коштувала, їм незлічених жертв. Велика Вітчизняна війна 1941-1945 рр. ні по своїх масштабах, ні по значенню не мала нічого подібного в усій світовій історії. Страшно уявити собі, що б було, якби Гітлеру вдалося здійснити свої плани. Якою б тоді була політична карта світу, скільки держав зникло б на ній в результаті війни.

Найбільше втрат у війні зазнав радянський народ. Він виніс на собі основний тягар війни. Тисячі матерів, дружин, сестер не дочекались своїх синів, чоловіків, братів.

Радянський воїн у вогні Великої Вітчизняної війни спас не тільки свою Батьківщину, а й країни усієї Європи. Навіть після того, як фашистські агресори були вигнані з території Радянського Союзу сотням тисяч радянських воїнів довелося скласти свої голови за визволення народів Європи: Югославії, Румунії і Австрії понад 100 тисяч, Польщі понад 600 тисяч, Угорщини понад 140 тисяч, Німеччини 100 тисяч, Чехословаччини 140 тисяч. Понад 20 тисяч радянських воїнів загинуло в боях за Берлін.

У другій світовій війні втратили:

Радянський Союз – понад 25 млн. чоловік;

Німеччина. – понад 6 млн. чоловік;

Польща – понад 6 млн. чоловік;

Югославія – понад 1,7 млн. чоловік;

Франція – понад 600 тис. чол.;

Великобританія – 375 тис. чол.;

США – біля 405 тис. чол.

В Радянському Союзі було зруйновано понад 1,7 тис. міст, 70 тис. сіл, 32 тис. промислових підприємств. Великі матеріальні збитки понесли і інші держави.

Звідси видно, яке міжнародне значення мала Перемога Радянського Союзу у Великій Вітчизняній війні.

Увічнити нашу Перемогу над фашистською Німеччиною було нелегкою справою.

Створення меморіального ансамблю випало на долю творчої групи в складі скульптора Е.В. Вучетича, архітектора Я.Б. Білопільського, інженера С.С. Валеріуса і художника О.О. Гарненка. І треба відмітити, що група блискуче справилась з поставленою задачею.

Пізніше Вучетич писав: “Нами всецело владело сознание того, что будущий монумент поднимется в центре Европы, что на него будут смотреть люди всех стран. Легко себе представить, какое колоссальное чувство ответственности испытали мы в процессе нашей работы. Избегая всякой помпезности мы хотели показать наших советских бойцов-рядовых и командиров – такими, какими они и были на самом деле – простыми и близкими народу людьми. Мы старались найти такое решение, которое было бы простым и понятным каждому”.

Для ансамблю було вдало вибране місце. Його спорудили в мальовничому місці Берліна в Трептовому парку недалеко від річки Шпрес. Сюди ж був перенесений прах радянських вогнів, які загинули в Берліні.

Територія ансамблю займає площу біля 200000 м². З обох сторін територію ансамблю обрамляють транспортні магістралі. Проте обсаджений стіною могутніх платанів ансамбль виявляється повністю ізольованим від метушливого міста. Потрапляючи на територію ансамблю, людина відключається від міського життя і потрапляє повністю під вплив меморіалу.

Територія меморіалу розділена на три комплекси, органічно взаємозв'язаних між собою єдиним ідейним задумом пам'ятника.

Перший комплекс складають дві напівкруглі площі з вхідними арками і алеями розташованими перпендикулярно до основної вісі ансамблю.

Другий комплекс складає невелика площа, на якій встановлено монумент “Мати-Батьківщина” і алея-пандус, яка веде до головного входу, утвореного двома величезними приспущеними знаменами і фігурами вогнів, які опустились перед ними на коліна, віддаючи останні почесті загиблим товаришам.

Статуя “Матері-Батьківщини”, яка має розмір в дві з половиною натури, зроблена із світло-сірого граніту і встановлена на п’єдесталі з червоного полірованого граніту.

Основний комплекс складається з партеру братніх могил, саркофагів і головного монументу і починається великою гранітною плитою з написом “Родина нікогда не забудет своих героев”.

Довжина партеру від поперечної вісі прапорів до поперечної вісі кургану з головним монументом 270 м, ширина партеру між саркофагами 76 м.

В центральній частині партеру вздовж повздовжньої вісі один за одним розташовані п’ять великих обрамлених гранітом зелених газонів. Посередині на гранітних плитах лежать масивні бронзові вінки діаметром в 5 м із лаврового і дубового листя.

Саркофаги мають висоту в три з половиною метри і довжину майже 5 метрів і встановлені на гранітних цоколях. Їх по 8 з кожного боку. На саркофагах зроблені написи і вибиті рельєфи, вони наче сторінки великої кам’яної книги розповідають про хід Великої Вітчизняної війни.

Пам’ятник-ансамбль вінчається головним монументом – встановленого на кургані фігурою воїна-визволителя висотою в 11,6 м. Стиснений сильною рукою меч символізує могутність Радянської Армії, розрублена свастика біля ніг солдата – розгромлений гітлерівський фашизм, а дитя на руці воїна уособлює собою звільнення людства від загрози фашистського поневолення.

Скульптуру піднімали за допомогою мачтового крану і встановлювали на фундамент. Окремі частини скульптури монтувались розпорками із труб.

На спорудження пам’ятнику використано 40000 м³ граніту. На території ансамблю складено біля 10 км бордюрного каменю. Площа кам’яної орнаментальної мозаїки становить 3000 м², площа рельєфів на саркофагах – 384 м².

Особливо складним завданням було виконання у великих масштабах і в короткі строки скульптур і орнаментів з каменю. Ряд замовлень було виконано на заводах. Але на будівельному майданчику було влаштовано гранітний цех, де здійснювалась обробка деталей меморіалу. Гранітні блоки підвозились на майданчик по вузькоколіїці, прокладеній від платформи метро. Вагонетки блокували по 6-10 штук в невеликі поїзди, які рухались з допомогою тягача.

Для монтажу були використані великі крани. Винос стріли крана у головного монументу був 30 м.

Внаслідок терасного профілю планування центральної частини партеру і необхідності відведення дощової води було влаштовано систему дренажу, яка здійснювалась за допомогою кількох насосів на станції перекачки.

Для бетонування бетонної подушки фундаменту під головний монумент робили відкачку ґрунтових вод.

Тераси головного входу і знамена являють собою залізобетонні споруди, одягнені в граніт. Під масиви знамен підведена, суцільна залізобетонна, плита, фундаменту, що забезпечує їм довговічність. Спеціальні фундаменти зроблені для всіх споруд ансамблю і бортових каменів. Гранітне замощування виконувалось по бетонній підготовці після трамбування і укатки ґрунту.

Потім виконувалось облицювання: для терас використані плити сірого граніту товщиною 10-15 см. Товщина плит замощування була 8-10 см. В деяких місцях використані гранітні блоки довжиною до 2 м.

Для спорудження знамен було виготовлено залізобетонний каркас з металічними випусками. Після встановлення кожного ряду облицювання, в простір між каркасом і гранітом вкладали бетон, який схоплювався з каркасом і кріпленнями граніту. Шви попередньо законопачувались, а потім замурувались із розчеканкою свинцем.

Оскільки тут потрібні були блоки і плити складних форм, різних розмірів, вони ретельно вивірялись на заводі і монтувались з блоками попереднього ряду.

Другим яскравим прикладом розумного використання каміння в меморіальних спорудах є Піскарьовське кладовище в Ленінграді. Тут поховані сотні тисяч ленінградців, які загинули під час блокади і оборони Ленінграду. В ці трагічні дні і роки гинули робітники і інженери, вчені і діячі культури. Доля зрівняла всіх.

Автори проекту кладовища архітектори Є. Левінсон і О.Васильєв, скульптори В. Ісаєва і Р. Таурит врахували це. В оформленні могил нема ніяких надмірностей. Оформлені вони дуже скромно. На кожній могилі кам'яна квадратна плитка, розміром 60×60 см з викарбованими прізвищем, датами народження і смерті загиблого.

Продумано оформлений і вхід на кладовище. Вступаючи на територію кладовища, відвідувачі проходять центральним проходом відокремленим зеленими газонами і квітниками від бічних алей, до центральної частини меморіалу. Тут ми бачимо вічний вогонь, пам'ятну стіну-стелу з вибитими на ній нахиленими прапорами і фігурами солдата, матроса, робітника і жінки схиленими перед пам'яттю загиблих.

Перед стелою на простому чотиригранному постаменті височить скульптура Матері-Батьківщини з гілкою слави в руках.

Звідки б ви не дивились, скульптура чітко вимальовується на фоні неба. Вона дуже проста, але по-материнські сильна. Хочеться дивитись і дивитись на велич і благородство цієї жінки.

Багато цікавого у використанні природного каміння у меморіальному комплексі Волгограда, Брестської фортеці, Хатині та інших пам'ятних місць.

3. Піднесення культури захоронень – настійна вимога часу

Широкого застосування набуло природне каміння в опорядженні могил, кладовищ та меморіальних комплексів місцевого значення.

Існує багато різних форм поховань, в яких використовувався камінь. За тривалий час існування людства вони зазнали змін. До найдавніших споруд належать кургани – конусоподібна, земляні насипи, які позривали могили. Велика кількість їх зберігалась поблизу Керчі, в Криму, у нас – в Овруцькому районі. Найвідоміші з них – Золотий (не зберігся) та Царський. Це були склепи. В Золотому кургані кругла поховальна камера діаметром 6,4 м майже від підлоги переходила шляхом напуску рядів кладки у високе вуликоподібне склепіння. В Царському кургані перехід до склепіння був зроблений від квадратної камери, тому вже з п'ятого ряду в кладку включені трохи увігнуті заповнення кутів, які, нарощуючись, переходять у кільця круглого склепіння, що піднімається на висоту 8,73 м. Ця конструкція випереджає аналогічну, винайдену пізніше візантійцями. Дромос (коридор), який веде до камери, в 20 м від входу також перекритий уступчастим склепінням на висоті 7,14 м, його рустовані блоки по краях гладко відтесані, підкреслюючи східчастий характер склепіння. Вісь поховальної камери зміщена, трохи ліворуч від вісі дромоса, і глядач, коли знаходиться в камері, бачить товщину стіни, і тому шлях із камери здається набагато більшим, ніж коли дивишся із зовні в камеру: так втілюється домка. про незворотність смерті. Цей курган вважають найкращим зразком поховальної архітектури. Крім того, в багатьох регіонах України є безліч курганів, поблизу яких можна побачити кам'яних баб – це вважають вчені, найдавніші надмогильні пам'ятники. Вони зображують чоловіків та жінок, і належать до епохи, починаючи з міді-бронзи (5000 років тому). Деякі з них, наприклад, стела з Бахчисараю, зображує правителів племен. Починаючи з VII-III ст. до н.е. такі скульптори робили скіфи.

Інші види поховань – дольмени. Вони являють собою кам'яні столи, складені з великих неотесаних каменів і мають вигляд ящика,

верхня дошка якого лежить на 2-х, 3-х, 4-х каменях-плитах, поставлених ребром. Дошка може також лежати нахилено і покрита борознами – для жертвовної крові. Інколи камені покриті різними написами. Інколи дольмени склалися із-рядів кам'яних брил, розташованих у вигляді стінок, покритих зверху, і які схожі на галерею. Один з дольменів зараз можна побачити в Криму, в центрі Кореїзьського парку. На Кавказі, поблизу абхазького містечка Ещера є група дольменів. Для них характерна ретельна обробка пазів в бічних плитах та відповідні їм торцеві частини задньої та фасадної плит, кам'яна підлога. Розмір покривної плити одного з дольменів складає 5,25×85 м при товщині 35 см, а вага – 22,5 т. Бічні стіни підпирались уламками вапняки для міцності. Пізніше ця форма, змінилась до вигляду гробниці, яка, нагадує деякі сучасні пам'ятники-склепи. У Ставропольському музеї зберігається “Царський мавзолей” – зроблений з масивних тесаних плит, оздоблених рельєфними зображеннями, які в своїй техніці наближаються до техніки барельєфи. Мавзолей був поставлений на двосходинковий подіям, складний також з масивних тесаних плит. Усередині подіуму знаходилась камера для поховання, обкладена дрібним каменем. Над камерою, спираючись на сходи подіуму, здіймалась громада, мавзолею довжиною 3,05 м і висотою 1,9 м. Лише передня стінка з круглим отвором була монолітною, всі інші стіни були складеними. Ніяких закріпів або зв'язки між окремими плитами не існувало – вони утримувались за допомогою системи пазів і виступів, або плеч.

Цікавим різновидом поховальної архітектури є також римські катакомби. Досліджена мережа цих катакомб, за даними італійського дослідника

М. Россі, складає 875 км. Спочатку це були сімейні поховання, які послужили відправним пунктом у розвитку катакомб. Катакомби вириті на глибині 8-25 м, інколи мають від одного до 2-х або навіть 4-х поверхів, всі поверхи сполучаються за допомогою східців, влаштованих в туфах. Інколи сходи вели не в поховальні камери, а в кімнати, де були влаштовані кам'яні лави для сидіння. Галереї в яких відбувалось поховання, були витесані в камені, а в деяких з камер зроблені отвори-люмінарії, крізь які проходило світло на верхні поверхи. В отвори вставлялась труба. В галереях знаходились заглиблення, які нагадують полиці в шафі – сюди клали покійників. Отвори таких місць для поховання, або локул, закривали мармуровою плитою. В деяких випадках будувались фамільні склепи (кубікули), які були різноманітними за формою (квадратними, круглими, багатокутними кімнатами), у стінах яких була висічена ніша, де

розміщувався саркофаг. Над ними зводились арки. Крім таких поховань існували також кладовища, які найчастіше влаштували поблизу доріг, за містом. Часто на могилах встановлювали гробничні камені, які складались із кам'яної плити, прикрашеної написом. Напис найчастіше вирізався на камені, а також часто зафарбовувався суриком або чорнилами, або, що відбувалось рідше, – написані золотом. Пізніше до елементу надгробних пам'ятників додалось зображення хреста. Хрест сприймався як знак смерті, звідки роль хреста у обряді вмирання (остання сповідь, причастя), похорону, хрест на могилі – це знак викреслювання, відміни, смерті. Існує багато різновидів хреста – латинський, грецький, хрест з номограмою Ісуса Христа (останній можна побачити на саркофазі в Латеранському музеї в Римі). Найдавнішим зображенням латинського хреста на похованнях вважають зображення в катакомбах св. Люцілі в Римі.

Пізніше в католицьких країнах поховання здійснювалось в склепах, які оздоблювались мармуром і іншими породами. Часто кладовища оздоблювались аркадами, пам'ятниками, наприклад, кладовище в Генуї. Багато оригінальних надгробків можна, побачити також на Личаківському кладовищі у Львові, авторами яких були більшість великих українських та польських скульпторів – Г. Вітвер, К. Островський, Ю. Марковський, Р. Левандовський, Н. Філіпі, Т. Баронч, С. Куржава, К. Гобебський, Л. Марконі, Г. Кузневич. Тут поховано багато видатних діячів культури України та Польщі.

Високохудожніми зразками надгробних пам'ятників є також скульптура Львова XVI-XVII ст. Для їх виготовлення використовували місцеві матеріали – вапняк, алебастр. Львівське мистецтво завдячує краківським скульпторам-італійцям створенням особливої форми настінного надгробка. В їх основі лежить схема, що досягла завершеності в творах М. да Фієзоле, А. Сансовіно та ін. відомих митців Флоренції та Риму. Настінний надгробок – архітектурна, споруда у вигляді багато-декорованого порталу чи едикули, яка вмонтовується в стіну, виступаючи з неї не більше, ніж на 1 м. Посередині цієї споруди знаходиться ніша, а в ній – зображення постаті померлого.

Європа XVI ст. продовжувала розвиток тих типів надгробка, які були ще відомі готичному мистецтву: горизонтальних і вертикальних плит, тумбових, столових і настінних пагорбків, епітафій.

Горизонтальна, надгробна плита вмуровувалася у підлогу храму. По ній ходили, і тому зображення померлого, або його герб і напис виконувались тільки заглибленою лінією або у дуже низькому рельєфі.

З XI ст. рельєф зображення стає вищим – таку плиту вже не можна було вставляти у підлогу. В німецьких прирейнських областях її вмуровували в стіну вертикально. Це – “вертикальні плити”, в інших країнах їх підносили на ніжки-опори – “стоковий надгробок” або на суцільний масивний цоколь – “тумбовий надгробок”. З часом в Італії, Франції, Іспанії навколо вмурованої горизонтально у стіну плити почали робити архітектурне обрамлення. Це вже “настінний надгробок”.

Епітафія в основі є таким самим настінним надгробком, тільки менших розмірів, вона не має цоколя, який у настінному надгробку справляє враження, що вся споруда стоїть на землі.

В усіх типах, крім епітафії, основним елементом є прямокутна плита, яка повинна зображати ложе чи віко саркофагу. Після того, як плиту піднімали з землі, надгробок перестав зберігати тіло померлого навіть у тих випадках, коли в нього входило зображення саркофагу. Такий надгробок називають кенотафом. Поховання померлого робилось звичайно поряд з ним, під підлогою храму у крипті.

З усіх типів надгробків львівські скульптори використали тип, що відрізнявся порівняно невеликими розмірами, простотою конструкції та стриманістю декору. Постаць померлого зображена майже в натуральну величину, цьому відповідає і довжина ніші. Померлий ніби дрімає, сперши голову на долоню зігнутої в лікті руки.

Прикладом епітафій слід вважати працю Дж. М. Моско-Падовано – епітафію Криштофа Гербурта в костьолі с. Скалівка поблизу Самбора Львівської області. Невелика, прямокутна плита із рельєфом зображення дитини спирається на цоколь з багато профільованим карнизом. Вище рельєфу є ще один карниз, профільований тільки однією прямокутною викруткою. Наверх складається з двох менших прямокутних плиток, обрамлених волутами і завершених пальметкою.

Прикладом вертикальної плити, найдавнішої, місцевої роботи плити слід вважати плиту із фігурним зображенням патріарха Стефана із вірменської церкви Львова.

Давні майстри вміло використовували різні види каменю. Так, з великим смаком використав Себастьян Чешек кольорові сорти каменю, створюючи гармонію теплих барв і посилюючи з їх допомогою просторовий ефект споруди (надгробок Катерини Рамуятової). Вся вона складена, з ясно-жовтого алебастру, а червоно-коричнева, лежача жіноча постать чітко виділяється на чорному фоні задньої стінки ніші. Цьому ж автору належить усипальниця Гербуртів в костьолі с. Скелівка. Це двоярусний, настінного типу надгробок. Його архітектура

визначається легкістю, стрункістю пропорцій і деталей. Пілястри, що несуть антаблементи ярусів – тонші, зате вони підсилені консолями у вигляді грифонів, які виступають з містків аканта. У нижньому ярусі камінь-пісковик пілястрів і цоколь вміщені фільонки з чорного алебастру, прикрашені мотивами ренесансного орнаменту і лев'ячих голів.

Пізніше львівські майстри почали використовувати і мармур. Так, нагробок Яна з Дуклі в бернардинському костельі у Львові виконаний Войтіхом Зичлигим, зроблений із червоного закарпатського мармуру. На плиті зображено постать святого, який лежить на спині, спочиваючи на книгах. Характер обробки мармуру – широкими, узагальненими та полірованими до полиску поверхнями.

На початку XVII ст. було створено також один з найцікавіших архітектурно-скульптурних ансамблів Львова – каплицю Боїмів. Фасад її був облицьований кам'яними плитами товщиною 30 см, на яких вирізані рельєфом зображення різної висоти – від плоского до майже круглої скульптури.

Цікавим твором II-ї половини XVII ст. є надгробні пам'ятники Якуба Собеського і Станіслава Даниловича роботи А. Шлютера у костельі Жолкви. Конструкції і композиція обох скульптурних груп надгробків однакові. На масивному вівтарному столі, перед обрамленою корінфськими пілястрами едикулою задньої стінки стоїть велика урна. Алегоричні постаті, що присіли біля неї, і крилатий геній смерті на її покриві утворюють врівноважений рівносторонній трикутник. Внизу, на фоні драпіровок і знамен, з обох боків щита розмістились путті-фігурки дітей. Архітектурні елементи пам'ятників виконано із чорного мармуру, а скульптурні – з білого алебастру.

В лютеранських країнах форма пам'ятників інша. Тут здебільшого виготовляють хрести лютеранської форми. Наприклад, такі пам'ятники збереглися поблизу монастиря Піріти в Таліні. Вони виготовлені з поширеного тут вапняку. Кладовище було закладене в XVII ст., а більшість пам'ятників датовано XIX ст. Одним із своєрідних кладовищ Прибалтики є також кладовище Метсакальмісту (Лісове), розташоване серед лісу. Тут зберігся первинний ландшафт лісу. Могили являють собою плити одноманітної форми, зроблені з каменю різних видів. Тут поховано багато видатних діячів Естонії, 119 могил знаходиться під охороною держави. Аналогічні кладовища є і в інших країнах: Німеччині, Голандії, Франції.

В деяких лютеранських церквах також зустрічаються захоронення або кенотафи – гробниці, які в дійсності не містять тіла покійного (коли тіло було недоступне для поховання, коли, наприклад, людина

помирала на чужині). В церкві Олевісте в Таліні є кенотаф Г. Павельса. Він імітує пізньоготичний складений алтар, по боках центральної ніші розташовані 8 барельєфів, які зображують страхи господні. Авторами цих барельєфів були німецький скульптор Х. Більденснідер та польський майстер К. Пале. В інших випадках будували мавзолей – коли йшлося про поховання видатних людей. Такий мавзолей Баркляя-де-Толі зберігся в Йигевісте. Він побудований у класичній стилі, по його центральній вісі розташований вхід з двома колонами і трикутним фронтоном над ними і велике люнетне вікно. У склепінненому підвальному поверсі знаходяться саркофаги полководця та його дружини. У глибині інтер'єру мавзолею розташована скульптурна група (скульптор В.І. Демут-Малиновський), яка являє собою бюст Баркляя-де-Толі і по боках – алегоричні фігури скорботної Росії і Афін Палади. Рельєф на цоколі монументу зображує вхід російської армії до Парижу в 1814 р. При виготовленні цього мавзолею використано багато видів мармуру та ін. порід.

Пізніше почали в цих країнах влаштовувати також меморіальні кладовища. Так, у Ризі було опорядковане братське кладовище. Це місце захоронення латиських стрільців, загиблих під час війни 1914-1918 рр., а також під час революції в 1919 р., вогнів Великої Вітчизняної війни. Комплекс був створений в 1924-1936 рр., автори його скульптор К. Зале, архітектори П. Фредер та А.Б. Ірзенієкс. Поздовжня вісь просторової композиції проходить крізь пропілеї, вхідна алею, тераса з вівтарем Вічного вогню, прямокутну улоговину, захоронень і замикається фігурою Матері-Батьківщини, яка вінчає торцеву стіну геральдичних символів (загальна висота 19 м). Основні компоненти комплексу виготовлені з вапнякового туфу.

Зовсім іншим був характер поховань в Середній Азії, де панував іслам. Взагалі ж вважається, що корені форм надгробків тут більш давні. Спочатку в цих країнах панувала зороастрійська релігія. З місцевим різновидом цієї релігії був пов'язаний звичай заховувати останки померлих в глиняних гробах-осуаріях, які поміщали у фамільні склепи. Ці склепи мали підквадратну або круглу будівлі, часто із склепіненими або купольними покриттями. Вони складені із цегли або сирця, каменю. Спочатку використовували глиняний розчин, а пізніше був винайдений ганчевий (гіпсовий) розчин. Такі найдавніші надгробки, що збереглися в давніх містах: Согді, Хорезмі, Мерві є прообразами майбутніх мавзолеїв. Найбільш відомі із мусульманських мавзолеїв Середньої Азії – це мавзолей Саманідів в Бухарі, та мавзолей Араб-Ата в Тімі. Вони дають уявлення про два основних типи одно купольної усипальниці – центричний і порталний. Пізніше

виникло багато інших різновидів мавзолеїв: кубоподібний об'єм, звичаний сферо-конічним куполом, портално-купольна композиція, шатрові мавзолеї. В гірських районах Кавказу зводились кам'яні мавзолеї. Часто по вапняку також робились багаті орнаменти, вирізані в каменю. В Узбекистані (поблизу мечеті Астана-Ата, яка є пам'ятником архітектури XVI ст.) знаходиться кладовище, де зберігалось багато мармурових надмогильників XIV-XVII ст. і мавзолей, де мармурові надмогильні стели покриті в'язью каліграфічних епітафій.

Але мавзолеї були характерні переважно для поховань знатних або відомих родин. Для рядових мусульман на могилах ставили надмогильні камені. Мусульманські поховання звичайно мають вигляд кам'яної плити або саркофага, у одного з торців якого ставиться вертикальна кам'яна стеля висотою до 3 м. Стела виконана, з одного, добре отесаного каменю, зверху вона заокруглена або завершується кам'яним ковпаком у вигляді піраміди тієї чи іншої форми. Поверхня каменю покривається різним орнаментом, написами і малюнками; на чоловічих похованнях зображують коня та зброю, на жіночих - глечик, намисто і т.п. Різьба, як правило, яскраво розфарбовується, однак з часом пам'ятник може втрачати кольори. Захоронення також часто огорожували кам'яними плитами. Ці плити встановлювались вертикально, інколи вони перебудовувались, як наприклад, огорожа старовинного м. Дербента, і тоді мур виглядав так: два яруси, нижній, який складається з двох рядів облицювання (по 30 см товщини) і забутовки, верхній – з вертикальних плит, затиснутих між плитами облицювання нижнього ярусу. Вхід оформлювали у вигляді порталу, обрамленого профілем і перекритого одним каменем.

Інколи саркофаг був стрільчастої форми, покритий різною арабською в'яззю. Їх виготовляли з цілісного каменю, видовбаного із середини. Це званий арабський тип поховань.

На Кавказі, в гірських районах, зберігся інший тип поховань: вертикальна плита, увінчана зверху пірамідкою, що віддалено нагадує хрест. Плита покрита багатою різьбою, з боків плита мала напівкруглі виступи.

Зараз спеціалісти з оформлення надгробних пам'ятників зазначають, що із змінами в суспільстві змінюється і культура поховання, яка значною мірою визначається етичними, практичними і економічними аспектами. Визначилась стійка тенденція до анонімності поховань. Все менше зустрічаються на пам'ятниках написи-звернення до померлого. Втрачається культура кладовищ, і із території християнсько-культового призначення воно перетворюється

просто в місце поховання. Тому, як вважають спеціалісти, потрібна взаємодія із церквою для відпрацювання єдиних критеріїв та проведення роз'яснювальної роботи серед віруючих. До пам'ятників, які виготовляються індустріальним способом, повинні висуватись високі вимоги, оскільки люди зараз звикли купувати готове, а якість таких пам'ятників часто невисока. Зараз майже не зустрінеш виразних надгробних пам'ятників.

При помірному використанні символи – це ідеальна мова форм для пам'ятників. Символ повинен бути достатньо абстрактним. Натуралістичні зображення не можуть бути символами. Потрібна також обережність використання хреста як символу. Зараз він деградує як знак.

Важливо втілити пропозицію замовника в індивідуальний пам'ятник, остаточна форма якого виникає не на папері і не на моделі, а в процесі роботи. При цьому використаний символ не повинен бути декорацією. Наприклад, хрест, він потрібен для поховання лише тієї людини, яка жила цим знаком.

Тому зараз потрібно стимулювати загальний інтерес до надгробків. Для цього потрібна роз'яснювальна робота, копітка праця над дизайном пам'ятників.

І хоч в різних країнах, в різних регіонах свій підхід до опорядження могил і кладовищ існують деякі загальні правила, вирішення цих питань. Перш ніж над могилою споруджувати якийсь пам'ятник, над нею слід укласти 2-3 залізобетонні перемички, на які спиратиметься цоколь надмогильної споруди. Цоколь виготовляється з бетону або з кам'яних прогонів. Як правило, цоколь буває двосхідчатий. При цьому перше обрамлення робиться з бетону, а друге з каменю. В середині другого обрамлення робиться квітник або поверх обрамлення укладається надмогильна плита з полірованого граніту, габро, лабрадориту.

Для опорядження могил рекомендується використовувати цементні розчини марки 100 такого складу:

1. Марка в'язучого 300; співвідношення цемент : пісок – 1 : 3.
2. Марка в'язучого 400, співвідношення цемент : пісок – 1 : 4,5.

Для великих монументів часто використовуються для підвищення міцності з'єднання частин пам'ятнику свинцеві прокладки. В приголов'ї захоронення на перемичках встановлюється тумба у вигляді прямокутної чотиригранної призми, або призми, зрізаної під кутом. На тумбу встановлюється пам'ятник або стела з певними написами. На зрізаній призмі робиться малюнок з написом, або один напис.

При цьому слід пам'ятати, що надмогильне оздоблення – це своєрідний меморіальний твір і він повинен робитися професіоналом. Коли його роблять випадкові люди, він не має виразності, допускаються непотрібні надмірності.

В розумному оздобленні могил кладовищ можна повчитися на Новодівочому кладовищі в Москві. Оглядаючи тут надмогильні оформлення, можна читати історію країни.

Не можна заперечувати і деяку стандартизацію в оформленні могил. Це здешевлює будівельні роботи по опорядженню могил. Подекуди ритуальними службами розроблено декілька видів надмогильних пам'ятників, виробництво яких налагоджено на підприємствах каменеобробної промисловості. Родичами померлого може бути обраний один із запропонованих зразків.

Такі коротко погляди на використання природного каміння в меморіальних спорудах. Пошук кращих варіантів слід продовжувати.

Литература

1. С. Хан-Магомедов. Дербент. М., Искусство, 1979.
2. Пугаченкова Г.А. Средняя Азия. Справочник-путеводитель. М. Искусство-Лейпциг "Эдицион. Лейпциг", 1983.
3. Чантурия В.А. и др. Белоруссия. Литва. Латвия, Эстония. Справочник-путеводитель. М. Искусство-Лейпциг, "Эдицион Лейпциг", 1986.
4. Таллин. Краткий энциклопедический справочник. Таллин. "Валгус", 1980.
5. Викторов А.М., Викторова Л.А. Природный камень в архитектуре. М., Стройиздат, 1983.
6. Островский Г.С. Львов. Художественные памятники. – Л.-М. Искусство, 1965.
7. Воронов А.А., Михайлова М.Б., Боспор Киммерийский. М., Искусство, 1983.
8. Кузнецов В.А. В верховьях Боливого Зеленчука. М. Искусство, 1977.
9. Фадеев Т.М. По горному Крыму. М., Искусство, 1987.
10. Воронов Ю.Н. В мире архитектурных памятников Абхазии. М. Искусство, 1978.
11. Индустриализация дизайна кладбищ // Камнеобработка за рубежом, – 1993, Вып. 1, с. 33-34.
12. Воронов Н.В. Советская монументальная скульптура 1960-1980 гг. М., Искусство, 1984.
13. Голубцов А.П. Из чтений по церковной археологии и литургике. СПб, "Сатис", 1995.
14. Полякова Н.И. Скульптура и пространство. М., Сов. художник, 1982.
15. Турчин В.С. Монументы и города. М., Сов. художник, 1982.
16. Любченко В.Ф. Львівська скульптура XVI-XVII ст., К., Наук. думка, 1981.
17. Памятник советскому воину-освободителю в Трептов-парке в Берлине. Прошлое и настоящее памятника-кладбища в Берлине. "Штаатсферлаг Германской Демократической республики", Берлин, 1981.
18. Падерин И.Г. Волгоград. М., Политиздат, 1980.
19. Навечно в памяти народной. М., "Молодая гвардия", 1975.