

**Монументальное искусство в контексте
исторической памяти: судьба работ Хуана
де Авалоса в Испании и Парагвае**
**Monumental art in the context of historical
memory: the fate of the works of Juan de
Avalos in Spain and Paraguay**

Гранцева Екатерина Олеговна

Кандидат исторических наук

Институт всеобщей истории РАН.

Grantseva Ekaterina

PhD (History)

Institute of World History of the Russian Academy of Sciences

E-mail: kgrantseva@yandex.ru; ORCID: 0000-0001-7449-1314

Кудеярова Надежда Юрьевна

*кандидат исторических наук, Институт Латинской
Америки РАН*

Kudeyarova Nadezhda

Ph.D. (History),

*Institute of Latin American Studies of the Russian Academy of
Sciences*

E-mail: n.kudeyarova@yandex.ru ORCID: 0000-0002-6899-0763,

Аннотация: Монументальное искусство – это особенная сфера
пластического искусства, – сплав архитектуры и скульптуры,
который тесно связан с идеологическими установками
эпохи. Во второй половине XX в. монументальное искусство

стало выражаться не только в отдельных скульптурных и живописных работах, но и воплотилось в ансамблях, несущих соответствующие идейные качества. Выступая в синтезе со скульптурой, архитектурные ансамбли отражали идейное содержание эпохи и становились примером визуальной фиксации в общественном пространстве ключевых элементов идеологии правящего режима. Одним из ярких примеров на ибероамериканском пространстве стала Долина павших (el Valle de los Caídos) в Испании. Одним из творцов этого проекта был испанский скульптор Хуан де Авалос, чье имя стало своеобразным мостом, связавшим монументальную скульптурную традиции Испании и латиноамериканских государств. Когда парагвайский диктатор А. Стресснер посетил Долину павших, комплекс произвел на него сильное впечатление синхронизацией испанского и парагвайского идеологических нарративов. Результатом стало приглашение Х. де Авалоса участвовать в создании монумента Победоносного мира (A la Paz Victoriosa) в Парагвае. Обратившись к творчеству скульптора и судьбе его проектов, можно увидеть смысловые параллели монументальной скульптуры авторитарных периодов в Испании и Парагвае, а также и метаморфозы, происходящие как с самими работами Х. де Авалоса, так и с отношением к ним. Преобразование его парагвайской скульптурной группы Карлосом Коломбино создало новый смысл на Площади пропавших без вести, а сам монумент вместо триумфа и славы вождя парадоксальным образом обзавелся новым деколониальным смыслом – памятью об индейских народах. В Испании же, в спорах о памяти состояние конфликтности становится важнее самой памяти, что не может не вызывать тревогу за будущее наследия Х. де Авалоса на его родине.

Ключевые слова: Хуан де Авалос, Франко, Стресснер, Испания, Парагвай, скульптура, историческая память, Долина павших, монумент Победоносному миру

Abstract: Monumental art is a special sphere of plastic art, a fusion of architecture and sculpture, which is closely related to the ideological guidelines of the era. In the second half of the 20th centu-

ry. monumental art began to be expressed not only in individual sculptural and painting works, but also embodied in ensembles bearing the corresponding ideological qualities. Acting in synthesis with sculpture, architectural ensembles reflected the ideological content of the era and became an example of visual fixation in the public space of the key elements of the ideology of the ruling regime. One of the striking examples in the Ibero-American space was the Valley of the Fallen (el Valle de los Caídos) in Spain. One of the creators of this project was the Spanish sculptor Juan de Avalos, whose name became a kind of bridge connecting the monumental sculptural traditions of Spain and Latin American countries. When the Paraguayan dictator A. Stroessner visited the Valley of the Fallen, the complex impressed him greatly by the synchronization of the Spanish and Paraguayan ideological narratives. The result was an invitation from J. de Avalos to participate in the creation of the Victorious Peace Monument (A la Paz Victoriosa) in Paraguay. Turning to the sculptor's work and the fate of his projects, one can see semantic parallels in the monumental sculpture of the authoritarian periods in Spain and Paraguay, as well as the metamorphoses occurring both with the works of J. de Avalos themselves and with the attitude towards them. The transformation of his Paraguayan sculptural group by Carlos Colombino created a new meaning in the Square of the Missing, and the monument itself, instead of the triumph and glory of the leader, paradoxically acquired a new decolonial meaning - the memory of the Indian peoples. In Spain, in debates about memory, the state of conflict becomes more important than memory itself, which cannot but cause concern for the future of the legacy of J. de Avalos in his homeland.

Keywords: Juan de Avalos, Franco, Stroessner, Spain, Paraguay, sculpture, historical memory, Valley of the Fallen (el Valle de los Caídos), the Victorious Peace Monument (A la Paz Victoriosa)

DOI: 10.32608/2305-8773-2023-40-1-194-224

Дата публикации: 24.11.2023

Ссылка для цитирования:

Гранцева Е.О., Кудеярова Н.Ю. Монументальное искусство в контексте исторической памяти: судьба работ Хуана де Авалоса в Испании и Парагвае // Латиноамериканский исторический альманах. 2023. № 40. С. 194-224. DOI: 10.32608/2305-8773-2023-40-1-194-224

Монументальное искусство – это особенная сфера пластического искусства, – сплав архитектуры и скульптуры, который тесно связан с идеологическими установками эпохи. Во второй половине XX в. монументальное искусство стало выражаться не только в отдельных скульптурных и живописных работах, но и воплотилось в ансамблях, проектируемых для конкретных ландшафтов, архитектурной среды, и несущих соответствующие идейные качества. Выступая в синтезе со скульптурой, архитектурные ансамбли отражали идейное содержание эпохи и становились примером визуальной фиксации в общественном пространстве ключевых элементов идеологии правящего режима. Высокий градус такой связи был отражен в определении, данном во 2-м издании Большой советской энциклопедии (1950-1958 гг.), где монументальное искусство обозначено как «искусство, отличающееся величием и значительностью идейного содержания. ... Оно подчинено большим государственным задачам ... и возникает из необходимости пропаганды и популяризации значительных и общественных идей. Там, где утрачиваются эти идеи, произведения теряют качества монументальности»¹. Это же качество, характерное для своего времени, отмечал советский искусствовед В.П. Толстой: «самым общим признаком для всех отраслей пластических искусств, объединяемых в монументальное искусство, является их непосредственная, физическая связь с определенным архитектурным сооружением или организованным пространством, их участие в формировании среды, выражающей дух и характер эпохи»². Несмотря на то, что жесткая связка монументального искусства и

¹ Цит. по: Суворова, 2016. С. 144.

² Толстой, 1958. С. 265.

государственной идеологии со временем смягчалась, и творческая энергия художника получала большую возможность выражения в пластических формах, для авторитарных режимов в разных странах было характерно держать обозначенную взаимосвязь под контролем.

Вневременная и исторически обусловленная составляющая франкистских монументов, сооружаемых после окончания гражданской войны, была непосредственно связана с идеями Гомеса Монтегю. Он выдвинул идею испанской миссии в мировой истории, связанной с католицизмом, противопоставил понятия Испания и Анти-Испания, определив вторую как «анти-родину», сосредоточение всего враждебного истинному «испанскому духу»³. Наиболее подходящий стилистический образец для этих задач был найден в архитектуре испанского Золотого века - настоящей имперской архитектуре. Главными чертами новой архитектурной парадигмы стали монументальность и историзм, отсылающий к имперскому Золотому веку, постройкам Хуана де Эрреры⁴. Еще одним источником вдохновения для испанских творцов был опыт Германии и Италии.

Адольфу Гитлеру архитектура мыслилась важнейшим из искусств, ее основное назначение он видел в структурировании общественной жизни Рейха. Авторитет и сила НСДАП утверждались в облике новых административных зданий, в строительстве общественных сооружений, приобщавших массы к нацистской идеологии и сочетавших цели функциональные и символические цели.⁵ Что касается скульптуры, то после января 1933 г. ее роль в немецком искусстве оказывалась весьма заметной: «Монументальной скульптуре вновь, как во времена последних Гогенцоллернов отводилась роль самого действенного звена имперской культуры, поскольку именно в ней получали воплощение «абсолютный стиль» и «идеальный образ, отечавшие духу диктаторского режима»⁶.

³ Gomez Monsegu, 1949. P. 75.

⁴ Lasso de la Vega Zamora, 2015.

⁵ Speer, 1941.

⁶ Маркин, 2012. С. 151.

Создание собственного пантеона героев, фиксация памяти на знаковых для общества и режима персонах и исторических событиях становилось важным элементом «национальной мифологии». Такого рода «мифы», по мнению немецкого культуролога Я. Ассмана, относились к категории «обосновывающих историй», которые обеспечивали механизм преемственности или формирования идентичности, они притязали на нормативность и обладали формирующей силой⁷. Особенно это было заметно в середине XX в. и в послевоенное время, когда в архитектурных комплексах стали проецироваться нарративы памяти о масштабных событиях и визуализироваться национальные мифологические нарративы.

Одним из ярких примеров на ибероамериканском пространстве стала Долина павших в Испании. Мемориал должен обладать «величием древних памятников ... чтобы будущие поколения отдавали дань уважения героям и мученикам»⁸. Если изначально речь шла о памятнике франкистам, погибшим в Гражданской войне, и о могиле основателя Фаланги Хосе Антонио Примо де Риверы, то затем Франко говорил уже о желании похоронить вместе «павших католиков с обеих сторон». Что усиливало религиозную составляющую испанского национализма. Таким образом, «Архитектура была проекцией концепции *Испанидад* и демонстрировала испанское величие, славу прошлого и амбиции будущего»⁹.

Для режима Франко «искусство и в целом культура были политическим инструментом воинственного и пропагандистского характера, служащим Государству: «Новому государству», образцом для которого было славное имперское прошлое. Здесь архитектура занимала преимущественное положение перед другими искусствами (и имела в качестве идеального образца Эскориал)»¹⁰. Что подтверждают слова Эрнесто Хименеса Кабальеро в его работе «Искусство и государство»: «Эско-

⁷ Ассман, 2004. С. 81.

⁸ Гранцева, 2019. С. 112.

⁹ Там же. С. 109.

¹⁰ Vázquez Astorga, 2006. P. 287.

риал — самый великолепный образ Государства, самый возвышенный и блестящий образ того, что есть Испания. Какой она хотела бы быть, была и хотела бы быть снова. Эскориал – это, прежде всего, Архитектура, без «чистого усилия», музыки и неопределенности. Это строительство. Это измерение. Это завоевание. Все что он есть - иерархия, гармония»¹¹.



Рис. 1. Долина павших
Valle de los caídos / Valley of the Fallen

Безусловно, Долина павших - наиболее значительный архитектурный проект франкистской эпохи¹². Изначально речь шла о создании мемориала в честь погибших в борьбе за идеалы крусады. В первую годовщину победы в гражданской войне, 1 апреля 1940 года, был издан указ, который предусматривал размещение базилики, монастыря и казарм на склонах Сьерра-дель-Гуадаррама, неподалеку от Эскориала – творения Хуана де Эрреры. Цель возведения архитектурного комплекса заключалась в почтении «памяти погибших в нашем славном крестовом

¹¹ Giménez Caballero, 1935. P. 235-236.

¹² Méndez, 1982.

походе». Особо отмечалось, что будущий мемориал должен обладать «величием древних памятников ... чтобы будущие поколения отдавали дань уважения героям и мученикам»¹³. За создание Мемориала Долина павших отвечал Педро Мугуруса, главный идеолог и провозвестник стилистических предпочтений франкистской архитектуры. Совместно с ним работал еще один авторитетный франкистский архитектор – Диего Мендес. Строительство продолжалось с 1940 по 1958 гг. и растянулось на весь период первого франкизма. И если изначально речь шла о памятнике франкистам, погибшим в гражданской войне и могиле основателя фаланги Хосе Антонио Примо де Риверы, то затем Франко говорил уже о желании похоронить вместе «павших католиков с обеих сторон»¹⁴. Архитектурные приемы и стилистика мемориала «отсылает к строгости и брутальности Эскориала – дворца-монастыря, своеобразного примера архитектуры позднего Возрождения, ставшего образцом национального стиля Испании конца XVI – XVII вв.

Как отмечает Л. К. Масиель Санчес: «Архитектура комплекса отражает тенденции ар-деко и неоклассики с аллюзиями на формы монастыря Сан-Лоренсоэль-Реаль в Эскориале, построенного архитектором Хуаном де Эррерой в 1563–1584 гг. Поздний Ренессанс Испании часто называют эрререско по имени Эрреры; другое название стиля – десорнаментадо, «лишенный украшений» – также отсылает к Эскориалу, отражая специфику его архитектуры. Формы Эскориала, изысканные и строгие, стали образцом для подражания архитекторами испанского барокко (вплоть до конца XVII века). Франкизм вызвал к жизни новую волну увлечения эрререско, ставшего воплощением незыблемости национальной традиции»¹⁵.

Этот стиль демонстрировал взаимосвязи светской и церковной власти и воспринимался как идеальная основа для вопло-

¹³ Boletín oficial del Estado, 2 de abril de 1940. P. 2240

¹⁴ Franco F. Discurso en la inauguración del Valle de los Caídos // <http://www.generalisimofranco.com/discursos/discursos/1959/00003.htm> (дата обращения: 24.10.2023).

¹⁵ Масиель Санчес, 2016. С. 14-20.

щения идеологических установок и эстетических предпочтений франкистского режима»¹⁶.



Рис. 2. Хуан де Áвалос
Juan de Avalos

Одним из творцов мемориала Долина павших был испанский скульптор Хуан де Авалос (1911-2006)¹⁷, чье имя стало своеобразным мостом, связавшим монументальную скульптурную традиции Испании и латиноамериканских государств.

¹⁶ Гранцева, 2019. С. 113.

¹⁷ Biografía cronológica de Juan de Avalos. URL: <http://www.fundacionjuandeavalos.es/biografia.htm> (Дата обращения: 21.10.2023)

Хуан де Авалос Гарсия-Таборда родился в испанском городе Мерида в 1891 году¹⁸. Он получил образование в Высшей школе живописи, скульптуры и гравюры, а в период Второй Испанской Республики активно участвовал в художественной жизни родной Мэриды, где преподавал в Школе искусств и ремесел, а затем стал заместителем директора Городского археологического музея¹⁹.

Был призван в армию, служил в Андалусии до 1938 года, был тяжело ранен в Хаэне. Окончание гражданской войны победой франкистов в 1939 г., хоть он и успел повоевать на их стороне, не сулило скульптору ничего хорошего. Х. де Авалос переехал в Мадрид, однако в 1940 г. гражданское правительство Мэриды начало расследование по жалобе 1936 г., основанной на его связи с культурными и театральными кругами, заподозрив его в сотрудничестве с республиканскими организациями. Несмотря на это в 1941 г. он получил третью медаль на Национальной выставке и стипендию Конде де Картахена для обучения за границей, где и находился с 1941 по 1942 г.

В 1942 г. было издано постановление, лишшающее скульптора права занимать руководящие должности в образовательных, культурных и других учреждениях по причине его политической неблагонадежности. Несмотря на ограничения, он продолжал работать и сквозной нитью через его работы проходила религиозная тематика.

Дальнейшие надежды Х. де Авалоса были связаны с Португалией, поселившись в Лиссабоне он активно взаимодействует с местной художественной средой, а также совершал кратковременные поездки в Италию и Францию. Этот период завершается первой медалью на Национальной выставке 1950 года: «Когда Франсиско Франко увидел *Мертвого Героя* на выставке

¹⁸ См. подробнее: Bazán de Huerta M. Juan de Ávalos. Badajoz: Caja de Badajoz, 1996.

¹⁹ La historia del escultor del Valle de los Caídos Juan de Ávalos: afiliado del PSOE de Mérida y depurado por el franquismo // <https://elcierredigital.com/investigacion/219760024/historia-escultor-valle-de-los-caidos-juan-de-avalos-afiliado-psoc-depurado-regimen.html> (Дата обращения: 23.10.2023)

в Хрустальном дворце Ретиро в 1950 г., он остановился как вкопанный. «Кто это сделал?» — спросил он. «Красный», — ответили ему. «Все художники немного красноватые», — заключил генералиссимус»²⁰.



Рис. 3. Скульптура Оплакивание (La Piedad) Х. де Авлоса для конкурса проектов скульптурного оформления Долины павших
Sculpture La Piedad by J. de Ávalos for the Sculptural Design Competition of the Valley of the Fallen

В 1951 г. Хуана де Авалоса пригласили принять участие в конкурсе монументальных работы для Долины павших в Куль-

²⁰ Juan de Ávalos, la 'leyenda negra' y la Memoria Histórica persiguen al escultor 'rojillo' que Franco utilizó para el Valle de los Caídos // El Mundo. 30.05.2021

<https://www.elmundo.es/loc/famosos/2021/05/29/60b0b828fdddff693f8b4616.html> (Дата обращения: 23.10.2023)

гамуресе. Когда Х. де Авалос победил в конкурсе, это стало неожиданностью для испанских художественных кругов, ряд академиков обратились к Франко с протестом против этого выбора. Скульптор вспоминал, что его главный контакт с Франко произошел на выставке 1950 г., когда каудильо остановился перед эскизом Х. де Авалос и сказал: «Это великий скульптор, который нужен Испании»²¹. Сам же Авалос хотел отказаться от проекта в свете протестов в академических кругах, однако Блас Перес Гонсалес посоветовал ему встретиться с Франко во дворце Эль-Пардо, где скульптор предложил произведение с акцентированной религиозной тематикой, избегая намеков на войну. Это предложение было особенно уместно в контексте последующего реформатирования монумента в соответствии указа о захоронении там не только победителей. Но и побежденных²².

За пять лет Х. де Авалос с помощниками выполнили семьдесят четыре работы, включающие эскизы, модели и окончательные рисунки. Колоссальные размеры монумента требовали внедрения новых методов увеличения, применения огромных деревянных каркасов для глиняных моделей, сложного снятия гипса и других деталей, сопровождавших создание статуй из каменных глыб.

Среди созданного особо выделялись фигуры *Благочестия* (для входной группы) и *Добродетелей* (*Справедливость*, *Благоразумие*, *Воздержание* и *Стойкость*), а также образы евангелистов *Иоанна*, *Луки*, *Марка* и *Матфея*.

²¹ Цит. по: La historia del escultor del Valle de los Caídos Juan de Ávalos: afiliado del PSOE de Mérida y depurado por el franquismo // <https://elcierredigital.com/investigacion/219760024/historia-escultor-valle-de-los-caidos-juan-de-avalos-afiliado-psoc-depurado-regimen.html> (Дата обращения: 23.10.2023)

²² Казнить нельзя: художники Испании защитили скульптора Долины павших // <https://russpain.com/news/tochki-zrenija/kaznit-nelzya-hudozhniki-ispanii-zashhitali-skulptora-doliny-pavshih> (Дата обращения: 25.10.2023)



Рис. 4. Св. Матфей Х. де Авалоса в Долине павших
St. Matthew, Juan. de Ávalos in the Valley of the Fallen

Позднее Х. де Авалос дополнил интерьер базилики фигурами четырех архангелов *Св. Михаила, Св. Гавриила, Св. Рафаэля* и *Азраэля*.



Рис. 5. *Св. Михаил* в интерьере базилики Долины павших.
St. Michael in the interior of the Basilica of the Valley of the Fallen

Благодаря Х. де Авалосу, доминирующей темой в скульптурной составляющей мемориала Долина павших, в отличие от изначальных устремлений проектировщиков, стала религиозная, любых намеков на гражданскую войну скульптор избегал. Что не помешало ему стать одним из основных созда-

телей скульптурных образов главного архитектурного проекта эпохи Франко.

В 1957 г. он заканчивает еще одну символическую работу - знаменитый *Мавзолей влюбленных* в Теруэле (Арагон), представляющий собой полную противоположность масштабному монументализму скульптур Долины павших. В этом же году он снова получает первую медаль Национальной выставки за скульптуру *Лежащий Христос*.

Однако грандиозные масштабы не отпускают Авалоса, благодаря титанической работе, выполненной в Долине павших, его имя привлекает заказчиков из разных стран мира, однако ряд задуманных проектов так и не был завершен. В 1958 г. он участвовал в конкурсе на возведение в Гуаякиле (Эквадор) памятника *Святому Сердцу Иисуса* высотой пятьдесят пять метров, но эта работа не была завершена. Не воплотился в жизнь и мадридский проект памятника Кубе, инициированный испанской диаспорой, проживающей на острове. Не осуществлен был и стометровый памятник Боливару в Каракасе.

С 1960-и гг. связана кульминация признания испанского скульптура в странах Латинской Америке и США – он работает для Венесуэлы, Колумбии и Пуэрто-Рико. К этому периоду относятся статуи Диего Гарсиа де Паредеса, Гонсало Хименеса де Кесады и Педро де Эредиа, а также скульптуры четырнадцати писателей для колумбийской Академии языка в Колумбии и памятники Хосе Селсо Барбосе и Роману Бальдориоти.

В этот период Х. де Авалос активно работает и на родине, создавая монументы для различных испанских городов, среди которых особенно выделяются аллегорический памятник *Священному подвигу защитников Алькасара* в Толедо (1961 г.), а также *Ангел мира* в Вальдепеньясе (1962–1964 гг.) и *Монумент мира* в Санта-Крус-де-Тенерифе (1965 г.). В это же время создан и памятник *Король Фердинанд Католический* в Сарагосе (1969).



Рис. 6. Афиша выставки Х. де Авалоса в США
Poster of the exhibition of Juan de Avalos in the USA

В 1970-е гг. Авалос купается в лучах международной славы – в это время он получил множество национальных и международных наград, включая Золотую медаль «За заслуги в изобразительном искусстве» и Большой крест Изабеллы Католической. В 1974 г. скульптор избран действительным академиком Королевской академии изящных искусств Сан-Фернандо. В родной Мериде, которая в середине 1970-х гг. отмечала свое двухтысячелетие, по проекту Авалоса были установлены памятник *Археологам Мериды* и монумент *Погибшим в испанских войнах*. К этому периоду принадлежит и одна из наиболее выразительных его религиозных скульптур - *Прославление одиночества на Страстной неделе в Малаге* (1975). В это же время он выполняет несколько значимых проектов за рубежом – *Фонтан поэзии* и *Монумент Независимости* в Санто-Доминго для Доминиканской Республики, а также проекты для США и Парагвая.

В 1980 г. Х. де Авалос по приглашению Академии художеств СССР посетил Советский Союз. С 1980-ми связаны его

многочисленные выставки в разных странах и избрание в члены академий и различные художественные общества. Активная творческая жизнь скульптора продолжалась практически до его кончины в 2006 г. До конца Авалос сохранял приверженность симбиозу реализма и идеализации, выстраиваемому на основе глубокого знания ремесла и приверженности классической традиции.

Как уже упоминалось, в конце 1950-х - 1960-е гг. Х. де Авалос создал несколько знаковых проектов в Латинской Америке и начиная с 1970-х гг. их география начала расширяться.

В 1973 г. Испанию посетил парагвайский диктатор Альфредо Стресснер. Генерал А. Стресснер, пришедший к власти в результате переворота 4 мая 1954 г., был известен во всем мире жестоким подавлением коммунистических идей и в принципе любого инакомыслия. Он менее чем за пять лет выстроил в Парагвае диктатуру – герметичный персоналистский авторитарный режим, который опирался на мощную пропагандистскую поддержку. Финальной точкой стала абсолютная персонификация²³. «Политическая пропаганда учила только одному: «Без Стресснера страна не работает, она – ничто». Он и только он был спасителем, возродителем, создателем. Тот, кто осмеливался противостоять этому упоению всемогуществом, страдал от самых жестоких последствий режима»²⁴.

Персона Франсиско Франко вызывала восхищение у Стресснера из-за его антикоммунизма и той националистической концепции, которая превозносила родину, героизм людей, обманчивый патернализм, свойственный диктаторам²⁵.

Этот визит вызвал широкое пропагандистское освещение в испанских СМИ. 28 Мая 1973 г. мэр Мадрида вручил ему символические ключи от города со следующими словами: «Госпо-

²³ См. подробнее: Кудеярова, 2019. С. 188-210.

²⁴ Candia, 2019.

²⁵ Eiroa San Francisco M. Acción exterior y propaganda. Las visitas de líderes latinoamericanos a Franco // *Latinoamérica. Revista de estudios Latinoamericanos*, no. 54, Ciudad de México, ene./jun. 2012.

https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-85742012000100005 (Дата обращения: 28.10.2023)

дин президент, ... вы являетесь высшим представителем народа, который ставит героизм превыше всех своих качеств и добродетелей [...]. Ваш народ сражался с превосходящими силами почти до полного истребления. Но ваша храбрость не была напрасной, ведь вы сохранили сокровище своей национальной независимости нетронутым... Потому нас, парагвайцев и испанцев, объединяет высшее братство героического патриотизма»²⁶.



Рис. 7. Визит в Испанию А. Стресснера
Visit to Spain by A. Stroessner

Стресснер посетил Долину павших, которая произвела на него сильное впечатление синхронизацией испанского и парагвайского идеологических нарративов. Впоследствии он пригласил испанского скульптора Хуана де Авалоса участвовать в создании монумента *Победоносного мира* (*A la Paz Victoriosa*) в Парагвае.

Грандиозный памятник был торжественно открыт самим генералом Альфредо Стресснером 28 апреля 1982 года. Это обелиск был призван увековечить память о диктаторе на самой высокой географической точке Асунсьона – холме Ламбаре.

²⁶ La Vanguardia Española. 17 de julio, 1973. P. 4.



Рис. 8. Открытие Монумента Победоносному миру (A la Paz Victoriosa). Асунсьон, Парагвай.
Unveiling of the Monument to the Victorious Peace (A la Paz Victoriosa). Asunción, Paraguay.

Рассмотрев смысловой контекст архитектуры Долины павших, обратимся к символическому ряду парагвайского монумента. С верхней проекции можно увидеть пятилучевую стелу. Звезда используется в парагвайской символике с 1842 г., она олицетворяет символ надежды – звезды, освещающей путь к свободе²⁷. Этот пятилучевой символ удачно вписался в ключевой идеологический нарратив эпохи Стресснера, основанный на

²⁷ Bandera de Paraguay: historia, origen y significado. URL: <https://billiken.lat/interesante/bandera-de-paraguay-toda-la-informacion-y-un-material-descargable/> (Дата обращения: 28.10.2023)

пересмотре итогов войны Парагвая против Тройственного альянса 1864–1870 гг. Дискуссии вокруг трагической страницы истории, происходившие в период острого политического противоборства между Либеральной партией, фебреристами и «Колорадо» в 1900 – 1930-е гг., привели к популярности избирательных интерпретаций фактов в ущерб исторической достоверности. Эмоциональная составляющая жертв внешней агрессии стала инструментом построения национального мифа о преимуществах власти А. Стресснера, легитимировавшего построение военной диктатуры необходимостью защиты страны от внутренних и внешних врагов.

Уже в 1955 г. захвативший власть в стране генерал обосновывал свои притязания обращением к ключевым фигурам Парагвая эпохи войны против Тройственного альянса. В идеологической конструкции призывали почитать «Отца, Сына и Святого Духа патриотической Троицы – трех диктаторов XIX века – доктора Гаспара Родригеса де Франсию, патриарха прогресса Карлоса Антонио Лопеса и мученика суверенитета маршала Франсиско Солано Лопеса»²⁸. Цепь исторической преемственности власти строилась через подражание религиозной символике вкупе с обращением к авторитету исторических фигур XIX в., прежде всего, генерала Бернадино Кабальеро, называемого «возродителем» (*reconstructor*) разрушенной войной страны. Эта линия увенчивалась фигурой генерала А. Стресснера, который становился «вторым возродителем» родины. В итоге стресснеризм обрел локальное мессианское измерение, став продолжением дела «Трех великих века предыдущего»²⁹.

Именно эти фигуры, эти пять человек, удачно вписались пространство пяти лучей стелы. Также в скульптурную группу была включена аполлоническая фигура касика, которого некоторые считали касиком Ламбаре. Однако, по мнению ученых,

²⁸ Velázquez D. Educación, memoria y autoritarismo – Historia y memoria del Stronismo en la educación paraguaya (1989–2019). Nuevo Mundo Mundos Nuevos, 24.02.2020. Available at: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/79615> (Дата обращения: 28.10.2023)

²⁹ Кудеярова, 2022. С. 23-37.

такой исторической персоны никогда не существовало, а часть людей полагала, что это еще менее реальный индеец Хосе из легенды о Мадонне из Каакупе³⁰. Примечательно, что сам памятник рассматривался как возможное место захоронения генерала Стресснера. Таким образом, можно видеть некоторые смысловые параллели между комплексом Долины павших и монументом Победоносного мира – как величие, слава прошлого, увековечение триумфа на могиле диктатора.

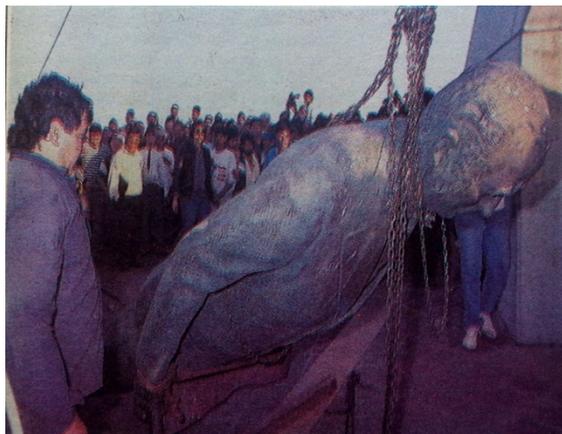


Рис. 9. Снос статуи А. Стресснера
Demolition of the statue of A. Stroessner

Однако этому замыслу не суждено было реализоваться. Памятник простоял чуть более 9 лет. В феврале 1989 г. генерал Стресснер был свергнут в ходе военного переворота. Весенним утром октября 1991 г. избранный на демократических выборах оппозиционный мэр Асунсьона Карлос Филиссола отдал распоряжение о сносе статуи Стресснера из фронтальной ниши. Военные попытались помешать акции, но позже президент генерал Андрес Родригес принес извинения за их противодействие,

³⁰ Саакупé: el santuario, la leyenda y la imagen de la patrona de Paraguay. URL: <https://es.catholic.net/op/articulos/60421/cat/99/caacupe-el-santuario-la-leyenda-y-la-imagen-de-la-patrona-de-paraguay.html#modal> (Дата обращения: 28.10.2023)

сославшись на то, что памятник находится в распоряжении муниципальных властей. Сам этот акт стал ярким символом прощения с авторитаризмом³¹. Но судьба памятника обрела новый контекст. После всеобщей эйфории огромную статую диктатора погрузили в кузов грузовика и перевезли в мастерские муниципалитета, где она хранилась в течение 4 лет. В этот период несколько последователей диктатора пытались вернуть ее, предлагая муниципалитету миллионную сделку по ее приобретению. Так, местный предприниматель Хосе Ичо Планас сделал несколько публичных предложений, выразив желание приобрести статую и разместить ее «там, где она действительно заслуживает»³².

Этот же аргумент использовал парагвайский скульптор и писатель Карлос Коломбино, когда предложил превратить статую в другой памятник, но на этот раз посвященный жертвам его политики. Этот памятник стал одной из важных работ мастера. Вся его жизнь была воплощением борьбы с диктатурой. Художник родился в 1937 г. в г. Консепсьон (Парагвай). Образование получил в Асунсьоне, где познакомится с прогрессивными художниками левой волны. Показательно, что отдельные творческие приемы, воплощенные в памятнике жертвам диктатуры, проявились еще в 1960 - 1980-х годах, когда К. Коломбино в 1967 г. выставил на биеннале в Сан-Паулу серию фильмов «Замученные», и создал карикатуру на диктатора Стресснера под названием «Генерал». Обращение к пластике отдельных частей тела стало основой серии «Руки. Ноги» (1974), появившейся под влиянием работ Микеланджело Буонарроти, а также скульптурных моделей. В 1982 г. он создал фреску в помещении Асунсьонского сберегательного банка (Ahorros Paraguayos de Asunción), названную «Король умирает от одиночества», о

³¹ Colmán Gutiérrez Andrés. El día en que Stroessner fue derribado del cerro Lambaré. Última Hora, 19.05.2016. URL: <https://www.ultimahora.com/el-dia-que-stroessner-fue-derribado-del-cerro-lambare-n992614> (Дата обращения: 28.10.2023)

³² Ibid.

которой Аугусто Роа Бастос написал ему из изгнания: «Король умирает один раз, народ возрождается много раз»³³.

Карлос Коломбино с терпением ювелира разрезал снесенную статую диктатора на фрагменты, оставив хорошо узнаваемые части рук и лица, и разместил их между двумя большими цементными блоками: «на одном фрагменте видны его мертвые глаза, как будто смотрящие в никуда, на другом – военные усы и безошибочно узнаваемый рот с более толстой нижней губой. А в другом фрагменте видны части руки с указующими пальцами в обвиняющем жесте» – так образно описывали трансформацию памятника очевидцы³⁴.



Рис. 10. Монумент Карлоса Коломбино на Площади пропавших без вести.

Monument to Carlos Colombarino in the Square of the Missing.

³³ Carlos Colombarino по Portal Guarani. URL: https://www.portalguarani.com/79_carlos_colombino.html (Дата обращения: 28.10.2023)

³⁴ Colmán Gutiérrez Andrés. El día en que Stroessner fue derribado del cerro Lambaré. Última Hora, 19.05.2016. URL: <https://www.ultimahora.com/el-dia-que-stroessner-fue-derribado-del-cerro-lambaré-n992614> (Дата обращения: 28.10.2023)

Памятник был открыт в 1995 г. на Площади пропавших без вести рядом со зданием правительства – Дворцом Лопеса. Таким образом, парагвайское творение Хуана де Авалоса, запечатленный в стали диктат воли Стресснера, было преобразовано Карлосом Колумбино в символ окончания авторитаризма.

А что сам монумент? Монумент стоит на том же месте. Лишенный идеологической связи с диктатором, он постепенно утратил свое первоначальное содержание. Показательно, что в путеводителях в описании памятника теперь можно увидеть, что на самой высокой точке холма находится открытая смотровая площадка с парковкой для туристов, а также памятник, изображающий вождя Ламбаре, вождя коренных народов в колониальные времена, которому исторически обязано название холма, это памятник в честь коренных народов или индейцев. Местоположение – Асунсьон, Парагвай, Южная Америка.

Таким образом, можно увидеть смысловые параллели монументальной скульптуры авторитарных периодов в Испании и Парагвае, а также и удивительные метаморфозы работы Хуана де Авалоса. Преобразование его скульптуры Карлосом Колумбино создало новый смысл на Площади пропавших без вести, а сам монумент вместо триумфа и славы вождя парадоксальным образом обзавелся новым деколониальным смыслом – памятью о индейских народах.

Непростая ситуация вокруг творческого наследия Хуана де Авалоса складывается и в Испании, особенно в свете Закона о демократической памяти³⁵, вступившего в силу в октябре 2022 г.

Важнейшим мемориальным проектом франкистского режима в законе объявляется мемориал Долины павших³⁶, открытой диктатором Франсиско Франко 1 апреля 1959 г., в двадцатую годовщину окончания гражданской войны. Этому мемориалу закон уделяет особое внимание, поскольку он является «фунда-

³⁵ Ley 20/2022, de 19 de octubre, de Memoria Democrática. Jefatura del Estado. BOE, núm. 252, de 20 de octubre de 2022. Referencia: BOE-A2022-17099.

³⁶ Ibid.

ментальной осью современной демократической перестройки политики памяти Франко»³⁷. Судьба Долины павших прописана в Статье 54 нового закона: «Название Валье-де-лос-Каидос (Долина павших) должно быть изменено на Валье-де-Куэльгамурос (Долина Куэльгамурос). Мемориал приобретает статус места демократической памяти. Его назначение и смысл меняются, основное внимание будет уделено исследованию и распространению информации об обстоятельствах его строительства, историческом периоде, в котором он создавался и его значению для укрепления конституционных и демократических ценностей. Закон запрещает совершать на данной территории действия политического характера или прославление войны (включая ее участников) и диктатуры. Примыкающие к базилике склепы и существующие в ней захоронения определяются как гражданское кладбище. На территории мемориала могут быть захоронены только останки людей, погибших в результате войны. За местом Валье-де-Куэльгамурос закрепляется статус места признания, поминовения, памяти и почтения к похороненным там жертвам. Также законом ликвидируется Фонд Святого Креста Долины павших, поскольку его цели объявляются несовместимыми с конституционными принципами и ценностями. Королевским указом будут установлены новые правовые рамки, применимые к Валье-де-Куэльгамурос, которые определят новые формы организации и деятельности мемориала. организацию, деятельность и родовой режим. Также в законе упоминается рассмотрение претензий и петиций от родственников, связанных с эксгумацией и перевозкой останков жертв, захороненных в Валье-де-Куэльгамурос. В случае технической невозможности такой эксгумации будут согласованы меры возмещения ущерба»³⁸.

Еще до принятия Закона о демократической памяти Испанская ассоциация художников и скульпторов требовала проявить уважение к Хуану де Авалосу и его монументу *Ангел Победы*, установленному на Тенерифе. Весной 2022 г., еще в рамках

³⁷ Ibid.

³⁸ Гранцева, 2022. С. 95-96.

действия закона о «Признании прав и принятие мер в интересах лиц, подвергшихся преследованию и насилию в годы Гражданской войны и Диктатуры», известного как «Закон об исторической памяти» и предусматривавшего запрет на публичное восхваление периода диктатуры Франко, в Santa-Cрус-де-Тенерифе были переименованы несколько улиц и развернулась кампания за ликвидацию монумента *Ангел Победы*, воздвигнутого в 1966 г. Защитники монумента, ссылались на пункт закона, согласно которому его действие не распространяется на объекты, имеющие «художественные, архитектурные или художественно-религиозные основания»³⁹ и утверждали, что в нем нет ничего, что можно отождествить с Франко или франкизмом. По их мнению, ни ангел, ни воин, изображенные в виде памятника, не являются изображениями Франко, а представляют собой художественное наследие, которое нельзя уничтожать.



Рис. 11. Монумент Ангел Победы в Santa-Cрус-де-Тенерифе
Monument of the Angel of Victory in Santa Cruz de Tenerife

При этом в разных частях Испании на протяжении долгого времени творения Х. де Авалоса подвергаются порче, их обли-

³⁹ LEY 52/2007, de 26 de diciembre.

вают краской и требуют сноса. Акты вандализма поддерживаются официальными заявлениями представителей левых сил, а также заявлениями отдельных деятелей искусств, включая представителей Университета Ла Лагуна. Этой институции судом была доверена экспертиза для решения вопроса о признании монумента *Ангел Победы* «объектом культурного интереса». Эксперты из Университета Ла Лагуна заключили, что скульптурная группа Х. де Авалоса «не обладает исключительными художественными ценностями» и «напоминает монументы фашистской Италии»⁴⁰.

Ответом на эти выпады стало заявление Хосе Габриэль Астудильо, президента Испанской ассоциации художников и скульпторов, в котором отмечается, что Х. де Авалос признан не только «за свою впечатляющую работу в Долине павших, но в то же время он получил важные награды, которые еще до Гражданской войны в Испании принесли ему должность заместителя директора Археологического музея Мериды, где он проделал великолепную работу по инвентаризации коллекций»⁴¹.

Таким образом, еще до принятия Закона о Демократической памяти, Испанская ассоциация художников и скульпторов утверждала, что демонтаж памятника в Санта-Крус-де-Тенерифе изменит культурные ценности острова, который потеряет часть своей истории», а сами законы о памяти наносят «большой ущерб художникам других эпох»⁴².

Действительно, в своей борьбе с памятниками, воюющая сторона упускает из виду сложность обстоятельств и судьбу самого творца, обвинения его в сотрудничестве с культурным

⁴⁰ Bartolome A. Ávalos: el legado del escultor del Valle de los Caídos asciende a 720 millones // La Razón. 28.02.2022 //

<https://www.larazon.es/espana/20220228/jnitgrvirhgplzhi5u2eklyvi.html>
(Дата обращения: 25.10.23)

⁴¹ Bartolome A. ¿Por qué defender el legado del artista que esculpió el Valle de los Caídos? // La Razón. 11.04.2022 //

<https://www.larazon.es/espana/20220411/a3qmh4wlrzbehbwpsmlljwqme.html>
(Дата обращения: 25.10.23)

⁴² Ibid.

фронтом республиканцев и вынесении в 1942 г. постановления о лишении его права занимать руководящие должности в образовательных, культурных и других учреждениях по причине его политической неблагонадежности и принадлежности к Испанской социалистической рабочей партии. В спорах о памяти состояние конфликтности становится важнее самой памяти, что не может не вызывать тревогу за будущее наследия Х. де Авалоса в Испании.

Библиография / Referencies

Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004.

Гранцева Е.О. Закон о демократической памяти в Испании: попытка консолидации или новая фаза конфликта? // Латиноамериканский исторический альманах. 2022. №36. С. 76-111. Grantseva E.O. Zakon o demokraticheskoy pamyati v Ispanii: popytka konsolidatsii ili novaya faza konflikta? // Latinoamerikanskiy istoricheskiy al'manakh. 2022. №36. S. 76-111. [The Law on Democratic Memory in Spain: an attempt at consolidation or a new phase of conflict?].

Гранцева Е.О. Идеология, запечатленная в архитектуре. "Долина павших" и другие проекты франкистской эпохи // Латиноамериканский исторический альманах. 2019. № 24. С. 105-122. Grantseva E.O. Ideologiya, zapечатlennaya v arkhitekture. "Dolina pavshikh" i drugiye proyekty frankistskoy epokhi // Latinoamerikanskiy istoricheskiy al'manakh. 2019. № 24. С. 105-122. [Ideology imprinted in architecture. "Valley of the Fallen" and other projects of the Francoist era].

Кудеярова Н.Ю. Война Парагвая против Тройственного альянса: историческая память и поиск основ идентичности // Латинская Америка. 2022. № 1. С. 23-37. Kudeyarova N.Yu. Voyna Paragvaya protiv Troystvennogo al'yansa: istoricheskaya pamyat' i poisk osnov identichnosti // Latinskaya Amerika. 2022. № 1. S. 23-37. [Paraguay's war against the Triple Alliance: historical memory and the search for the foundations of identity].

- Кудеярова Н.Ю.* Парагвай: демократический транзит без передачи власти // Латиноамериканский исторический альманах. 2019. № 24. С. 188-210. Kudeyarova N. Yu. Paraguay: demokraticheskiy tranzit bez peredachi vlasti // Latinoamerikanskiy istoricheskiy al'manakh. 2019. № 24. S. 188-210. [Paraguay: democratic transition without transfer of power].
- Маркин Ю.П.* Искусство Третьего Рейха. М.: РИП-холдинг, 2012. Markin Yu.P. Iskusstvo Tret'yego Reykha. M.: RIP-kholding, 2012. [Art of the Third Reich].
- Масиель Санчес Л.К.* Рабочий университет Хихона: рецепция классики франкистской Испании // Academia. Архитектура и строительство, N. 2. 2016. С. 14-20. Masiyel Sanchez L.K. Rabochiy universitet Khikhona: retseptsiya klassiki frankistskoy Ispanii // Academia. Arkhitektura i stroitel'stvo, N. 2. 2016. S. 14 - 20. [Workers' University of Gijon: reception of the classics of Francoist Spain].
- Суворова А.А.* Ревизия модернизма. Монументальное творчество Р. Ю. Пономарева // Среда. Художник. Время. Монументальное искусство в координатах 2-й половины XX века. М.: БуксМ Арт, 2016. Suvorova A.A. Reviziya modernizma. Monumental'noye tvorchestvo R. Yu. Ponomareva // Sreda. Khudozhnik. Vremya. Monumental'noye iskusstvo v koordinatakh 2-y poloviny XX veka. M.: BuksM Art, 2016. [Revision of modernism. Monumental creativity of R. Yu. Ponomarev].
- Толстой В.П.* Советская монументальная живопись. М.: Искусство, 1958. Tolstoy V.P. Sovetskaya monumental'naya zhivopis'. M.: Iskusstvo, 1958. [Soviet monumental painting].
- Харитонов В.А.* Парагвай: военно-полицейская диктатура и политическая борьба. М.: Наука, 1970. Kharitonov V.A. Paraguay: voenno-policejskaya diktatura i politicheskaya bor'ba. Moskva: Nauka, 1970. [Paraguay: military-police dictatorship and political struggle].
- Arquitectura para después de una Guerra, 1939-1949. Catálogo de exposición. Barcelona-Madrid: C.O.A.C.B., 1977.
- Aunión J.A.* Valle de los Caídos: El sueño del dictador // El País. 22.10.2019.

- Bazán de Huerta M.* Juan de Ávalos. Badajoz: Caja de Badajoz, 1996.
- Calleja J.M.* El Valle de los Caídos. Barcelona: Espasa Libros, 2018.
- Candia A.* Stroessner // ABC-color. 22 de abril de 2019.
- Castro Albarrán A. de.* Guerra Santa. El sentido católico del Movimiento Nacional. Editorial Española, Burgos: Editorial Española, 1938.
- Cirici A.* La estética del franquismo, Barcelona: Gustavo Gili, 1977.
- Concurso de Anteproyectos para una Gran Cruz monumental convocado por el Patronato del Monumento Nacional de los Caídos // Revista Nacional de Arquitectura. №18-19, 1943. P. 244-275.
- Diéguez Patao S.* Aproximación a la posible influencia de los modelos alemán e italiano en la arquitectura española de la postguerra // I Simposio de Urbanismo e Historia Urbana. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1980.
- Franco F.* Discursos y mensajes de jefe del Estado, 1951-1954. Madrid: Dirección General de Información, 1955.
- Giménez Caballero E.* Arte y Estado. Madrid: Talleres de Gráfica Universal, 1935.
- Gómez Monsegu B.* El Occidente y la Hispanidad. Madrid: Inst. de Cultura Hispánica, 1949.
- Gracia J.* Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo, 1940-1962. Barcelona: Anagrama, 2006.
- Lasso de la Vega Zamora M.* ¿La voz de Franco en la arquitectura? // Pedro Muguruza Otaño (1893-1952): Arquitecto y académico // Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernand (eds. Castaño Perea E., Bustos Juez C.). Anexo II. 2015. P. 205-216.
- Llorente Hernández Á.* Arte e ideología en el franquismo, 1936-1951. Madrid: Antonio Machado Libros, 1995.
- Méndez D.* El Valle de los Caídos. Idea, Proyecto, Construcción. Madrid: Fundación Nacional Francisco Franco, 1982.
- Moreno Garrido B.* El Valle de los Caídos: una nueva aproximación // Revista de historia actual. Vol. 8. Núm. 8 (2010). P. 31-44.
- Olmeda F.* El Valle de los Caídos, una memoria de España. Barcelona: Península, 2009.

Razones por la que se construyó El Valle de los Caídos. Madrid: Fundación Francisco Franco, 1976.

Saguar Quer C. La cruz soñada: concepción y construcción del Valle de los Caídos // Anales del Instituto de Estudios Madrileños. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 2005. P. 757-796.

Segura Otaño E. El escultor extremeño Juan de Ávalos. Badajoz: Diputación Provincial, 1958.

Speer A. La nueva arquitectura alemana / Neue Deutsche Baukunst. Berlin: Volk und Reich Verlag, 1941.

Tornero J.M. Santa Cruz del Valle de los Caídos. León: Everest, 2000.

Trenas J. Juan de Ávalos. Valencia: Galería Ribera, 1978.

Vázquez Astorga M. Los monumentos a los caídos: ¿un patrimonio para la memoria o para el olvido? // Anales de Historia del Arte, 2006, 16. P. 285-314.