

БОЛДЫРЕВ Роман Юрьевич, кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории высшей школы социально-гуманитарных наук и международной коммуникации Северного (Арктического) федерального университета имени М.В. Ломоносова. Автор 35 научных публикаций, в т. ч. двух монографий, одного учебного пособия*

РАГОЗИН Герман Сергеевич, аспирант кафедры всеобщей истории высшей школы социально-гуманитарных наук и международной коммуникации Северного (Арктического) федерального университета имени М.В. Ломоносова. Автор 7 научных публикаций**

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ВЛАСТИ В АРХИТЕКТУРЕ БЕРЛИНА 1815–1888 годов

В данной статье анализируется трансформация прусской модели репрезентации государства в общегерманскую через изменение архитектурного облика столицы – Берлина. Репрезентация государственных, а далее и национальных мифов была одной из главных составляющих процесса развития государства, борющегося за изменение баланса сил в свою пользу. За период с 1815 по 1888 год репрезентация королевской, а далее императорской власти как одного из главных идеологических элементов прусского государства и Германской империи претерпела значительные изменения на разных уровнях – начиная с соотношения тех или иных идей в государственной, социальной, культурной и экономической политике и заканчивая воплощением тех или иных образов в изобразительном искусстве и архитектуре. В рамках австро-прусского дуализма в Германии трансформация системы репрезентации означала практическое отражение жизнеспособности существующей идеологии и государственной системы как таковой для обеих сторон – Пруссии и Австрии. А в условиях растущей напряженности в Германии идеология и ее репрезентация сделались одновременно и мотиватором, и средством политики. Облик столичного города является одним из главных отражений изменения облика государства и противостояния двух систем внутри Германии. Для Пруссии после Войны за освобождение и реформ 1807–1814 годов облик Берлина цементировал основы государства, обладающего дипломатическим признанием и влиянием на международно-политическую ситуацию, нацеленного на изменение баланса сил в Германии в свою пользу, в т. ч. в оформлении немецкой нации и ее суверенитета. Одновременно архитектурный облик столицы был одним из средств мобилизации населения на реализацию идеологической программы. Все эти изменения отражались в зданиях и монументах, создавая или изменяя их смысловые трактовки в связи с теми или иными событиями или политическими целями.

Ключевые слова: Королевство Пруссия, австро-прусский дуализм, репрезентация власти, объединение Германии, архитектура Берлина.

*Адрес: 163002, г. Архангельск, просп. Ломоносова, д. 2; e-mail: boldyrev_ry@mail.ru.

**Адрес: 163002, г. Архангельск, просп. Ломоносова, д. 2; e-mail: gragozin92@gmail.com.

Для цитирования: Болдырев Р.Ю., Рагозин Г.С. Репрезентация власти в архитектуре Берлина 1815–1888 годов // Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. 2017. № 1. С. 16–24. DOI: 10.17238/issn2227-6564.2017.1.16

Тема репрезентации страны на мировой арене сохраняет свою актуальность вне зависимости от того периода или приведенной в качестве примера страны, к которым обращается исследователь. Одним из главных способов представления страны и власти, а также кристаллизацией государственного мифотворчества является облик столицы. Особое значение он имеет для государств, претендующих на имперский статус. Им важно отразить в камне не только то, что они располагают ресурсами и покровительствуют искусству, но и эффективность государственной и социальной системы. Репрезентативные сооружения подчеркивают готовность общества к мобилизации с целью воплощения имперских идей во внутренней и внешней политике.

Объектом исследования данной статьи является городская среда Берлина в контексте трансформации образа государства. К ней относятся: дворцы и дворцовые ансамбли, здания государственных органов, монументы и их группы, общественные здания, церкви, объекты инфраструктуры. Сквозь призму этих источников мы можем проследить изменение практической реализации моделей репрезентации государства и королевской власти, а также отражение имперских идей и их развитие в королевстве Пруссия и Германской империи до воцарения Вильгельма II.

Реформы 1807–1814 годов стали новым толчком к изменению облика столицы. Преобразования в социальной сфере, экономике и государственном устройстве вернули Пруссии статус одной из центральных сил Германии после катастрофы 1806 года. И хотя изменения не дошли до логического конца – до введения конституции,

как предлагали реформаторы Штейн и Гарденберг¹, – Королевство Пруссия по уровню развития стало выше Австрии. Этому способствовало и приобретение развитых земель Рейнланда и Вестфалии одновременно с утратой части польских территорий. Пруссия стала «более немецким государством», чем многонациональная империя Габсбургов. Как результат – модель репрезентации стала претерпевать новые изменения.

Сразу после разгрома Наполеона в 1814 году на Бранденбургские ворота была возвращена квадрига Победы, и они перестали быть мирным монументом, а с 1819 года, после подписания Гарденбергом закона о едином таможенном пространстве в Пруссии, – и таможенной границей. Однако на этом комплекс военной репрезентации не закончился: появились два новых памятника военным победам – Королевская Вахта (она же Новая Вахта) и мемориал в Кройцберге архитектора Карла Фридриха Шинкеля.

Первый памятник был расположен на Унтерден-Линден и стал частью репрезентационного комплекса на этой парадной улице. Монумент в древнегреческом стиле (барельефы с изображением богини победы и портик с дорическими колоннами) был возведен возле здания Берлинского университета и Арсенала. Его дополнил почетный караул. Королевская Вахта стала символом победы над Наполеоном с международным признанием: на первом разводе караула присутствовал Александр I.

Второй памятник был выполнен в неоготическом стиле в форме остроконечной колонны, наверху которой установлен Железный Крест – военная награда Прусского королевства², символ

¹Реформаторами были представлены два проекта преобразований, похожих в аспектах социальных реформ, но различных в понимании национального государства. См.: Stein in Nassau. Denkschrift Steins. “Über die zweckmäßige Bildung der obersten und der Provinzial-, Finanz- und Polizei-Behörden in der preußischen Monarchie” (Nassauer Denkschrift). Nassau, im Juni 1807. URL: <http://www.lwl.org/westfaelische-geschichte/que/normal/que4655.pdf> (дата обращения: 02.02.2015); Hardenberg K.A. von. «Über die Reorganisation des Preußischen Staats, verfaßt auf höchsten Befehl Sr. Majestät des Königs». Riga, 12. September 1807. URL: http://www.staatskanzler-hardenberg.de/quellentexte_riga.html (дата обращения: 02.02.2015).

²Этот орден был учрежден в период войны за Освобождение в 1813 году как одна из главных наград Королевства Пруссии в память о королеве Луизе, супруге Фридриха Вильгельма III. Железный Крест был задуман как элемент сакрализации – дань памяти жертве, принесенной в годы войны как королевой, так и остальными участниками борьбы с Наполеоном. См.: [1, S. 257–273].

и королевского дома, и армии, гражданского мужества и памяти павших. Его установили в районе Кройцберг [2, S. 138]. По обе стороны монумента расположены скульптуры в античном стиле, которые стали олицетворением сражений: в их лицах обнаруживается сходство с ключевыми, по мнению автора проекта и согласно официальным версиям событий, участниками борьбы с Наполеоном. Памятник стал воплощением мифа о победе в войне, выраженного фразой «Король позвал, и все пришли»³. Это воззвание монарха воспринималось как сигнал к сопротивлению.

Оба военных монумента обозначили поворот от внешней репрезентации государства к внутренней – через показ работоспособности новых государственных институтов, в т. ч. и обновленной армии.

Изменения затронули и другие здания в центре города. В частности, с началом реформ 1807–1814 годов здание дворца принца Генриха было передано Берлинскому университету. Это учреждение стало главным образовательным центром королевства и сильнейшим в немецкоязычном пространстве, что тоже отразилось на облике ансамбля улицы и города в целом. Унтер-ден-Линден предстала в измененном виде – начало было положено памятником, посвященным войне. После Паризерплац шел ряд богатых домов, посольских зданий и государственных учреждений, к нему примыкали район Фридрихштадт, Forum Fredericianum, Новая Вахта и здание государственной библиотеки, после них – Цейхгауз. Заканчивалась улица у Городского замка. Фридрихштадт тоже претерпел определенные изменения: на месте сгоревшего национального театра был построен Schauspielhaus – здание Драматического театра.

Автором проекта был Карл Фридрих Шинкель, который частично задействовал в строительстве остатки старого здания. Предполагалось сделать Театр зданием не только для

искусства, но и для парадных приемов, что отразилось на его облике: использование скульптур и композиции «Аполлон на колеснице с грифонами», фронтоны с рельефными украшениями и портик над главным входом в здание. Дополнением стал памятник Фридриху Шиллеру, общегерманскому поэту и драматургу, установленный в 1871 году с целью демонстрации культурного лидерства Пруссии в Германии и немецкоязычном пространстве Европы. Автор памятника Райнхольд Бегас представил его в год столетнего юбилея поэта. Также здесь были расположены четыре женские фигуры, символизирующие историю, поэзию, философию и трагедию. Это было не только демонстрацией покровительства искусству и просвещению, но и демонстрацией внимания власти к развитию общества, несмотря на череду войн начиная с 1813 года. Ансамбль на площади Жандарменмаркт (Немецкая и Французская церкви, Драматический театр и памятник Шиллеру) превратился в своеобразный Гражданский форум города, контрастирующий с имперско-милитаризованным ансамблем центральной улицы Берлина Унтер-ден-Линден.

По замыслу архитектора Карла Фридриха Шинкеля Унтер-ден-Линден должна была стать парадной улицей для шествий, в т. ч. и военных парадов. Вместе с присутствием почетного караула сразу в двух местах – у Дворца и Новой Вахты – это культивировало новый облик столицы, который был ориентирован на демонстрацию упорядоченности и отлаженности нового государства и общества. Добавилась также идея национального просвещения, которую выражали Университет и Библиотека. В комплексе со зданиями Оперы и Драматического театра на Жандарменмаркт это подчеркивало и культурное могущество Пруссии. В рамках австро-прусского дуализма в Германии все указанные сферы были важны для обеих сторон – они комплексно обеспечивали

³Основой для этого мифа стало воззвание короля Пруссии Фридриха Вильгельма III «К моему народу». См.: Aufruf des Königs von Preußen Friedrich Wilhelm III. "An Mein Volk!" URL: http://www.documentarchiv.de/nzjh/preussen/1813/an-mein-volk_friedrich-wilhelmIII-aufruf.html#fn01 (дата обращения: 14.11.2015).

баланс сил. Со временем акцент сместился в сторону Пруссии, особенно после начала экономической интеграции в Германии, которую возглавило королевство [3, с. 142]: столица Пруссии после этого стала еще и важным экономическим центром, что не могло не отразиться на ее облике.

Создание новых предприятий в Берлине привело к потоку мигрантов и появлению рабочих районов, контрастирующих с парадной частью столицы – например, Веддингом. Берлин продолжил трансформацию в имперском ключе, и к репрезентации государственной системы, армии, культуры и религиозной толерантности добавилась экономическая составляющая. Столица Пруссии в это время стала центром Таможенного союза с претензией на политическое господство в Германии.

Основным стилем для новых зданий был выбран неоклассицизм, что стало следствием вдохновения античными образцами, хотя при Фридрихе Вильгельме IV идея «Афин на Шпрее» трансформируется в «Новый Рим» [4, S. 91]. Это было комплексным переосмыслением образа столицы: Афины воспринимались как культурная и экономическая столица, а Рим – как столица империи и религиозный центр. По сути, это был ответ центру мирового католицизма в лице центра протестантизма. Окончательно данный концепт возобладает с возведением Берлинского кафедрального собора при Вильгельме II. Увлечение античными мотивами и стилизация зданий под античные образцы были общеевропейской тенденцией в градостроительстве того времени – вместе с неоготикой, обращенной к средневековью [5, S. 30–31]. Главной причиной обновления системы репрезентации в имперском ключе стало то, что королевство не обладало устойчиво признанным статусом в европейской дипломатии и рассматривало текущее положение дел как промежуточное.

Говоря о национальном просвещении, нужно отметить, что строительство новой системы образования со времен реформ 1807–1814 годов означало изменение запросов государства

и общества к гражданам. Рост экономики и ее перестройка, а также все большее вовлечение жителей королевства в политическую жизнь страны [1, S. 222] требовали более высокого уровня образования, чем элементарная грамотность, а нацеленность на национальный престиж предполагала активную просветительскую работу [6, S. 75]. Одним из главных методов последней стало просвещение в области истории, связанное с активным развитием исторической науки и ее использованием в патриотическом воспитании. В эту систему было включено музейное дело, получившее развитие в Берлине с 1830 года, когда был открыт Королевский музей (ныне Старый Музей), которому Фридрих Вильгельм III передал коллекцию античных предметов. Одним из главных факторов развития таких музеев была меценатская деятельность.

Здание музея было возведено в 1822–1828 годах по проекту Карла Фридриха Шинкеля – для этого изменена прилегающая территория на острове Шпрееинзель: перестроена сеть дорог, мостов и каналов, а также перепланирован парк Люстгартен. Это было сделано для того, чтобы территория меньше подвергалась наводнениям, а также для создания единого ансамбля из Городского замка, Главной приходской церкви, обновленного парка и музея, – чтобы представить прусское государство как единство государственной мощи, религиозного мира и просвещения. Дополнялся ансамбль соседним Цейхгаузом, памятником военной мощи. Само здание музея возведено на стереобате, отчего внешний вид стал более внушительным. Внешний и внутренний облик музея вобрал в себя древнегреческие и римские образцы одновременно. Главный фасад был оформлен в виде портика с ионическими колоннами, а внутри характерным элементом стала ротонда, поддерживаемая коринфскими колоннами и выполненная так, чтобы купол не был виден снаружи. Однако по мере пополнения коллекций стало не хватать места, и потому было начато строительство Нового музея, а позднее – Старой национальной галереи, музея кайзера Фридриха (ныне Боде-музея)

и Пергамон-музея. В таком виде комплекс сформировался к 1930-м годам.

Здание Нового музея было первым шагом к созданию комплекса, ставшего не только основой для выставки полученных от благотворителей и экспедиций предметов искусства и свидетельством меценатства, но и одним из главных культурно-просветительских проектов Германии. Здание было выстроено в стиле классицизма по проекту Фридриха Августа Штюлера. Замысел этого проекта предполагал, что здесь должно находиться не только собрание предметов по древней истории, но и этнографическое собрание, посвященное в т. ч. германской истории; последнее станет основой для коллекции музея кайзера Фридриха. В сравнении со зданием Старого музея, где сосредоточены коллекции предметов античного времени, концепция Нового музея предусматривала собрание предметов искусства и культуры разных эпох. Экспозиция была открыта для публики в 1855 году. Первые залы были завершены при Фридрихе Вильгельме IV и контрастировали со Старым музеем. Новый король больше ориентировался на римские образцы, и это отразилось на облике как музея, так и города в целом [4, S. 91].

Следующим стало здание Старой Национальной галереи, построенное по проекту Фридриха Августа Штюлера при участии Карла Буссера и Генриха Штрака в 1867–1876 годах. По замыслу авторов здание Галереи должно было стать символом единства искусства, нации и истории, что и предопределило оригинальность решения. По сути, здание Галереи является переходным от неоклассицизма к неоренессансному стилю и совмещает архитектурные элементы античного храма, церкви и театра: внешний облик и колонны, апсида и высокая монументальная лестница. Вход в здание был украшен конной статуей Фридриха Вильгельма IV и фигурами, ставшими олицетворением искусства, истории и философии. Фронтон был украшен надписью «Der Deutschen Kunst MDCCCLXXI» («Немецкому искусству – 1871 год») и фризом – образами немецкой истории с древних времен до XIX века. К моменту создания Германской

империи Museumsinsel выглядел следующим образом: Старый музей, Новый музей и здание Национальной галереи. Вместе с Городским замком, Главной приходской церковью и Люстгартеном эти здания стали частью главного репрезентационного ансамбля, идущего от Бранденбургских ворот.

Изменения центральной улицы города Унтерден-Линден не обошли и королевскую резиденцию – Городской замок. До этого он сохранял облик, заданный еще в начале XVIII века Андреасом Шлютером и его продолжателями. В середине XIX века в связи с изменениями в Пруссии, в т. ч. с воплощением новых планов перестройки столицы, Карл Фридрих Шинкель разработал проект достройки резиденции на основе набросков короля Фридриха Вильгельма IV. Предполагалось возвести купол над порталом Эозандера при создании замковой часовни. Реализация проекта была осуществлена Фридрихом Августом Штюлером и завершена в 1854 году. Венчающий замок купол сделал королевскую резиденцию одним из самых высоких зданий Берлина и символизировал единство государства и протестантской церкви как одной из его основ. Во дворе замка Шинкель предполагал установить фонтан «Нептун» – аллегория господства Пруссии над реками центральной Европы – Рейном, Эльбой, Одером и Вислой, но реализация этого проекта была отложена. Часть интерьера дворца была переделана в стиле классицизма. После завершения работ замок в обновленном виде представлял смешение стилей.

Окружающая территория также претерпела изменения: через Шпрее был возведен Замковый мост (Schlossbrücke), который стал парадным объектом, украшенным группой статуй в древнегреческом стиле, которые представляли сцены героического эпоса с участием Афины, Ники и Эйрены. Первыми появились статуи на южной стороне моста: «Ника учит мальчика героическим песням», «Афина учит юношу обращаться с оружием», «Афина вооружает воина», «Ника коронует победителя». Далее – статуи на северной стороне: «Ника поднимает раненого», «Ведомый в бой Афиной юноша»,

«Герой под защитой Афины», «Эйрена ведет павшего героя на Олимп». Статуи символизировали этапы становления и развития Королевства Пруссия.

Установка статуй была завершена в 1857 году. Скульптурная группа в сочетании с памятником Фридриху II (воздвигнут в 1850 году) «работала» на «миф о Пруссии» – с учетом растущей внутренней напряженности в Германии пропагандистское значение этой группы очевидно: она выполняла функцию моральной подготовки населения к войне. Особенно показателен памятник Фридриху: на переднем плане изображены военные деятели эпохи, а на заднем – философы и деятели науки. Фактически это кристаллизация мифа о восприятии Фридрихом II военной стороны как приоритетной в государстве. Замковый мост и конная статуя Фридриха II стали связующим элементом между военным памятником – Цейхгаузом – и Городским замком, отражением милитаризации государства и общества.

Также были обновлены комплексы и строения регионального значения. Идею перестройки здания ратуши выдвинул еще Шинкель, но проекты нового плана появились позже: в 1859 году был утвержден проект Германа Фридриха Веземана и началось строительство. Такое внушительное здание отчасти являло собой ответ Венской ратуше, с некоторыми заимствованиями стиля итальянского Ренессанса. Здание прозвали «Красной ратушей» из-за материала строительства – красного кирпича. Проект стал откликом, с одной стороны, на средневековые мотивы – это можно обнаружить в облике часовой башни, а с другой – на неоклассицизм. Ратуша занимает целый городской квартал и является вехой трансформации мегаполиса в имперскую столицу; ее ключевой элемент – зал заседаний совета городских уполномоченных, украшенный изображениями прусских правителей в парадных одеждах с имперскими инсигниями.

С 1815 по 1871 год архитектурный облик Берлина продолжал трансформироваться. Этому способствовали рост противоречий между Пруссией и Австрией и в Европе в целом, экономическая

интеграция Германии и становление Берлина как одного из главных экономических, политических, научно-образовательных центров немецкоязычного пространства. Архитектурные формы стали средством демонстрации превосходства Пруссии над остальной Германией и Австрией во всех сферах жизни государства и общества. Во многом эти формы носили наднациональный характер, хотя и немецкие национальные черты стали находить свое отражение в форме памятников монархам и военным деятелям и даже в зданиях, выстроенных по образцам античности.

В 1871 году Берлин обрел новый статус – столица Германской империи, – и модель репрезентации ушла в другое русло: теперь она ориентировалась на создание и поддержание облика империи и национального государства. Несмотря на сохранение автономии южногерманских монархий, а также нахождение части имперских органов власти в других городах, Берлин стал главным политическим центром страны. Но в целом до 1888 года элементы старой модели преобладали.

Развитие Германской империи определялось, с одной стороны, явным политическим доминированием Пруссии и прусского наследия, а с другой – тем, что ряд регионов сохранял особый статус (Бавария) или превращался в один из главных экономических центров (Рейнланд и Вестфалия) [7, р. 556–562].

Первые годы после создания Германской империи характеризуются появлением серии монументов военного плана. Так, в 1873 году появилась Колонна Победы (Siegessäule), которая вместе со зданием Рейхстага и Аллеей Победы стала единым комплексом Кенигсплац. Здесь основной акцент ставился на военной мощи как одной из главных составляющих успешного имперского государства. В архитектурном плане Siegessäule представляла собой колонну, установленную на высоком постаменте из гранита, украшенного мозаикой на тему прошедших войн. Все это дополнялось декором, стилизованным под трофейные пушки, которые венчали три части монумента –

по количеству войн. Еще одним элементом стала статуя богини Виктории, обращенная лицом на запад. Весь комплекс демонстрировал признанное могущество Германии, запечатленное в камне и золоте. Теперь военная составляющая увеличила свое присутствие в облике города: вместе с Бранденбургскими воротами, Новой Вахтой и мемориалом в Кройцберге Колонна Победы стала одним из символов военных побед, которые легли в основу немецкого национального государства.

Другим центром комплекса на Кенигсплац является здание Рейхстага – его строительство началось в 1884 году. И хотя оно завершилось уже при Вильгельме II, в нем был воплощен замысел проекта Пауля Валлота. Валлот предполагал построить здание в необарочном стиле с элементами неоренессанса, с наличием рельефов и скульптур на фасадах – их автором стал Отто Лессинг. Традиционное оформление смешивалось с модернистским – воплощением последнего стал купол из стекла и стали. Язык символики на здании Рейхстага сообщал о достигнутой цели – национальном единстве, атрибутами которого стали герб империи на фронтоне с изображениями рек и гербами земель вместе с короной на шпилье купола. На угловых башнях располагались фигуры, олицетворявшие главные сферы жизни и экономики немецкого общества того времени. По сути, одно здание с обилием декоративных элементов должно было отразить высокий уровень развития страны и подчеркнуть ее имперский статус. Строительство было завершено в 1894 году со скандалом: выяснилось, что купол Рейхстага оказался выше купола часовни Городского дворца, тем самым власть парламента была поставлена выше монархии, что вызвало негодование императора Вильгельма II.

За период с 1815 по 1888 год репрезентация власти в архитектуре Берлина прошла многоплановую трансформацию. С одной стороны, королевство сосредоточило немалые силы на реализации культурно-просветительских проектов и строительстве зданий, предназначенных для искусства, образования и науки, показывая

их важность в развивающемся обществе. Это было особенно необходимо в рамках экономической интеграции Германии, которая влияла и на социальные процессы, и на государственное устройство. С другой стороны, город превратился в имперскую столицу, доминирующую над остальной Германией. Все больше становилось монументов, посвященных войнам и победам: Бранденбургские ворота, мемориал в Кройцберге, Замковый мост, Новая Вахта и Колонна Победы. Началом перестройки Городского дворца можно обозначить цементирование облика столицы государства имперского типа. Милитаризация наложила серьезный отпечаток на общественное развитие Германии с 1871 года, поскольку формирование империи было завершено вооруженным путем, что означало использование военной составляющей в образе столицы и государственной пропаганде. Она стала частью новой имперской идеологии.

Репрезентация власти в архитектуре столицы на примере Берлина является одним из наиболее заметных источников интеллектуальной истории Пруссии и Германии. Облик столицы претерпевал комплексные изменения, которые имели целью показать уровень развития государственной системы, общества и культуры, а также представить все эти сферы в выгодном свете перед посещающими город представителями других государств. Вся эта система преследовала еще одну цель – подтверждение права национального государства на существование и собственную позицию в системе международных отношений.

Модель репрезентации обычно включает в себя национальные и наднациональные черты, которые проявляются во внешнем и внутреннем содержании монументов, дворцов и замков, зданий общественного назначения. За счет всех этих элементов сначала Королевство Пруссия, а потом и Германская империя доказывали свое право на высокий статус в Европе и выдвижение условий другим государствам. Вместе с опорой на отлаженную государственную систему и боеспособную армию прусская (а далее германская) модель репрезентации контрастировала

с австрийской. Все это имело значение в рамках постоянного конфликта с Австрией в Германии на протяжении 1701–1871 годов, который закончился вытеснением Австрии за пределы

немецкого национального государства. Прусская модель с 1871 года легла в основу новой, имперской, репрезентации, однако последняя сохраняла ряд черт своей предшественницы.

Список литературы

1. Münkler H. *Die Deutschen und Ihre Mythen*. Berlin, 2009.
2. Scharf H. *Kleine Kunstgeschichte des Deutschen Denkmals*. Darmstadt, 1984.
3. Данин О. Нации и национализм в Германии 1770–1990. СПб., 2003.
4. Herre F. *Friedrich Wilhelm IV. Der andere Preußenkönig*. Gernsbach, 2007.
5. Osterhammel J. *Die Verwandlung der Welt: eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*. München, 2009.
6. Schulze H. *Der Weg zum Nationalstaat. Die Deutsche Nationalbewegung vom 18. Jahrhundert bis zur Reichsgründung*. München, 1985.
7. Clark C. *Iron Kingdom: The Rise and Downfall of Prussia. 1600–1947*. London, 2006.

References

1. Münkler H. *Die Deutschen und Ihre Mythen*. Berlin, 2009.
2. Scharf H. *Kleine Kunstgeschichte des Deutschen Denkmals*. Darmstadt, 1984.
3. Dann O. *Nation und Nationalismus in Deutschland: 1770–1990*. Munich, 1996 (Russ. ed.: Dann O. *Natsii i natsionalizm v Germanii 1770–1990*. St. Petersburg, 2003).
4. Herre F. *Friedrich Wilhelm IV. Der andere Preußenkönig*. Gernsbach, 2007.
5. Osterhammel J. *Die Verwandlung der Welt: eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*. Munich, 2009.
6. Schulze H. *Der Weg zum Nationalstaat. Die Deutsche Nationalbewegung vom 18. Jahrhundert bis zur Reichsgründung*. Munich, 1985.
7. Clark C. *Iron Kingdom: The Rise and Downfall of Prussia. 1600–1947*. London, 2006.

DOI: 10.17238/issn2227-6564.2017.1.16

Roman Yu. Boldyrev

Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov;
prosp. Lomonosova 2, Arkhangelsk, 163002, Russian Federation;
e-mail: boldyrev_ry@mail.ru

German S. Ragozin

Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov;
prosp. Lomonosova 2, Arkhangelsk, 163002, Russian Federation;
e-mail: gragozin92@gmail.com

REPRESENTATION OF POWER THROUGH BERLIN'S ARCHITECTURE, 1815–1888

This article dwells on the transformation of the Prussian model of state representation into the German one through changes in the architectural scene of Berlin capital city. Representation of state

For citation: Boldyrev R.Yu., Ragozin G.S. Representation of Power Through Berlin's Architecture, 1815–1888. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*, 2017, no. 1, pp. 16–24. DOI: 10.17238/issn2227-6564.2017.1.16

and national myths was one of the main components of the development of the country struggling to tip the balance of power in its favour. During the period between 1815 and 1888, representation of royal and later imperial power as one of the main ideological elements of the Prussian Kingdom and the German Empire underwent significant changes in various aspects: from the proportion of certain ideas in state, social, economic and cultural policies to the implementation of certain images in art and architecture. Within the Austro-Prussian dualism in Germany, the transformation of representation practices meant for both Austria and Prussia that the existing ideology and state system were efficient. Moreover, with the deepening crisis in Germany, the ideology and its representation became both a motivator and a means of politics. The face of the capital city was one of the main indicators of state transformation and struggle between the two systems within Germany. For Prussia, after the War of Liberation and the reforms introduced in 1807–1814 the face of Berlin was forging the foundation of the state diplomatically recognized, able to influence the international affairs and aiming to change the balance of powers in Germany into its favour, especially in the processes of forming the German nation and its sovereignty. Alongside with this, the architectural face of Berlin was one of the means to encourage the population to put the ideological programme into practice. All these transformations were reflected in buildings and monuments, creating or changing their meanings due to certain events and political goals.

Keywords: *Kingdom of Prussia, Austro-Prussian dualism, representation of power, unification of Germany, architecture of Berlin.*

Поступила: 28.12.2015
Received: 28 December 2015