

УДК [726(4:438):72.001.76]"18/19"

Светлана ГОРЕВА

Процесс модернизации сакральной европейской архитектуры в период XIX–XX вв. (на примере Польши)

Цель статьи – рассмотреть процесс изменения сакральной архитектуры в европейских странах, в том числе в Польше, в период XIX–XX вв. В статье анализируется современная христианская архитектура в поисках ответа на вопрос, влияют ли феноменологические аспекты на ее облик и как процесс модернизации храмовой архитектуры откликается под потребности социума, имеется ли сходство религиозных сооружений соседних стран. Смысл статьи сводится к рассмотрению вопроса о том, является ли новая сакральная архитектура Польши частью феноменологической культурной тенденции европейских странах. Можно сделать вывод, что католическая церковь в эпоху современности достаточно сильно изменилась во внешнем облике.

Ключевые слова: сакральная архитектура, народная архитектура, современная архитектура, стиль архитектуры, феноменология, модернизация, международный национализм, модернизм и постмодернизм, Польша, церковь, костел, архитектор

Світлана Горєва

Процес модернізації сакральної європейської архітектур у XIX–XX ст. (на прикладі Польщі)

Мета статті – розглянути процес зміни сакральної архітектур у європейських країнах, зокрема у Польщі, у період XIX–XX ст. У статті аналізується сучасна християнська архітектур у пошуках відповіді питання, чи впливають феноменологічні аспекти її образ і як процес модернізації храмової архітектур відгукується під потреби соціуму, чи є подібність релігійних споруд сусідніх країн. Сенс статті зводиться до розгляду питання, чи є нова сакральна архітектур Польщі частиною феноменологічної культурної тенденції європейських країн. Можна зробити висновок, що католицька церква в епоху сучасності досить сильно змінилася у зовнішньому вигляді.

Ключові слова: сакральна архітектур, народна архітектур, сучасна архітектур, стиль архітектур, феноменологія, модернізація, міжнародний націоналізм, модернізм та постмодернізм, Польща, церква, костел, архітектор

Svetlana Goreva

The process of modernization of sacred European architecture in the period of the 19th–20th centuries (on the example of Poland)

The process of changing sacred architecture in European countries, on the example of Poland, during the 19th–20th centuries is considered. Modern Christian architecture is analyzed in search of an answer to the question of whether the phenomenological aspects affect its appearance and how the process of modernizing temple architecture responds to the needs of society, whether there is a similarity between the religious buildings of neighboring countries. The meaning of the article boils down to considering the question of whether the new sacred architecture of Poland is part of

III. САКРАЛЬНІ ПАМ'ЯТКИ ТА КУЛЬТОВІ СПОРУДИ

the phenomenological cultural trend of European countries. It is concluded that the Catholic Church in the modern era has changed quite a lot in appearance.

Keywords: sacred architecture, folk architecture, modern architecture, style of architecture, phenomenology, modernization, international nationalism, modernism and postmodernism, Poland, church, cathedral, architect

Храмовая, или сакральная, архитектура занимается проектированием и сооружением мест поклонения и священных культовых объектов, таких, как церкви, костелы, мечети, часовни, синагоги, некрополи, мавзолеи, монастыри и др. В зависимости от широты и типа религиозного культа строения сакральной архитектуры различаются стилистически и эстетически, но при этом выполняют идентичные функции – они служат для исповедания веры в Бога (через молитву и поклонение), культивирования традиций данной религии, а также для захоронения и поминовения мертвых с уважением и почтением. По специфике внешнего вида и вероисповедания, а также времени создания, храмовую архитектуру можно разделить по стилям исполнения: древнюю (например, Карнакский храм в Фивах, Египет), классическую (Парфенон в Афинах, Греция), восточную или индийскую, основанную на буддизме и индуизме (буддийский университет и монастырский комплекс Наланда в Бихаре, Индия), византийскую (Софийский собор в Стамбуле, Турция), исламскую (Мечеть Имама в Исфахане, Иран), средневековую (церковь Покрова на Нерли в Боголюбове, Россия), готическую (собор Парижской Богоматери в Париже, Франция), эпохи Возрождения (собор Святого Петра в Риме, Италия), барокко (собор Святого Павла в Лондоне, Великобритания), мормонскую (храм в Киртланде, США), современную (модернизм и постмодернизм, костел Божьего Милосердия в Кракове, Польша).

Религиозные и священные постройки являются одними из самых впечатляющих, созданных человечеством. Сакральная архитектура сопровождает человечество почти с незапамятных времен. Как только племенные сообщества начали практиковать религиозные культы, усложнились ритуалы с расширением материального слоя веры – стали возводиться алтари, тотемы и статуи, часовни и церкви, строиться захоронения. В то же время стало процветать сакральное искусство – производились изделия ручной работы, имеющие статус религиозных предметов, роспись по обету, архитектура гробниц и письменные иконы.

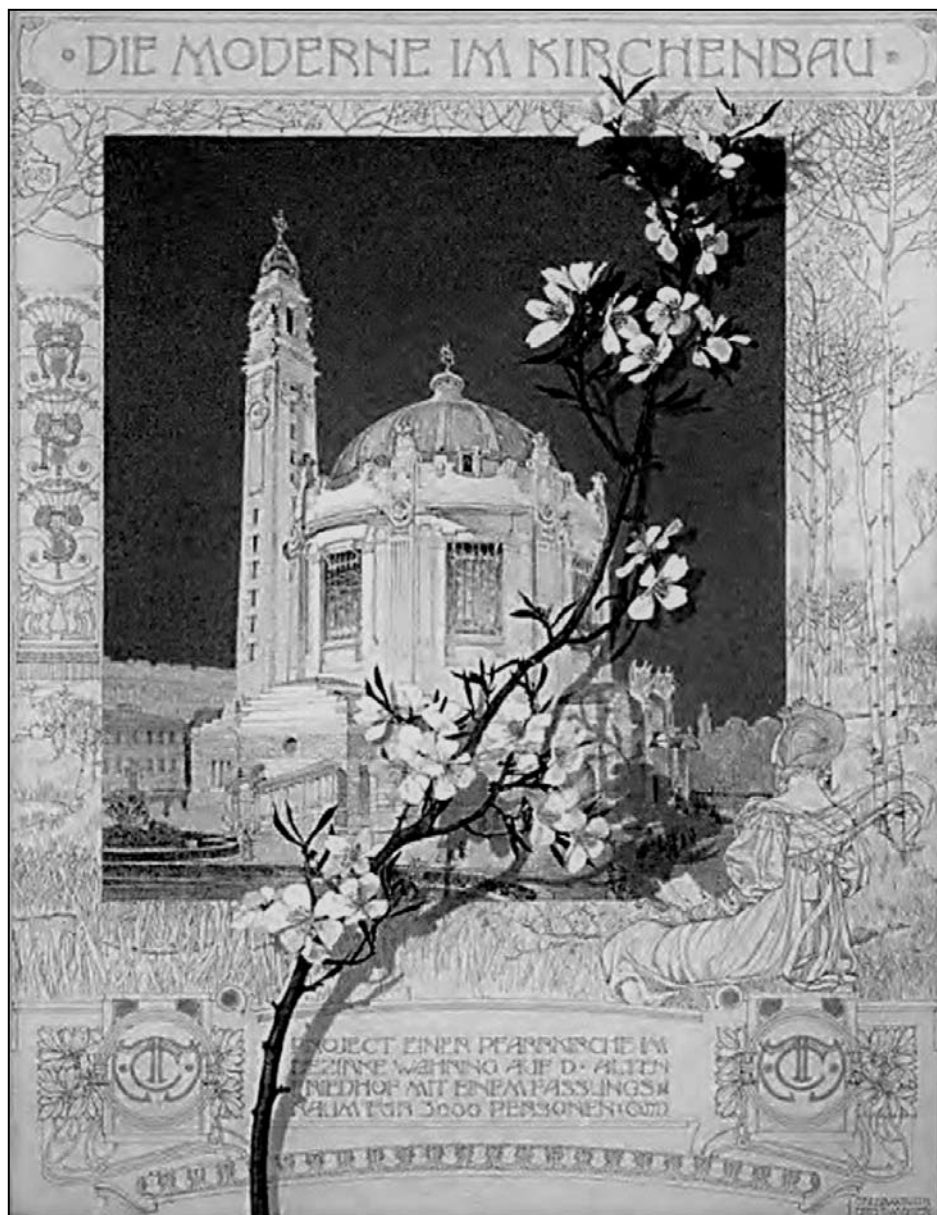
На протяжении веков, особенно в Европе, сакральная архитектура была основным направлением архитектурного развития. Такое положение дел было связано с тем, что в то время аристократия и духовенство оставались владельцами капитала, поэтому только они могли позволить себе нанять архитекторов и финансировать строительство монументальных зданий. Однако из-за развития того времени технологий часто случалось, что один проект выполнялся на протяжении нескольких поколений. В начале XX в. поиск истоков нации и национального искусства сосредоточился на ценностях, хранящихся в крестьянских слоях. Архитектура, формирование которой более подчинено природным факторам, нежели вкусовым предпочтениям и модным тенденциям, приобрело название “народной архитектуры”. Понятие относится к любой эпохе и любой культуре, включает разновидности жилых, хозяйственных построек. Сельская архитектура является хранителем традиций

народной архитектуры [1, с. 75]. В отличие от профессиональной архитектуры, народное архитектурное творчество не индивидуальное, а коллективное, воплотившее многовековой опыт поколений. На разных территориях такие строения имели свои названия, так в польской архитектуре здания с чертами национального романтизма называют произведениями “домашнего стиля”, а в Венгрии – “народным романтизмом”. Многочисленные проекты и реализации архитектуры, вдохновленные образцами народного искусства, были созданы в основном в Центральной Европе и скандинавских странах в 1906–1914 гг. Феномен создания национальных традиций сопровождался поиском его истоков не только в народных ценностях, но и обращением к малоизвестным эпохам и регионам. Например, в венгерском искусстве того времени можно найти отсылки к временам гуннов, как предков венгров, и искусству древней Индии, в котором преуспел Оден Лехнер.

До появления современных небоскребов культовые и религиозные постройки обычно были самыми крупными и выдающимися из всех строений. Несмотря на то, что стиль сакральной архитектуры менялся со временем, выражая общие тенденции в архитектуре, тем не менее, он был и остается неповторимым и отличается от стиля постройки других сооружений. Конец XIX в. и начало XX в. были периодом, когда одновременно происходили два разных культурных течения. С одной стороны, это были так называемые прогрессивные устремления с продвижением типичных для них универсальных ценностей, а с другой стороны, усиление национализма и поиск национальной самобытности. Первая из этих тенденций может быть связана с архитектурой, ориентированной на функциональные ценности, низкую стоимость и современные технологии, а с точки зрения декора – на красоту обнаженных поверхностей, простых форм и чистых цветов. Вторая из этих тенденций связана с поиском форм и украшений, связанных с прошлым данного народа. В Европе стали создаваться важные произведения искусства в области архитектуры сакральных строений. В любом случае именно церковные постройки сыграли главную роль, потому что религия была постоянной основой национальных движений. Повторяющейся чертой архитектуры этого направления также было обращение к самым отдаленным компонентам прошлого, связывая формы архитектуры с национальными мифами и этногенетическими легендами, созданными в то время. Народную культуру также часто называют областью, в которой сохраняются истинные национальные традиции, нетронутые иностранными влияниями и культурами. Причинами прерывания естественного развития наций в прошлом были христианство, урбанизм, капитализм, индустриальное общество, а иногда и вся культура Запада. Сопровождал поиск чистых источников нации культ избранных регионов. Статус таких мифических областей был достигнут финской Карелией, шведской Далекарлией (Даларна), Закопане и Татрами для многих польских художников, а также Трансильванией и Землей Кэлэта для венгров. В зависимости от размера государства или положения нации национальные архитектуры выполняли разные функции. Для “больших народов” они были инструментом подтверждения господства, обретения внутреннего единства или элементом внешней пропаганды. Для “маленьких” – средство обретения собственной идентичности и составляющая борьбы за независимость [7, с. 145].

III. САКРАЛЬНІ ПАМ'ЯТКИ ТА КУЛЬТОВІ СПОРУДИ

Национальный энтузиазм привел к национализации современных инженерных достижений (железные конструкции), новых материалов (таких как железобетон) и рационалистических и космополитических принципов архитектуры Отто Вагнера. Национализация раннего модернизма дополняет чрезвычайно сложные источники народной романтической сакральной архитектуры. Путь, по которому это происходило, можно проследить на примере проекта кладбищенской церкви в Веринге (район Вены) Отто Вагнера (ил. 1).



Ил. 1. Проект церкви в Вене, Отто Вагнер, 1898 г.

В своем проекте, созданном в 1898 г., Вагнер попытался характерным образом представить типовое решение проблемы радикальной модернизации определенного типа архитектуры. В данном случае это было священное здание, и отправной точкой были его самые совершенные образцы на сегодняшний день: римский Пантеон, базилика Св. Петра в Риме и венская церковь Св. Карла Борромео. Модернизация этих схем означала для Вагнера создание конструкции, которая снизила бы затраты на строительство (за счет использования новых конструкций и материалов), обеспечила бы большое и удобное пространство (за счет использования листового металла), при этом сохранила бы эстетику, выражающую современность – что означало разрыв с историческими стилями. Вагнер основал проект на круговой схеме с четырьмя пристройками, в самой большой из которых размещались главный алтарь и вспомогательные помещения, в двух других – боковые алтари, а в четвертой – вход. Большие прямоугольные окна обеспечивали для помещения большое количество естественного света [6, с. 167]. Ученики и последователи Вагнера этот проект в стиле модерн смогли национализировать.

Первоначально “модернизация” архитектуры касалась высоких стилей – романтизма, готики, ренессанса и барокко. Она заключалась в том, чтобы определить формы с национальными украшениями, сознательно применять их в возводимых зданиях. Сакральная архитектура Польши присутствует по всей ее территории – в больших городах и маленьких деревнях [7, с. 72]. Церкви и храмы – неотъемлемая часть ландшафта страны, можно найти костелы в различных архитектурных стилях, в том числе, относящихся к другим культурам. В Польше в 1880-х гг. национальным была признана группа готических форм Померании, которая под названием “Висло-балтийский стиль” доминировала в костельном строительстве Королевства Польского до начала XX в. В основе костела в этом стиле лежала структура французских соборов зрелого периода, в которых кирпичные блоки с двухбашенными фасадами были дополнены типичной для северной готики системой отделки: кирпич со ступенчатыми фронтонами с глухими окнами и особый тип фасада с узором. Распространению этого стиля не помешали высказанные Францишком Ксаверием Мартыновским и Владиславом Люцкевичем оговорки о том, что “польскость” этого набора форм вызывает сомнения [8, с. 29]. Первой сознательной попыткой применить “Висло-балтийский стиль” в польской сакральной архитектуре стало строительство костела Св. Вавжинца, спроектированного в неоготическом стиле Константином Войцеховским (ил. 2). Этот же автор также является строителем костела Успения Пресвятой Богородицы в Лодзи, построенном в конце 1880-х гг. и являющимся образцом здания, полностью соответствующего принципам рассматриваемого стиля. Костел Св. Флориана в Варшаве – работа Юзефа Пиуса Дзеконьского 1888–1901 гг. (ил. 3). Этот архитектор создал множество церквей с подобным репертуаром форм в начале XX в.

Малая Польша и “краковская школа” внесли свой вклад в концепцию “готики на реке Висла”, в большей степени свободная от иностранного влияния [8, с. 65]. Архи-



Ил. 2. Неоготический храм в г. Кутно, Константин Войцеховски, 1883–1886 гг.

тектор Ян Сас-Зубжицкий и историк-искусствовед Владислав Лущкевич, в наибольшей степени ответственны за появление в Галиции многих костелов, характеристики которых несколько отличаются от характеристик в Королевстве Польском. Костел св. Иосифа в краковском Подгорже, произведение Яна Сас-Зубжицкого 1905–1909 гг. Шлем, смоделированный на башне Святой Марии, и множество других деталей, взятых из краковской архитектуры (фронтоны, колокольни), были основными мотивами костелов в готическом стиле на Висле (ил. 4). Более популярный в районе Галиции, так называемый, переходный стиль, основанный на сочетании элементов романского стиля и ранней готики [8, с. 61]. Это расширило количество используемых форм, дало большую свободу в компоновке, достигая богатого моделирования твердого материала, создавая живописные эффекты. Как следствие, создавались необычные произведения искусства, отличающиеся по стилю и показывающие определенный оттенок провинциализма. Архитектура Теодора Таловского, Яна Сас – Зубжицкого и Славомира Одживольского, созданная в этом духе, доминировала в костельной архитектуре Галиции на рубеже XIX – XX в. Самым выдающимся произведением в



Ил. 3. Костел св. Флоріана в Варшаві, Юзеф Пйус Дзеконьський, 1888–1901 зг.

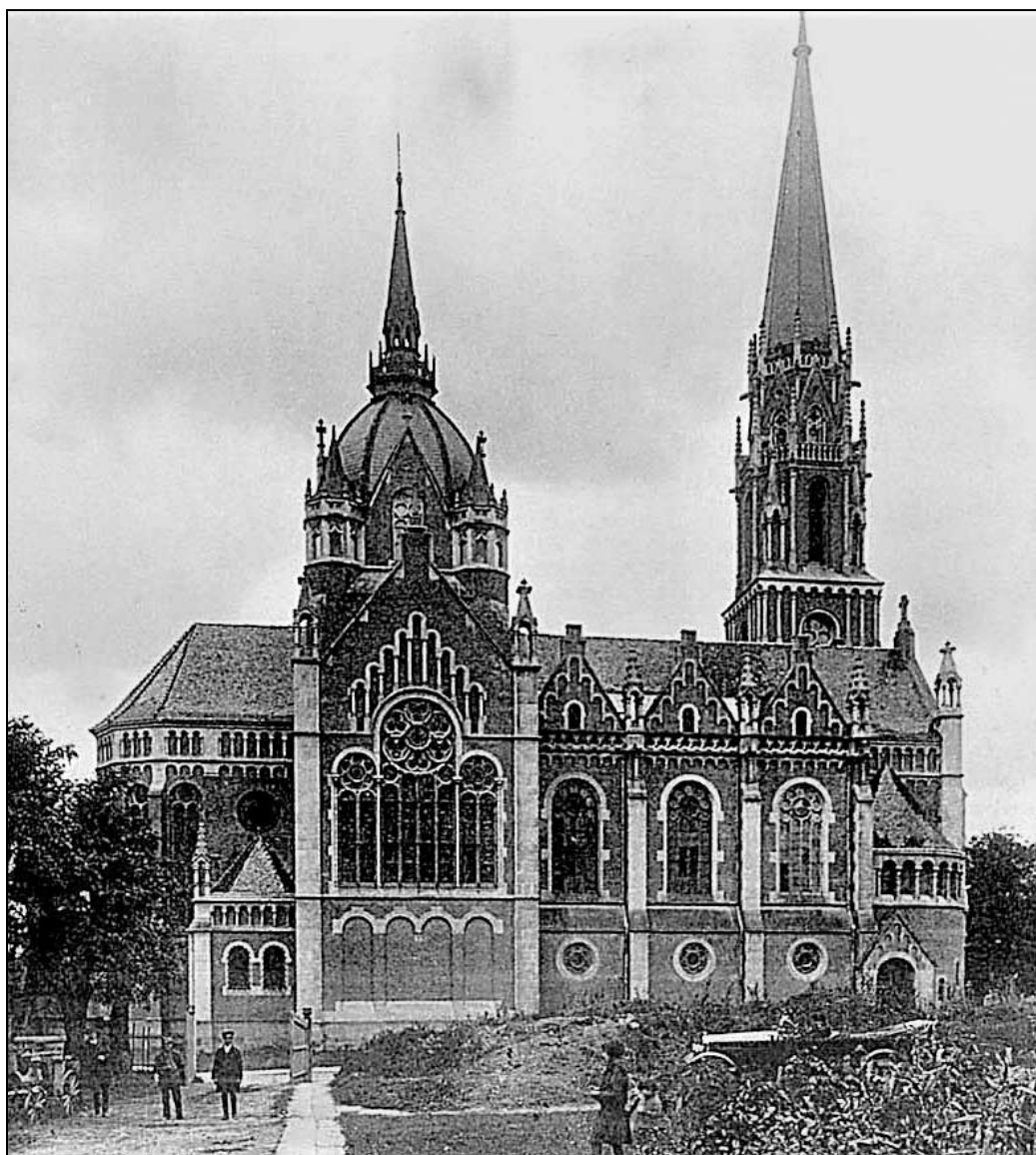


Ил. 4. Костел Св. Йосифа в Кракові, Ян Сас-Зубжицьки, 1905–1909 гг.

этой группе является львовская церковь Св. Эльжбеты 1904–1911 гг. (ил. 5) Теодора Таловского, хотя его современники отдавали приоритет костелу, который он спроектировал в Тернополе (ил. 6).



Ил. 5. Костел Св. Эльжбеты во Львове, Теодор Таловский, 1904–1911 гг.



Ил. 6. Костел в Тернополе, Теодор Таловский, 1929 г.

Этот архитектор был автором почти сотни сакральных проектов. Среди “готико-романских” произведений Яна Сас-Зубжицкого выделяется доминиканский костел в Чорткове на Подолье, построенный в 1890-е гг. (ил. 7), а среди произведений в стиле неоготики Славомира Одживольского – великолепный костел в Рабке-Здруй (1902–1908).

За несколько лет до начала Первой мировой войны в европейском строительстве стал ярко выражаться “международный национализм” – своеобразный сговор освободившихся наций, приведший к тому, что “народная архитектура” финнов, венгров, чехов или поляков была до того подобна, что здания авторов Ларса Элиеля Сонка,

Кароли Коса или Здзислава Монченского можно считать работой одного создателя [4, с. 223]. Прекрасным примером работы в “международном национальном стиле” является монументальный костел в небольшой горной деревне Лиманова, построенный по проекту польского архитектора Здзислава Монченского в 1911–1918 гг. (ил. 8). Поразительно его сходство с собором в Тампере финского архитектора Ларса Элиеля



Ил. 7. Доминиканский римско-католический костел Св. Станислава в Чорткове, Ян Сас-Зубжицки



Ил. 8. Базилика Божьей Матери в Лиманове, Здзислав Монченский, 1911–1918 гг.

Сонка или костелом в Зебегни венгерского архитектора Кароли Коса. Каменные фасады придают зданию романтический и архаичный характер. Простая высокая крыша относится к традициям готического костела – как городских, так и позднего-готических деревянных костелов в горных регионах. Круглое окно над входом имеет чрезвычайно простые перегородки явно модернистского происхождения.

Сакральная архитектура XX в. характеризовалась небывалым художественным разнообразием. Причиной такого положения вещей было появление на рубеже XX в. новых богословских и художественных идей, противоречащих более традиционным подходам [9, с. 2]. Одним из важных идеологических явлений, нарушивших устои церковного строительства, был тезис богословов о положительном смысле явления десакрализации. Этот взгляд породил постулат об отказе от различения сфер бытия на сакральную и светскую тему, что привело в архитектуре к возникновению двух взаимоисключающих нравов: сохранения необычного сакрального характера одних церквей и лишения других всякой экстраординарности. Появились противоречия в отношении к красоте и символу, изменения литургии и возможности использования архитектурного модернизма для создания мест храмового культа. Одни зодчие отстаивали канонические ценности древней сакральной архитектуры, тогда как все большее число других архитекторов пытались использовать кардинально новые формы.

Христианская сакральная архитектура стала интенсивно искать современного эстетического выражения. Постепенная секуляризация общества все больше привлекала внимание избранных архитекторов к этому аспекту творчества. Признано, что здания, составляющие религиозный контекст, оказывают определенное влияние на формирование отношения к вере [2, с. 186]. С одной стороны, дизайнеры и инвесторы обязаны были опираться на устоявшиеся традиционные модели, но с другой стороны, возникла необходимость культурного развития, ориентированная на современность. Первый вариант, ставил под угрозу поиск новых форм. Второй, из описанных путей, мог привести к унификации современной архитектуры, которая остается в модернистской традиции. Такое решение могло размыть границу между священным и мирским. Согласно этой теории, вышеупомянутый процесс ведет к изменениям двумя способами – путем стилизации (упрощения стиля, чтобы он выглядел заимствованным из традиции) или формальной инновации (концентрация только на функциональных и технических ценностях) [3, с. 41]. Описанный дискурс стал предоставлять архитекторам выбор, который определял окончательный образ новейшей сакральной архитектуры.

На сегодняшний день современные храмы все чаще избегают буквализма и привлекают внимание интересной, но минималистичной формой. Святилище Божьего Милосердия в Калише одно из таких сакральных сооружений в Польше (ил. 9). Построенное в 1977–1993 гг., оно стало уникальным образцом постмодернистской архитектуры и знаком своего времени. Проект Ежи Кузьмиенко и Анджея Фаянса был для своего времени дальновидным. Эффектный железобетонный блок изгибается причудливой формой, создавая структуру, напоминающую вытянутую вверх палатку. По сей день он производит необычайное впечатление и доказывает, что сакральная архитектура еще может удивлять. Современная западная архитектура особенно любит минималистское визуальное выражение. Отказ от декоративных, ярких и исторических форм стал для



Ил. 9. Святылище Божьего Милосердия в Калише, 1977–1993 гг.

современных архитекторов эффективной политикой против обвинений в неуместных эстетических предпочтениях. В настоящее время феноменологический минимализм стал вытеснять основной формальный стиль из эстетического мышления. Феноменология неразрывно связана с теологией и является одним из источников вдохновения для современных религиоведения и этики [5, с. 35]. В то же время это становится интеллектуальной основой сегодняшней сакральной архитектуры.

Гуманистические исследования вопросов веры и религиозных обычаев наталкиваются на сферу явлений, которые трудно понять и трудно объяснить. Явления, не наделенные возможностью легкого понимания, включают, среди прочего, реакцию человека, который, находясь в чужом городе, особенно за пределами своей страны, почти неосознанно идет

в одну из городских церквей – часто в историческом месте центральной части города. Речь идет не только об осознанном выборе верующего, но и о более светской версии подобного поведения, которое характерно для туристов, любящих посещать старые церкви и получающие от этого особое удовлетворение. Верующие, прохожие, туристы или путешественники предпочитают для осмотра не только исторические старые церкви, но и новые, чтобы узнать, “чем еще может удивить современный архитектор” [9, с. 8]. Архитекторы-модернисты в XX в. стали применять новые строительные материалы, изменили конструкцию зданий, сохраняя их функциональность, при этом стремились получить удовлетворительный внешний вид. Красота в модернистских зданиях чаще всего связана с красотой прекрасно оформленных элементов из стали и стекла, а также покрытий из ценных пород камня. Красота, рассматриваемая как исходящая от Бога и возвращающаяся к нему, напоминает нам традиционную концепцию символа, согласно которой она была видимым признаком невидимого существа. Двойственная природа красоты и символа дала прочную основу сакральному искусству. Однако в XX в. символические ценности произведений сакрального искусства перестали раскрывать свойства мира Бога и стали рассказывать, как и все другое искусство, о свойствах современного земного мира. Символ вместо того, чтобы изображать реальность Царства Небесного, стал элементом культа технической реальности человеческого царства. Церковные постройки перестали напоминать Небесный Иерусалим и стали похожими на фабричные здания, вокзалы или павильоны всемирных выставок современных достижений техники.

Основное идеологическое противоречие между положительным и отрицательным отношением к сакральному, противоречие между желанием создать здание, символически представляющее вечный мир Бога или рассказывающее о современном человеческом мире, и противоречие между отношением к красоте как к средству сближения с Богом или как цели архитектуры, были постоянной темой дискуссий, которые велись светскими учеными, публицистами и художниками. Таким образом, их высказывания существенно повлияли на теорию сакральной архитектуры. Кроме этого, дискуссии на религиозные темы, проводимые богословами, также повлияли на формы современных церквей.

1. Архитектура: терминолог. слов. / сост. Хаялина Ф. Р. Оренбург: Оренбургский государственный университет, 2008. С. 75.

2. Baumeister N. Architektur neues München: Münchner Baukultur von 1994 bis 2004. Berlin, 2004. S. 186.

3. Derrida J. O gramatologii. Łódź: Wydawnictwo Officyna, 2011. S. 41.

4. Gerle J. Hungarian Architecture from 1900 to 1918. London, 1998. S. 223.

5. Heidegger M. Bycie i czas. Warszawa: PWN, 1994. S. 35.

6. Moravanszky A. Visions C., Aesthetic Invention and Social Imagination in Central European Architecture, 1867–1911. London, 1998. S. 167.

7. Omilanowska M. Nacjonalizm a style narodowe w architekturze europejskiej XIX i początku XX wieku. Warszawa 1998. S. 72–145.

8. Stefański K. Polska architektura sakralna w poszukiwaniu stylu narodowego. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2000. S. 29–65.

9. Wąs C. Antynomie współczesnej architektury sakralnej. Wrocław, 2008. S. 2–8.