

Ірина Балуненко

Постмодернізм в православній храмовій архітектурі кінця ХХ – початку ХХІ століття: досвід Білорусі, України, Росії та Польщі

Iryna Balunenko

Postmodernism in late 20th and early 21st century Orthodox Christian Church architecture: the experience of Belarus, Ukraine, Russia and Poland

Postmodernism (the late 1970s – 1980s) is the only relatively recent style present in Orthodox Christian Church architecture of Belarus, Ukraine, Poland and Russia at the border of 20th and 21st century. The article defines the reasons for the spread of postmodern style in post-Soviet sacred architecture, its regional specific features and potential influence on further development of church building.

Keywords: sacred architecture, church, postmodern architecture, postmodernism, architectural style, Orthodox Christian Church architecture

Постмодернізм (кінець 1970-х – 1980-ті) є єдиним відносно сучасним стилем, представленим в православній храмовій архітектурі Білорусі, України, Польщі і Росії на межі ХХ–ХХІ ст. У статті визначаються причини поширення постмодерністського стилю в пострадянському сакральному зодстві і його регіональні характерні риси, потенційний вплив на подальший розвиток храмовобудування.

Ключові слова: сакральна архітектура, храм, постмодерністська архітектура, постмодернізм, архітектурний стиль, православна храмова архітектура

Описание процессов в постсоветской православной храмовой архитектуре ограничивается констатацией возрождения храмостроительных традиций и следования канону как в научных искусствоведческих публикациях, так и в православной публицистике. Экспериментальные проекты православных храмов остаются нереализованными, не находя поддержки у священноначалия, критикуются в околоцерковной прессе за противоречие духу ортодоксии, ироничную интерпретацию символики архитектурных элементов церкви¹. Вне поля зрения ис-

следователей остаются десятки православных храмов, возведённых в стилистике постмодернизма, господствовавшего в мировой архитектуре в десятилетие, предшествовавшее возобновлению строительства церквей. Определение общих черт и региональной специфики в облике постмодернистских храмов Беларуси, Украины, России и Польши, осмысление причин распространения постмодерна вопреки противоречию популярным представлениям о церковной архитектуре как принципиально не приемлющей инноваций² позволит более полно осознать культурную политику Русской православной церкви и перспективы эволюции культового зодчества.

Возникновение постмодернистских тенденций в архитектуре конца 1960-х годов связывают с реакцией на однообразие и внеконтекстуальность модернизма середины XX в. Теоретические основы постмодернизма сформулированы в программных трудах «Сложности и противоречия в архитектуре»³ и «Уроки Лас-Вегаса»⁴⁵ Р. Вентури, «Язык архитектуры постмодернизма»⁶ и «В направлении новой символической архитектуры»⁷ Ч. Дженкса. Постмодернистский подход подразумевает переосмысление символической и выразительной ценности отвергнутых модернизмом художественных средств предыдущих эпох, таких как декор, орнамент, символизм и метафоричность элементов здания. Новый эклектизм постмодерна основан на прямом цитировании исторических прообразов, различных по стилю, времени и контексту возникновения. Разнотилевые фрагменты соединяются в одном объекте, зачастую с нарочитым нарушением оригинального масштаба и предназначения, переносятся в ситуации, нетипичные для первоисточника, иронично переосмысливаются в соответствии с постулируемым Ч. Дженксом приоритетом воображения перед вкусом. В труде «Архитектура города»⁸ А. Росси рассматривает постмодернистские методы как способ сохранения исторической памяти, «духа места», одного из основных качеств комфортной среды проживания. Тем не менее, уже в начале 1990-х гг. критическое отношение к зрелищности и китчевым проявлениям постмодернизма стало преобладающей тенденцией в теории архитектуры; следует отметить заметки критика Х. Фостера⁹, манифест бывшего архитектора-постмодерниста П. Айзенманна¹⁰, эссе «Junkspace»¹¹ Р. Коолхааса.

За исключением храмов, возведённых по проектам М. Ботта, постмодернизм закрепился на периферии христианского мира, оставаясь стилем второстепенных костёлов и протестантских молельных домов. Выразительный пример постмодернистской сакральной архитектуры представляют протестантские «мегацеркви», рассчитанные на одновременное пребывание нескольких тысяч прихожан и обладающие внешним видом, сравнимым с обликом торговых центров, соединяющим религию с коммерцией и различными проявлениями поп-культуры¹². Наиболее известной «мегацерковью» является Хрустальный собор (1981, Гарден Грав, Калифорния, США, арх. Ф. Джонсон), полностью остеклённый гигантский ломанный многогранник. Феномен протестантской архитектуры США второй половины XX в. рассмотрен в монографии «От места собраний до Мегацеркви: материальная и культурная история»¹³, исследовании «Архитектура имманентного»¹⁴ М. А. Торгерсона, публикациях Дж. Ф. Вайта¹⁵ и др.

Постмодернизм получил широкое распространение в постсоветской архитектуре протестантских и греко-католических церквей, например, в облике собора Воскресения Христова (2013, Киев, Украина, арх. Н. Левчук), храма Рождества Пресвятой Богородицы (2000, Львов, Украина, арх. Р. Жук) и др. За исключением упоминания постмодерна в характеристике отдельных культовых объектов, храмы Русской православной церкви описываются в архитектурной критике¹⁶ либо как новаторские, либо как развивающие традицию, не делается обобщающих выводов о стилевой направленности творческого поиска архитекторов. Распространение постмодерна в архитектуре православных церквей отмечено в публикациях И. Балуненко¹⁷, но автор ограничилась описанием тенденции и несколькими поверхностными гипотезами о причинах распространения стиля.

Профессиональное становление большинства современных авторов православных храмов относится к периоду наивысшей популярности постмодернизма. Архитекторы приобщились к актуальному зарубежному опыту создания сакральных объектов на примерах проектов польских католических и американских протестантских церквей, экспортированных в постсоветские страны. Историзм и эклектизм, легитимизация прямых цитат из прообразов обеспечивают относительную простоту внедрения современных элементов в облик храма, сохранение иллюзии преем-

ственности архитектуре прошлого. Ни воссоздание исторического декора на современных фасадах, ни лаконичное переосмысление узнаваемых объёмно-пространственных решений не требуют разрушения традиционной композиционной основы православной церкви. Деконструкции подвергаются характерные пластические элементы: купола, арочные своды и завершения проёмов. Мотив полусферы и полуциркульного завершения преобразуется в гипертрофированные парусные своды, криволинейные оболочки, подковообразные и серпообразные проёмы, каскады пластических выступов с завершением в виде четверть цилиндрических сводов и парусов. Выразительность перечисленным художественным приёмам может придавать белая отделка стен как в случае собора Воскресения Христова (2008, Минск, Беларусь, арх. В. Романенко) и спроектированных В. Даниленко храмов Св. Евфросинии Полоцкой (1998, Ивенец, Минская обл., Беларусь), Рождества Пресвятой Богородицы (2000, Солигорск, Минская обл., Беларусь) и Богородицы Избавительницы (1993, Жодино, Минская обл., Беларусь). В наиболее лаконичном проекте храма св. Евфросинии архитектор достигает модернистской ясности форм, в то время как экспрессивные полуцилиндрические и четверть цилиндрические перекрытия церкви Рождества Пресвятой Богородицы контрастируют с прямоугольными проёмами.

Подковообразные проёмы в храмах Св. Георгия (2010, Белосток, Польша, арх. Е. Устинович) и Рождества Христова (с 2013, Гродно, Беларусь, арх. Е. Устинович) отличаются зауженной формой и нетипично тонкой фрамугой. Очертания церковью выглядят растянутой в вертикальном направлении трёхмерной моделью стереотипного шатрового объёма со скруглёнными рёбрами. Грани массивной восьмигранной ротонды Святого Духа (1999, Белосток, Польша, арх. Я. Кабац) завершают нарочито нефункциональные тонкие и широкие кокошники, из-за пропорциональных отношений высоты и ширины к глубине выглядящие вырезанными из бумаги. Каждый фасад крестообразной в плане церкви Георгия Победоносца (2001, Киев, Украина, арх. П. Сквиря) сформирован двумя расположенными одна над другой гипертрофированными арками. Нижние арки заполнены красным кирпичом, контрастирующим с облицовкой рёбер пластиковыми панелями, в верхних предусмотрено сплошное остекление. Во впадинах, образованных сторонами креста, стоят невысокие цилиндрические башни со скошенным верхом; из восьмигранного барабана выступают декоративные консоли в виде карниза с

упрощённым профилем. Контраст пластика, кирпича и сплошного остекления, сочетание круглых, подковообразных и щелевидных проёмов, новаторская объёмно-пространственная композиция и коллажные фрагменты карниза придают зданию ярко выраженное постмодернистское звучание, которое нарушается традиционным шлемовидным куполом.

Проблему соединения постмодернистских фасадов с традиционным куполом решают переосмыслением его образа, изменением профиля, пропорций и установкой в нетривиальных участках здания. В проектном предложении для конкурса Российского духовного православного центра на набережной Бранли в Париже (2010 г.) Д. Легран воспроизводит наиболее известный элемент Преображенского храма на острове Кижы (1714, Россия): многоярусную деревянную кровлю, увенчанную рядами главок. В отличие от Преображенской церкви, где купола возвышаются над кровлей прирубом, в проекте Д. Леграна криволинейные козырьки нарываю-



Ил. 1. Храм Рождества Христова в Киеве на Оболони, арх. В. Исак 2008 г.

т расположенные в углублениях под ними главки, что приводит к принципиальному изменению конструкции крыши. Инверсия положения главок и кровли придаёт зданию игрушечный вид.

Четыре шарообразные главы храма Рождества Христова на Оболони (2008, Киев, Украина, арх. В. Исак) частично утоплены в стенах церкви на высоте 6–7 метров от земли, ещё шесть установленных на крыше держатся в воздухе на тонких металлических опорах (ил. 1). Сложный ломанный объём, укрупнённые массивные карнизы, участки сплошного остекления на фасадах и вытянутых куполах, над которым возвышаются главки, сообщают облику здания сходство с церковью Георгия Победоносца (2001, Киев, Украина, арх. П. Сквиря).

Храм Воскресения Христова (1999, Белосток, Польша, арх. Е. Устинович) увенчан пятью главами в форме усечённых октаэдров. Фасады пестрят мелкими декоративными элементами: разноразмерными щелевидными и крестообразными окнами, вкраплениями булыжника в кирпичную кладку, что обеспечивает зданию сомасштабность человеку (ил. 2).



Храм Воскресения Христова в Белостоке (Польша), арх. Е. Устинович, 1999.

Обратное движение от постмодернистского переосмысления куполов к традиционным формам отмечается в храме Николая Чудотворца (1994, Одесса, Украина, арх. В. Калинин). После окончания строительства выразительность зданию придавала экспрессивная пластика лишённых декора стен и участки сплошного остекления на западном фасаде, дополненные комбинацией гранёных куполов из белого металла на барабанах в виде многогранных призм, установленных над средокрестьем и на колокольне. В 2013–2014 гг. первоначальный вариант купола в виде половин гранёного шара заменили золотые сегментированные шлемовидные завершения, лаконичный главный фасад был отделан мозаикой с изображением Св. Николая. Сочетание подчёркнуто лаконичных неомодернистских фасадов и традиционных латунных луковичных глав отличает предложение Ж.-М. Вильмотта и бюро «Моспроект-2» для конкурса проектов Российского православного центра на набережной Бранли (2010 г.).

Предпочтение узнаваемо православных, выраженно ориенталистских луковичных и шлемовидных куполов отмечается не только в строительстве новых храмов, как новаторских, так и копирующих исторические прообразы. В процессе реставрации золотые луковичные главки были установлены на башнях готической Борисоглебской церкви в Новогрудке (1517, Гродненская обл.), барочных Успенского храма (1590, д. Новый Свержень, Столбцовский р-н, Минская обл.), Благовещенской церкви (1794, д. Малые Ляды, Смолевичский р-н, Минская обл.) и других памятниках сакрального зодчества Беларуси, отошедших Русской православной церкви. СобираТЕЛЬНЫЙ образ крестово-купольного храма с золотыми куполами – один из ключевых символов русского православия – заменяет трудные для усвоения особенности православного богословия для части прихожан, позволяя Церкви утвердиться в постсоветском социокультурном поле в условиях обрывочных знаний христианской догматики.

Далее образ упрощается до золотой главы, установленной на коробке произвольного стиля (неомодернизма, постмодернизма, хай-тека и т.д.). В процессе перепрофилирования части одного из корпусов оздоровительного центра завода «Атлант» в православную церковь Св. Иоанна Рыльского (2000, Минск, Беларусь) на остеклённую округлую в плане стену была водружена золотая луковичная глава на бетонном барабане, украшенном арочными проёмами (ил. 3). В жилом комплексе «Зенит» на проспекте

Королёва (2015, Санкт-Петербург, Россия) часовня в форме гипертрофированного бетонного барабана с золотым куполом-полусферой с трёх сторон окружена жилыми корпусами, блоками многоуровневого паркинга, торговых рядов и фитнес-центра, облицованными синими пластиковыми и стеклянными панелями. Соединённые с невыразительными технологичными фасадами ярко-золотые купола фактически играют роль логотипа, легко узнаваемого в хаотической ткани современных бизнес-центров, шоппинг-моллов, сетевых ресторанов, спорткомплексов и мультиплексов потенциальными и действительными пользователями культовых объектов.

Темп современной городской жизни требует быстрого распознавания образов и ориентации в пространстве. Как показали Р. Вентури и Д. Скотт Браун в «Урках Лас-Вегаса», посетитель города вынужден принимать решения, проносясь на огромной скорости мимо казино, закусочных и отелей: «он или она полагаются на знаки для руководства – огромные знаки в открытых пространствах на больших скоростях... сложная программа и обстановка требуют... архитектуры броских сообщений, а не деликатной выразительности». Золотой купол на утилитарной коробке выполняет



Ил. 3. Храм Св. Иоанна Рыльского в Минске (Беларусь), 2000 г.

ту же функцию, что и кричащие вывески казино, расположенные вдоль трассы, «создающие вербальные и символические связи в пространстве, за несколько секунд издали передавая сложный клубок смыслов через сотни ассоциаций. ... архитектура в этом ландшафте из формы в пространстве превращается в символ в пространстве».

До внесения корректировок в проект церкви Св. Татьяны (2006, Одесса, Украина, арх. В. Глазырин), округлым наружным объёмом и декоративной мозаикой здание должно было повторять форму яйца-писанки, над которым надстроена многоярусная звонница (ил. 4). Храм являет типичный пример «novelty architecture» – возводимых у края магистралей коммерческих сооружений, которым в рекламных целях придают форму предметов или животных (чайников, кошек, корзин, пончиков, винных бочек и проч.). В ряде случаев устойчивый образ здания сам по себе может выступить в качестве знака-прототипа для объекта novelty architecture. Для конкурса проектов Духовного православного центра на набережной Бранли Р. Ричотти словно выстроил трёхмерную модель пятикупольной церкви, убрал апсиду без оглядки на её функциональную обусловленность, а после вытянул объём в вертикальном направлении и завернул по спирали, заменив все вертикальные и горизонтальные членения диагональными направляющими, которые подчёркивают вектор вращения стен. Ироничная, напоминающая зефир оболочка без окон воспринимается как упрощённый символ церкви, а не как здание, состоящее из отдельных конструктивных и декоративных элементов.

Помимо трансформации устойчивых образов в символы и знаки, храмостроители обращаются к созданию новых аллегорий и метафор, отсылающих к Библейским сюжетам. В предложении Духовного центра на Бранли авторства М. Яновского и бюро «Arch group» композицию административных корпусов, сада и пятикупольного храма объединяет стеклянная решётчатая оболочка в форме волны, призванная символизировать покров Богородицы. Яйцо-писанка, воспроизведённое в храме Св. Татьяны (2006, Одесса, Украина, арх. В. Глазырин), является символом Воскресения Христова. Кубические пропорции храма Святого Духа (1999, Белосток, Польша, арх. Я. Кабац) и кристаллообразные главы Церкви Воскресения Христова (1999, Белосток, Польша, арх. Е. Устинович) восходят к описаниям архитектуры Нового Иерусалима в Откровении Иоанна Богослова.

Наконец, следует отметить постмодернистский характер попыток возрождения храмостроительных традиций, утраченных после Октябрьской революции. Будучи извлечёнными из аутентичного социокультурного контекста и воспроизведёнными в современных материалах, точные копии исторических построек отрицают принцип традиции как передачи живого опыта, а не зафиксированного документально набора декоративных элементов и устойчивых композиционных приёмов.

В церкви Минской иконы Божьей Матери (2001, Минск, арх. А. Трухин) аутентичные выразительные средства белорусского храмового зодчества используются как декор, покрывающий конструкцию, «русскую» по очертаниям, пропорциям и объемно-пространственному решению. Элементы храма оборонного типа – базиликальная кубическая форма с круглой в плане башней на каждом ребре – объединены с силуэтом восьмерика-на-четверике, дополненного золотыми луковичными главами. В проекте Богоявленского храма (2001, арх. А. Трухин) «национальная архитектура» собирается из деталей памятников сакрального зодчества, словно мозаика из разрозненных осколков: башни собора Рождества Пресвятой Богородицы (1726, Гродно) соседствуют с куполами могилёвской церкви Св. Николая (1669). Данный



*Ил. 4. Храм Св. Татьяны в Одессе,
арх. В. Глазырин, 2006 г.*

подход принципіально не відрізняється від постмодерністської практики створення псевдоісторических стилізацій і виведення копій історических побудов в чуждому оточенні. Наприклад, в сучасних Китаї і Південній Кореї розповсюджене точне відтворення європейських населених пунктів як престижних житлових районів (існують дублікати д. Хальштагт, Австрія; г. Темза, Велика Британія; г. Венеція, Італія і т.д.). Комплекс готелю і казино The Venetian (1999, Лас-Вегас, Невада, США, арх. Kling Stubbins) повністю повторює вигляд венеціанської площі Сан-Марко.

Аналіз розглянутих храмів дозволяє зробити висновок, що найбільш послідовно виразительний мовою постмодернізму виражений в православної архітектурі України і Польщі, що може бути пояснено більшою творческою свободою зодчих із-за ослабленого впливу Московської патріархії на місцеві єпархії. Порівняльно раннє початок розповсюдження постмодернізму в Польщі пояснюється можливістю будувати католицькі і православні церкви ще до розпаду Східного блоку, орієнтуючись на тенденції європейської архітектури останньої треті ХХ в. Ежи Устинович, польський храмобудівельник і дослідник культового зодчества, відзначає, що привнесення актуальних художественних засобів в проектування церкви слід розглядати не як загрозу культурної самобитності, а як засіб збагачення традиційної образності. Експерименти польських зодчих торкаються в основному об'ємно-просторової композиції храмів, в той час як постмодерністські церкви України вирізняються експресивним виглядом і обильним використанням лепнини і позолоти, повторюючи тенденції світської архітектури.

Якщо проєктувальники України і Польщі можуть орієнтуватися на кращі зразки протестантської, католицької і греко-католицької сакральної архітектури, то працюючі з більш скромними бюджетами білоруські зодчі віддають перевагу інтерпретувати збережені об'єкти псевдоруського стилю, відповідаючи смаку консервативного священноначалля. Застосовуваний в Білорусі Технічний кодекс чинної практики[□] є точною копією російського прототипу, розробленого на прикладах російського сакрального зодчества. В архітектурі Росії громадський резонанс викликають не досягаючі реалізації проєкти, представлені на великих конкурсах, таких як «Духовно-православний

центр на набережной Бранли» (2010), «Современное архитектурное решение образа русского православного храма» (2013) и «Проект православного храма вместимостью 300, 600 и 900 человек с приходским комплексом» (2016). Во всех рассмотренных странах постмодернистские тенденции реализуются как в открытом обращении к выразительным средствам стиля, так и в форме возрождения традиций, прерванных почти столетием ранее, что в культурной ситуации конца XX – начала XXI в. неизбежно оказывается постмодернистской имитацией.

Обновление облика церкви методами коллажной комбинации традиционных и современных элементов, ироничной, игровой интерпретации религиозной символики, деконструкции христианской образности может привести к профанирующим трактовкам сакрального пространства. Обращение храмостроителей к постмодернистским проектным стратегиям обусловлено неформальным требованием воспроизведения знаковых атрибутов церкви, таких, как золотые главы или полуциркульные завершения проёмов. Так как часть архитекторов и священноначалия воспринимает узнаваемые визуальные маркеры православного культового сооружения в качестве проявления канонической традиции, развитие сакрального зодчества возможно в случае пересмотра их статуса.

¹ Камышанов К., о. Об архитектурном конкурсе на проект нового образа храма [Электронный ресурс] // Современное православное церковное искусство: проблемы, задачи, достижения: интернет-проект. – Режим доступа: <http://www.art-sobor.ru/archives/7203#more-7203>. – Дата доступа: 07.02.2014;

² Кеслер М. Храмовое зодчество: особенности, смыслы, задачи / М. Кеслер // Храмовоздатель. – 2013. – № 2. – С. 12-19.

³ Venturi R. Complexity and Contradiction in Architecture / R. Venturi. – New York: The Museum of Modern Art Press, 1966. – 136 p.

⁴ Venturi R. Learning from Las Vegas / R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour. – Cambridge: The MIT Press, 1977. – 193 p.

⁵ Jencks C. The Language of Post-Modern Architecture / C. Jencks. – New York: Rizzoli, 1977. – 104 p.

⁶ Jencks C. Towards A Symbolic Architecture / C. Jencks. – New York: Rizzoli, 1985. – 248 p.

⁷ Rossi A. The Architecture of the City / A. Rossi – Cambridge: The MIT Press, 1984. – 208 p.

- ⁸ Foster H. Design and crime and other diatribes / H. Foster. – London, New York: Verso, 2003. – XV, 176 p.
- ⁹ Eisenman P. Manifesto # 20 [Electronic resource] / P. Eisenmann // Icon: intern. design, architecture and culture. – Mode of access: <http://www.iconeye.com/news/manifestos/manifesto-20-peter-eisenman-%7C-architect>. – Date of access: 03.01.2014.
- ¹⁰ Koolhaas R. Junkspace / R. Koolhaas // Content / Chief Ed.: R. Koolhaas. – Koln: Taschen, 2004. – P. 162-171.
- ¹¹ American sanctuary: understanding sacred spaces / ed. L. P. Nelson. – Bloomington: Indiana Univ. Press, 2006. – X. – 280 p.
- ¹² Loveland A. C., Wheeler O. B. From meetinghouse to megachurch: a material and cultural history. – Columbia: Univ. of Missouri Press, 2003. – 307 p.
- ¹³ Torgerson M. A. An architecture of immanence: architecture for worship and ministry today. – Chicago: Wm. B. Eerdmans Publ. Co., 2007. – 313 p.
- ¹⁴ White J. F. Christian worship in North America: a retrospective, 1955-1995. – Collegeville: Liturgical Press, 1997. – IX. – 318 p.
- ¹⁵ Вараб'ёў, В. Пошукі архітэктурна-мастацкага вобраза сучаснага праваслаўнага храма Беларусі // *Архитектура и стр-во*. – 2009. – № 1/2. – С. 82-87;
- ¹⁶ Балуненко, И. И. Православная храмовая архитектура восточной Польши 2-й половины XX – начала XXI в. // *Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі: [зб. арт.] / НАН Беларусі, Цэнтр. даслед. беларус. культуры, мовы і літ.; навук. рэд. А. І. Лакотка; рэд.-уклад. А. Г. Алфёрава*. – Мінск, 2013. – Вып. 14. – С. 13-20;
- ¹⁷ Культывые зданія і сооруженія. Зданія, сооруженія і комплексы православных храмов. Правила проектирования: ТКП 45–3.02–83–2007 (02250). – Введ. 01.04.08. – Мінск: Минстройархитектуры, 2008. – 42 с.