

АРХИТЕКТУРА

УДК 72.01

И. О. Бембель^{1,2}**ХРАМОВАЯ АРХИТЕКТУРА МАРЕКА БУДЗИНСКОГО
В КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМ
СОВРЕМЕННОГО ЦЕРКОВНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА**

¹ Санкт-Петербургский государственный институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17

² Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ), Российская Федерация, 105264, Москва, ул. 7-я Парковая, д. 21-а

На примере творчества польского архитектора Марека Будзинского автор рассматривает проблемы современной церковной архитектуры и вопросы взаимодействия традиции и новации. Сегодня мы можем наблюдать нарастающую поляризацию «застывшего» классического языка, тяготеющего к абсолютным ориентирам, и динамично развивающегося «современного», который строится на субъективном, авторском, относительном. В своем творчестве Будзинский стремится преодолеть эту противоестественную поляризацию и убедительно демонстрирует возможность их органичного взаимодействия и взаимного обогащения, причем в равной степени для храмовой и светской архитектуры. Без прямого подражания прошлому, используя новейшие технологические достижения, Будзинский исходит из ценностных ориентиров традиции и дает талантливый, оригинальный и чрезвычайно органичный ответ на острые эстетические, этические и экологические вопросы нашего времени. Библиогр. 1 назв. Ил. 7.

Ключевые слова: церковная архитектура, свобода, традиция, модернизм, конкурс.

**MAREK BUDZYNSKY'S TEMPLE ARCHITECTURE IN THE CONTEXT OF
THE PROBLEMS OF MODERN CHURCH-BUILDING***I. O. Bembel*^{1,2}

¹ St. Petersburg State Institute of Painting, Sculpture and Architecture named after I. E. Repin, 17, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

² Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning, 21-a, ul. 7-ya Parkovaya, Moscow, 105264, Russian Federation

Author touches upon the problems of modern church architecture and questions of interaction of tradition and innovation in general on the example of the activity of Polish architect Marek Budzynski. Today we can observe the increasing polarization of the frozen classical language, gravitating to absolute landmarks, and dynamic "modern", which is based on the subjective, the individual, the relative. In his works Budzynski strives to overcome this unnatural polarization and clearly demonstrates the

ability of their organic interaction and mutual enrichment, equally for the temple and secular architecture — without imitation of the past, using the latest technological achievements. and answering in his own way aesthetic, ethical and ecological quest of our time. Architect draws on the value landmarks of tradition and gives the talented, original and very organic response to the sharp aesthetic, ethical and environmental issues of our time. Refs 1. Figs 7.

Keywords: church architecture, freedom, tradition, modernism, competition.

Проблема соотношения свободы и традиции в церковном искусстве не нова. Особенно актуальной она стала сегодня, когда каноны и вообще любые ограничения практически отвергнуты искусством «светским», вследствие чего происходит все большая поляризация классического (традиционного) и современного языков. Этот процесс касается практически всех видов и жанров искусства, но в искусстве церковном он особенно нагляден.

В контексте этих проблем и на фоне бурной активизации церковного строительства в нашей стране представляется важным опыт одного из лучших архитекторов современной Польши Марека Будзинского. Опыт этот тем более ценен, что в Польше даже в условиях социализма не прекращалось строительство костелов, и, таким образом, нить преемственности не была прервана. Кроме того, страна находится на стыке православной и католической традиций, поэтому преемственность сохранялась и в православном искусстве, оказывая влияние на католическое и делая польский опыт еще более близким для нас.

Марек Будзинский родился в 1939 г. в Познани, которая в то время принадлежала Германии. Окончил строительный колледж по отделению стальных конструкций, а затем архитектурный факультет Политехнического университета Варшавы. В 1984-м защитил диссертацию доктора-инженера. С 1988 г. по настоящее время является профессором Политехнического университета Варшавы.

Важнейшими, знаковыми постройками Будзинского для Польши являются микрорайон Северный Урсынов (1972–1980) с костелом Вознесения, юридический факультет (1996–1998) и библиотека Варшавского университета (1994–1999), Дворец правосудия в Варшаве (1991–1999), Оперный театр в Белостоке (2006–2012), кампус Белостокского университета (2010–2014).

В творчестве Будзинского удивительным образом сочетаются широта градостроительного видения, оригинальные архитектурные поиски на стыке традиции и новаторства и последовательная приверженность экологическим принципам. Таким образом, храмостроительство составляет лишь небольшую часть его универсальной и всеохватной архитектурной деятельности, суть которой емко выражает девиз «Диалог природы и культуры». Тем не менее мировоззрение христианина-католика является стержнем этой деятельности, а рассматриваемые ниже проекты — своего рода программой, выражающей его личную веру и смысл архитектурного творчества.

Первой реализацией Будзинского в сфере церковной архитектуры стал костел Вознесения Господня (1980–1985) в Варшаве (рис. 1). Храм был сооружен в микрорайоне Северный Урсынов, генеральным проектировщиком которого был также М. Будзинский, на месте предполагаемого торгового центра.

На 1980-е годы в Польше пришелся бум строительства храмов, подобный тому, что переживает сейчас Россия. Впрочем, костелы возводились здесь даже в социа-



Рис. 1. Костел Вознесения Господня в Варшаве. 1980–1985 гг.

листический период. В отношении стилистики католическая Польша, особенно после литургической реформы 1960-х годов и в рамках общего движения десакрализации, тяготеет к современному языку, экспрессии и формальным экспериментам.

На этом фоне костел Вознесения Господня выделяется явным стремлением к спокойным романо-барочным формам, хотя и в современной интерпретации. При этом простое вытянутое тело базилики лишено традиционных акцентов в виде остроконечных башен.

Весь фокус авторского внимания сосредоточен на его главном фасаде, который своими лаконичными и лапидарными формами «держит» всю композицию площади. Гладкая и глухая краснокирпичная поверхность, словно по лекалу, очерчена прихотливой линией контура и нарушена лишь несколькими скупыми отверстиями.

Главный композиционный акцент фасада — центральный вход, непосредственно переходящий в огромное крестообразное окно, его обрамляют две невысокие арки. Вход в виде креста имеет мощный символический смысл: только через крест мы приходим к спасению (вход в храм), и, наоборот, только через крест мы обретаем свободу (выход из храма) (рис. 2).

Над крестом стена завершается жестким по рисунку аттиком, повторяющим очертания скатов крыши, а затем принимающим криволинейные очертания глухих, без полуарочных прорезей контрфорсов. По мере перехода от центра к периферии силуэт главного фасада утрачивает свою абсолютную симметричность: слева от площади он очерчивает небольшое служебное помещение, а справа делает небольшую пунктирную паузу перед двускатными воротами. Такая дисимметрия характерна для творчества Марека Будзинского, который объясняет ее так: «Человек тоже симметричен, но его конечности движутся». Другими словами, тяготение к дисимметрии — это подражание природе, тяга к естественному.



Рис. 2. Костел Вознесения Господня в Варшаве. Фрагмент интерьера

Скрытая за распластанной фасадной стеной узкая поперечная галерея выполняет композиционную роль перекладки латинского креста, хотя этот «транsept» не является частью храмового пространства. Она вмещает в себя нишу центрального входа и небольшие притворы по обе стороны от нее.

Просторный внутренний объем состоит из главного нефа и двух условных боковых галерей. Условных — потому что образующие их арки имеют лишь по одной опоре в виде выступов наружной стены; второй же их конец повисает в воздухе, оставляя нижнее пространство костела нерасчлененным (рис. 3). Этот острый «постмодернистский» прием также содержит мощный символ: Церковь опирается на нашу веру как невидимый и главный ее столп. Здесь мы в очередной раз сталкиваемся с современным выражением сущности традиции, с нахождением новой острой метафоры для древнего символа (так, Церковь всегда называли столпом Истины, святых — столпами Церкви и т. д.). Этот пример демонстрирует принципиальную разницу, при кажущемся внешнем сходстве, между эпатажной постмодернистской игрой и осмысленно-символическим подходом Марека Будзинского.

Диалектическая асимметрия вторгается и в общий план комплекса, включающего помимо костела отодвинутое от площади вглубь каре из служебных помещений и звонницу.



Рис. 3. Костел Вознесения Господня в Варшаве. Интерьер

Острое сочетание традиции и новации присутствует и в подборе материалов. Кирпич, булыжник, мрамор, дерево, чугунное литье соседствуют с бетоном и стеклом. Брутальные деревянные балки потолка оставлены открытыми.

Будущее показало, что именно костел и площадь перед ним стали центром средоточия жизни Северного Урсынова. Конечно, заслуга Будзинского-градостроителя в этом не менее важна, чем роль Будзинского-архитектора. Благодаря зарезервированному в генплане месту под площадь и общественный центр храм приобрел ту организующую роль, которая исторически всегда была ему присуща. По воскресеньям и праздникам костел наполняется народом из прилегающих кварталов, вокруг фонтана всегда играют дети, на скамейках по периметру сидят люди, а в выходные дни здесь устраивается фруктовый и цветочный базар.

Еще более смелым примером неформального подхода к традиции стал проект комплекса храма Божественного Провидения в Варшаве.

Костел Божественного Провидения задумывался как всенародный храм-памятник в честь многих значительных событий в истории Польши: Конституции 1791 г., Варшавской битвы 1920 г., 700-летия столичного статуса Варшавы, 20-летия польской епархии и папства Иоанна Павла II, наконец, наступления третьего тысячелетия христианской эры [1]. Открытый архитектурный конкурс на этот объект, собравший 100 участников, был организован польским Союзом архитекторов в 2000 г., местом резиденции был выбран богатый зеленью и озерами юго-восточный район Варшавы Виланув.

После первого тура было отобрано три проекта, польскому предстоятелю Юзефу Глемпу было доверено право выбрать победителя. Им стал хорошо известный польский архитектор Марек Будзинский, руководитель варшавской мастерской

«Будзинский & Бадовский», представивший невероятно смелый проект. Однако через несколько месяцев под давлением консервативно настроенных клириков Юзеф Глемп переменил свое решение, и победивший проект был отклонен. В атмосфере скандала был объявлен новый конкурс, в результате чего к реализации был допущен проект В. и Л. Шимборских. Произошедшее тем более удивительно, что в целом католический мир значительно менее консервативен, чем православный (термин «консервативный» здесь употреблен без негативной оценки).

Проект Марека Будзинского, на наш взгляд, мог стать редким примером свободного симбиоза традиции и новации, когда во главу угла ставится стремление выразить дух христианского учения, а не букву канона. В свете актуальных вопросов возрождаемого храмостроения представляется важным сделать этот проект доступным для российских профессионалов в области архитектуры.

Ядром нерегулярной, живописной композиции комплекса стал огромный храм в виде зеленого холма. Перед ним раскинулось озеро со статуей проповедующего Христа, в котором отметка воды регулируется от 0 до +10 см. Во время праздников озеро «осушается» и становится площадью Единения (рис. 4).



Рис. 4. Проект комплекса храма Божественного Провидения. Площадь Единения. 2000 г.

Помимо главного портала, ориентированного на озеро-площадь, храм имеет четыре входа по углам, решенных в форме часовен различных конфессий (католической, православной, лютеранской и униатской). Все они апеллируют к исторической стилистике, но разнятся по форме и размеру в соответствии с историческими прототипами и воспринимаются, скорее, как самостоятельные объекты, вырастающие из зелени холма. Венчает сооружение еще одна «часовня», современная, стеклянная, играющая роль купола и светового фонаря. Ее абстрактные кристаллоподобные формы противопоставлены историзму нижней части храма и символизируют образ горного мира, как бы сотканный из тончайшего эфира. Четыре абсолютно прозрачных граненых «шатра» этого горного храма увенчаны крестами. Ясно чи-



Рис. 5. Проект комплекса храма Божественного Провидения. Аксонометрия

тается идея о том, что Истина выше разделения конфессий (рис. 5). Рискнем предположить, что экуменическая символика главного храма, которая действительно расходится с позицией католической церкви, в той или иной степени повлияла на окончательное решение польского примаса.

Не вдаваясь в богословскую часть конфликта, сосредоточимся на архитектуре с ее символическим подходом, проникающей в суть выражаемых идей и воплощающей их с детской искренностью и ясностью высказывания.

Главный портал костела решен как простая перпендикулярная врезка в склон холма, облицованная каменными плитами, с двумя прямоугольными входными проемами. Весь его архаизирующий декор состоит из пяти столбцов, напоминающих Скрижали Завета. Здесь располагается открытый алтарь, в котором литургия совершается по большим праздникам.

Чрезвычайно динамичен интерьер храма, имеющий вид пологого, чуть асимметричного шатра (рис. 6). Колонны из сосновой древесины серого тона наклонены со всех сторон к алтарю, усиливая центростремительное движение пространства. Вверху колонны разветвляются и переходят в нервюрные граненые бетонные своды, которые, в свою очередь, сменяются стеклянными гранями купола-фонаря, пропускающего розовый свет. Интерьер украшен скульптурными группами Страстей Христовых. Два серебристых органа и золотая дарохранительница дополняют изысканный и таинственный колорит сакрального пространства.

Помимо храма комплекс включает Богословский институт Иоанна Павла II, семинарию, корпус для проживания епископов, оранжерею (Сад Разума), символический Голгофский холм и покрытый травой зеленый паркинг. Сооружения контрастно сочетают мотивы высокой классики, монументальной архаики и совре-

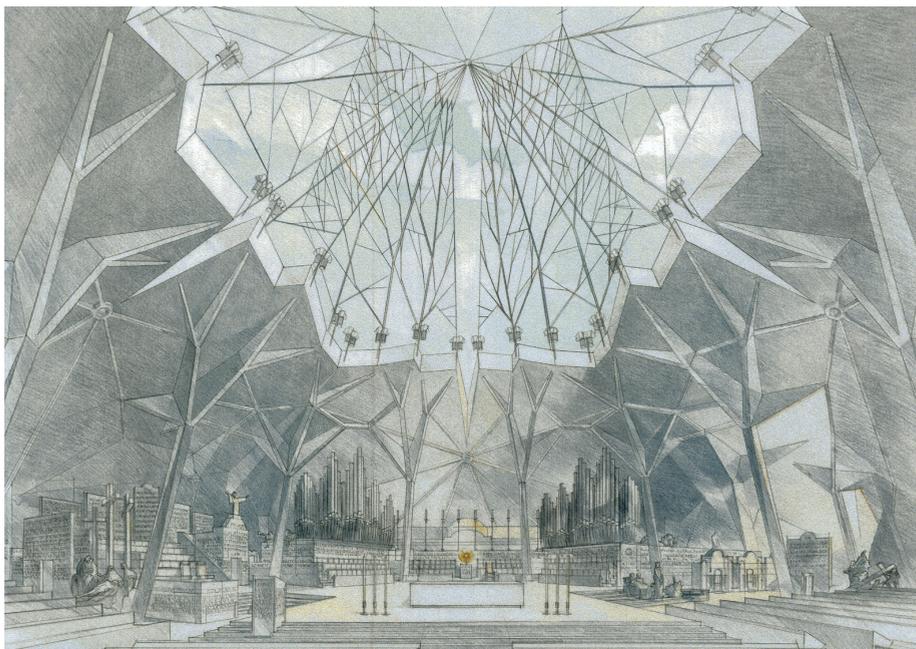


Рис. 6. Проект храма Божественного Провидения. Интерьер

менного минимализма. Все они имеют зеленую кровлю, а иногда и пологие зеленые фасады, переходящие в естественный рельеф.

Площадь Откровения, связующая храм и Богословский институт, обрамлена стенами в форме каменных таблиц с текстами из Священного Писания (которые должны были выбрать представители костела). Символическую связь двух зданий подчеркивают колонны евангелистов и учителей Церкви. Кульминацией пространства площади является символический родник Истины откровения. Каменное мощение, травянистые холмы, камыши и вода вызывают ассоциацию с пейзажами Святой Земли.

Сад Разума — это оранжерея, где произрастают генетически выведенные растения. Ее граненое стеклянное покрытие поддерживает тему увенчания храма. Солнечные батареи, солнцезащитное стекло с регулируемой прозрачностью — все эти элементы, как и генетически модифицированные растения, репрезентуют познание через разум. В середине сада проистекает символический источник Истины разума как антиномическая пара Истины откровения.

Рефлексия над ним, над истиной науки, направляет нас к более глубокому познанию Слова Божия, а Слово Божие побуждает и направляет поиски познания рационального [1].

Площадь Единения (Plac Więzi) перед храмом — главное смысловое пространство комплекса. Здесь сливаются источники Истины веры и Истины разума, а также Тростниковая вода очищения — символ возрождения людей в евангельские времена. Сливаясь, они образуют живую воду Веры: в будние дни она покрывает площадь небольшим прозрачным слоем, а в праздники освобождает пространство, чтобы люди могли объединиться с Богом (статуя Христа Проповедующего) и друг с другом.



Рис. 7. Проект жилого комплекса «Весенний двор». Аксонометрия. 2008 г.

Возникающий ландшафт символически изображает ожидаемое смысловое содержание третьего тысячелетия — «ландшафт неустанного стремления к единству Истины откровения и Истины логического познания, стремления к осознанному единству противоречий, к содружеству веры и разума, природы и культуры, прошлого и будущего, интимности и массовости, связи с традицией и разрыва с традицией» [1].

Как пишет Будзинский, символическая программа комплекса опирается на энциклику Иоанна Павла II «*Fides et Ratio*» («Вера и разум») и «Католическую догматику» Ц. С. Бартника (Ks. C. S. Bartnik).

С комплексом Божественного Провидения органически связан проект жилого квартала «Весенний двор», расположенный между резиденцией примаса и исторической Королевской Осью, ведущей ко дворцу короля Яна Собеского¹. Комплекс решен в виде замкнутого вытянутого квартала неправильной формы. Наличие двух значимых ориентиров обусловило расположение двух из четырех входов в комплекс: первый (главный) раскрыт на резиденцию примаса с храмом Божественного Провидения, второй — на Королевскую Ось (рис. 7).

Высота квартала по всему периметру составляет четыре этажа плюс один подземный этаж для гаража, также периметрального, обеспеченного верхним дневным светом.

Характерно, что авторское описание проекта начинается с того, что 40 % комплекса — биологически активная (т. е. зеленая) поверхность. Помимо внутреннего

¹ 1677–1698 гг., архитектор Августин Лоцци.

обильно озелененного двора корпуса имеют зеленую крышу, поделенную на личные участки между жильцами трех верхних этажей. При этом жители четвертого этажа имеют собственный отдельный выход на крышу, а обитатели второго и третьего этажей попадают туда через общую лестничную клетку. Обитатели «партера», т. е. первого этажа, имеют непосредственный выход на собственный участок на земле. Крыши оборудованы специальными водосборниками для дождевой воды, которая питает не только огороды и двор, но и внешние насаждения.

Дворовое пространство имеет неровный живописный рельеф, где холмы, как это часто бывает у Будзинского, образованы из выкопанной под гараж земли. На лестничные клетки можно попасть из «гаражной улицы» и со двора.

Торговля и обслуживание сосредоточены в трех углах комплекса — со стороны Королевской Оси и ул. Новой. Эти зоны выделены большими стеклянными поверхностями, как ледяные глыбы по сторонам входов-«расщелин». Огромные кристаллоподобные модернистские вставки на одиночных опорах контрастируют с основной штукатурной поверхностью корпусов и их общим спокойным обликом. Вместе с тем они поддержаны вертикалями стеклянных эркеров, правда, уже традиционного характера.

Камерный масштаб, живой силуэт, разнообразие фасадов, традиционная квартальная планировка, общая градостроительная осмысленность, связь с природой — все эти приметы «Южного двора» укоренены в традиции, при этом контраст старого и нового несколько не сглажен, но направлен к диалектическому единству.

В рассмотренных проектах отразились базовые черты творчества польского мастера: стремление к «диалогу природы и культуры», живописная и в то же время иерархически организованная планировка, острое сочетание модернистского языка с элементами ордера и то, что музыканты называют «большим дыханием», — широчайший горизонт видения, направленного на гуманизацию среды человеческого обитания, где формальному поиску всегда предшествует ясный смысловой ориентир.

Бытовой однозначности, визуальному дискомфорту и другим острыми проблемами модернистской среды Будзинский противопоставляет не готовые классические формы (будь то строгие исторические стилизации или постмодернистские цитаты), а их утраченную суть. Он заново собирает разрозненное и бессмысленное, подчиняя их разумной, сакральной иерархии.

Его язык — плоть от плоти современности. Из нее он протягивает нити не к прошлому, а к вечному: к подлинному бытию, вдохновившему и сформировавшему некогда это прошлое и могущему преобразить настоящее.

Литература

1. Waś C. *Antynomie współczesnej architektury sakralnej* [The antinomies of modern sacral architecture]. Wrocław, Muzeum architektury we Wrocławiu, 2008, p. 97.

Статья поступила в редакцию 5 сентября 2015 г.

Контактная информация

Бембель Ирина Олеговна — соискатель, научный сотрудник; ibembel@yandex.ru

Bembel Irina O. — post graduate student, scientist; ibembel@yandex.ru