

И. М. Фатеева

Культовый объект в модусе модернистской ментальности

В настоящей статье представлен архитектурный анализ капеллы в Роншане французского архитектора Ле Корбюзье – первой культовой постройки эпохи модернизма. Архитектурные особенности культового объекта, рассматриваемые в модусе модернистской ментальности, проецируются на философско-эстетическую плоскость поиска образа европейского храма XX в., возможностей творческого самовыражения авторов культовых объектов. В процессе исследования объекта выявляются принципы имманентной поэтики автора капеллы, в которых усматривается интенциональная связь с традицией. Дается заключение о двух подходах к поиску облика нового храма в период модернизма. Первый – предполагает образно-символическую трактовку, второй – чисто эстетическую, нивелирующую образ храма среди окружающей застройки. В контексте европейского опыта оцениваются потенциальные возможности и пути развития отечественного культового строительства в эпоху постмодернизма.

Ключевые слова: храм, модернизм, традиция, функция, форма, пространство, сакральное пространство, свет, религиозная парадигма, божественное, человеческое, теургия, интернациональный стиль.

I. M. Fateeva

Cult Object in a Mode of Modernist Mentality

This article presents an analysis of the architecture of the Chapel in Ronchamp French architect Le Corbusier – the first religious buildings of the modernism era. Architectural features of a cult object, viewed in the mode of modernist mentality projected onto philosophical and aesthetic plane of searching the European image of the temple of the XX century, opportunities for creative expression of religious objects authors. The study identifies the object, the principles of inherent poetics of the author of the chapel, and there is intentional link with tradition. We give a conclusion on the two approaches to the search for a new temple in the shape of the modernism period. The first one – suggests the figurative and symbolic interpretation, the second one – purely aesthetic, levelling the temple image among the surrounding buildings. In the context of the European experience there is estimated the potential and ways of the development of the domestic cult construction in the era of postmodernism.

Keywords: temple, modernism, tradition, function, form, space, sacral space, light, religious paradigm, divine, human, theurgy, international style.

В начале XX в. основоположник «супрематического искусства объемостроения» К. Малевич, предвосхищая появление новой архитектуры, заявил: «...выдвинутся храмы нашего лика» [3, с. 63]. Архитектура, о которой художник говорил в широком смысле слова, к середине XX в. обнаружила себя и в культовых постройках. Радикально отрицая традицию, убежденный в том, что «каждый момент времени требует присущих ему форм» [3, с. 85], чувствуя, как «железо-машинно-бетонные мышцы уже двигают... обновляющийся мир» [3, с. 112], модернизм творил новую архитектуру. Храм – пространство, в котором материальное необходимо трансформируется в духовное, а верующий человек приобретает индивидуальный духовный опыт, был осуществлен в модусе модернизма. Следуя принципам модернистской ментальности, архитекторы применяли новаторские подходы в организации и выявлении сакрального пространства. «Новые лики» храмов вызывали бурные дискуссии и даже прямые отрицания. Это время в определенном смысле соотно-

сится с отечественной практикой, когда уже в эпоху постмодернизма поднимаются вопросы – каким быть храму, как относиться к традиции. В контексте подобных рассуждений актуально осмысление храмов «нового лика» не только в архитектурном, но и в философско-эстетическом аспекте.

Начало возведения современных храмов в Европе середины XX в. было положено известным культовым объектом – капеллой в Роншане. Паломническая капелла Нотр-Дам-дю-О (с фр. «Дева Мария на высотах») построена в 1950–1955 гг. во французском местечке Роншан на Вогезской возвышенности лидером модернизма архитектором Ле Корбюзье. Французский архитектор осознавал ответственность, создавая храм как место, где осуществляется сверхфункция (реализуется духовная потребность человека) – общение с Богом, при этом архитектура должна соответствовать своему времени, быть современной.

Оценивая ситуацию, он заявил: «Я не могу строить для отмершей клетки общества...» [6,

с. 150]. Но это была его первая реакция: «отмершая клетка общества» делала социальный заказ, и он принял вызов. Генеральный тезис модернизма – «форма следует функции» – в прямом прочтении возвращал к культовым постройкам исторического типа. Чтобы избежать этого, Ле Корбюзье для традиционной функции использует новые приемы пространственной организации: разрабатывает свободный план, изменяет канонизированные пространственные характеристики исторического объекта. Исключительность функции требовала исключительности формы. Исключительность как «ис-ключ-ение» из ряда традиционного, а возможно, и «ключ» к чему-либо новому. Архитектор ищет для «архаичной» функции «живую» форму. В окружающей исторической застройке Ле Корбюзье, безусловно, находил решения, в которых художественная образность являлась частью функционального содержания культовой постройки. Эти примеры, а также понимание особой социальной значимости объекта подвигли лидера модернизма отойти от геометричности и осознанно, используя существующие технические и материальные возможности (бетон), применить скульптурный метод формообразования. Органичное соединение архитектурной и художественной образности способствовало целостности объекта. Нестереотипные бетонные формы скульптурного тела капеллы инспирируют мысль о том, что «скульптурность» объекта в контексте религиозных догматов корреспондирует с понятием о Церкви как о теле Христовом – «онтологической формуле, в которой за Церковью утверждается сама сущность телесности» [9, с. 341]. В начале XX в. скульптурный подход в храмостроении применил пластицист А. Гауди в знаменитой постройке «Саграда Фамилия». Несмотря на визуальные готические реминисценции, Гауди выступал как скульптор: его объект скульптурен по существу. Так, капелла в Роншане репрезентирует архитектурную новацию своего времени – архитектурную композицию скульптурного характера, которая говорит «языком чистых форм».

Ле Корбюзье уходит от стереотипа узнаваемого исторического храма, вручая компенсаторские функции необычному художественному решению. Безусловно, эстетический опыт узнавания (схватывания) объекта очень индивидуален. «Тело» часовни воспринимается через образ и вполне совместимо с изображениями из серии графических интерпретаций смыслового кода капеллы Г. Шокена. Исследователь семантики образа капеллы предлагает целый ряд трактовок: от «шля-

пы с полями» до «корабля». Последнее прочтение привлекательно тем, что соотносится с аутентичным планировочным решением средневекового храма, в котором главное звено – базиликальный корабль. Возможно, такой вид имел план последней исторической капеллы в Роншане, сгоревшей от удара молнии в 1913 г. Типичное объемно-планировочное решение трансформируется творческой волею автора в скульптурный пластический образ – белый корабль-ковчег на вершине зеленого холма, на фоне синего неба. Эстетические качества окружающей природы не могли не вдохновлять автора капеллы. Ле Корбюзье, сторонник органичности в архитектуре, придавал большое значение местности, считая ее исходным основанием любой архитектурной композиции. «Тело-скульптура», приняв на себя роль акцента местности, органично включилось в пейзаж. Усиленная связь с окружающим пространством, архитектор расширяет небольшой объем капеллы, оборудуя дополнительный алтарь с внешней стороны сооружения. В Средние века святой римско-католической церкви Франциск Ассизский (1181–1226) часто проповедовал под открытым небом. Бог повсюду и вне стен храма... Можно молиться среди деревьев и птиц.

Тезис модернизма «Форма следует функции» возвращает к процессуальному содержанию объекта. Форма и функциональная организация осуществляются Ле Корбюзье по принципу органичности: «часть» – «целое», «целое» – «часть». Категория органичности, важнейшая компонента классического искусства, в модернистской архитектуре не исчезла и на практике закрепила актуальные связи «архитектура – техника», «архитектура – функция».

Лаконизм, сдержанность интерьера капеллы полностью восполняется эмоциональным воздействием от оригинального решения световой среды. В этом обнаруживается глубина понимания автором творческих задач. Отклоняя традиции, нормы, правила исторической храмовой архитектуры, действуя в модусе модернистской ментальности (форма, целесообразность, техника), Ле Корбюзье находит свой ключ к выявлению сакрального пространства. Архитектор не забывает о сверхфункции такого объекта, как храм, и выстраивает общение с Богом через свет, особым образом организуя световые коммуникационные потоки. Снаружи естественное светило – «солнце», внутри храма – «божественный свет», присутствие Бога. Свет как источник божественного учитывался при создании световоздушной среды

еще в средневековых храмах. Свет, проходивший через витражи готических соборов, придавал пространству ирреальность, способствовал экзальтации верующего человека. Ле Корбюзье отказывается от любимого горизонтального остекления в виде строгой витражной линии (так называемые *лежащие окна*) и заменяет его «распылением» оконных проемов разного размера по всему фасаду. Эффект от этого приема, в первую очередь, проявляется в интерьере. Проемы, источающие световые потоки, значительно снижают массу стены, гасят вещественную, материальную основу постройки. В то же время множеством световых лучей обеспечивается индивидуальный диалог с Богом каждого находящегося в храме прихожанина. Окна, как бы случайно разбросанные по фасаду, в интерьере выявляют сложноорганизованный ритм световых лучей, преобразуя геометрическое пространство в эстетическое. Пронизывая объем капеллы световыми потоками, Ле Корбюзье не просто решает задачу освещения, но и многократно усиливает энергию сакрального пространства: с одной стороны, изолирует его стенами, с другой – перфорируя стену проемами, связывает с окружающим пространством.

Эстетические интуиции по поводу интерьера капеллы неожиданно приводят к ассоциации с сюжетами фресок проторенессанса. Так, на фреске Джотто ди Бондоне «Благовещение святой Анны» в капелле дель Арена в г. Падуа в верхней части стены изображено маленькое оконце – источник божественного света, в потоке которого является ангел... В интерьере капеллы Ле Корбюзье «архитектурно» предусмотрел подобный индивидуальный диалог с Богом, порционное «благовещение» каждому присутствующему. Стена, пронизанная светом, контрастна мощному, нависающему объемному покрытию. Устройство небольшого просвета между стеной и покрытием снимает конструктивное напряжение и напоминает о традиции достижения эффекта нерукотворности путем отсечения световыми потоками купола. Известно, что Ле Корбюзье «моделировал» будущую постройку из песка на пляже: простая раковина подсказала ему криволинейную форму крыши часовни. Свойство малюска приоткрывать свою створку объективировалось в размыкании горизонтального угла покрытия и стены светом.

Модернистские принципы не помешали Ле Корбюзье двигаться «от корня». В решении световоздушной среды капеллы усматривается интенциональная связь с традициями европейской храмовой постройки. Архитектор, дифференцируя

пространство по функциональному признаку, уходит от пространственных каноничных схем, минимизирует конкретные символы (крест в алтаре) и выявляет сакральное пространство, моделируя его в сознании зрителя путем активного введения фактора света, положив зрительные ощущения от световой среды в основу понимания сакрального пространства. В энциклопедии символов немецкого ученого Г. Бидерманна находим следующее определение: «Свет – всеобъемлющий символ божественности, духовного элемента, который после первозданного хаоса тьмы пронизал мировое пространство и очертил границы мрака» [2, с. 237–238]. Вспомним слова Христа: «Я – свет миру» [5, с. 111]. Свет – глобальный фактор в формировании сакрального пространства – с успехом используется автором. Понимание присутствия Бога дается как некое откровение в процессе переживания молитвенного действия, эстетического восприятия ирреального световоздушного пространства. Свет моделирует все, в метафизическом смысле – и пребывающего в молитве человека. Безусловно, предполагаемое преобразование человека, приобретение им духовного опыта общения с Богом дается не каждому, но принятый анализ убеждает в том, что в своей постройке Ле Корбюзье средствами архитектуры обеспечил такую возможность.

Ассоциативный ряд, инспирируемый приемами архитектора, возникает в процессе постижения принципов имманентной поэтики автора капеллы, тогда как в практическом плане – утверждаются принципы архитектуры модернизма: функциональность, непрерывность пространственного взаимопроникновения, открытая форма. Выявленные в анализируемом объекте положительные моменты, такие как учет особенностей окружающей местности, исключительность скульптурной художественной формы (образно-символическая трактовка), соответствующая функционально-пространственная организация, моделирование пространства светом, одним из главных элементов христианской символики, позволяют причислить капеллу в Роншане к выдающимся постройкам XX в. Вместе с тем необычность образа капеллы как культового объекта требует проецирования результатов архитектурного анализа в философско-эстетическую плоскость.

Далеко не все считают, что гениальный Ле Корбюзье достиг цели. Так, Мишель Рагон не без основания высказал следующее мнение: «Построить в наши дни собор – это такая же невыполнимая задача, как построить рыцарский замок. Со-

бор – это образ средних веков... Образ, свойственный нашему времени, – это скорее завод, плотина, небоскреб. Марсельская “жилая единица” Ле Корбюзье по своему образу гораздо ближе к средневековому собору, чем его церковь в Роншане» [6, с. 150]. М. Рагон говорит об образе, свойственном нашему времени, но следует помнить, что Ле Корбюзье требовалось создать образ, отвечающий неизжитой (востребованной) исторической духовности. Отечественный исследователь эстетики архитектуры 80-х гг. XX в. А. П. Мардер, причисляя капеллу к зданиям, «в которых пространственные формы определенного уровня развития общества организуют социальные процессы предшествующего уровня», не относит ее к «живой» архитектуре и называет квазиархитектурой («мнимой»). По словам исследователя, «признание современных (новых) храмов “живой” архитектурной формой было бы равнозначно признанию современной теологии наукой» [4, с. 69]. Такой вывод в известной степени детерминирован атеистической идеологией общества того времени, рассмотрением развития архитектурной формы как результата познания мира, но «...если бы мир определялся исключительно формами нашего познания, если бы он был только нашим представлением, то в нем все было бы ясно и понятно» [8, с. 57]. Следует уточнить, что «социальные процессы предшествующего уровня», на которые ссылается А. П. Мардер, действуют и в XXI в. Сегодня существует большое число парадигм и представлений о многомерности мира, включая и модель религиозного его объяснения. Новейшие достижения в научной картине мира не элиминируют Идею Бога: глубина научного подхода иногда настоятельно требует духовного измерения. Религиозная парадигма имеет «вневременное значение», а в бесконечно меняющейся действительности «религия отвечает одной из главных потребностей человека – обрести неизменную основу понимания мира и “оправдания” его» [7, с. 198].

В модернизме важнейшей категорией формы является пространство – «архитектура оперирует пространством». Павел Флоренский в своей концепции пространственности указывает на прямую связь: «миропонимание – пространствопонимание» [10, с. 372]. В контексте необходимого и возможного эта связь артикулируется следующим: «религиозное сознание апеллирует к неизменной основе понимания мира и “оправдания” его», а строение храма с древности представляет собой символическую модель мироустройства. Истори-

ческие храмы несли печать промысла Божьего, демонстрируя гармонию божественного и человеческого. Вневременное значение религиозной парадигмы направляет в сторону символического прочтения плана.

Как же отнеслись к этим «скрижалям завета» архитекторы XX в. Модернизм концептуально не отрицает возможности создания модели мира, но на практике архитекторы-модернисты, следуя известным принципам, в новаторском порыве, что называется «выплеснули вместе с водой и ребенка». Собственно, сделали то, что и обещали: «поставили печать лица своего» [3, с. 63], индивидуального личностного творчества на исключительный по значимости объект – храм. Русский религиозный философ В. Соловьев убеждает в обратном: «...чем менее личной рефлексии в произведении, тем выше его художественное достоинство», – подчеркивая что для творческой личности необходимо «экстатическое вдохновение» [8, с. 6].

Проявив творческую волю, мастера модернизма отошли от образно-символической составляющей и в значительной степени лишили архитектурный образ информационной определенности (узнаваемости культовой постройки), их объекты не отсылают к иной духовной реальности, кроме констатации своей собственной (сегодняшняя постмодернистская практика откровенно изобилует симуляционными объектами). Сохранив функциональный процесс, архитекторы отступили от традиционного плана-символа, подвергли корректировке пространство, в итоге «расколдовали», декодировали объект, сняли с него печать божественного промысла, иными словами – отказались от традиций религиозной эпохи «справедности закона и искупления».

Предвосхищая творческую религиозную эпоху, Н. Бердяев писал, что «христианство как религия закона и искупления усваивается и преодолевается в творчестве новой жизни», при этом указывал на то, как «мертвенна и лжива всякая реставрация старого религиозного искусства» [1, с. 308]. В контексте творческой динамики воспользуемся заключением П. Флоренского о самой церкви: «...церковь еще не есть совершенное Богочеловечество, а только совершающееся» [10, с. 393]. В свою очередь, этот тезис может быть логически завершен выводом В. Соловьева: «...для видимой Церкви истинное положение состоит не в том, чтобы в ней ничего нового не являлось, а в том, чтобы в ней появляющееся новое не противоречило старому и не разрушало, а утверждало и раскрывало его» [8, с. 435]. В модусе творчества вы-

шеизложенное инспирирует возможность творческого подхода в практике современного храмо- строения, основанного на принципах гармонии божественного и человеческого.

В послевоенное время в разрушенной Европе возникает целый ряд культовых построек – храмов «нового лика». Храмы XX в., выполненные известными талантливыми архитекторами, действительно выделяются «новыми ликами», эстетической привлекательностью на фоне унифицирующейся застройки интернационального стиля, в которой все более проявлялась бедность выразительных средств. В церковной архитектуре этого периода можно выделить два подхода к поиску облика нового храма. Первый так или иначе связан с образно-символической трактовкой, второй – с эстетической, нивелирующей образ храма среди окружающей застройки. Представитель первого – капелла в Роншане Ле Корбюзье, говоря о втором, среди прочих можно назвать церковь Трех Крестов (1958 г.) в пригороде карельского города Иматра финского архитектора Алвара Аалто. В целом культовые постройки эпохи модернизма как результаты радикального разрыва с традицией явились переходным звеном к постройкам постмодернизма, которые, максимально используя технические достижения, строят диалог с традицией по своим особым правилам, находят новые смыслы (или имитируют ситуацию смысла) в складках архитектурно-исторических ландшафтов, на пути от образа к «чистому симулякру».

По объективным причинам (70-летний период атеизма) период модернизма не был продуктивен для отечественного культового зодчества, но сегодня существует исходная точка – историческая архитектура. Сохранившиеся храмы, обрастая застройкой интернационального стиля, закрепили традиционный, узнаваемый образ печатью коллективной исторической памяти. Представляется возможным подойти к вопросу творчески с учетом отечественной традиции, современной технической реальности, опыта европейской архитектуры XX – начала XXI в.

Библиографический список

1. Бердяев, Н. Смысл творчества [Текст] / Николай Бердяев. – М. : АСТ: Астрель: полиграфиздат, 2010. – 414, [2]с. – (Философия. Психология).
2. Бидерманн, Г. Энциклопедия символов [Текст] / Г. Бидерманн ; пер. с нем. ; общ. ред. и предисл. И. С. Свенцицкой. – М. : Республика, 1996. – 335 с.: ил.
3. Казимир Малевич. Собрание сочинений : в пяти томах. – Том 1. Статьи, манифесты, теоретические

сочинения и другие работы. 1913–1928 [Текст] / общ. ред., вступ. статья А. С. Шатских. – М. : Гилея, 1995. – 393 с.

4. Мардер, А. П. Эстетика архитектуры: теоретические проблемы архитектурного творчества [Текст] / А. П. Мардер. – М. : Стройиздат, 1988. – 216 с.: ил.
5. Новый завет и псалтирь [Текст] / Перепечатано с Синодального издания. – М., 1990. – 365 с
6. Рагон Мишель. О современной архитектуре [Текст] / пер. с франц. ; Мишель Рагон. – М. : Госстройиздат, 1963. – 265 с.
7. Самохвалова, В. И. Творчество: божественный дар; космический принцип; родовая идентичность человека: Научное издание [Текст] / В. И. Самохвалова. – М. : РУНД, 2007. – 538 с.
8. Соловьев, В. С. Сочинения в 2 т. 2-е изд. Т. 2 [Текст] / общ. ред. и сост. А. В. Гулыги, А. Ф. Лосева; Примеч. С. Л. Кравца и др. – М. : Мысль, 1990. – 822 [2] с. – (Филос. наследие. Т. 111).
9. Флоренский, П. А., священник Сочинения : в 4 т. Т. 1 [Текст] / сост. и общ. ред. игумена Андронника (А. С. Трубачева), П. В. Флоренского, М. С. Трубачевой. – М. : Мысль, 1994. – 797, [2] с.
10. Флоренский, П. А., священник Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии [Текст] / сост. Игумена Андронника (А. С. Трубачева); ред. Игумен Андронник. – М. : Мысль, 2000. – 446 с.

Bibliograficheski spisok

1. Berdjaev, N. Smysl tvorčestva [Tekst] / Nikolaj Berdjaev. – M. : AST: Astrel': poligrafizdat, 2010. – 414, [2]s. – (Filosofija. Psihologija).
2. Bidermann, G. Jenciklopedija simbolov [Tekst] / G. Bidermann ; per. s nem. ; obshh. red. i predisl. I. S. Svencickoj. – M. : Respublika, 1996. – 335 s.: il.
3. Kazimir Malevich Sobraie sochinenij : v pjati tomah. – Tom 1. Stat'i, manifesty, teoreticheskie sochinenija i drugie raboty. 1913–1928 [Tekst] / obshh. red., vstup. stat'ja A. S. Shatskih. – M. : Gileja, 1995. – 393 s.
4. Marder A. P. Jestetika arhitektury: teoreticheskie problemy arhitekturnogo tvorčestva [Tekst] / A. P. Marder. – M. : Strojizdat, 1988. – 216 s.: il.
5. Novyj zavet i psaltir' [Tekst] / Perepechatano s Siododal'nogo izdanija. – M., 1990. – 365 s
6. Ragon Mishel'. O sovremennoj arhitekture [Tekst] / per. s franc. ; Mishel' Ragon. – M. : Gosstrojizdat, 1963. – 265 s.
7. Samohvalova, V. I. Tvorčestvo: bozhestvennyj dar; kosmicheskiy princip; rodovaja identičnost' cheloveka: Nauchnoe izdanie [Tekst] / V. I. Samohvalova. – M. : RUND, 2007. – 538 s.
8. Solov'ev V. S. Sochinenija v 2 t. 2-e izd. T. 2 [Tekst] / obshh. red. i sost. A. V. Gulygi, A. F. Loseva; Primech. S. L. Kravca i dr. – M. : Mysl', 1990. – 822 [2] s. – (Filos. nasledie. T. 111).
9. Florenskij P. A., svjashhennik Sochinenija : v 4 t. T. 1 [Tekst] / sost. i obshh. red. igumena Andronnika

(A. S. Trubacheva), P. V. Florenskogo,
M. S. Trubachevoj. – М. : Mysl', 1994. – 797, [2] с.

10. Florenskij P. A., svjashhennik Stat'i i issledovani-
ja po istorii i filosofii iskusstva i arheologii [Tekst] / sost.
Igumena Andronnika (A. S. Trubacheva) ; red. Igumen
Andronnik. – М. : Mysl', 2000. – 446 s.

Reference List

1. Berdyaev N. Essense of creativity. – М. : АСТ:
Astrel: Poligrafizdat, 2010. – 414, [2] pages – (Philoso-
phy. Psychology).

2. Bidermann G. Encyclopedia of symbols; translated
from German; general edition and foreword by I. S.
Svetsitskaya. – М. : Respublika, 1996. – 335 pages: with
pictures.

3. Kazimir Malevich. Collected works: in five vol-
umes. – Volume 1. Articles, manifestos, theoretical com-
positions and other works. 1913–1928 / general edition,
foreword. A. S. Shatsky' article. – М. : Gileya, 1995. –
393 p.

4. Marder A. P. Aesthetics of architecture: theoretical
problems of architectural creativity. – М. : Stroyizdat,
1988. – 216 pages: with pictures.

5. The New Testament and the Psalter / It is reprinted
from the Synod edition. – М., 1990. – 365 p.

6. Ragon Michel. About modern architec-
ture/translated from French; Michel Ragon. – М. : Gos-
stroyizdat, 1963. – 265 p.

7. Samokhvalova V. I. Creativity: divine gift; space
principle; patrimonial identity of the person: Scientific
publication. – М. : RUND, 2007. – 538 p.

8. Soloviov V. S. Compositions in 2 v. 2-e edition. V.
2 / general edition and author. A. V. Gulyga, A. F. Losev;
notes by S. L. Kravets, etc. – М. : Mysl, 1990. – 822 [2]
p. – (Philosophic heritage. V. 111).

9. Florensky P. A., priest Compositions: in 4 v. V. 1 /
author and general edition of Abbot Andronnik (A. S.
Trubachev), P. V. Florensky, M. S. Trubacheva. – М. :
Mysl, 1994. – 797, [2] p.

10. Florensky P. A., priest. Article and research on
history and philosophy of art and archeology/author. Ab-
bot Andronnik (A. S. Trubachev); editor Abbot Andron-
nik. – М. : Mysl, 2000. – 446 p.