

DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.57.26-42>

УДК 726.5 (477)

Гнатюк Лілія Романівна

кандидат архітектури, доцент

Національний авіаційний університет, Україна

E-mail: liliiia.hnatiuk@npp.nau.edu.ua

<http://orcid.org/0000-0001-5853-9429>

ТРАДИЦІЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ ГОТИЧНИХ ФОРМ В САКРАЛЬНІЙ АРХІТЕКТУРІ КІНЦЯ ХІХ - ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Анотація: у статті проаналізовано історію змін у формуванні художнього образу сакральної архітектури ХХ століття, що представлена через призму конфлікту між старим і новим, традиційним та модерністським.

Розглянуто ситуацію в сакральній архітектурі на межі ХІХ – ХХ століть, яка представляє явище традиції трансформації. Зокрема питання, що носять більш загальний характер та стосуються ідеологічних причин різноманітності, питання виникнення історизму, який був противником течії радикальних нововведень, що виросла з модернізму.

Також досліджено функціоналістичну архітектуру, яка порушуючи традиції, позбавлена свідомо здобутої декоративності та програмно-асемантичної, представлена як така, що найкраще підходить для епохи кінця ХІХ початку ХХ століття. Представлено ряд тенденцій, які ознаменувалися продовженням традицій, декоративності чи наративності, значення яких для сьогодення стає особливо очевидним у галузі сакральної архітектури, яка повільніше піддалася тиску сучасності та підтримувала зв'язки з більш ранніми традиціями

Розглянуто чинники відродження готики (виникнення неоготики), які пов'язані політичним та економічним становищем, викликаним послідовними революціями в Європі з кінця 18 до середини 19 століття. Представлено погляди та аргументи на користь використання готичних елементів у формоутворенні сакральної архітектури на межі ХІХ – ХХ століть.

Ключові слова: формоутворення, сакральний простір, сакральна архітектура, історизм, архітектурний модернізм, традиція, трансформація.

Постановка проблеми.

Конфлікт між старим і новим, традиційним та інноваційним, мабуть, був у людській культурі з моменту її зародження. Він містить деякі важливі людські тенденції: перший – базувати порядок дійсності на незмінних елементах, а другий, протилежний – полягає у адаптації до реальності, до нових обставин, до

майбутніх намірів людини. Необхідність постійності та необхідність змін постійно стикаються між собою. Відносини між цими тенденціями історично склалися по-різному, але найчастіше переважали традиції, існуючі зразки або перевірені формули, для яких винахід нового стилю слугував лише фактором удосконалення історично сформованого. Важко точно вказати період виникнення явищ, коли ці пропорції почали коливатися і роль винахідницького елемента почала швидко зростати. Однак, безумовно, можна сказати, що описані відносини потужено проявилися наприкінці XIX – на початку XX століття. Ніколи раніше роль новаторів не була такою великою у всій галузі культури та соціальних відносин. Як це не парадоксально, але народилася традиція, яка вимагає постійної трансформації вважати вихідною точкою для всіх видів діяльності. Принцип безперервного пошуку став традицією сучасного життя [2].

Ситуація в сакральній архітектурі на межі XIX – XX століть цікаво представляє явище традиції трансформації. Більшість створених у той час архітектурних споруд базувалися на принципі продовження, хоча історизм позбавив класичну норму її унікального характеру та примножив кількість моделей для наслідування.

Тим не менш, тривалий розвиток архітектури закріпив у ній певні норми, які не еволюціонували разом із змінами стилів. Архітектура була створена відповідно до потреби в одночасному вираженні, ідеально сформульованими Вітрувієм, факторів довговічності, користі та краси [19].

Відома тріада Вітрувія: три якості, обов'язкові для архітектури: *firmitas* (міцність конструкції), *utilitas* (користь), *venustas* (краса) була доповнена значно рідше визначеним і не менш важливим принципом *доречності* (*decorum*), тобто використанням форм та орнаментів, відповідних конкретним обставинам. Саме «доречність» зробила архітектуру привабливим мистецтвом, здатним брати участь в ідеологічних суперечках, і сприяла визнанню архітектури як найбільш політичної з мистецтв [7]. Багаторічна традиція вищезазначених принципів архітектури почала підриватися в кінці 19 століття, але після закінчення Першої світової війни можна говорити про дуже рішучі спроби її заперечити.

Прихильники модерної архітектури, особливо найрадикальніші, незважаючи на те, що вони виступають за необхідність асемантичної та самореференційної архітектури, використовували її в механізмах політики та лівих ідеологій. Неприхована, гола архітектура, яка нібито спрямована насамперед на правильне вирішення проблем функцій, стала аргументом у політичних зусиллях щодо побудови нового світу. І так само, як нові соціальні системи початку 20 століття перервалися із століттями політичних традицій,

нову архітектуру можна було б також визначити «не як гілки старого дерева, а як новий штат, що виростає прямо з коріння» [6].

Історизм був противником течії радикальних нововведень, яка виросла з модернізму. Таким чином сформувалася найбільш фундаментальна дилема авторів сакральної архітектури ХХ століття: чи створювати відповідно до встановлених принципів сакральної архітектури, чи шукати нові форми для сакрального простору. Оскільки в історіографії архітектури ХХ століття переважали прихильники сучасної архітектури вона пригнічувала інтерес до неавангардних тенденцій цього століття (пізній історизм, модерн, експресіонізм, арт-деко чи неокласицизм) протягом декількох десятиліть та розуміння їхніх досягнень.

Функціоналістична архітектура (порушуючи традиції, позбавлена свідомо здобутої декоративності та програмно-асемантична) представлена як така, що найкраще підходить для сучасної епохи. Лише остання чверть століття внесла зміни в імідж архітектури ХХ століття та інтерес до тенденцій, які ознаменувалися продовженням традицій, декоративності чи наративності.

Їх значення для сьогодення стає особливо очевидним у галузі сакральної архітектури, яка повільніше піддалася тиску сучасності та підтримувала зв'язки з більш ранніми традиціями.

Аналіз останніх досліджень та публікацій.

Протиріччя у формуванні художнього образу сакрального простору в архітектурі ХХ століття, як антиномію [18] творення художнього образу розглянуто у статті [20].

У працях [2; 9; 12; 16] представлено негативні наслідки крайньої простоти та необхідність дотримуватися здорової стриманості проти "неінтелектуального традиціоналізму" як результат стає виникнення цілеспрямованого підходу до підтримки балансу між традицією та інноваціями

Ряд авторів [5; 8;] стверджували, що передача моделей машинного дизайну архітектурі загрожує зміщенням гуманістичного елемента.

Появу неоготичного стилю який ідеологічно злився з англіканською церквою розглядали [10; 15], а також представляли контрасти або паралелі між благородними спорудами середньовіччя та відповідними будівлями сучасності представлялися як розпад смаку [13; 14]. Найбільше мистецтво в архітектурі вважали необхідність зробити так, щоб будівля виглядала більш величною, високою і піднесеною, ніж це є насправді.

Окремі автори висловлювали думку, що лише релігія, виражена в оновлених традиційних формах, може знову пробудити Європу, надати людям безпеку і, в новій, видимій, славі ввести християнство до старого миру, який зміцнює сучасність [11; 8;] Август В.Н. Пугін вважав, що у "загостреній

(стрілчастій) арці", тобто християнській архітектурі – ми знаходимо саму суть християнської віри та її належні обряди", виявляв опозицію та супозиція чудових споруд середньовіччя з відповідними класичними спорудами: показуючи нинішній спад смаку [16].

Розвиток асоціативних можливостей архітектурного історизму розглядався як такий, що може спрямувати семантичні особливості архітектури також на інші політичні цілі [1].

Мета. Проаналізувати історію змін у сакральній архітектурі на межі XIX – XX століть. Окреслити суперечності між модерністськими та традиційними цінностями. Виявити логічні передумови та чинники використання готичних елементів в архітектурі XX століття та виникнення неоготики.

Основна частина.

Історизм 19 століття мав особливі риси, що відрізняли його від попередніх історизмів. Він приніс усвідомлення відсутності вічних істин, кінцевості, відносності та швидкоплинності всіх явищ [12]. Однак більш раннє трактування історії як аргументу в ідеологічних дискусіях не втратили свого значення, і деякі посилання на минуле носили характер ритуалістичних повторів [12]. В архітектурі історизм набув форми послідовних нео-стилів, серед яких неоготичний стиль зберігав привілейоване становище. Це забезпечувалося баченням середньовіччя, створеним німецькими романтиками як епохою, яка ефективно реалізувала ідеал християнського суспільства [11]. Август Пугін, який визнав готику мистецтвом, в якому можна знайти суть християнської віри, та багато інших теоретиків, таких як Віктор Гюго чи Август Рейхенспергер [5], також висловлювалися у подібному руслі.

Більш загальні виправдання відродження готики (виникнення неоготики) були пов'язані з тим жахом, який викликали послідовні революції в Європі з кінця 18 до середини 19 століття. Антиреволюційні ідеї поєднувалися з намірами морального відродження суспільств, зокрема, через справді християнське мистецтво, а відродження мистецтва – через повернення до традиційної моралі та релігійності. Від Пугіна архітектура перестала бути справою смаку і стала проблемою соціальної моралі. Повернення до традиційної моралі означало відродження традиційної релігійності та підвищення інтересу до католицизму. Це було відзначено багатьма відомими перетвореннями – Шлегель у Німеччині та Ньюман і Пугін в Англії [16]. Будівництво храмів в готичному стилі майже стало звичним, Гегель навіть стверджував, що це стиль, форми якого гармонійно поєднувалися з духом християнської релігії [15].

Серйозність думки про моральні властивості готики призвела до того, що було створено набагато більше неоготичних будівель, ніж їхні зразки

тринадцятого століття. Однак слід пам'ятати, що готичний стиль був стилем, який ніколи не зникав повністю, і в кожній європейській країні можна виявити готичні споруди, зведені в XVI, XVII або XVIII століттях [10].

Справжнє відродження готики, проте, відбулося в XIX столітті. Не дивно, що найбільша кількість неготичних храмів зведена на батьківщині Едмунда Берка. Один Август Пугін, перед тим, як замучити трьох дружин та померти з розуму у віці сорока років, запроєктував кілька сотень і побудував кілька десятків неготичних храмів.

З цієї великої кількості творів – собори Саутуарка (св. Джордж, 1848 р. (рис. 1)), та Ноттінгема (св. Барнаба, 1841–1844 рр.) Та парафіяльні церкви в Ліверпулі (св. Освальд, 1839–1842 (рис. 2)) та Чейдл (св. Єжего, 1841–1846 (рис. 3)).

Жодна з вищезгаданих будівель не є простою імітацією середньовічних храмів. Так само, як політичний консерватизм того часу використовував раціональні методи доведення цілком ірраціональних причин, будівлі Пугіна створені в результаті раціоналізації та модернізації стародавньої архітектури [9]. На думку цього творця, готична архітектура не була розумною лише структурно чи функціонально, але й ідеально.

Тому, на його думку, сакральна архітектура сьогодення, повинна бути позбавлена особливостей, непотрібних, щоб зробити її цілком цілеспрямованою, а використання стрільчатих форм та вертикальних ліній також має очевидне виразне призначення.

Як писав Пугін, висоту та вертикальні лінії «з найдавніших часів християни вважали символом Воскресіння. Згідно з найдавнішою традицією, цю велику таємницю згадували вірні, які молилися стоячи, як у неділю, так і під час Великодня. Про це згадують Тертуліан та св. Августин. *Stantes oramus, quod est signum resurrectionis. Останній римський консул Ніцци також заборонив стояти на колінах у неділю від Великодня до П'ятидесятниці*» [16].

Принцип Пугіна відмовлятися від непотрібних прикрас чудово застосував Вільям Баттерфілд у храмі Всіх Святих (вулиця Маргарет, Лондон, 1849–1859 (рис. 4)).

Оскільки Пугін вважав, що оздоблення повинно слугувати лише для того, щоб підкреслити структурні компоненти архітектури або навіть впливати з них, в храмі Всіх Святих застосовує так званий структурний поліхром.

Ця експериментальна техніка декорування будівель полягала у використанні цегли в декількох кольорах для прикраси будівлі ззовні та численних видів каменів різного кольору для декоративного формування інтер'єру. Це був дивовижний спосіб вибору з проблеми раціоналізації ірраціонального чинника архітектури, а саме оздоблення.



Рис. 1. Август Велбі Нортмор Пугін, св. Джордж, 1848, Саутварк



Рис. 2. Август Велбі Нортмор Пугін, св. Освальд, 1839–1842, Ліверпуль

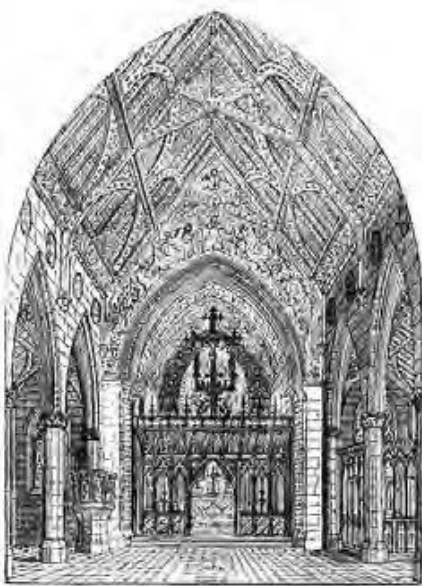


Рис. 3. Август Велбі Нортмор Пугін, храм св. Єжего, 1841–1846, Чейдл



Рис. 4. Вільям Баттерфілд, храм Всіх Святих, 1849–1851, Лондон

Пугін зробив оздоблену таким чином орнаментацию будівлі значним методом модернізації та збереження цінності давньої архітектури.

Цей метод набув популярності у Великобританії та вплинув на формування інших сакральних комплексів, що є репрезентативними для цього періоду, включаючи найважливіші храми, створені Джоном Дандо Седдінгом Святої Трійцю (Верхній Челсі, Лондон, 1888–1891 (рис. 5)).

Або величний Вестмінстерський собор, зведений Джоном Френсісом Бентлі (1839–1902 (рис. 6), споруджений на рубежі 19–20 століть, був побудований, щоб відрізнити його від протестантських будівель, як конструкцію, що взорується на стилістику Святої Софії Константинопольської, венеціанської готики, а також надихається мистецтвом італійського бароко.

Храм Всіх Святих пов'язаний з ще однією дивовижною обставиною, яким був так званий Оксфордський рух, що мав на меті відновити протестантську релігійність шляхом відродження традиційних католицьких ритуалів.

Багатий на ритуали та нове розкриття таїнств (особливо Євхаристії) він потребував іншого виду організації сакрального простору, ніж звичайного для протестантів. В обсягово-планувальній структурі храм Всіх святих першим взяв до уваги потреби Трактаріанської літургії [15].



Рис. 5. Джон Дандо Сіддінг,
храм Святої Трійці,
1888–1891, Лондон



Рис. 6. Джон Френсіс Бентлі,
Вестмінстерський собор, 1839-1902, Лондон

У протестантській країні, навернений в католицизм Пугін, поширив принципи формування сакрального простору, що суттєво відрізнялися від простих і скромних протестантських будинків молитви. Це були скоріше храми, Будинки Божі, чия велич і гордовитість свідчила про силу Творця. Для досягнення цього на французьких соборах змодельовані англіканські храми [14]. Такі зразки можна знайти, серед інших, у найбільшій британській Англіканській катедрі – собор у Лівії, створений Жилем Гілбертом Скотом у Ліверпулі (рис. 7). Конкурс проектів, оголошений на початку ХХ століття, включав умову, що представлені роботи повинні враховувати зведення будівлі у готичному стилі [2].

В результаті створена будівля, яка домінувала над містом, в закінченому виді з'явилася лише в 1978 році, а також була завершена в наступні роки. Висока художня якість цього твору та час його створення є красномовними аргументами на користь тези, що необхідної необхідності порушити спадкоємність в архітектурі не існувало у 20 столітті.

Силует собору нагадує ще одну роботу Скотта, а саме – Банксайдська Електростанція на березі річки Темзи, завершена в 1960 році. Форми цієї споруди є наслідком еволюційних, а не революційних змін (рис. 9). Нині, після незначних зовнішніх змін, ця споруда з великим успіхом виступає як сучасна художня галерея, що наочно показує, що архітектура Скотта не є чужою для естетичних смаків, поширених у наступному столітті (рис. 10).



Рис. 7. Джейлз Гілберт Скотт, англiканський собор у Ліверпулі, 1904–1978

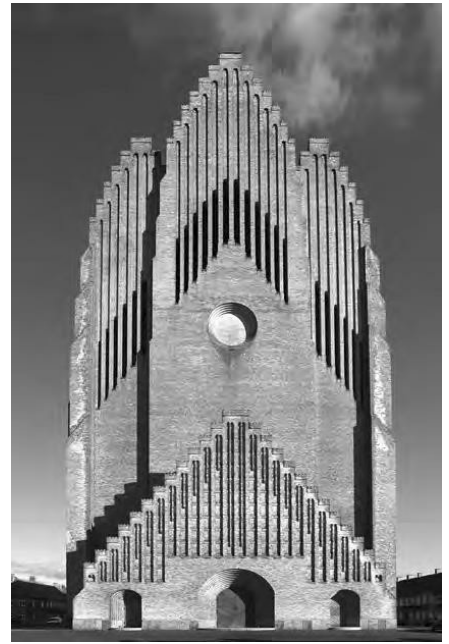


Рис. 8. Педер Вільгельм Йенсен-Клінт, храм Грюндвіга, 1921–1940, Копенгаген



Рис. 9. Джейлз Гілберт Скотт, Банксайд, електростанція, 1947–1963, закрито у 1981 році, Лондон



Рис. 10. Жак Герцог, П'єр де Мерон, Музей сучасного мистецтва Тейта, 2000 р., Лондон

Очищення та спрощення готики прогресувало, що призвело до нової варіації прояву цього стилю, в якій окремі форми, характерні для готики, були монументалізовані та стали основою для форми всієї будівлі. Таким чином храми побудовані з мотивом високого готичного даху, сформували структуру взаємопроникних загострених склепінь і протягнули їх аж до основи будівлі. Експресивна цінність гострої стрільчастої дуги також була відправною точкою для деяких параболічних дуг, що використовуються у формуванні сакрального простору. Вежі або підпірні арки також збільшені до монументальних розмірів.

Найбільш репрезентативні приклади прояву готичних форм в описаних вище формах можна знайти у скандинавській архітектурі та у формах німецького експресіонізму. Педер Вільгельм Йенсен-Клінт надзвичайно спростив і монументалізував фасад – важливу складову готичного храму – в храмі Грюндвіга у Копенгагені, що був зведений у 1921–1940 роках (рис. 8). У 1921–1924 рр. Отто Бартнінг створив багато варіантів проектів так званої Штернкірхе, хоча вона й ніколи не була зведена, але вважалася найбільшим досягненням експресіоністської архітектури (рис. 11). Ця будівля повністю базувалася на складній структурі взаємопроникних загострених форм. Наскільки цей проект вплинув на подальше формування сакрального простору, можна побачити у багатьох ранніх церквах Домінікуса Бьома, серед інших, у канцелярії монастирського храму у Вальсі, голландська з 1922 р. (рис. 12) або в храмі св. Аполінарія у Фрелінгсдорфі (1926–1927 (рис. 13)). Гострі арки, що організовували інтер'єр, також прекрасно застосував Фріц Хегер у храмі на Гогенцоллернплац у Берліні (1930–1933 рр. (рис. 14)). Гострі дуги Бьом вже змінив у храмі Христа Царя в Майнц-Бішофсхаймі (рис. 15).

Існують численні випадки використання як загострених, так і параболічних дуг у період до початку Другої світової війни, а після 1945 року це набуло надзвичайної виразності і одним із прикладів є базиліка Нуестра-Сеньора-дела-Альтаграсія в Хігвеї, Домініканська Республіка (будівництво розпочато в 1952 р., освячена в 1971 р., архітектори: Крістіан Дунойер де Сегонзак і П'єр Дюпре (рис. 16)). Гіперболічні параболоїди, що складають основу так званої Конструкції Кандела також були присутні в проявах модерністської архітектури. Дахи, що спускалися до землі, стали популярними в 1960-х роках. Тут теж є незліченна кількість прикладів. Одним із найчистіших за виразом був використаний послідовний модерніст Аарно Руусувуорі в храмі в Хувінкайя (1961 (рис. 17)), і майже одночасно з ним Ян Інге Ховіг проектує храм в Тромсдалені (рис. 18), що відкриває подальшу проблему приналежності до цієї форми як до радикального модернізму (тоді така форма не пов'язана з символічним повідомленням), так і до традиціоналістських течій, у яких рішення застосовувати її визначається ідеологічними цінностями.



11.



12.



13.



14.



15.



16.



17.



18.



19.

Рис. 11. Отто Бартнінг, Штернкірхе, 1921/1922

Рис. 12. Домінікус Бьомм, пресвітерія монастирського храму у Вальсі, 1922 р., Нідерланди

Рис. 13. Домінікус Бьом, храм св. Аполінарія, 1926-1927, Фрілінгсдорф

Рис. 14. Фріц Хьогер, храм на Гогенцоллернплац, 1930–1933, Берлін

Рис. 15. Домінікус Бьом, храм Христа-Царя, 1926, Могонджа-Бішофсхайм

Рис. 16. Крістіан Дюноєр де Сегонзак, П'єр Дюпре, храм Богоматері Милості, 1952–1970, Хігвей

Рис. 17. Аарно Руусувуори, храм Хювінкя, 1961 р.

Рис. 18. Ян Инге Ховиг, храм в Тромсдалені, 1962–1965 рр.

Рис. 19. Огюст Перре, храм св Франциска, 1953–1957, Гавр

Мотив готичної вежі також часто використовувався в оформленні храмів 20 століття. Як і в найдосконалішому готичному прикладі використання вежі, у храмі у Фрайбурзі, Огюст Перрет приніс у храм св. Франциска у Гаврі (1953–1957 (рис. 19)). Масштабовані та надзвичайні контрфорси використовував Бьом у церкві св. Альберта в Саарбрюкені (1954 (рис. 20)), Джованні Мікелуччі в храмі св. Йоана Хрестителя у Флоренції (так звана Chiesa dell'Autostrada del Sole, 1960–1963 (рис. 21)) та Гарсія Ордонеза в храмі Санта-Марія-де-Лорето в Явеї (1967). Були трансформовані також й інші форми, характерні для готичного стилю: високі нефи, склепінчасті ребра, реберні склепіння, округлі входи або витягнуті та стрілочасті вікна. Також переоцінена виразна цінність цегли, оскільки вона використовувалася незважаючи на все більш популярні залізобетонні конструкції або як така, що оздоблює чи оздоблюється цими конструкціями.

У постмодерну архітектуру готика повернулася у вигляді більш-менш буквальних цитат. У храмі св. Духа у Вроцлаві, Тадеуш Зіпсер, Єжи Войнарович і Вальдемар Вавриняк, скульптурне тіло вкрите багатосхилим дахом, що є парафраз дахів готичного храму св. Барбари в Кутна Гора (рис. 22), св. Максиміліана Марія Кольбе, зведеного в тому ж містечку Тадеушем Шукалою, своїм зовнішнім силуетом нагадує традиційну готичний собору з витягнутим пресбитерієм (рис. 23). І хоча ці твори вже не настільки ж урочисті, як праці Пугіна чи Рейхенспергера, описані вище форми використовувалися свідомо.



Рис. 20. Готфрід Бьом, храм св. Альберта, 1954–1955, Саарбрюкен



Рис. 21. Джованні Батиста Мікелуччі, храм св. Йоана Хрестителя, 1960–1963, Флоренція



Рис. 22. Тадеуш Ципсер, Єжи Войнарoвич, Вальдемар Вавжиняк, храм Св. Духа, 1973–1979, Вроцлав



Рис. 23. Тадеуш Шукала, костел св. Максиміліана Кольбе, 1983–1997, Вроцлав

Висновок: Виявлено, що представлені традиції трансформації готичних форм в сакральній архітектурі кінця XIX - початку XX століття базуються на ідеологічних чинниках, як відображають у своїх формах ідеали християнства.

Традиціоналістська сакральна архітектура базувалася не тільки на продовженні зв'язків зі «старою» архітектурою, але також була підтримана вірою в те, що її творці повинні бути глибоко релігійними і брати участь у справах своєї нації, а сама сакральна архітектура повинна мати символічний вимір і бути вкоріненою у трансцендентності. Ця архітектура також враховувала вимогу використовувати декорування, що збільшило можливість вираження складних значень. Виявлено, що збереження спадкоємності сакральної архітектури в країнах зі старим християнським походженням видається вищим імперативом.

Література

1. *Ákos Moravánszky, Competing Visions, Aesthetic Invention and Social Imagination in Central European Architecture, 1867–1911, MIT Press, Cambridge (Mass.), London (England) 1998.*
2. *Białostock Jan, Innowacja i tradycja, Tradycja i innowacja. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, PWN, Warszawa 1981, s. 13.*
3. *Hitchcock Henry-Russell, Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries, Penguin Books, Harmondsworth 1967.*
4. *Gnatiuk L. AESTHETICS SHAPING SACRED SPACE/ Gnatiuk L., Terletska M. // Theory and practice of design. Collection of scientific papers. – Issue 11.*

Technical aesthetics. – К.: NAY, 2017. – С. 42–56. DOI: [10.18372/2415-8151.11.11874](https://doi.org/10.18372/2415-8151.11.11874)

5. *Grabska Elżbieta, Poprzęcka Maria*, Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700–1870, [wydanie drugie], Warszawa 1989, s. 464

6. *Gropius Walter*, The Scope of Total Architecture, Collier Books, New York 1970 [first edition: Harper, New York 1943] Heathcote 2001, s. 35.

7. *Leśniakowska Marta*, Koszycz-Witkiewicz Jan i budowanie w jego czasach, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1998, s. 73.

8. *Lewis Michael J.*, The Politics of the German Gothic Revival: August Reichensperger, The MIT Press, New York–Cambridge—London 1993

9. *Mannheim Karl*, Myśl konserwatywna, przeł. Sławomir Magala, Warszawa 1986, s. 25.

10. Mischke Wojciech, Gotyk między trwaniem i odnową, „Miscellanea Łódzkie” 1996, t. 1, z. 15. Materiały Ogólnopolskiej Sesji Naukowej Łódzkiego Oddziału Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Zakładu Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego Neogotyki w Muzeum Historii Miasta Łodzi w dniach 12–13 grudnia 1996 roku, s. 16.

11. Novalis, Die Christenheit oder Europa (1826), tenże, Schriften, Richard Samuel (red.), t. 3, Das philosophische Werk II, Stuttgart 1968

12. Ostrowska-Kęłbowska Zofia, Historyzm w architekturze XIX wieku (próby wyjaśniania), Interpretacje dzieła sztuki. Studia i dyskusje, Warszawa–Poznań 1976, s. 100–102.

13. Panayotis Tournikiotis, The historiography of modern architecture, The MIT Press, Cambridge (Mass.), London (England) 1999.

14. Tuomi Ritva, On the search for a national style, „Abacus” [Museum of Finnish Architecture] 1979, s. 57–96.

15. Popiel Jan SJ, Sakralny wyraz dawnych i współczesnych form architektury sakralnej, „Ruch Biblijny i Liturgiczny”, 3, 1984, s. 225–229.

16. Pugin W. N. Augustus, Contrasts: or, a Parallel between the Noble Edifices of Middle Ages, and correspondent Buildings of the Present Day; showing the Present Decay of Taste, London 1836 [Watk in 1997, s. 20]

17. Treib Edward Marc, Lars Sonck: from the roots, „Journal of the Society of Architectural Historians”, 30, 1971, 3, s. 228–237.

18. Булатов М. Антиномія // Філософський енциклопедичний словник / В.І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. – Київ: Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України: Абрис, 2002. – 742 с.

19. Витрувій, Десять книг об архітектурі М.: Архитектура-С, 2006. - 328 с. Репринтне издание 1936 года

20. Гнатюк Л.Р. Протиріччя у формуванні художнього образу сакрального

простору в архітектурі ХХ століття. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Науково-технічний збірник. – Вип. 56. – К.: КНУБА, 2020. – С. 17–31. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.56.17-31>

References

1. *Ákos Moravánszky, Competing Visions, Aesthetic Invention and Social Imagination in Central European Architecture, 1867–1911*, MIT Press, Cambridge (Mass.), London (England) 1998. (in English)
2. *Białostock Jan, Innowacja i tradycja, Tradycja i innowacja. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1979 roku*, PWN, Warszawa 1981, s. 13. (in Polish)
3. *Hitchcock Henry-Russell, Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, Penguin Books, Harmondsworth 1967. (in English)
4. *Gnatiuk L. AESTHETICS SHAPING SACRED SPACE/ Gnatiuk L., Terletska M. // Theory and practice of design. Collection of scientific papers. – Issue 11. Technical aesthetics. – K.: NAY, 2017. – С. 42–56. DOI: [10.18372/2415-8151.11.11874](https://doi.org/10.18372/2415-8151.11.11874)(in English)*
5. *Grabska Elżbieta, Poprzeczka Maria, Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700–1870, [wydanie drugie]*, Warszawa 1989, s. 464 (in Polish)
6. *Gropius Walter, The Scope of Total Architecture*, Collier Books, New York 1970 [first edition: Harper, New York 1943] Heathcote 2001, s. 35. (in English)
7. *Leśniakowska Marta, Koszycz-Witkiewicz Jan i budowanie w jego czasach*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1998, s. 73. (in Polish)
8. *Lewis Michael J., The Politics of the German Gothic Revival: August Reichensperger*, The MIT Press, New York–Cambridge—London 1993 (in English)
9. *Mannheim Karl, Myśl konserwatywna, przeł. Sławomir Magala*, Warszawa 1986, s. 25. (in Polish)
10. *Mischke Wojciech, Gotyk między trwaniem i odnową, „Miscellanea Łódzkie” 1996, t. 1, z. 15. Materiały Ogólnopolskiej Sesji Naukowej Łódzkiego Oddziału Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Zakładu Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego Neogotyki w Muzeum Historii Miasta Łodzi w dniach 12–13 grudnia 1996 roku*, s. 16. (in Polish)
11. *Novalis, Die Christenheit oder Europa (1826), tenże, Schriften*, Richard Samuel (red.), t. 3, Das philosophische Werk II, Stuttgart 1968 (in German)
12. *Ostrowska-Kęłbowska Zofia, Historyzm w architekturze XIX wieku (próby wyjaśniania), Interpretacje dzieła sztuki. Studia i dyskusje*, Warszawa–Poznań 1976, s. 100–102. (in Polish)
13. *Panayotis Tournikiotis, The historiography of modern architecture*, The MIT Press, Cambridge (Mass.), London (England) 1999. (in English)

14. *Tuomi Ritva*, On the search for a national style, „Abacus” [Museum of Finnish Architecture] 1979, s. 57–96. (in English)
15. *Popiel Jan SJ*, Sakralny wyraz dawnych i współczesnych form architektury sakralnej, „Ruch Biblijny i Liturgiczny”, 3, 1984, s. 225–229. (in Polish)
16. *Pugin W. N. Augustus*, Contrasts: or, a Parallel between the Noble Edifices of Middle Ages, and correspondent Buildings of the Present Day; showing the Present Decay of Taste, London 1836 [Watk in 1997, s. 20] (in English)
17. *Treib Edward Marc*, Lars Sonck: from the roots, „Journal of the Society of Architectural Historians”, 30, 1971, 3, s. 228–237. (in English)
18. *Bulatov M.* Antynomiia // Filozofskyi entsyklopedychnyi slovnyk / V.I. Shynkaruk (hol. redkol.) ta in. – Kyiv: Instytut filozofii imeni Hryhoriia Skovorody NAN Ukrainy: Abrys, 2002. – 742 s. (in Ukrainian)
19. *Vytruvyj*, Desjatj knygh ob arkhytekture M.: Arkhytektura-S, 2006. – 328 s. Repryntnoe yzdanye 1936 ghoda (in Russian)
20. *Gnatiuk L.R.* Contradictions in the Formation of the Artistic Image of Sacred Space in XX Century architecture. Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannja. Naukovo-tekhnichnyj zbirnyk. –Vyp. 56. – K.: KNUBA, 2020. – С. 17–31. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.56.17-31>(in Ukrainian)

Аннотация

Гнатюк Лилия Романовна, кандидат архитектуры, доцент, Национальный авиационный университет.

Традиции трансформации готических форм в сакральной архитектуре конца XIX - начала XX века.

В статье проанализирована история изменений в формировании художественного образа сакральной архитектуры XX века, которая представлена через призму конфликта между старым и новым, традиционным и модернистским.

Рассмотрена ситуация в сакральной архитектуре на рубеже XIX – XX веков, которая представляет явление традиции трансформации. В частности вопросы, носящие более общий характер и касающиеся идеологических причин разнообразия, тенденция возникновения историзма, который был противником течения радикальных нововведений, которая выросла с модернизма.

Также исследовано функционалистическую архитектуру, которая нарушая традиции, лишена сознательно полученной декоративности и програмно-асемантическая, представленная как такая, которая лучше всего подходит для эпохи конца XIX начала XX века. Представлен ряд тенденций, которые ознаменовались продолжением традиций, декоративности или нарративности, значение которых для настоящего становится особенно очевидным в области

сакральной архитектуры, медленнее поддалась давлению современности и поддерживала связи с более ранними традициями

Рассмотрены факторы возрождения готики (возникновение неоготики), которые связаны политическим и экономическим положением, вызванным последовательными революциями в Европе с конца 18 до середины 19 века. Представлены взгляды и аргументы в пользу использования готических элементов в формообразовании сакральной архитектуры на рубеже XIX – XX веков.

Ключевые слова: формообразование, сакральное пространство, сакральная архитектура, историзм, архитектурный модернизм, традиция, трансформация.

Abstract

Gnatiuk Liliia, PhD in Architecture, Associate Professor, National Aviation University, Kyiv, Ukraine.

Traditions of transformation of Gothic forms in the sacred architecture of the end of the XIX – the beginning of the XX century.

The article analyzes the history of changes in the formation of the artistic image of the sacred architecture of the XX century, which is presented through the prism of the conflict between old and new, traditional and modernist.

The situation in sacred architecture at the turn of the XIX – XX centuries, which represents the phenomenon of the tradition of transformation, is considered. In particular, issues that are more general in nature and relate to the ideological causes of diversity, the emergence of historicism, which was opposed to the current of radical innovations that grew out of modernism.

Functionalist architecture has also been studied, which, in violation of tradition, is devoid of consciously acquired decorativeness and programmatic-semantic, and is presented as the one that is best suited for the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries. There are a number of trends that have been marked by the continuation of traditions, decorativeness or narrative, the significance of which for today is becoming especially evident in the field of sacred architecture, which has been slower to modern pressure and maintained ties with earlier traditions.

The factors of Gothic revival (the emergence of Neo-Gothic), which are related to the political and economic situation caused by successive revolutions in Europe from the late 18th to mid-19th century, are considered. Views and arguments in favor of the use of Gothic elements in the formation of sacred architecture at the turn of the XIX – XX centuries are presented.

Key words: formation, sacred space, sacred architecture, historicism, architectural modernism, tradition, transformation.