

DOI: 10.18372/2415-8151.23.16267
УДК 726.5 (477)

НОВІТНІЙ МОНУМЕНТАЛІЗМ У ФОРМОТВОРЕННІ СУЧАСНОГО САКРАЛЬНОГО ПРОСТОРУ

Гнатюк Лілія Романівна

*к.арх., доцент, Національний авіаційний університет, м. Київ, Україна,
e-mail: liliia.hnatiuk@npp.nau.edu.ua, orcid: 0000-0001-5853-9429*

Анотація Проаналізовано знаковий храми ХХ ст. – собор в місті Еврі, Франція, авторства архітектора Маріо Ботта. Представлено антропософську теорію архітектури, яка припускала що світ і людина пронизані різними типами духовних сил, які завдяки формам об'єктів видимого світу можуть бути зміцнені або послаблені. Репрезентовано розуміння гармонії форм у формотворенні сакрального простору.

Розглянуто архітектуру сакральних споруд, зведених за принципом органічної архітектури. Визначено, що форми, створені Маріо Боттою, не належать до жодної із «мов» архітектурного виразу, які були створені дотепер.

Представлено погляд на таємничу природу з'єднання людей у суспільстві – близький до видів зв'язків, що пов'язують релігійні громади, а також концепція архітектури як мосту між небом і землею, яка також змінила підхід до будівлі як виключно матеріального об'єкта.

Проаналізована форми сакральної споруди та способу організації інтер'єрів, що дозволило зробити висновок, що ідеї відродження єдності навколишнього ландшафту, схильність використовувати місцеві матеріали (насамперед камінь), але також більш загальне, філософське ставлення, що дозволяє розглядати архітектуру як елемент, який пов'язує сили космосу з життям людини, що поєднує вірян різних конфесій.

Розглянуто використання метафоричної мови архітектури Маріо Ботти засновані на світі візуальних людських виробів та їх іконографічних відмінних рисах. Виявлено необхідність враховувати взаємозв'язок між певними формами та повідомленнями, що через них передаються у формотворенні сакрального простору.

Також представлено спробу адаптувати принципи модернізму до потреб формотворення сакрального простору.

Виявлено тенденції формотворення сакрального простору у ХХ ст., а також своєрідність авторського підпису в архітектурі Маріо Ботти.

Ключові слова: формоутворення, сакральний простір, сакральна архітектура, традиція, архітектурний модернізм, символ, мистецтво

ВСТУП

Початок 20 століття насичений численними явищами, що порушили традиційний суспільний порядок [16-19]. Прогресивна індустріалізація привела до міст натовпи людей, відірвані від свого звичного середовища перебування - їм було важко опинитися в новому оточенні. Соціальна напруга додатково зробила їх сприйнятливими до різних ідеологічних впливів [12]. В той же час, інституційні церкви погано справляються з новими викликами, особливо соціальним радикалізмом, раціоналізмом та секуляризацією. Національна напруженість почала відігравати дедалі більшу роль у розпалі соціальної напруженості. Зрештою, Перша світова війна залишила розчарування буржуазними цінностями та політикою. Розпад чи послаблення багатьох традиційних інституцій створив потребу в реінтеграції, але відповідно до нових ідей [1]. Багато з цих ідей на початку 20 століття мали прямий вплив на архітектуру, створену на той час.

АНАЛІЗ ДОСЛІДЖЕНЬ ТА ПУБЛІКАЦІЙ

В середині ХХ століття творці архітектури опинилися в ситуації, коли форми «інтернаціонального стилю», часто асоційовані з раціоналізмом і переконанням про можливість наднаціональної спільноти смаків, почали конкурувати з формами, ідеологічною базою яких є традиційний етнічний і національний поділ. Замість художнього обґрунтування загальнолюдської спільності цілей підкреслювалися регіональні відмінності. [19; 20].

Дослідження останніх років, і особливо монографії Едвіна Хіткота, Антонія Тішхауера та Яноса Герле, виявили багатство посилань на антропософію Штайнера, теорію архетипів Юнга та багато інших праць з філософії, етнології та теорії культури [5; 6].

Складність теоретичних припущень, однак, не гарантує високої художньої якості будь-якої творчості. Визнання визначається насамперед створенням інтригуючих візуальних та просторових формул, ступінь оригінальності яких надзвичайно високий [3].

Поняття «нового регіоналізму» було використано ще в 1956 році одним із головних теоретиків авангардного модернізму Зігфрідом Гедіоном, що сприяло подальшим обґрунтуванням можливості врахування місцевих традицій без відмови від основних принципів модернізму. У творах Олександра Цоніса та Ліани Лефевр, Кеннета Фремптона та Пітера Фаузета можна знайти думки в цьому ж руслі [13]. Вони використовували

вали концепцію «критичного регіоналізму», яка враховувала необхідність зв'язку архітектури з конкретним місцем та його специфічними кліматичними умовами, інтерпретацію місцевих будівельних традицій та індивідуальність архітектурного вираження [14].

МЕТА

Метою статті є висвітлення будівництва са-кральної споруди в контексті суворого розділення інститутів влади та релігії.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ОБГОВОРЕННЯ

Зведення собору у французькому місті Еврі, єдиному соборі (рис. 1), побудованому в ХХ столітті в Європі, не те саме, що можливе будівництво собору в Іспанії, Ірландії чи Польщі – країнах, відомих своєю прихильністю до католицизму. Будівництво католицького собору в серці Франції, державна доктрина якої передбачає суворе розділення інститутів влади та релігії, де суспільство вважалося виключно секуляризованим, дозволяє припустити, що виняткове накопичення протиріч може виникнути в процесі тлумачення значень, пов'язаних з отриманою структурою. Цікаво, що, незважаючи на значний ентузіазм, який призвів до будівництва собору за короткий час, він не є змістом, пов'язаним лише з католицькою конфесією, а є вираженням різноманітних соціальних прагнень та індивідуальних переконань [3, 4, 5, 6].

Ця будівля є не лише скам'янілістю минулої епохи простої віри, тому що вона прийняла зміст, що відображає нинішні ментальні настрої французів. Анахронізм собору в суспільстві, яке охоче називають постхристиянським, пом'якшується задоволенням багатьох сучасних метафізичних потреб соціальних груп та індивідів. Храм зведено завдяки співпраці міських планувальників, відповідальних за комфорт проживання в Еврі, представників міністерства культури, що прагне примножити культурну спадщину, та католицької церкви, яка реалізує свої традиційні потреби мати собор у місці нової єпархії, але це також творення художника з його особливих нахилів і реципієнтів, які жадають нових місць огляду визначних пам'яток, приватних богослужінь або ознаки вкорінення в місці [2]. Різні суб'єкти мали різні мотиви, які можливо узгодити, тому що, хоча вони й були суперечливими, вони виникли в епоху нехтування суперечностями. Суб'єкти, які брали участь у будівництві собору, незважаючи на їхні різні наміри, мали декілька спільних цілей, серед яких, перш за все, бажання зміцни-

ти згуртованість місцевої громади шляхом створення місця, яке давало б відчуття спільного минулого, навіть якщо це була лише ілюзія. Таким чином, відбулося зближення прагнень державних установ, містобудівників, представників католицької церкви та окремих жертводавців з усієї Франції, але переваги, які отримують від собору різні користувачі, включають нитку штучної життєвості його метафізичного фундаменту. На кожному етапі аналізу ідеологічних цінностей собору також можна побачити ознаки модернізму, який надавав перевагу змінам за рахунок наступності, ігнорував посилення на минуле та переніс сакральність у сферу застарілих цінностей. Прийняту форму будівлі можна інтерпретувати як відповідь на провал модерністського містобудування та сучасної католицької теології [2].

Евре — одне з тридцяти міст, що лежать навколо Парижа, якому, завдяки його розвитку, могла б протидіяти величезна столиця Франції. Вважалося, що місто визначається створенням функціонального, що в результаті призвело до створення місця, позбавленого однозначного центру політичного, релігійного чи культурного характеру. Масштаби будівництва громадських будівель не мають потенціалу для їх ідентифікації і, подібною мірою, зумовлені відсутністю зусиль щодо естетичної чи художньої сили [8].

Окрім того, громада розділена соціальними та етнічними відмінностями, оскільки значна частина жителів є іноземцями або вихідцями з колишніх заморських територій Франції. Наприкінці 1970-х років містобудівники, відповідальні за розвиток Еври, побачили переваги традиційного містобудування і стали одним із головних прихильників будівництва собору як чинника реконструкції міста, культурні доміанти якого підвищили б згуртованість населення міста. Будівля в Еврі є значною мірою «собором містобудівників», оскільки саме вони подолали небажання представників католицької церкви до монументальних споруд.

Тривалий опір будівництву чудового собору в серці нової епархії - продемонстрований єпископом Гі Ербюло та кардиналом Жан-Марі Люстігером, - було пов'язано з позитивною оцінкою процесів десакралізації християнства, що характеризували певні тенденції в теології Католицької Церкви в період після Другого Ватиканського Собору. Через переконаність в зниженні цінності сакральності церкви втратили свій характер, а душпастирство опустилося до рівня богослужінь, які відправляються в приватних будинках. На початку 1980-х років в Еврі католики

збиралися в скромних будівлях, розкиданих по місту, а соборною церквою – всупереч звичаю розміщувати собор у столиці єпископства та департаменту – була готична церква в Корбеї. Тоді ж в центрі міста були побудовані синагога та мечеть [11]. Хоча рекомендації містобудівників та втручання державної влади були, безсумнівно, важливими чинниками зміни позиції представників Церкви щодо рішення про будівництво собору, відбулися також важливі зміни в загальних ставленнях католицьких кіл. Після приблизно двадцяти років будівництва каплиць-бараків чи нічим не примітних багатофункціональних релігійних центрів, які характеризували часи після Другого Ватиканського Собору, у Франції наприкінці 1980-х років розвинулась тенденція підкреслювати візуальність церковних будівель та демонструвати компоненти, що сприяють розбірливості їхніх ідеологічних повідомлень [4]. Нова, посилена видимість була частиною більш загального потоку повернення до відкритого утвердження християнської ідентичності та традиційних формул католицької релігійності. З цієї нагоди виявилися важливі розбіжності між послідовниками християнства. Перш за все, соціологи бачили важливість десятків мільйонів французів, які відстоюють свої релігійні переконання і оголошують себе католиками, хоча й не займаються жодною релігійною практикою. Цікаво, що, незважаючи на плін часу, їхнє бачення Церкви виявляло велику незмінність і залишалось сильно залежним від віри батьків і релігійності дитинства. Не екстерналізуючи свої погляди, вони трималися на відстані від форм релігійності, прийнятих у результаті Другого Ватиканського Собору, і залишалися несприйнятливими до секуляризму, який пропагується державою або популярними в суспільстві лівими ідеями. Серед громад по всій Європі, які рухаються модерністськими релігійними ідеями, традиціоналісти вважалися меншістю без майбутнього протягом двох десятиліть після Другого Ватиканського Собору, і лише на початку 1980-х років виявилось, що вони становили більшість, тоді як реформатори утворювали невелику, але дуже впливову меншість.

Багаторічне мовчання було характерним для більшості консервативних кіл, переривання якого простежується лише у вимогах повернути церковній забудові візуальні образи, які традиційно виділяються в міському ландшафті [9]. Лише невелика кількість членів церкви висловили своє схвалення форм архітектури, прийнятих французькими церквами в 1960-х і 1970-х роках. Можна навіть припустити, що модерніст-

ські храми 1960–1980 років призначалися більшою мірою для католиків, які їх не відвідували, ніж для тих, хто їх відвідував регулярно. Нова візуальність дев'яностих дуже часто набула форм монументальності. Прагнення збільшити виразність церковних будівель, безумовно, не належить до стрижня віровчення, але, здається, є важливим для його зміцнення. У часи, коли сфера спілкування через образи, знаки та символи має велике значення, довіра суто духовної діяльності та за допомогою зовнішніх форм душпастирства виявилася неефективною. Описані явища монументалізації є симптомом пропаганди віри через мистецтво, що нагадує ситуацію Церкви після епохи Реформації. Починаючи з середини 90-х років у столицях багатьох країн чи містах-супутниках нові храми, що мають риси монументалізму чи принаймні високої естетичної та художньої цінності, стали частим явищем. Кафедральний собор у місті Еврі поблизу Парижа, де кількість практикуючих католиків становить лише кілька відсотків, був більше символом нових течій у християнстві, аніж обов'язковим місцем поклоніння.

Ще одним важливим фактором у процесі прийняття рішення про будівництво собору в Еврі було втручання державної влади. Всупереч світському принципу, що республіка не підтримує жодної релігії, було вирішено фінансово підтримати будівництво собору під приводом того, що значна частина його основної частини буде розміщена у Державному музеї сакрального мистецтва. Як аргумент було використано змішування світського та сакрального факторів у соборах, помічене теоретиками культури ще з часів Віктора Гюго [2]. Відсутність громадських протестів проти цього рішення свідчить про те, що собор належить не лише Церкві.

Будівництво в Еврі розглядалося як продовження французької архітектурної традиції будівництва соборів, а отже, як місце для зосередження колективної пам'яті і, таким чином, створення національної та державної спільноти. Лише скрупульозні дослідники помітили, що так трактований собор є не продовженням історії, а результатом роздумів над значенням традиції. Тому це не катедра безперервності історії, а прояв метаісторії, філософська рефлексія на сучасну роль історії [17]. Безсумнівно, що історія, представлена собором, хибна, оскільки багатонаціональний та релігійно різноманітний народ Еври не має підстав розглядати французьку історію як частину своєї ідентичності. Кафедральний со-

бор містобудівників, собор історії Франції, собор католицької єпархії, також є собором підозрілих релігійних переконань його творця та різних користувачів (в тому числі туристів).

В Еврі, як і в попередніх сакральних творах, а також у банку в Базелі та музеї в Сан-Франциско, Ботта використовував свою улюблену форму гостrorізного циліндра, висота якого досягала 37 метрів у найвищій точці та 17 метрів у найвищій точці. Фактично це були два циліндри, один вставлений в інший, щоб великий простір між ними можна було використовувати як елемент для розміщення вертикальних комунікацій та галерей, що відкриваються всередину храму (рис. 2).

З огляду на повторне використання циліндра, очевидним є те, що будівля стала своєрідним підписом архітектора, а не продовженням історичних французьких соборів, тим більше, що вона не посилалася на будь-які історичні форми, характерні для готики: гострокінцеві склепіння, контрфорси чи високі вежі. Наміри створити цю будівлю були не католицькими, оскільки Ботта писав, що він мав намір побудувати «будинок людини», а не «будинок Бога», і створити місце, де можна було б знайти спокій і тишу, яких не вистачає сучасній людині. Архітектор задумав, що це «символ того, що є найбільш людським і глибоким у людині» [7]. Крім того, беручи до уваги той факт, що об'єкт стоїть на площі прав людини та громадянина, заяви Ботти відокремлюють роботу від цілей, які зазвичай виконує католицьке місце поклоніння Богу. Ботта не повністю відокремлює будівлю від її релігійного призначення, але трансцендентне буття, на яке вона може бути спрямована, не те саме, що християнське божество. Символічна мова Маріо Ботти явно навіяна концепціями, типовими для релігієзнавства та антропології, і тому можна говорити про «собор архаїчної сакральності та первинних релігійних потреб людини». Дещо дивно, що цей підхід поділяє вищезгаданий Гай Гербуло, єпископ єпархії Еврі в 1978–2000 роках, на думку якого «сьогодні люди, віруючі чи ні, потребують знаку, який можна вважати закликком відкритися за межі себе» [9]. Це означало б, що кожен релігійний проступок, акт виходу за межі суто людських можливостей, вказує на християнського Бога, але це не так із зрозумілих причин, а заява місцевого єпископа свідчить про надмірне розуміння сакральності джерел, крім прийнятих в католицькій доктрині.

На рішення обрати проект Ботти також

вплинув його зв'язок із сакральними творами Ле Корбюзьє, як зауважив Клод Моллар – державний чиновник, відповідальний за оцінку культурних проектів [4]. Моллард, будучи шанувальником Ле Корбюзьє, переконаний, що цей швейцарсько-французький архітектор був «батьком сучасної сакральної архітектури» [15]. Визнання того, що деякі ідеї Ботти полягали в розробці рішень від Роншама, Ла Туретта та Фірміни, було вирішальним для його підтримки бетонного циліндра. Різниця між роботами обох архітекторів полягала в тому, що архаїчні риси архітектури Ле Корбюзьє, посилюючись на релігійну атмосферу раннього християнства, були частково придушені в роботах Ботти на користь відсилань до раннього середньовіччя, особливо романської оборонної архітектури (зберігати, оборонні вежі в міських стінах) та ін.. Тенденції обох архітекторів, незважаючи на спроби визначити відмінності, подібні, оскільки оборонні риси також можна побачити в каплиці Роншам, яка, як невелика фортеця, розташована на стратегічно важливому пагорбі й домінує над навколишніми долинами. Так само Ла Туретт має риси укріпленого романського монастиря [16]. Моллард вважав ці цінності доречними для нинішньої ситуації, коли Церква як інституція перебуває в оборонній позиції. Бетонні стіни собору в Еврі висотою до міських стін разом із міцно ізольованим зовні святилищем і невеликими віконними отворами створюють характер собору — як від Ле Корбюзьє, так і від творів середньовіччя.

Цікавим є використання циліндра для цілей сакральної архітектури, але спірним є те чи має він символічну цінність, чи до нього можна ставитися як до капелана всесвітньо відомого архітектора. Беручи до уваги сучасний плюралізм настроїв, можна сказати, що для архітектурних критиків важливішим буде вміло використовувати певну форму та естетичне задоволення від неї, тоді як критики асоціюють її з антимодерністськими течіями чи релігією, виявлять символічні значення прийнятої форми (рис. 3).

Для останнього використання багатих ідеями цегли не тільки створює декоративні візерунки та артикулює частини будівлі, але й є одним із небагатьох компонентів форми, характер якої подібний до відомих французьких соборів, також буде значущим. У рамках стратегії відновлення цього собору католицькій церкві, своєрідної переокатоличення, на останній сторінці путівника по будівлі публікується фотографія Храму Гробу Господнього, циркулярний план

якого полягає в тому, щоб пояснити незвичайну форму храму поблизу Парижа [10]. У публікаціях також йдеться, що будівля відноситься до візантійських церков. Користувачі залишилися задоволені великою кам'яною табличкою на вході, яка сповіщала, що це «Собор Воскресіння Христового», адже без неї будівля може нагадувати масонський штаб, крематорій чи театр, але не церкву (рис. 4). Всупереч придушеним критикам, публічно оголошується задоволенням участю видатного архітектора, хоча захоплення Боттою затьмарюється сакральним виміром твору, а культ твору мистецтва вступає в протиріччя з культом твору.

Спроби «переокатоличення» собору гальмуються використанням його для зовсім різних цілей. Тут проходять музичні концерти, жінки, одягнені в сарі, лежать ниць перед статуєю Марії з немовлям, яку вони вважають богинею успіху в продовженні роду, собор також використовують прихильники вуду. Привласнення собору послідовниками інших культів пов'язане з тим, що понад третину місцевих католиків походять з Африки, які не повністю відмовилися від старих звичаїв [18]. Проте найбільша група людей, які відвідують храм, — туристи. Подібно до того, як уламки давно затонулого вітрильника витягли на берег і, ігноруючи пов'язану з ним трагедію, перетворили на здобич для туристів, собор в Еврі є важливою пам'яткою для туристів, які прагнуть побачити не тільки пам'ятники, але й модні твори сучасної архітектури. Хоча місцеві священики, залучені до потреб туристичної індустрії, демонструють собор, щоб підтвердити його церковний характер, їх обґрунтування є штучними і не пригнічують враження перебування в певному місці розваги чи відпочинку. Дивлячись на розп'яття (рис. 5) над вівтарем (приваблива скульптура 19-го століття з Танзанії), повний зосередженості, можна легко збентежити знанням того, що по той бік стіни пресвітерію знаходиться державна установа – музей сакрального мистецтва. Задоволення, яке приносить собор, не може затьмарити той факт, що його католицькі функції були відроджені проти реальних потреб і що католицька церква втратила контроль над його використанням.



Рис. 1. Маріо Ботта, собор в Еврі, 1992–1995 рр. загальний вигляд



Рис. 2. Маріо Ботта, собор Еврі, 1992–1995 рр. Вежа



Рис. 3. Маріо Ботта, собор Еврі, 1992–1995 рр. Північний фасад. Дзвонниця

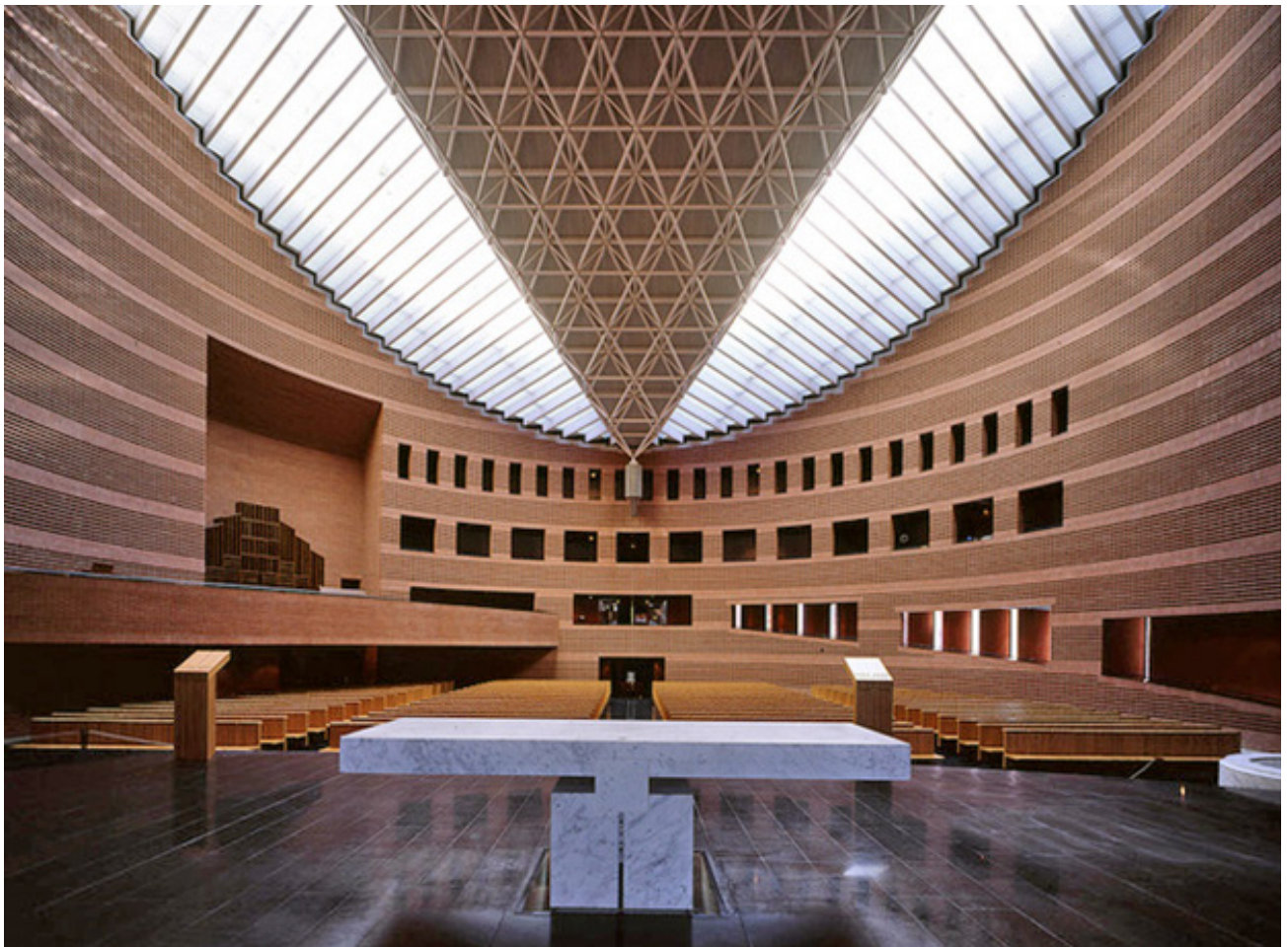


Рис. 4. Маріо Ботта, собор Еврі, 1992–1995 рр. Інтер'єр



Рис. 5. Маріо Ботта, собор Еврі, 1992–1995 рр. Інтер'єр. Розп'яття

ВИСНОВОК

Отже, з'ясовано, що сакральна архітектура відіграє особливу роль у великій творчій діяльності Маріо Ботти.

Це добре відображає його ерудовані нахили і дозволяє виправдане використання форм, насичених змістовими цінностями.

Символіка, використана ним у спосіб, характерний для цього архітектора, демонструє його загальнолюдські цінності, що виходять за межі однієї релігії, нації чи епохи.

Виявлено, що католицький собор можливий до використання представниками різних віросповідань, що сприяло подальшим обґрунтуванням можливості врахування місцевих традицій без відмови від основних принципів модернізму.

Визначено, що замість художнього обґрунтування загальнолюдської спільності цілей, виявлення символіки сакрального простору, підкреслюється особистий почерк архітектора.

ЛІТЕРАТУРА

- [1]. Albert Christ-Janer, Mary Mix Foley, Modern Church Architecture. A guide to the form and spirit of 20th century religious buildings, McGraw-Hill Book Company, New York–Toronto–London 1962. s. 82–101.
- [2]. Claire de Galembert, Cathédrale d'état? Cathédrale catholique? Cathédrale de la ville nouvelle? Les equivoques de la cathédrale d'Évry, „Archives des sciences sociales des religions”, 107, 1999, 1, s. 109–137.
- [3]. Emilio Pizzi, Mario Botta, Birkhäuser-Verlag für Architektur, Basel–Berlin– Boston 1998 [wydanie III, rozszerzone].
- [4]. Inge Linder-Gaillard, *The Aesthetics of Contemporary French Catholic Churches: Fortresses of Resistance?*, [w:] *Aesthetics as a religious factor in Eastern and Western Christianity*, red. Wil van den Bercken, Jonathan Sutton, „Eastern Christian studies” 6, Peeters, Leuven 2005, s. 225–239.
- [5]. Gabriele Capellato (red.), Mario Botta, Timothy Verdon, Aldo Colonetti, Alda Merini (teksty), *Mario Botta. Architetture del sacro. Progiere di Pietra*, Editrice Compositori, Firenze 2005.
- [6]. François Chaslin, *La Cathédrale di Évry*, „Domus”, 773, 1995, s. 7–14
- [7]. Jean-François Pousse, *Mario Botta, Pour la ville. Cathédrale d'Évry*, „Techniques & Architecture”, 405, grudzień 1992– styczeń 1993, s. 34–37.
- [8]. 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. – C. 42–56. DOI: 10.18372/2415-8151.11.11874
- [9]. Gnatiuk L. Optical Illusions in Sacral Space // Defining the Architectural Space. The Truth and Lie of Architecture: XIX International conference. – Cracow University of Technology. – Cracow, 2020. P. 7-19. DOI: 10.23817/2020.defarch.4-1 ISBN 978-83-7977-533-0
- [10]. Гнатюк Л. Роль мистецтва та символу у формуванні сакрального простору. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Науково-технічний збірник. – Вип. 58. – К.: КНУБА, 2020. – С. 32–47. DOI: 10.32 347/2077-3455.2020.58.32-47
- [11]. Edwin Heathcote, *Iona Spens*, Church builders, Academy Editions, London–Chichester 2001. s. 25–101.
- [12]. Liliia Gnatiuk, Metal and iron construction in sacral space shaping / L. Gnatiuk, H. Novik, M. Melnyk // IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. - 2020. - V. 953(1). - P. 10 DOI: 10.1088/1757-899X/953/1/012078 ISSN: 1757-8981
- [13]. Philippe Boitel, *Évry, la petite dernière*, „Notre Histoire”, t. 135, Paris 1996, s. 59–61
- [14]. Randall S. Lindstron, Creativity and contradiction. European churches since. 1970, American Institute of Architects Press, Washington D.C. 1988.
- [15]. Steven J. Schloeder, Architecture in Communion. Implementing the Second Vatican Council through Liturgy and Architecture, Ignatius Press, San Francisco 1998.
- [16]. William Durandus (*Gulielmus Durantis*,

REFERENCES

- [1]. Albert Christ-Janer, Mary Mix Foley, Modern Church Architecture. A guide to the form and spirit of 20th century religious buildings, McGraw-Hill Book Company, New York–Toronto–London 1962. s. 82–101. {in English }
- [2]. Claire de Galembert, *Cathédrale d'état? Cathédrale catholique? Cathédrale de la ville nouvelle? Les equivoques de la cathédrale d'Évry*, „Archives des sciences sociales des religions”, 107, 1999, 1, s. 109–137. {in France}
- [3]. Emilio Pizzi, *Mario Botta*, Birkhäuser-Verlag für Architektur, Basel–Berlin– Boston 1998 [wydanie III, rozszerzone]. {in German}
- [4]. Inge Linder-Gaillard, *The Aesthetics of Contemporary French Catholic Churches: Fortresses of Resistance?*, [w:] *Aesthetics as a religious factor in Eastern and Western Christianity*, red. Wil van den Bercken, Jonathan Sutton, „Eastern Christian studies” 6, Peeters, Leuven 2005, s. 225–239. {in English }
- [5]. Gabriele Capellato (red.), Mario Botta, Timothy Verdon, Aldo Colonetti, Alda Merini (teksty), *Mario Botta. Architetture del sacro. Progiere di Pietra*, Editrice Compositori, Firenze 2005. {in France}
- [6]. François Chaslin, *La Cathédrale di Évry*, „Domus”, 773, 1995, s. 7–14 {in France}
- [7]. Jean-François Pousse, *Mario Botta, Pour la ville. Cathédrale d'Évry*, „Techniques & Architecture”, 405, grudzień 1992– styczeń 1993, s. 34–37. {in France}
- [8]. 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. – C. 42–56. DOI:10.18372/2415-8151.11.11874_{in English }
- [9]. Gnatiuk L. Optical Illusions in Sacral Space // Defining the Architectural Space. The Truth and Lie of Architecture: XIX International conference. – Cracow University of Technology. – Cracow, 2020. P. 7-19. DOI: 10.23817/2020.defarch.4-1 ISBN 978-83-7977-533-0 {in Ukrainian}
- [10]. Gnatiuk L.R. The role of art and symbol in the formation of sacred space. Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannja. – Вип. 58. – К.: КНУБА, 2020. – С. 32–47. DOI: 10.32 347/2077-3455.2020.58.32-47 {in Ukrainian}
- [11]. Edwin Heathcote, *Iona Spens*, Church builders, Academy Editions, London–Chichester 2001. s. 25–101. {in English }
- [12]. Liliia Gnatiuk, Metal and iron construction in sacral space shaping / L. Gnatiuk, H. Novik, M. Melnyk // IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. - 2020. - V. 953(1). - P. 10 DOI: 10.1088/1757-899X/953/1/012078 ISSN: 1757-8981 {in English }
- [13]. Philippe Boitel, *Évry, la petite dernière*, „Notre Histoire”, t. 135, Paris 1996, s. 59–61
- [14]. Randall S. Lindstron, Creativity and contradiction. European churches since. 1970, American Institute of Architects Press, Washington D.C. 1988. {in English}
- [15]. Steven J. Schloeder, Architecture in Communion. Implementing the Second Vatican Council through Liturgy and Architecture, Ignatius Press, San Francisco 1998. {in English}

Guillaume Durand), *The Symbolism of Churches and Church Ornaments*: T.W. Green, Leeds 1843. reprint: New York 1973.

[17]. Wolfgang Jean Stock, *Europäischer Kirchenbau 1950–2000*, Prestel, München–Berlin–London–New York 2003.

[18]. Гнатюк Л.Р. Протириччя 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>

[19]. Гнатюк Л.Р. Традиції трансформації готичних форм в сакральній архітектурі кінця ХІХ – початку ХХ століття. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Науково-технічний збірник. – Вип. 57. – К.: КНУБА, 2020. – С. 26–42. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.57.26-42>

[20]. Гнатюк Л.Р. Створення духовної атмосфери сакрального простору. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Науково-технічний збірник. – К.: КНУБА, 2021. – Вип. 59. – С. 16–27. DOI: [10.32347/2077-3455.2021.59](https://doi.org/10.32347/2077-3455.2021.59)

[16]. William Durandus (*Gulielmus Durantis*, Guillaume Durand), *The Symbolism of Churches and Church Ornaments*: T.W. Green, Leeds 1843. reprint: New York 1973. {in English}

[17]. Wolfgang Jean Stock, *Europäischer Kirchenbau 1950–2000*, Prestel, München–Berlin–London–New York 2003. {in German}

[18]. 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}

[19]. Gnatiuk L.R. Traditions of transformation of Gothic forms in the sacred architecture of the end of the XIX - the beginning of the XX century. Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannja. –Vyp. 57. – K.: KNUBA, 2020. –С. 26–42. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.57.26-42> {in Ukrainian}

[20]. Gnatiuk L.R. Creating a spiritual atmosphere of sacred space. Modern problems of architecture and urban planning. Scientific and technical collection. - K.: KNUBA, 2021. - Вип. 59. - P. 16–27. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2021.59.16-27> {in Ukrainian}

АННОТАЦІЯ

Гнатюк Л. Новейший монументализм в формообразовании современного сакрального пространства. Проанализированы знаковые храмы ХХ ст. – собор в городе Эври, Франция, авторства архитектора Марио Ботта. Представлена антропософская теория архитектуры, которая предполагала, что мир и человек пронизаны разными типами духовных сил, которые благодаря формам объектов видимого мира могут быть укреплены или ослаблены. Представлено понимание гармонии форм в формообразовании сакрального пространства.

Рассмотрена архитектура сакральных сооружений, возведенных по принципу органической архитектуры. Определено, что формы, созданные Марио Боттой, не относятся ни к одному из языков архитектурного выражения, которые были созданы до сих пор.

Представлен взгляд на таинственную природу соединения людей в обществе – близок к видам связей, связывающих религиозные общины, а также концепция архитектуры как моста между небом и землей, также изменившей подход к зданию как исключительно материального объекта.

Проанализированы формы сакрального сооружения и способа организации интерьеров, что позволило заключить, что идеи возрождения единства окружающего ландшафта, склонность использовать местные материалы (прежде всего камень), но также более общее, философское отношение, позволяющее рассматривать архи-

ABSTRACT

Gnatiuk L. The newest monumentalism in the formation of modern sacred space.

The iconic temples of the twentieth century are analyzed. - Cathedral in Evry, France, by architect Mario Botta. The anthroposophical theory of architecture is presented, which suggested that the world and man are permeated by different types of spiritual forces, which due to the forms of objects of the visible world can be strengthened or weakened. The understanding of the harmony of forms in the formation of sacred space is represented.

The architecture of sacred buildings, built on the principle of organic architecture, is considered. It has been determined that the forms created by Mario Botta do not belong to any of the "languages" of architectural expression that have been created so far.

It presents a view of the mysterious nature of the connection of people in society - close to the types of ties that connect religious communities, as well as the concept of architecture as a bridge between heaven and earth, which also changed the approach to the building as a purely material object.

Analyzed the forms of sacred buildings and ways of organizing interiors, which led to the conclusion that the idea of reviving the unity of the surrounding landscape, the tendency to use local materials (especially stone), but also more general, philosophical attitude, which allows to consider architecture as an element connects the

тектуру как элемент, связывает силы космоса с жизнью человека, объединяющего верующих разных конфессий.

Рассмотрено использование метафорического языка архитектуры Марио Ботты на основе визуальных человеческих изделий и их иконографических отличительных чертах. Выявлена необходимость учитывать взаимосвязь между определенными формами и сообщениями, передаваемыми через них в формообразовании сакрального пространства.

Также представлена попытка адаптировать принципы модернизма к нуждам формообразования сакрального пространства.

Выявлены тенденции формообразования сакрального пространства в XX веке, а также своеобразие авторской подписи в архитектуре Марио Ботты.

Ключевые слова: формообразование, сакральное пространство, сакральная архитектура, традиция, архитектурный модернизм, символ, искусство

forces of space with human life, uniting believers of different faiths.

The use of the metaphorical language of Mario Botti's architecture based on the world of visual human products and their iconographic distinctive features is considered. The need to take into account the relationship between certain forms and messages that are transmitted through them in the formation of sacred space.

An attempt to adapt the principles of modernism to the needs of the formation of sacred space is also presented.

Trends in the formation of sacred space in the twentieth century, as well as the originality of the author's signature in the architecture of Mario Botta.

Key words: formation, sacred space, sacred architecture, tradition, architectural modernism, symbol, art.

AUTHOR`S NOTE

Gnatiuk Liliia, PhD in Architecture, Associate Professor, Department of Interior Design, National Aviation University, Kyiv, Ukraine,
e-mail: liliia.hnatiuk@npp.nau.edu.ua,
orcid: 0000-0001-5853-9429

Стаття подана до редакції 02.12.2021 р.
Стаття прийнята до друку 12.12.2021 р.