

DOI <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.31.3>
УДК 726.5 (477)

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ «КРАСА» У ФОРМУВАННІ САКРАЛЬНОГО ПРОСТОРУ ХХ СТОЛІТТЯ

Гнатюк Лілія Романівна

кандидат архітектури, доцент,
доцент кафедри комп'ютерних технологій дизайну і графіки
Національного авіаційного університету, Київ, Україна,
e-mail: liliia.hnatiuk@npp.nau.edu.ua, orcid: 0000-0001-5853-9429

Анотація. У статті проаналізовано розвиток поняття краси від часів язичницького Стародавнього Риму і Стародавньої Греції до християнського Риму та Афін і до сьогодення. Від піднесення до функціональності.

Представлено думки провідних теоретиків культури. Репрезентовано риси, характерні для культури ХХ століття.

Розглянуто архітектуру сакральних споруд, зведених за принципом традиційних форм, а також символічне значення твору мистецтва. Визначено, що об'єкти, створені в цей час, попри їх модерний вигляд, трактування їх як сфери раціонального задоволення суто матеріальних і технічних потреб, вирішення утилітарних завдань, несуть семантичні риси традиційних храмів.

З'ясовано, що захист позиції краси і мистецтва того часу зосереджувався на аргументах, які легко було спростувати. Співпраця з митцями стала ознакою відмови від модерністської тези про те, що архітектурна діяльність є конструктивною чи дослідницько-науковою, а не мистецькою.

Виявлено тяжіння до історичних та традиційних ремінісценцій.

Мета – виявити особливості репрезентації концепту краси у формуванні сакрального простору ХХ століття.

Методологія. Використано теоретичні методи дослідження, аналіз закордонного досвіду зведення храмів. Застосовано графоаналітичний метод.

Результати. Виявлення особливостей репрезентації концепту краси у формуванні сакрального простору ХХ століття.

Наукова новизна. Представлено погляд, що краса і прикрашання в окремих теоріях того часу не мали трансцендентних причин. Хоча окремі елементи оздоблення мали на меті приборкати чуттєвість.

Практична значущість. Проаналізована форма окремих сакральних споруд та способи організації їх інтер'єрів у модерних формах, що можна використати у подальшому розвитку храмової архітектури.

Розглянуто використання метафоричної мови архітектури, заснованої 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.

Ключові слова: формоутворення, сакральний простір, сакральна архітектура, традиція, краса, символ, мистецтво.

ВСТУП

Після багатьох епох, коли краса відіграла головну роль у художній творчості, з початком ХХ століття почалася ера ворожості до краси, мистецтва, оздоблення та орнаменту.

У сфері мистецтва краса є об'єктом споглядання. Краса, що присутня у творах мистецтва, які вважаються найвищими мистецькими досягненнями наших храмів і таїнств, не має аналогів у світі з точки зору естетичної цінності, що мають метафізичний резонанс, захоплюють і надихають душу. Справжнє мистецтво апелює до уяви і переносить глядача в інше місце, зокрема сакральне мистецтво змушує нас думати і споглядати небесні речі. Краса церковного оздоблення та духовної музики відображає світ, який існує у площині вічності. Арки, куполи, вежі та вітражі здіймаються до неба і відображають містичний зв'язок з небесним світом, що викликає подив і благоговіння, наповнюючи вірних безтурботною і мирною радістю, яка охоплює християнський дух.

Це потужна здатність до досконалості форми та вигадливої гармонії деталей, а порядок, створений у храмах, відображає божественний порядок, що лежить глибоко всередині нас. Джерелом натхнення для цієї краси є Стародавній Рим і Греція, що були язичниками і надавали великого значення вищому життю. Це спонукало до християнського Риму та Афін зосередитися на темі високої краси. Мистецтво і мудрість домінували в їхньому мисленні. Ці конкретні свідчення з античного світу показують, що краса або прагнення до краси завжди були універсальною людською рисою. Праці Платона стверджують, що всі розумні істоти мають здатність до естетичного судження. У людських емоціях прекрасне і священне взаємопов'язані. Почуття краси і пошана до священного безпосередньо пов'язані як стани душі і зміцнюють почуття приналежності. Навіть для язичників стародавнього світу реальність сакрального полягала у піднесенні його до верхніх меж краси. Краса сприймалася як міра, і чим красивіший об'єкт, тим більше краса має надихати.

У сучасній культурі відторгнення відбувається втеча від краси. Нині краса розглядається як побічний продукт функціональності. Краса більше не є вирішальною метою, як це було в минулому. Нині краса сакрального визначається попередньою концептуалізацією сакрального.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Стаття є продовженням низки авторських досліджень, що стосуються формування сакрального простору ХХ ст. [1–4; 9; 10; 14].

У поглядах Гораціо Гріноу, Вільяма Річарда Летабі, Торстена Веблена та Адольфа Лооса, які поступово набували все більшого розуміння, орнамент розумівся як хвороба, використання якої вказує на примітивізм чи виродження. Лоос у своєму есе «Архітектура» (1910) описав розвиток культури як шлях від орнаменту до відсутності орнаменту [5].

Більш виважену позицію щодо архітектурного оздоблення представив Готфрід Земпер [9]. Відповідно до його теорії декор розкриває структурні принципи будівлі та передає інформацію про ідеальне призначення артефакту (наприклад, храму). Проте деталізовані елементи цієї теорії мали негативні наслідки для архітектурної орнаментики. Земпер помітив, що декоруванню підлягають ті частини будівлі (елементи конструкції), які втратили своє практичне використання. Таким чином, орнамент є нагадуванням про зв'язок твору з його первісною формою, коли він ще мав суто утилітарне призначення. Слідом за Земпером Фрідріх Теодор Вішер [4] зайняв підхід до художніх властивостей будівлі як мови спілкування про традицію певного типу будівлі, створивши одну з вихідних точок іконологічного методу дослідження Абі Варбурга та Ервіна Панофські [18], в якому символічні значення художнього твору є вираженням конкретних проблем епохи. Проте частіше зверталися до цього аспекту думки Земпера так, з чого можна було зробити висновок, що оздоблення є реліктом більш раннього етапу розвитку певного типу будівлі. Для Отто Вагнера [16] та його учнів це було заохоченням позбутися традиційних декоративних форм і знайти вираження для нових технологічних рішень (звідси, серед іншого, головки незакріплюючих гвинтів, які використовуються як прикраси, щоб підкреслити використання сталевих конструкцій). Вагнер слідом за Земпером припускав, що в архітектурі головним питанням є необхідність вирішення утилітарних завдань, що призвело до виключення архітектури з кола мистецтва і трактування її як галузі раціонального задоволення суто матеріальних технічних потреб. Особливістю споруд, створених у дусі таких припущень, було поступове зникнення мистецьких прагнень щодо їх форми та оздоблення.

Захист позиції краси і мистецтва того часу зосереджувався на аргументах, які легко було спростувати. Алоїз Рігель, критик механістичних наслідків теорії Земпера, наголошував на свободі, властивій художній творчості, та її досягненнях у боротьбі з функцією, матеріалом і технікою. Водночас, однак, він

бачив джерела цієї творчості в біологічному задоволенні, отриманому від форм краси, специфічному прагненні до прикраси та отриманні задоволення від прикраси. У цій теорії також краса не мала трансцендентних причин. Недоліком теорії Рігеля було те, що критики краси і мистецтва також звертали увагу на їх чуттєву природу (Лоос), а придушення почуттів (як у Фрейда) розглядали як прояв еволюції культури і перемоги інтелекту над біологічними потягами. Для Ле Корбюзьє, який виховувався в кальвіністському середовищі, побілка фасадів мала надзвичайно моральний характер і мала на меті приборкати чуттєвість. Моральний аспект модерністських формальних рішень наголошували також їхні прихильники, які, окрім теорії, також, як і Певснер, займалися історією архітектури [6]. Їхні погляди сприяли такому зниженню позицій деяких архітекторів, що суд над ними та їх реабілітація почався лише через кілька десятиліть.

МЕТА

Мета – виявити особливості репрезентації концепту *краси* у формуванні сакрального простору ХХ століття.

РЕЗУЛЬТАТИ ОБГОВОРЕННЯ

Найбільшим творцем церковних будівель у Британії ХХ століття вважають Джона Нініана Компера.

Думки Певснера, який особливо підривав позицію Компера у світі сакральної архітектури, можна вважати хибними, доки береться до уваги інша точка зору, відмінна від його власної, модерністської та суто світської. Проникнення в естетичні та релігійні мотиви творчості Компера розкриває силу внутрішньої уніфікації теорії та практики, а також оригінальність, також і стосовно близького йому світу пізнього історизму. Основними детермінантами творчості Компера є насамперед свідомо і серйозна опозиція концепції авангардного модернізму [13].

Вихідною точкою теорії краси Компера була думка про те, що джерелом краси є Бог, а потім божественні творіння. Краса природи була створена, щоб викликати захоплення Богом. Віра здатна розпізнати їхню мету в красі видимих речей і вказати як принцип на необхідність узгодження створеної людьми краси з етосом Божих творінь. Любов до краси слід розуміти як любов до Бога [15]. З цієї точки зору створення красивих предметів є формою милування Богом. Мистецька діяльність Компера свідомо протистояла спробам модерністів-авангардистів обмежити значення

краси в людському існуванні і, більше того, хоча Компер цілком усвідомлював, що Бог і святість можуть бути доступні без посередництва видимої краси, довести, що краса існує, що наближає до Бога.

Навіть побіжний аналіз теорії краси Компера дозволяє вказати на мотиви Платона, Діонісія Псевдо-Ареопагіта і Томи Аквінського. Компер також більш прямо посилався на аргументи Сократа із «Симпозіуму Платона», коли у статті 1932 року він виправдовував зміну свого підходу до краси з «ексклюзивного» на «інклюзивний» [19]. Представлений шлях самодидактики краси передбачав обов'язок людини змолоду шукати красиві форми. Спочатку необхідно полюбити деякі з них. Потім побачити, що ті, які йому подобаються, є сестрами інших. Це має навести на думку, що краса – це одне й те саме в різних речах. Тому, в розумінні Компера, в молодості красу шукають через виключення (*Beauty by Exclusion*), щоб знайти її в підсумку (*Beauty in Inclusive*). Можна, звичайно, зауважити, що Платон мав на увазі, що краса є сутністю речей, тоді як Компер використовував аргументи Сократа, щоб виправдати свою еклектичну позицію.

Особливу роль у концентрації видимих форм краси у Компера відіграє церковна споруда. Як він сказав у публікації 1950 року: «Церква завжди брала найкращі традиції всіх мистецтв – чи то єврейських, чи грецьких, і адаптувала та вдосконалювала їх для власного використання. І мірою досягнення в цьому відношенні був успіх, досягнутий у позбавленні його ознак свого часу та створенні атмосфери для поклоніння Богу» [19]. В інших заявах Компер також підкреслював, що архітектор не повинен залежати від мистецтва свого часу, а створювати твори, які є позачасовими та спрямованими до божественного. У статті 1947 року він зазначив: «Мета будівництва церкви полягає не в тому, щоб виразити течії епохи, в яку вона була побудована, чи дозволити проявитися індивідуальності дизайнера». Мета церкви – спонукати людей до поклоніння Богу, переконуючи його схилити коліна і освіжаючи його душу, коли вона хитається на землі [20]. Це, як видається, було метою Творця, даруючи красу природі, і це має бути метою всього мистецтва. Отже, мистецтво сприяє досягненню своєї Богом заданої мети, і об'єктивно створення краси (у літургії, поезії, музиці, ритуалах, скульптурі чи живописі) означає об'єднання найкращих якостей усього, що дано нам для вираження нашого обожнювання. Обидва ці твердження містять нитки, явно спрямовані проти модерністської тези

про необхідність мистецтва, щоб виражати свій час.

Згідно з теорією Компера, будівля церкви є сукупністю всього творіння. Як він писав у статті «Атмосфера церкви»: «Церква, збудована руками людини, є – як щоразу нагадує нам свято освячення чи посвяти – видимим виявом духовної церкви, побудованої з живого каміння, це є Наречена Господа, *Urbes beata Jerusalem*, і більше того, продовження роботи створення світу в наступних століттях. Разом зі своїм Господом Церква претендує на повноту свого творіння, на всю філософію, усі прояви віри та людські справи натхнені Святим Духом. Тому земний храм у різних країнах і в різних формах, на Сході і на Заході, повинен сприяти розвитку нових форм краси і – хоча він так сильно постраждав від своїх руйнівників та іконоборців у своїй зовнішній і внутрішній формі, – вона не повинна поривати з минулим і відмовлятися від своїх претензій на збереження наступності» [8]. У цьому твердженні фрагменти середньовічного походження так само перемішані з антимодерністським протестом проти розриву з минулим, мотивованим сучасною ситуацією.

Полеміка з авангардним модернізмом спонукала Компера до створення власної версії функціоналізму. Замість того, щоб копіювати зразки модерністського функціоналізму, Компер створив багато будівель, ідеально адаптованих з точки зору плану та обладнання до потреб релігійних практик Англійської Церкви. Як і функціоналісти, але інакше Компер надавав значення правильному освітленню внутрішніх приміщень природним світлом. Чудовими прикладами цього є каплиця Гробу Господнього з її надзвичайно витонченим різьбленим вітварем (рис. 1), церкви св. Кипріяна, Кларенс Гейт, Лондон (рис. 2, 3, 4), храм св. Марії Веллінгборо з деталізованим квітковим орнаментом склепінням (рис. 5), надзвичайна деталізація, яка контрастувала з побіленими стінами та великою кількістю прозорого скла. У згаданих вище храмах Компер також використовував яскраво забарвлене скло, в якому зображення були намальовані на склі, залишаючи фон у чистому склі. Досягнуті ефекти завдяки унікальному способу декорування скла полегшили огляд найважливішої частини церкви – вітваря. Отже, можна зробити висновок, що освітлення було функціональним,



Рис. 1. Різьблений вітвар у каплиці Гробу Господнього за проектом Джона Нініана Компера. 1893. Паддінгтон, Лондон.



Рис. 2. Джон Нініан Компер, церква св. Кипріяна. 1903. Лондон



Рис. 3. Джон Нініан Компер, церква св. Кипріяна. 1903. Лондон

але ірраціональне призначення було зовсім іншим, ніж у модерністських застосуваннях. Йшлося про літургію, а не про гігієну [7].

Щоб підкреслити важливість вітваря, Компер відокремив його від головної наві давно забутою кільцевою ширмою, яка іноді розділяла церкву по всій ширині. Позолочені вітварі були вкриті давно викинутими циборіями (рис. 6–7). Якщо порівняти вітварі Компера з вітварем Ле Корбюзьє в капелі в Роншамі [17; 11], зведеним до столу з кам'яної брили, то легко дійти висновку, що багатство вітварної зони є ще одним елементом полеміки з модерністськими тезами і особливо з принципом економії використаних засобів (рис. 8–9). Компер був переконаний, що в церкві слід використовувати всі засоби для створення належної атмосфери миропозамання в храмі, не беручи до уваги витрати і не боячись показухи, тому що, як він стверджував, у пишних і дорогих речах є знак присутності Бога у світі.

Функціоналізм Компера можна назвати літургійним функціоналізмом, чи, як

називають це англійці, «красивим функціоналізмом». Компер, однак, мав чимало відмінностей від інших функціоналістів, які намагалися примирити авангардний модернізм із потребами Літургії. Це видно, між іншим, у важливому для модерністів питанні переміщення вітваря до вірних. Церква св. Пилипа у Кошамі наводить важливі аргументи для тези, що просте переміщення вітваря в бік вірних (іноді настільки, що він повністю оточений зібраними вірними) не освячує обряд, якщо інші елементи його розташування не забезпечують близькості, що дозволяє зрозуміти таїнство освячення. Компер вважав, що це була вітварна зона: щоб вона могла виконувати своє призначення, треба ставитися з найбільшою художньою ретельністю. Як він писав: «Історія вітваря в християнській церкві показує, що це завжди було місце, якому приділяли особливу увагу художники, наділене найвищою красою» [12]. Усі мистецтва були об'єднані, щоб зробити вітвар гідним Божої присутності в Євхаристії. Серед цих мистецтв був навіть танець, який можна побачити



Рис. 4. Джон Нініан Компер, церква св. Кипріяна. 1903. Лондон



Рис. 5. Джон Нініан Компер, квітковий орнамент та електричні лампочки, храм св. Марії. 1904–1931. Веллінгборо



Рис. 6. Джон Нініан Компер, вид купелі та віялового склепіння, церкви св. Марії. 1904–1931. Веллінгборо



Рис. 7. Джон Нініан Компер, вітвар церкви св. Марії. 1904–1931. Веллінгборо



Рис. 8–9. Ле Корбюзьє, вітварний образ у каплиці Роншан. 1950–1954 рр.

в описах Старого Завіту, на картинах Беато Анджеліко і який досі можна знайти в Іспанії. Таким чином, Компер використовував наближення вітваря до вірних (або навіть його оточення), але трактував цю процедуру лише як елемент організації вітварного простору, що дозволяє трансформувати фізичну близькість у глибоку зосередженість і відчуття духовної участі у Святій Тайні, що відбувається на вітварі.

У Компера були рішучі, хоча іноді й екстравагантні погляди на багато детальних питань, але він відмовився від них під тиском своїх клієнтів. Він проголосив: «Якщо церква повинна мати атмосферу, придатну для молитви та служби, вона не може бути захарашена лавами та стільцями. Запровадження постійних місць або лав у церквах пізнього середньовіччя було великим зловживанням, до якого «це була зла Реформація, яка додала

орендовані лавки для багатих і прості місця для бідних» [8]. Проте у його найвидатнішому творі – церкві св. Марії у Веллінгборо – він використовував постійні лави. Компер створив для істеблшменту заможне та впливове духовенство, і він просто відмовився від поглядів, які не міг реалізувати на практиці. Однак важко побачити в цьому лицемірство, подібне до Лооса, який проголошує моральну перевагу неоздоблених фасадів і водночас проектує чуттєві й багаті інтер'єри.

ВИСНОВКИ

З'ясовано, що після кількох десятиліть панування серед істориків архітектури прихильників авангардного модерну історія архітектури лише нещодавно відкрила масштаби та значення архітектурної творчості, що зберігає зв'язки з цінностями стародавніх культур. Можливо, ще не на сторінках підручників, але поки лише на сторінках фахових видань міститься інформація про продовження традиції готичної архітектури у формуванні сакральних просторів ХХ століття. У секуляризованих суспільствах Європи наприкінці ХХ століття відновився інтерес до архітектури, натхненної релігійними цінностями, які ожили, незважаючи на їх смерть, оголошену з часів Просвітництва. Багатий світ релігійних традицій значно збіднів протягом останнього століття, але, незважаючи на це, як ортодоксальна, так і неортодоксальна релігійність відіграли важливу роль у надиханні на видатні твори архітектури ХХ століття (навіть такі світські роботи, як Вроцлавський Зал Століття Макса Берга). Подібну ситуацію можна відзначити і в «народній» архітектурі. У період перемоги ідей універсалізму і космополітизму деякі архітектурні кола мало звертали увагу на твори архітектури, що ґрунтуються на національних традиціях. Водночас на початку ХХ століття національні питання були гостро обговорювані в багатьох європейських суспільствах, і для досить великої групи націй було важливо мати архітектуру з чітко вираженими характеристиками. У пошуках цієї самобутності люди інколи сягали за межі історії, до регіонів міфів. Ще однією проблемою була суперечка про джерела використовуваних форм. Незважаючи на несприятливі обставини, в першій половині ХХ століття з'явилися постаті, які зберегли давні традиції пов'язувати красу з трансцендентним. В останню чверть століття дослідники пробудили інтерес до багатьох із зазначених вище проявів рецепції старих культур у ХХ ст. Видається, що деякі з поточних ментальних установок,

у тому числі інколи відчувається туга за модернізмом, ведуть до розвитку досліджень щодо них і зміни в усталеному стані історії архітектури ХХ століття.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Гнатюк Л.Р. Протиріччя у формуванні художнього образу сакрального простору в архітектурі ХХ століття. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування* : науково-технічний збірник. Вип. 56. Київ : КНУБА, 2020. С. 17–31. DOI: 10.32347/2077-3455.2020.56.17-31.
- [2] Гнатюк Л.Р. Створення духовної атмосфери сакрального простору. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування* : науково-технічний збірник. Київ : КНУБА, 2021. Вип. 59. С. 16–27. DOI: 10.32347/2077-3455.2021.59.
- [3] Гнатюк Л.Р. Тенденції формотворення сакрального простору у ХХ столітті. *Містобудування та територіальне планування* : науково-технічний збірник. Київ : КНУБА, 2021. Вип. 76. С. 49–62. DOI: 10.32347/2076-815x.2021.76.49-62.
- [4] Гнатюк Л. Роль мистецтва та символу у формуванні сакрального простору. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування* : науково-технічний збірник. Вип. 58. Київ : КНУБА, 2020. С. 32–47. DOI: 10.32347/2077-3455.2020.58.32-47.
- [5] Adolf Loos. Architecture, The Architecture of Adolf Loos. Arts Council of Great Britain. London, 1985, p. 285.
- [6] Alan Colquhoun. Modern architecture. Oxford University Press, Oxford, 2002.
- [7] Ars Celebrandi: the art to celebrate the liturgy. Peeters Publishers, Leuven. 2002, p. 16–34.
- [8] Charles Bernard Mortlock. Sir John Ninian Comper – England's Greatest Architect. URL: <http://members.aol.com/stmarywboro/comper.htm> (дата звернення: 26.01.2023).
- [9] Gnatiuk L. AESTHETICS SHAPING SACRED SPACE / Gnatiuk L., Terletska M. *Theory and practice of design*. Collection of scientific papers. Issue 11. Technical aesthetics. Kyiv : NAY, 2017. P. 42–56. DOI: 10.18372/2415-8151.11.11874.
- [10] 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.
- [11] John Alford. Creativity and intelligibility in Le Corbusier's chapel at Ronchamp. „*Journal of Aesthetics and Art Criticism*”, 16, 1958, p. 293–303.
- [12] John Ninian Comper. Of the Christian altar and the buildings which contain it, Society for Promoting Christian Knowledge. London, 1950.
- [13] Kenneth Frampton. Modern architecture. A critical history, Thames and Hudson. London. 1994.
- [14] Liliia Gnatiuk. Metal and iron construction in sacral space. *IOP Conference. Series: Materials Science and Engineering*. 2020. V. 953(1).

P. 10. DOI: 10.1088/1757-899X/953/1/012078
ISSN: 1757-8981.

[15] Michael J. Crosbie. *Architecture for the Gods*. Watson-Guptill Publications. New York. 2000.

[16] Peter Collins. *Changing ideals in modern architecture, 1750–1950*, Faber and Faber. McGill University Press. London–Montreal. 1965.

[17] Robert Coombs. *Mystical themes in Le Corbusier's architecture the chapel Notre-Dame-du-Haut at Ronchamp*. The Ronchamp riddle, „Mellen Studies in Architecture”, 2. The Edwin Mellen Press. Lewiston–Queenston–Lampeter, 2000.

[18] Romano Guardini. *Symbolika liturgiczna*, „W Drodze”, 1991, 9, p. 53–58.

[19] Simon O' Corra, *Seeking the Numinous – Then and Now*. Inspiration for and elements of the work of Sir Ninian Comper, church architect, designer and furnisher (1864–1960). URL: <http://www.stphilips.cosham.org.uk/the.htm> (дата звернення: 26.01.2023).

[20] Stanisław Grzybek, *Świątynia znakiem obecności Bożej*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny”, 35, 1982, 4, p. 243–251.

REFERENCES

[1] Gnatiuk, L.R. (2020). *Protyrichchia u formuvanni khudozhnoho obrazu sakralnoho prostoru v arkhitekturi XX stolittia [Contradictions in the Formation of the Artistic Image of Sacred Space in XX Century architecture]. Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannja*. 56. Pp. 17–31. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.56.17-31> [in Ukrainian].

[2] Gnatiuk, L.R. (2021). *Stvorennia dukhovnoi atmosfery sakralnoho prostoru [Creating a spiritual atmosphere of sacred space]. Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannja*. 59. Pp. 16–27. DOI: 10.32347/2077-3455.2021.59 [in Ukrainian].

[3] Gnatiuk, L.R. (2021). *Tendentsii formatvorenna sakralnoho prostoru u XX stolitti [Trends in the formation of sacred space in the twentieth century]. Urban planning and territorial planning*. 76. Pp. 49–62. DOI: 10.32347/2076-815x.2021.76.49-62 [in Ukrainian].

[4] Gnatiuk, L. (2020). *Rol mystetstva ta symbolu u formuvanni sakralnoho prostoru [The role of art and symbol in the formation of sacred space]. Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannja*. 58. Pp. 32–47. DOI: 10.32347/2077-3455.2020.58.32-47 [in Ukrainian].

[5] Adolf Loos. (1985). *Architecture, The Architecture of Adolf Loos*. Arts Council of Great Britain, London, p. 285 [in English].

[6] Alan Colquhoun. (2002). *Modern architecture*. Oxford University Press, Oxford [in English].

[7] Ars Celebrandi. (2002) *The art to celebrate the liturgy*. Peeters Publishers, Leuven, p. 16–34 [in English].

[8] Charles Bernard Morlock. *Sir John Ninian Comper – England's Greatest Architect*. Retrieved from: <http://members.aol.com/stmarywboro/comper.htm> (Last accessed: 26.01.2023) [in English].

[9] Gnatiuk, L. (2017). *AESTHETICS SHAPING SACRED SPACE / Gnatiuk L., Terletska M. Theory and practice of design. Collection of scientific papers*. 11. Pp. 42–56. DOI: 10.18372/2415-8151.11.11874 [in English].

[10] Gnatiuk, L. (2020). *Optical Illusions in Sacral Space. Defining the Architectural Space. The Truth and Lie of Architecture: XIX International conference*. Cracow University of Technology. Cracow. P. 7–19. DOI: 10.23817/2020.defarch.4-1 ISBN 978-83-7977-533-0 [in English].

[11] John Alford. (1958). *Creativity and intelligibility in Le Corbusier's chapel at Ronchamp*, „*Journal of Aesthetics and Art Criticism*”, 16, p. 293–303 [in English].

[12] John Ninian Comper. (1950). *Of the Christian altar and the buildings which contain it*. Society for Promoting Christian Knowledge, London [in English].

[13] Kenneth Frampton. (1994). *Modern architecture. A critical history*, Thames and Hudson, London [in English].

[14] Liliia Gnatiuk. (2020). *Metal and iron construction in sacral space. IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*. 953(1). P. 10. DOI: 10.1088/1757-899X/953/1/012078 ISSN: 1757-8981 [in English].

[15] Michael J. Crosbie (2000). *Architecture for the Gods*. Watson-Guptill Publications, New York [in English].

[16] Peter Collins. (1965). *Changing ideals in modern architecture, 1750–1950*, Faber and Faber, McGill University Press, London–Montreal [in English].

[17] Robert Coombs. (2000). *Mystical themes in Le Corbusier's architecture the chapel Notre-Dame-du-Haut at Ronchamp*. The Ronchamp riddle, „Mellen Studies in Architecture”, 2, The Edwin Mellen Press, Lewiston–Queenston–Lampeter [in English].

[18] Romano Guardini. (1991). *Symbolika liturgiczna*, „W Drodze”, 9, p. 53–58 [in Polish].

[19] Simon O' Corra. *Seeking the Numinous – Then and Now*. Inspiration for and elements of the work of Sir Ninian Comper, church architect, designer and furnisher (1864–1960). Retrieved from: <http://www.stphilips.cosham.org.uk/the.htm> (Last accessed: 26.01.2023) [in English].

[20] Stanisław Grzybek. (1982). *Świątynia znakiem obecności Bożej*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny”, 35, 4, p. 243–251 [in Polish].

ABSTRACT**Gnatiuk L. Representation of the concept of beauty in the formation of sacred space of the 20th century.**

The development of the concept of beauty from the times of pagan Ancient Rome and Greece to Christian Rome and Athens and to the present is analyzed. From elevation to functionality.

The opinions of leading theorists of culture are presented. Features characteristic of the culture of the 20th century are represented.

The architecture of sacred buildings built according to the principle of traditional forms, as well as the symbolic meaning of the work of art, are considered. It was determined that the objects created at that time, despite their modern appearance, their interpretation as an area of rational satisfaction of purely material and technical needs, solving utilitarian tasks, bear the semantic features of traditional temples.

It was found that the defense of the position of beauty and art at that time focused on arguments that were easy to refute. Cooperation with artists became a sign of rejection of the modernist thesis that architectural activity is constructive or research-scientific rather than artistic.

A tendency towards historical and traditional reminiscences has been revealed.

Goal. To reveal the peculiarities of the representation of the concept of beauty in the formation of the sacred space of the 20th century.

Methodology. Theoretical research methods, analysis of foreign experience in building temples were used. The grapho-analytical method is applied.

The results. Identification of the features of the representation of the concept of beauty in the formation of the sacred space of the 20th century.

Scientific novelty. The view that beauty and adornment in certain theories of that time did not have transcendental causes is presented. Although individual elements of decoration were intended to tame sensuality.

Practical significance. The forms of individual sacred buildings and methods of organizing their interiors in modern forms, which can be used in the further development of temple architecture, are analyzed.

The use of the metaphorical language of 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 the messages transmitted through them in shaping the sacred space has been revealed.

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

AUTHOR'S NOTE:

Gnatiuk Liliia, Associate Professor of the Department of Computer Technologies of Design and Graphics, National Aviation University, Kyiv, Ukraine, e-mail: liliia.hnatiuk@npp.nau.edu.ua, orcid: 0000-0001-5853-9429

Стаття подана до редакції 02.02.2024 р.