

УДК 726.5(477)

DOI <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.33.2>

ПАНТЕЇСТИЧНИЙ ПІДХІД ДО ФОРМОТВОРЕННЯ ХРИСТИАНСЬКОГО САКРАЛЬНОГО ПРОСТОРУ

Гнатюк Лілія Романівна

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

Анотація. Проаналізовано сакральні споруди другої половини ХХ століття, зокрема твори Тадао Андота та Петера Цумтера. Репрезентовано риси характерні для культури кінця століття.

Розглянуто архітектуру сакральних споруд, зведених за принципом єднання з природою. Визначено, що об'єкти, створені в цей час попри їх модерних вигляд, несуть семантичні риси традиційних храмів та поєднують включення природних об'єктів у свою структуру.

З'ясовано, що для об'єктів мінімалізму характерний «аскетичний» дизайн, максимальна раціональність і гранична лаконічність форм. Кількість предметів і колірних відносин строго обмежена. Це простір порожнечі і світла, геометрично правильних форм, в ньому немає нічого зайвого.

Виявлено використання пантеїстичних елементів у формотворенні сакрального простору.

Мета. На основі аналізу творів Тадао Андота та Петера Цумтера сучасних тенденцій формотворення сакрального простору виявити пантеїстичний підхід до формотворення християнського сакрального простору.

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

Результати. Встановлення підходів до формотворення та організації сакрального простору.

Наукова новизна. Представлено погляд, що пантеїстичний підхід має місце у формуванні християнського сакрального простору. Попри це виявлено, що природа постає як елемент формотворення простору, а не як окремий об'єкт поклоніння.

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

Розглянуто використання метафоричної мови архітектури 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.

Ключові слова: формотворення, сакральний простір, сакральна архітектура, традиція, пізнього модернізм, неомодернізм, символ, мистецтво.

ВСТУП

Протягом всієї історії архітектури періодично виявлялася тенденція до спрощення і мінімізації форм, (геометризації), що обумовлено функціональною і конструктивною необхідністю при будівництві будівель. Потреба в спрощенні форми завжди синтетично була присутня в проектному вирішенні будь-якої архітектурної форми. В розвитку науково-технічного прогресу функціональний і конструктивний чинники в архітектурному проектуванні поступово відходили на другий план. Поява нових технологій і матеріалів розширила архітектурні можливості і естетично збагатила вигляд будівель. Поряд з цим естетика мінімізації форми аж ніяк не зникла, а навпаки, сформувалася і твердо зміцнилася в архітектурі. Дана тенденція в архітектурі придбала естетичні якості, які стали впливати на подальший розвиток сучасного архітектурного формоутворення. Найбільш показовим для розгляду стилістичних особливостей мінімалізму та використання природних елементів в сакральній архітектурі є творчість японського архітектора Тадао Андо (Tadao Ando).

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Стаття є продовженням низки авторських досліджень, що стосується формування сакрального простору ХХ ст. [1–4; 9; 10; 15].

У роботі використано матеріали досліджень та публікацій, які розкривають творчість Тадао Андо, зокрема працю Масао Фуруяма, який розкриває геометрію простору та Пхам Тханх Хейн, що розкриває абстракцію та трансцендентність, співвідношення природи та геометрії в архітектурі Тадао Андо [16; 17].

Проаналізовано також праці безпосередньо Тадао Андо, який розкриває шлях від каплиці на воді до каплиці світла, зокрема так описує концепцію взаємовідношення природи та архітектури: *«Ви не можете просто поставити щось нове на місце. Ви повинні ввібрати те, що ви бачите навколо себе, те, що існує на землі, а потім використовувати ці знання разом із сучасним мисленням, щоб інтерпретувати те, що ви бачите»* [19; 20].

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ОБГОВОРЕННЯ

Хоча загальна концепція творчості Тадао Андо частково базується на припущеннях західного модернізму, вона злилася з багатьма категоріями традиційної японської естетики. Створення форм із взаємопроникних кубічних кубів із гладкими й недекорованими фасадами художник поєднав із установками, типовими для японської культури та формами японських садів, чайних будиночків, буддійських

і синтоїстських храмів. Візуальна краса робіт Андо підтримується філософією, відкритою до парадоксів, і лише знання цього виміру його творчості полегшує розуміння значення форм, які він використовує [17]. Архітектор поєднав модерністський елементаризм зі стриманістю та відмовою від холістичних підходів, певною незавершеністю, що відповідає концепції вабі та спорідненій концепції сабі, що призводить до тенденції приховувати екстравагантність за простотою [14; 17].

Стіна, яка охоплює Церкву на воді, лише з двох сторін і служить для продовження входу до храму, або молочно-білий тунель з матового скла з тією ж метою в церкві на горі Рокко в Кобе можуть бути прикладами дивовижні рішення з філософськими основами. Так само використання порожнечі як містичної категорії знаходиться на межі між модерністською парарелігійністю, мотивованою дослідженнями релігієзнавців, та безособовою сутністю багатьох релігійних вірувань східних культур. Релігійні споруди Тадао Андо фактично матеріалізують стан медитації чи споглядання, але їхні послання можна вважати надто універсальними чи пантеїстичними (хрест, що виростає з води в Церкві на воді, або хрест, утворений світлом у тріщинах у стіні на Церква Світла в Ібаракі). Тенденція до універсалізації релігії узагальнюється в т. зв. Простір для медитації, побудований біля штаб-квартири ЮНЕСКО в Парижі, бетонний циліндр із двома входами, освітленим щілиною в стелі, натхненний римським Пантеоном [13; 16; 22].

Церква на воді розміщена в буковому лісі на плато центрального масиву Хоккайдо, на гірськолижному курорті Томаму (рис. 1.1–1.9) [7; 18; 19].

Мінімалістична конструкція зі скла та бетону контрастує з розкішним пейзажем і водночас розчиняється у ньому, відбиваючись у дзеркалі ставка.

Територія храму відокремлена стіною, сторони якої, утворюючи літеру «L», оточують будівлю із заходу та півдня. Щоб потрапити на територію комплексу, необхідно пройти стіною ззовні, дійти до вузького входу та повернутися по внутрішній стороні стіни до задньої частини будівлі церкви. Ритуал шляху сандо, типовий для синтоїстських святинь, використовувався без буквальності. Поділ нагадує настрій старих буддійських храмових комплексів. Основу композиції церкви склали два взаємопроникних куба. Вищий блок складається з бетонної основи, на якій розміщений скляний павільйон, що оточує чотири хрести, спрямовані на чотири сторони світу (рис. 1.3–1.5). Він також містить сходи, що



Рис. 1.1. Загальний вид церкви на воді, Тадао Андо, Хоккайдо, Японія, 1985–89



Рис. 1.2. Взаємопроникнення інтер'єру та екстер'єру в різні пори року



Рис. 1.3. Інтер'єр взимку



Рис. 1.4. Вид на скляний павільйон



Рис. 1.5. Вид з води церкви на воді, Тадао Андо, Хоккайдо, Японія, 1985–89



Рис. 1.6. Вид взимку зі сторони водного плеса

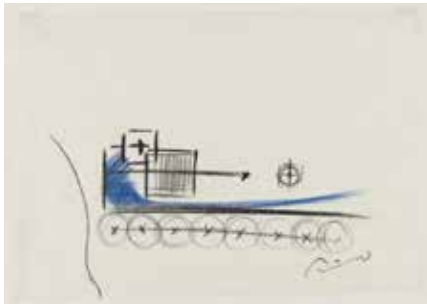


Рис. 1.7. Ескізи церкви на воді Тадао Андо

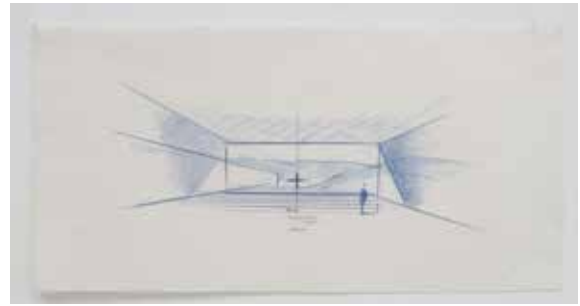


Рис. 1.8. ЗД-модель церкви на воді



Рис. 1.9. Умеблювання церкви на воді

Рис. 1. Церква на воді, Тадао Андо, Хоккайдо, Японія, 1985–89

ведуть до лежачого куба, в якому розміщено сакральне ядро каплиці.

Увійшовши в його інтер'єр, перед глядачем постає широка скляна стіна, з якої відкривається вид на штучне озеро, з якого росте хрест. Вид завершує стіна букового лісу, над якою видніються мальовничі пагорби. Темний інтер'єр церкви розширено, щоб включити природу, подібним чином припускаючи зв'язок між сакральністю певного місця та цілим світом, чому сприяє використання скляної вітлярної стіни та розміщення хреста поза будівлею, на фоні лісу. Також Тадао Андо зробив стіну висувною, що повністю стерло межу між простором церкви та природою. Кожен архітектурний жест у цьому творі насичений архаїчною сакральною символікою. Особливо це стосується хреста, пов'язаного з водою – джерелом життя і незбагненою стихією. Коробчаста архітектура – хоч і не красномовна – дозволяє природі говорити. Геометричні форми, поглинаються природою, нескінченно багатшою за формами.

У храм води (Цуна, Хього, 1989–1991 рр.) священик поринає вглиб басейну, покритого квітками лотоса. Андо запроєктував цю еліптичну форму розміром 30×40 м, організувавши всередині таємничі зали (круглий – 14 м у діаметрі, квадратний – зі стороною 17,4 м).

Унікальний просторовий досвід отримує відвідувач храму, перш ніж опинитися біля басейну. Пройшовши піщаною доріжкою, людина впирається в бетонну стіну, яка однозначно поділяє повсякденний світ і той буддійський рай, створений Андо (рис. 2.1–2.7). Овальна структура з бетону містить штучне озеро, в якому ростуть лотоси. Відзеркалююча поверхня, до якої можна піднятися по простих сходах, символізує небо. Щоб досягти цієї вершини, потрібно пройти по гравійній доріжці, прокладеній зовні, що покликано нагадати про етапи ініціації.

Будучи резиденцією для сподвижників самого раннього відгалуження тантричного буддизму в Японії, Храм води по праву вважається найбільш значним твір Андо. Головний зал був перебудований у 1991 році Тадао Андо, який унікально запроєктував споруду прямо під ставком з лотосами. Сонце сідає за внутрішній храм головного залу, створюючи фантастичне видовище.

Сили і явища природи поєдналися з християнським сакральним також у невеликій каплиці на горі Рокко в Кобе (рис. 3.1–3.7) [9; 13; 18]. До будівлі можна потрапити, перетнувши довгий шлях, який складається з мосту, доріжки, сходів, платформ і в кінці довгого скляного тунелю,



Рис. 2.1. вид з пташиного лету



Рис. 2.2. Вхід в храм



Рис. 2.3. Вихід з храму



Рис. 2.4. Загальний вид



Рис. 2.5. Галерея довкола водного плеса



Рис. 2.6. Вхід на територію храму



Рис. 2.7. Штучне озеро з лотосами

Рис. 2. Храм води, Цуна, Хього, 1989–1991р.

наповненого молочно-білим світлом. Проте скляний хід веде не безпосередньо до церкви, а пролягає поруч, мінає її і закінчується краєвидом на зелень і ліс, що вкриває спадаючий схил. У кінці тунелю потрібно повернути на 90 градусів і спуститися на кілька сходинок, щоб, знову повернувши під прямим кутом, стати перед входом до церкви. Пройшовши вхідну зону, потрібно знову спуститися кількома сходами до невеликого внутрішнього приміщення каплиці. До церкви організовано підхід в двох протилежних напрямках, і будівля виявляється втопленою в пагорб.

Екстравагантність, прихована в простоті, не відчувається, коли шлях паломництва проходить без зайвого поспіху. У середині велике вікно ліворуч має хрестоподібний поділ, крізь який видно трав'янистий схил. Таким чином, як і в Церкві на воді, темний інтер'єр відкривається хрестом, що виділяється на світлому фоні природи. У правому куті вівтарної стіни є довгий і вузький вертикальний проріз, через який всередину проникає драматизоване світло. Сильні світлотіні є повноцінною складовою будівлі поряд з її більш матеріальними, переважно бетонними основами.



Рис. 3.1. Загальний вид каплиці на горі Рокко в Кобе Японія, Тадао Андо



Рис. 3.2. Інтер'єр головної зали



Рис. 3.3. Фрагмент інтер'єру

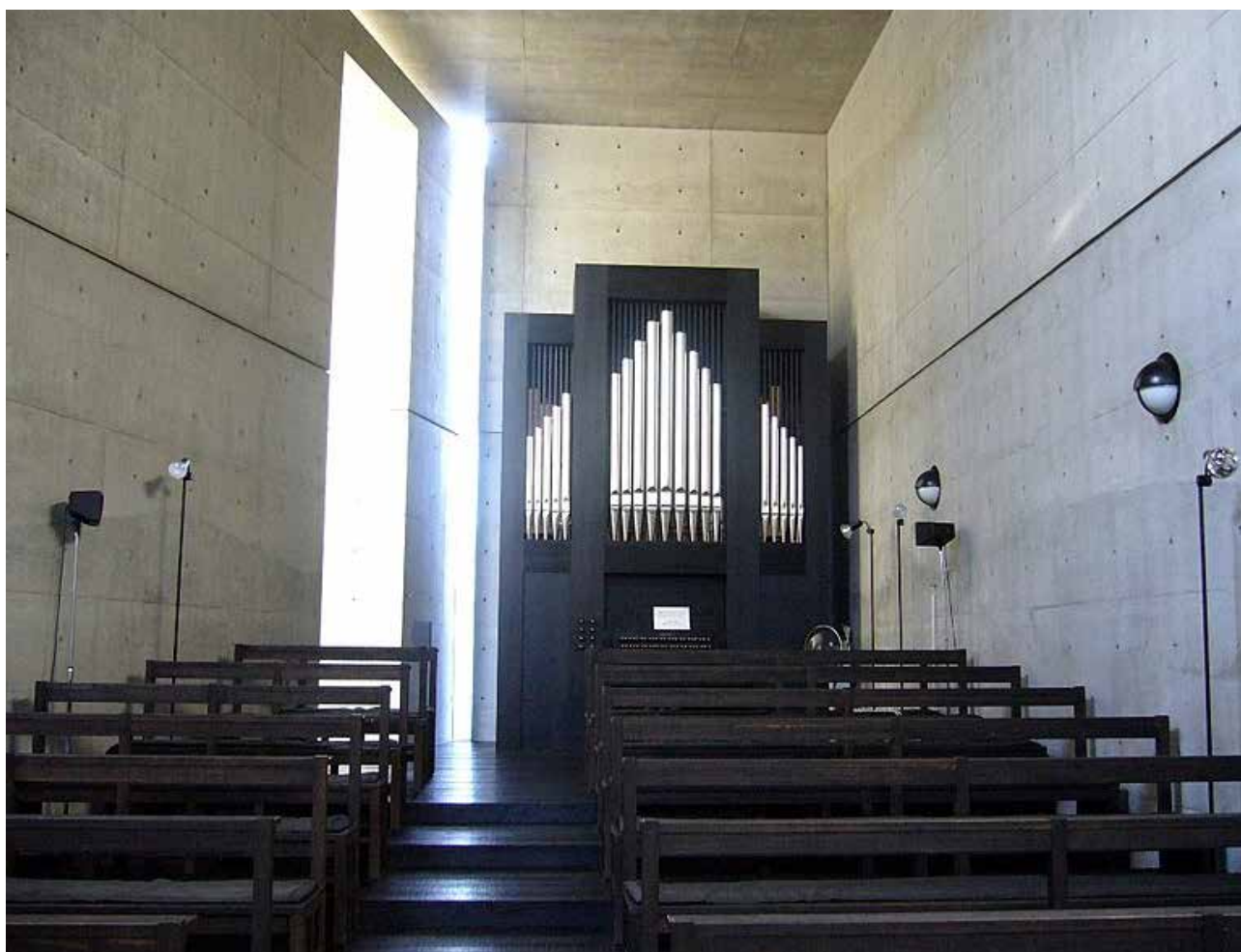


Рис. 3.4. Інтер'єр головної зали, модерний орган



Рис. 3.5. Вид з пташиного лету



Рис. 3.6. Перехід



Рис. 3.7. Зовнішня стіна

Рис. 3. Тадао Андо, каплиця на горі Рокко в Кобе Японія, 1986

Християнське сакральне і чудо природи, світло і бетон показані не як глибоко протилежні, але в гармонії та динамічній єдності.

Союз світла і божественності, відомий у багатьох стародавніх релігіях, але також згадуваний у християнстві, є головним художнім мотивом Церкви Світла в Ібаракі (рис. 4.1–4.10) [12; 16; 18]. Скромний бетонний блок церкви втиснувся в куток житлового району на околиці Осаки, і ніщо ззовні не сповіщає про ефект, досягнутий всередині. Світло проникає через вузький хрестоподібний отвір, прорізаний у вівтарній стіні,

сильно контрастуючи з темним інтер'єром. Змінність інтенсивності світла в залежності від пори року і дня тільки підсилює увагу, яку привертає світловий хрест. Надзвичайно проста процедура дозволила досягти переконливого ефекту своєю символічністю. Можливо, найбільше серед усіх священних творів Тадао Андо феномен природи символізував християнську святість. Інтер'єр додатково драматизували, прорізавши церкву окремо стоячою стіною, яка під кутом 15 градусів проходить через бічний фасад і через задню стіну виходить назовні. Стіна



Рис. 4.1. Інтер'єр каплиці Світла



Рис. 4.2. Екстер'єр каплиці Світла



Рис. 4.3. Інтер'єр каплиці Світла

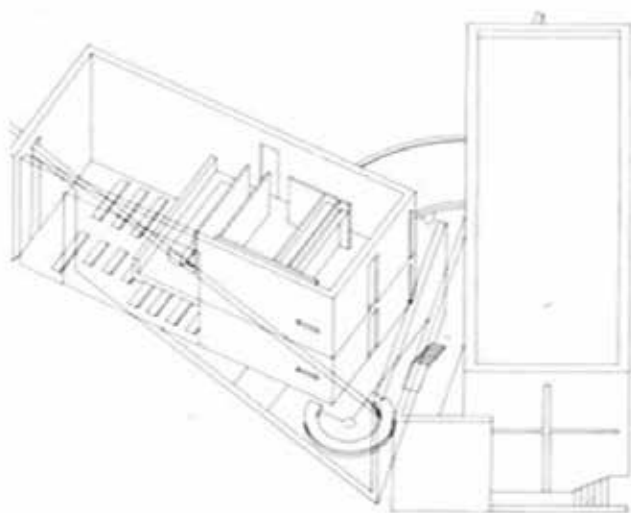


Рис. 4.4. Зд схема школи та каплиці Світла



Рис. 4.5. Зд модель каплиці Світла

ускладнює вхід до церкви, що також не позбавлене алегоричного значення. Андо використовує прості геометричні форми, обмежує використання матеріалів бетоном і позбавляє свої об'єкти багатьох компонентів обладнання, яке зазвичай асоціюється з церквою (Церква на воді не має навіть постійного вітваря), але всі ці скорочення вигідно замінені на панування хреста [8; 20].

Мінімалізм в сучасній архітектурі іноді проявляється і в дерев'яних будівлях. Про це свідчить каплиця св. Бенедикта в Сумвіті (Граубюнден, Швейцарія), запроєктована Петером Цумтором 1988 року, який, незважаючи на велику різницю в культурі та віддаленість від творів Тадао Андо, базувався на майже ідентичних ідеологічних припущеннях (рис. 5.1–5.2) [8; 11; 21]. Згідно з теорією



Рис. 4.6. Фрагмент екстер'єру



Рис. 4.7. Фрагмент інтер'єру



Рис. 4.8. Фрагмент інтер'єру



Рис. 4.9. Фрагмент інтер'єру



Рис. 4.10. Вид з пташиного лету

Рис. 4. Тадао Андо, Церква Світла в Ібаракі, Осака, Японія, 1984–89



Рис. 5.1. Зовнішній вигляд каплиці св. Бенедикта в Сумвіті (Граубюнден, Швейцарія), Петер Цумтер, 1988



Рис. 5.2. Фрагменти інтер'єру каплиці св. Бенедикта в Сумвіті (Граубюнден, Швейцарія), Петер Цумтер, 1988

Цумтора, архітектура – це проектування меж порожнечі таким чином, щоб організувати емоції та значення. Отже, у згаданому творі – незважаючи на його простоту – збережено зміст, пов'язаний з християнським храмом, а інтер'єр використовується як для індивідуальної молитви, так і для святих таїнств та обрядів. Однак будь-які явні посилання на традиційні форми християнської релігійності

не усувають підозри, що обидва автори поєднують ці традиції з підходом, який можна охарактеризувати як пантеїстичний. Андо і Цумтер шукають святості на території, що розробляється, а потім – коли це можливо – вони також включають цінності ландшафту в створену атмосферу та досягають сакрального виміру завдяки спеціальному використанню світла.

ВИСНОВКИ

При аналізі творчості Тадао Андо виявлено, що елемент природи, очевидний у всій сакральній архітектурі.

З'ясовано, що огорнені естетикою, позбавленою орнаменту, багато робіт Тадао Андо базують своє багатство на побудові стосунків із природою. У цьому сенсі Церква на воді є одним із найуспішніших досягнень, де природа використовується як елемент, задіяний у дизайні. Тадао Андо досконало опанував таким складним ремеслом, як дизайн штучних водойм, і регулярно застосовує своє вміння на практиці. Роботи цього майстра складаються не тільки з фізично відчутних субстанцій: відображення, проста колірна палітра і негативний простір – ось інструменти, якими він активно користується, змушуючи світло, воду і вітер брати участь у формуванні блискуче спланованих статичних композицій.

Андо вдається створити мікрокосм, у якому поєднуються прості, але майстерні концепції профанного та сакрального, штучного та природного, а також замкнутого над вакуумом та нескінченністю.

Візуальна краса робіт Андо підтримується філософією, відкритою до парадоксів, і лише знання цього виміру його творчості полегшує розуміння значення форм, які він використовує.

Тадао Андо вдалося створити мікрокосмос, у якому він поєднує поняття, пов'язані зі священним і світським, штучним і природним, прихованим і відкритим, нескінченністю і прожнечою, у простий, але геніальний спосіб.

Андо і Цумтер шукають святості на території, що розробляється, а потім – коли це можливо – вони також включають цінності ландшафту в створену атмосферу та досягають сакрального виміру завдяки спеціальному використанню світла. Обидва автори поєднують традиції з підходом, який можна охарактеризувати як пантеїстичний.

Сакральні будівлі Тадао Андо, Петера Цумтера також є елементами серії мінімалістичних храмів, які можна простежити до каплиці, запроєктованої Міс ван дер Роє.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Гнатюк Л.Р. Протириччя у формуванні художнього образу сакрального простору в архітектурі ХХ століття. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. Вип. 56. К.: 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. К.: 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*. К.: 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*. Вип. 58. К.: КНУБА, 2020. С. 32–47. DOI: 10.32347/2077-3455.2020.58.32-47

[5] Beatrice Houzelle, Le champ sacré d'un architecte japonais. Une église à fleur d'eau, Hokkaidō, *Techniques & Architecture*, 405, 1993, p. 70–72.

[6] Chapel sur la mer a Hokkaido, *L'Architecture d'aujourd'hui*, 255, 1998, p. 54–55.

[7] Edwin Heathcote, Iona Spens, Church builders, *Academy Editions*, London–Chichester, 2001, p. 128–133.

[8] Fabrizio Brentini, Bauen für Kirche. Katholischer Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in der Schweiz, Edition SSL [Schweizerische St. Lukasgesellschaft], Luzern 1994, p. 257–260.

[9] Gnatiuk L., Terletska M. Aesthetics shaping sacred space. *Theory and practice of design*. Issue 11. К.: НАУ, 2017. С. 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–Kath. Kapelle Sogn Benedetg, Somvix/Graubünden, *Kunst und Kirche*, 1, 1990, p. 13–14.

[11] Kenneth Frampton, Corporeal Experience in the Architecture of Tadao Ando, George Dodds, Robert Travenor, Body and Building. Essays of the Changing Relation of Body and Architecture, *MIT Press, Cambridge (Mass.)*, London (England) 2002, p. 310–314.

[12] Kenneth Frampton, *Piera Brunetta*, Tadao Ando. Light and Water, *Birkhäuser-Verlag für Architektur*, Basel–Berlin–Boston 2003, p. 212–215.

[13] Kiyoshi Takeyama, Tadao Ando; heir to a tradition. *Perspecta*, 20, 1983; (DaIC o 1995, 1983), p. 486.

[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] Masao Furuyama, Tadao Ando. The geometry of human space, *Hiroshi Watanabe, Taschen*, Köln 2006, p. 36–73.

[16] Pham Thanh Hien, Abstraction and Transcendence: Nature, Shintai and Geometry in the Architecture of the Tadao Ando, *Dissertation.com*, 1998, p. 154.

[17] Richard C. Levene, Fernando Márquez Cecilia, Tadao Ando 1983–2000, *Space, abstraction and landscape, El Croquis*, Madrid 2000, p. 96–129.

[18] Tadao Ando, From the Chapel on the Water to the Chapel with the Light, *The Japan Architecture*, 386, 1989 (DaICo 1995) 455 p.

[19] Tadao Ando, Kapelle auf dem Wasser, *Kunst und Kirche*, 2, 1993, p. 86–87.

[20] William H. Jordy, The symbolic essence of modern European architecture of the twenties and

its continuing influence, *Journal of the Society of Architectural Historians*, 22, 1963, 3, p. 177–187

[21] Wolfgang Jean Stock, Architekturführer. Christliche Sakralbauten in Europa, *Prestel Verlag*, München–Berlin–London–New York 2004, p. 182–183.

REFERENCES

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

[2] Gnatiuk, L.R. (2021). Creating a spiritual atmosphere of sacred space [Stvorennia dukhovnoi atmosfery sakralnoho prostoru]. *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannja*. Vyp. 59. Pp. 16–27. DOI: [10.32347/2077-3455.2021.59](https://doi.org/10.32347/2077-3455.2021.59.16-27) [in Ukrainian].

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

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

[5] Beatrice, Houzelle. (1993). Le champ sacré d'un architecte japonais. Une église à fleur d'eau, Hokkaidô, *Techniques & Architecture*, 405, p. 70–72 [in French].

[6] Chapel sur la mer a Hokkaido (1998). *L'Architecture d'aujourd'hui*, 255, p. 54–55 [in French].

[7] Edwin Heathcote, & Iona Spens. (2001). Church builders, *Academy Editions*, London–Chichester, p. 128–133 [in English].

[8] Fabrizio Brentini. (1994). Bauen für Kirche. Katholischer Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in der Schweiz, Edition SSL [Schweizerische St. Lukasgesellschaft], Luzern, p. 257–260 [in German].

[9] Gnatiuk, L., & Terletska, M. (2017). Aesthetics shaping sacred space. *Theory and practice of design*. Issue 11. Pp. 42–56. DOI: [10.18372/2415-8151.11.11874](https://doi.org/10.18372/2415-8151.11.11874) [in English].

[10] Kath. (1990). Kapelle Sogn Benedetg, Somvix/Graubünden, *Kunst und Kirche*, 1, p. 13–14.

[11] 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](https://doi.org/10.23817/2020.defarch.4-1) ISBN 978-83-7977-533-0 [in English].

[12] Kenneth Frampton. (2002). Corporeal Experience in the Architecture of Tadao Ando, George Dodds, Robert Traverdor, Body and Building. Essays of the Changing Relation of Body and Architecture, *MIT Press, Cambridge* (Mass.), London (England), p. 310–314 [in English].

[13] Kenneth Frampton, *Piera Brunetta*, Tadao Ando. (2003). Light and Water, *Birkhäuser-Verlag für Architektur*, Basel–Berlin–Boston, p. 212–215 [in English].

[14] Kiyoshi Takeyama. (1983). Tadao Ando; heir to a tradition. *Perspecta*, 20. (DalCo 1995, 1983), p. 486 [in English].

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

[16] Masao Furuyama, Tadao Ando. (2006). The geometry of human space, *Hiroshi Watanabe, Taschen*, Köln, p. 36–73 [in English].

[17] Pham Thanh Hien. (1998). Abstraction and Transcendence: Nature, Shintai and Geometry in the Architecture of the Tadao Ando, *Dissertation.com*, p. 154 [in English].

[18] Richard, C. Levene, & Fernando, Márquez Cecilia. (2000). Tadao Ando 1983–2000, *Space, abstraction and landscape, El Croquis*, Madrid. p. 96–129 [in English].

[19] Tadao Ando. (1989). From the Chapel on the Water to the Chapel with the Light, *The Japan Architecture*, 386, (DalCo 1995) 455 p. [in English].

[20] Tadao Ando. (1993). Kapelle auf dem Wasser, *Kunst und Kirche*, 2, p. 86–87 [in German].

[21] William, H. Jordy. (1963). The symbolic essence of modern European architecture of the twenties and its continuing influence, *Journal of the Society of Architectural Historians*, 22, 3, p. 177–187 [in English].

[22] Wolfgang, Jean Stock. (2004). Architekturführer. Christliche Sakralbauten in Europa, *Prestel Verlag*, München–Berlin–London–New York. p. 182–183 [in English].

ABSTRACT

Gnatiuk L. Pantheistic approach to Christian sacral space formation.

The sacral buildings of the second half of the 20th century were analyzed, in particular the works of Tadao Ando and Peter Zumthor. Features characteristic of the culture of the end of the century are represented.

The architecture of sacred buildings built according to the principle of unity with nature is considered. It was determined that the objects created at that time, despite their modern appearance, bear the semantic features of traditional temples and combine the inclusion of natural objects in their structure.

It has been found that the objects of minimalism are characterized by "ascetic" design, maximum rationality and extreme brevity of forms. The number of items and color relations is strictly limited. It is a space of emptiness and light, geometrically regular shapes, there is nothing superfluous in it.

The use of pantheistic elements in shaping the sacred space has been revealed.

Goal. On the basis of the analysis of the works of Tadao Ando and Peter Zumthor of modern trends in the formation of the sacred space, a pantheistic approach to the formation of the Christian sacred space is revealed.

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

The results. *Establishing approaches to the formation and organization of sacred space.*

Scientific novelty. *The view is presented that the pantheistic approach has a place in the formation of the Christian sacred space. Despite this, it was found that nature appears as an element of space formation, and not as a separate object of worship.*

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.

Keywords: *formation, sacred space, sacred architecture, tradition, late modernism, neomodernism, symbol, art.*

AUTHOR'S NOTE:

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

Стаття подана до редакції 13.07.2024 р.