

УДК 72.036

**О. Л. Михайлишин,**  
*кандидат архітектури, доцент кафедри архітектури  
Національного університету водного господарства  
та природокористування (м.Рівне)*

## **ДИСКУСІЇ „ПРО СТИЛЬ І КОСТЕЛ” У ПОЛЬСЬКИХ АРХІТЕКТУРНИХ КОЛАХ І ЇХ ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ ВОЛИНСЬКОГО ХРАМОБУДУВАННЯ МІЖВОЄННОГО ПЕРІОДУ**

Анотація: в статті розглянуто основні напрями розвитку теорії архітектурного формотворення у польському храмобудуванні I-ї третини ХХ століття. Проведено аналіз різнохарактерних чинників (суспільного та творчого змісту), що здійснили вирішальний вплив на об'ємно-планувальну структуру та стилістику римо-католицьких костелів.

Ключові слова: римо-католицький костел, „національний стиль”, історизм, модернізм міжвоєнний період, Польща, Волинь.

**Постановка проблеми.** Обговорення проблеми архітектурної стилістики польських римо-католицьких костелів у зацікавлених професійних і релігійних колах розпочалося ще наприкінці ХІХ століття. На той час стійким стимулом для роботи творчої думки архітекторів у цьому напрямі було колоніальне становище Польщі, наростаюче прагнення підкреслити власну ідентичність й „іншість” стосовно архітектурної традиції, що склалась в Німеччині, Австро-Угорській та Російській імперії. Щоправда, можливості втілення теоретичних розробок у практику будівництва нових костелів у кожній з держав суттєво відрізнялись. На територіях, що перебували в адміністративних кордонах Росії, „обмеження” будівництва нових храмів у зв'язку з двома польськими повстаннями (1831 та 1863 р.) насправді означало майже повне припинення спорудження нових святинь (за винятком костелів, збудованих в середині і II-й пол. ХІХ ст. у Катербурзі, Ланівцях, Шумську, Рівному [1, сс. 113, 117, 121, 175]). Ситуація в інших регіонах – на теренах Польського королівства і Галичини – була значно сприятливішою: лише протягом 1890-1914 рр. тут було збудовано і перебудовано майже 600 римо-католицьких костелів, що складало близько 75% від загальної кількості храмів цієї групи [2, с.337]. Деяке пом'якшення положень російського законодавства у 1905 році стосовно будівництва костелів дозволяло розширити географію новобудов, в тому числі, і на Волинські терени. Втім, помітних зрушень в регіоні до початку Першої світової війни не відбулося: потужний соціокультурний вплив православної

церкви і незначний – польської меншини були основними чинниками, що стримували будівництво римо-католицьких храмів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження теорії та практики стилетворення у римо-католицькому храмобудуванні I-ї третини XX століття здійснювались переважно польськими науковцями Ф.Бурно, А.Мілобендським, А.К.Ольшевським, К.Стефаньським на основі публікацій окресленого періоду та аналізу реалізованих проєктів. Проте у запропонованому контексті окреслена проблема не була об'єктом окремих студій.

**Мета роботи.** Проаналізувати основні напрями розвитку теорії архітектурного формотворення у польському храмобудуванні I-ї третини XX століття та виявити чинники, що здійснили вирішальний вплив на об'ємно-планувальну структуру та стилістику римо-католицьких костелів, в тому числі, на Волині.

**Виклад основного матеріалу.** Закономірно, що входження Волині у склад Другої Польської Республіки зумовило бурхливе зростання чисельності костелів, а також поширення дискусії на тему формування їх архітектурної образності в загальнонаціональному і регіональному контекстах. До розмірковувань долучались як архітектори, так і представники інших суспільних кіл – зокрема, римо-католицьке духовенство.

Відзначимо, що у міжвоєнну добу було продовжено перервану війною творчу полеміку про стиль польського храму, а сформульовані наприкінці XIX – на початку XX ст. формотворчі і стилістичні концепції стали відправним пунктом для розвитку культового зодчества Волині у 1920-30-х роках. Окреслимо найважливіші з їх числа.

Загальновідомо, що II-а пол. XIX ст. була періодом захоплення історичними стилями і домінування неоготики в сакральній архітектурі Європи: готичні форми визнано такими, що найкраще виражають „християнський дух” і гідні, як ніякі інші, християнської святині. Історизм як метод формотворення передбачав також можливість звернення і творчої інтерпретації образно-морфологічної системи романської архітектури, що символізувала епоху єдності християнської церкви і її міць [2, с.340]. Ця ідея, прийнята буквально у польській архітектурі кінця XIX ст., була дещо семантично трансформована: готичні форми стали першим кроком до кристалізації „національного стилю”, який мав підкреслити культурну самобутність і єдність позбавленого державності народу. Незаперечним свідченням архітектурної індивідуальності на європейському тлі і одночасної інтегральності, глибокого „проростання” у спільне християнське минуле мав стати спочатку „вісляно-балтійський”, а, згодом – „надвіслянський” стиль. У першому ще акцентовано увагу на впливах

сусідніх країн (Німеччини, Англії), у другому – виразно підкреслено національні морфологічні особливості готики. Таке, з національним відтінком, прочитання класичних форм, незважаючи на критику багатьох сучасників, зберігало за неоготикою чільні позиції в польському римо-католицькому храмобудуванні, в тому числі на Волині, до 1914 року.

З точки зору представників старшого покоління польських архітекторів, які працювали на зламі XIX-XX ст., активно виступаючи за ретроспективний метод творення нового, масивність і підкреслена архаїчність форм неороманських костелів була ще одним втіленням „ідеалу костельного стилю”. Еклектичний за змістом синтез форм і деталей готики та романіки також пропагувався як логічний етап на шляху відродження польської національної архітектури в цілому. Особливо активну творчу і публіцистичну діяльність на ниві популяризації середньовічної архітектури як джерела архітектурно-стилістичних прототипів для культового будівництва провадили відомі у Польщі зодчі Я.Сас-Зубрицький, Ю.П. Дзеконьський, С.Шиллер, Т.Таловський, Я.Войцеховський та інші.

Водночас, початок XX ст. знаменує зміну стилістичних преференцій при проектуванні нових костелів: залишаючись в рамках історизму, архітектори поступово переорієнтовувались на польський варіант форм ренесансу і бароко. Елементи барокової архітектурної пластики невеликих сільських храмів XVI-XVIII ст. теоретики архітектури розглядали як найважливіші елементи „свійського стилю”, що в окреслений період став синонімом стилю національного. За апелювання до барокової традиції в польському храмобудуванні виступали також і представники молодшого покоління – З.Монченьський та А.Шишко-Богуш. Пошук внутрішнього змісту зодчества минулих епох і символіки його формальної мови, яка не тільки виражала ідею індивідуальності і унікальності польської культури, але й асоціювалась з періодом розквіту демократії, науки і культури в Європі, детермінували романтичне захоплення архітектурою епохи Відродження. І хоча в релігійних колах європейських країн цей період трактувався як доба релігійного занепаду [3, с.82], в Польщі національні шедеври ренесансу втілювали „родинність” образу і потужний національний дух. Найяскравішим зразком для наслідування був ансамбль Вавельського замку у Кракові (насамперед, будівлі королівського палацу, кафедрального костелу) – еталон „зигмунтівського стилю” польської архітектури XVI ст.

Шукаючи шляхи вираження національної ідеї архітектурними засобами, архітектори старшого і молодшого поколінь були однастайними у визнанні потужного формотворчого потенціалу народного сакрального дерев'яного зодчества. Дух „родинності”, який повсякчасно прагнули акцентувати у нових

храмах, виражався у характерних формах і матеріалі. Дуже популярним джерелом мотивів народного будівництва на межі століть була архітектура давніх сільських костелів. Як слушно зауважує К. Стефанський, „біля витоків цього явища лежав вплив концепції „закопанського стилю”, яка звернула увагу широких кіл суспільства на цінність дерев’яної польської архітектури” [4, с.110]. І хоча перша спроба створення єдиного „національного стилю” (на цей статус, як відомо, презентував саме „закопанський стиль”) в храмовуванні дала досить скромні результати в розрізі нового будівництва, зацікавлення національною архітектурною спадщиною у цьому контексті мало інший важливий наслідок: сільські та маломістечкові храми (як дерев’яні, такі кам’яні), споруджені у XVII, XVIII чи на поч. XIX ст., розглядались вже як об’єкти, що володіють історичною пам’яттю, потребують досліджень і підлягають охороні.

На початку XX ст. була переосмислена роль спадщини у творчому процесі загалом: зразки давнього будівництва – народного чи класичного – мали слугувати лише джерелом натхнення для створення виразних архітектурно-художніх образів нових храмів, а не схематичного копіювання або компіляції елементів – як це було у попередні десятиліття. Тому, наступним етапом, який підсумовував усі дискусії і варіанти архітектурних вирішень, стали спроби переведення форм дерев’яного зодчества у форми мурованої архітектури. Підкреслення їх морфологічно-змістової спорідненості з суворістю і масивністю романських храмів та акцентування архаїчності перших і других дало дійсний початок розвитку „свойського стилю” костелів, який знаменував перелом і відродження польської архітектури. Вказаний стиль був вдалою спробою компромісу між прагненням до сучасності і вірності традиціям, яка „в ситуації політичної неволі була важливою формою національної ідентифікації” [4, с.126]. Нова архітектурна оболонка трактувалась як сучасний вираз традиційних форм польського храмовування і являла собою прояв національного історизму в архітектурі Польщі першої декади XX століття.

Зацікавлення національною спадщиною на рубежі століть зумовило посилення інтересу до народної архітектури. Активним пропагандистом традиційного польського зодчества був С. Шиллер, який присвятив цій проблематиці декілька аналітичних праць. Архітектор вважав, що характерні риси „свойськості” слід шукати саме у давніх дерев’яних будівлях (житлі, храмах, оборонних спорудах). За Шиллером, народне зодчество є однією зі складових національної самобутності, яка дозволяє вирізнити національну архітектуру з-поміж монументального будівництва інших країн. Крім того, елементи дерев’яного зодчества здійснюють вирішальний вплив на розвиток морфології мурованої архітектури, надаючи їм своєрідності на кожному з

етапів стилістичної еволюції. Детальний аналіз функціонально обґрунтованих традиційних елементів об'ємно-планувальної структури та конструкцій сільських костелів, проведений С.Шиллером на початку ХХ ст., став чудовим базисом для формування ідеалізованого символічного образу дерев'яного храму – повноправного компоненту польської сакральної архітектури і невід'ємної складової забудови сіл і містечок. Стрімкий високий гонтовий дах, що накривав своїми схилами весь об'єм костелу, арочні підсіння перед головним і бічними фасадами, висока башта-дзвіниця по головній осі і невеликі граційні башточки над вівтарною частиною – такий узагальнений образ дерев'яного костелу, пропонувався Шиллером, якнайкраще віддзеркалював тогочасні уявлення про „свойськість” і „польський дух” в культовому будівництві. Актуальність пошуків Шиллера підтвердилась у перше повоєнне десятиліття, коли постало завдання ідеологічно-культурної консолідації розрізненого суспільства Другої Речі Посполитої. Дерев'яний храм мав стати одним з символів національної єдності і територіальної цілісності держави, в тому числі, на „кресах” – в цілому і на Волині – зокрема.

Аналогічне спрямування мали дослідження варшавських архітекторів О.Сосновського та С.Ноаковського, які розглядали представлені у польській транскрипції історичні стилі, як джерело форм і елементів для сучасної національної архітектури.

Як було зазначено вище, перервані війною творчі дискусії і процес стилістичної еволюції архітектури римо-католицьких храмів були продовжені вже в умовах незалежної Польщі. Суспільні трансформації, зміна поколінь архітекторів, що відбулась на початку ХХ ст., зміцнення позицій ідеології модернізму в архітектурі поступово змістили акценти при обговоренні проблеми образності костелів. Все потужніше звучали голоси архітекторів, які закликали до пошуку семантичних паралелей між історичним традиціоналізмом та новаторським модернізмом. Універсальна мова останнього мала увібрати в себе лише традиційну структуру і образ, відкидаючи конкретику „слів” і „цитат” національної архітектурної мови, і, на думку архітекторів, в такий спосіб підняти на новий щабель національну культуру, наближаючи Польщу до сучасного європейського культурного кола.

Проте, поворот до нових форм відбувся не одразу. Як відомо, хвиля архітектурного традиціоналізму, посилена піднесено-романтичними надіями народів на тривалий мир, охопила усю повоєнну Європу. Польща опинилась в особливій ситуації. Можна констатувати вслід за А.Мілобендським, що «повернення незалежності в 1918 році і повоєнна відбудова краю, котра з патріотичним запалом збудила все суспільство, укріпила перш за все популярність тих форм, що визнавалися від початку як національні» [5, с.307-

308]. Крім того, продовження національної теми в архітектурних формах костелів було дуже доречним на „східних кресах”, і в першу чергу на Волині, як одна з головних ознак релігійної і культурної інкорпорації цих територій до складу Другої Польської Республіки.

Тому, обговорення архітектурно-формотворчої проблематики отримало новий імпульс, а польські архітектори – нові можливості для реалізації ідей у цій галузі творчості. Чи не вперше встановлювалась залежність між архітектурним образом храму і масштабом та характером середовища, в якому мала постати нова святиня. Костел розглядався не тільки як самодостатній об’єкт, що володіє певними архітектурно-художніми якостями, які, своєю чергою, несуть конкретне змістове навантаження, але як органічна частина композиційно-просторової структури населеного пункту, її головний акцент і мірило, а також особлива матеріальна субстанція, що підкреслює зв’язок традицій минулого і потреб сьогодення. Храм має відображати умови сучасного життя, ніби „виростаючи” з урбанізованого ландшафту. Однією з перших повоєнних публікацій, в якій автор ставив за мету сформулювати концептуальні засади розвитку стилістики сакральної архітектури (від історичних стилів, через пошук „родинних” форм, до якісно нової морфології) в містобудівному контексті, стала стаття Б.Ольшевського „Стиль нових костелів” (1919 р.) [6]. У праці запропоновано алгоритм загального підходу до відбору форм і композиційних прийомів, які на думку автора найбільш чітко відображали національний характер архітектури в розвитку: „Вибір стилю для нового храму це справа не тільки особистого смаку, уподобання, а чинника вирішального – справа національної культури і повинна розглядатись з цієї позиції... Головною вимогою є, щоб... костел мав риси свойськості... Відокремитись: а значить не виправляти, не переробляти чужі взірці; тільки за власними принципами самому напрацьовувати власні висновки” [6, №2, с.6-7].

Ольшевський диференціював підходи до формування архітектурного образу і розпланування міських і сільських мурованих храмів, не уникаючи можливості, за традицією попередніх десятиліть, підкреслити емоційно-семантичний зв’язок з відповідними стилістичними системами. Для костелів, споруджуваних у великих містах – з формами готики, у селах – з морфологією ренесансу і бароко.

Водночас, автор вважав цілком органічним застосування у структурі міських храмів нових архітектурно-конструктивних прийомів (наприклад, скляного купола над середохрестям [6, №3, с.6]) як сучасного засобу підкреслення сакральності простору. Особливе світлове середовище інтер’єру має вибудовуватись на контрасті між напівтемрявою нав, утворених глухими, без вікон, стінами і легкою, прозорою оболонкою завершення, пронизаною

сліпучим сяйвом неба. „Скромність” архітектури сільських храмів, лаконічність їх внутрішнього простору („як Сикстинська капелла” [6, №3, с.6]) у поєднанні з прийомами оформлення інтер'єру, характерними для народного зодчества, на думку Ольшевського, є запорукою їх „візуальної і життєвої” гармонії з середовищем [6, №3, с.8]. У цьому випадку автор теж допускав можливість модернізації конструктивного вирішення шляхом використання залізобетонних елементів перекриття. Такий виступ у фаховій пресі був, безумовно, сміливим кроком хоча б з огляду на популярність і авторитетність книги римокатолицького священника Л.Госьціцького „Будівництво храму” (1916 р.), яка значною мірою відображала офіційну позицію Костелу щодо особливостей архітектурного образу та композиційно-планувальної структури нових святинь, містила комплекс рекомендацій щодо їх проектування. Загалом зміст видання підтверджував толерування духовенством національно-романтичних тенденцій в архітектурі храмів.

На початку 1920-х рр. на користь пріоритетності готики як найвідповіднішого стилю для католицьких храмів висловлювалися й автори інших публікацій, протиставляючи при цьому образно-емоційний вплив та символіку архітектурної стилістики храмів східної і західної гілок християнства: „Кульмінаційний пункт християнської культури, яка бачить свою мету не на землі, а в позаземних сферах, не в цьому світі, а поза ним, виразно проявляється в стрільчастих вежах готичних храмів. ...Вона [готика – *О.М.*], крім середньовічної скульптури, філософії і поезії найкраще передає в змістовній формі те, що відбувалось в душі середньовічного світу і людини. Світ повністю протилежний тому чисто матеріальному [візантійському – *О.М.*], і відмінний від світу класичного” [7, с.439].

У II-й пол. 1920-х років, коли ейфорія перших років незалежності реалізувалась на території всієї Польщі у низці національно-романтичних за духом і образом монументальних костелів, стала очевидною потреба розвивати нову стилістику на міцній основі історизму. Так, відомий польський архітектор Я.Войцеховський вбачав семантичну паралель між „помірністю, спокоєм і простотою” давніх польських костелів та схожими рисами архітектури функціоналізму: „необхідно прийняти за аксіому, що краса є супутником простоти, щирості і чистоти, водночас не терпить претензійного надлишку, блиску і фальші” [8, с.260].

Вірним своїм творчим переконанням залишався С.Шиллер, який і наприкінці 1920-х рр. продовжував наполягати на пошуку „родинних” форм для повоєнного храмубудування у народному зодчестві і „польського характеру” – у середньовічних польських святинях. Останні, на думку архітектора, мають лише формальний зв'язок з „загальноєвропейськими

архітектурними стилями”, а насправді є „скаменілістю” архітектурних об’ємів дерев’яних сільських костелів, які ведуть свою архітектурну історію від польської хати [9, с.184]. Пропонуючи форми, наближені до польського бароко, у якості стилістичної основи для майбутнього національного зодчества, Шиллер наголошував на асоціативно-символічному зв’язку з величними сторінками польської історії та видатними діячами науки і культури через мову цього архітектурного стилю [9, с.186]. Органічний синтез барокових і готичних елементів в архітектурних вирішеннях давніх культових будівель, перевірений практикою віків, розглядався ним як ознака одночасної належності до європейської і польської культур, остання з яких змогла виразити свою індивідуальність у загальноприйнятих класичних формах. Відзначимо, що настійливі заклики Шиллера обмежити формально-стилістичні пошуки лише колом історичних стилів, хоча й національних „за духом”, в окреслений період уже не мали бажаного відгуку і підтримки в архітектурному середовищі. Ігнорувати нові тенденції було просто неможливо.

Поступове долання стереотипів щодо обов’язкової стилістичної „прив’язки” архітектурного образу костелів до історичних стилів відбувалось під впливом європейського храмобудування початку 1920-х років. Огюст і Гюстав Перре – класики французької архітектури нового часу – традиціоналісти і новатори одночасно, запропонували власну версію сучасної архітектури храму. Інтерпретація класичного образу через виявлення функціонально-естетичних властивостей залізобетонних конструкцій і можливостей нових будівельних технологій, продемонстрована у паризькому храмі Ле Рансі (1922-23 рр.) їхнього авторства, а також згодом – Св.Терези в Монтмагні під Парижем (1925 р.), Св.Жанни Д’Арк у Ніцці (1926 р.), знаменувала новий етап розвитку культового будівництва. Об’єкти, що одразу стали хрестоматійними, викликали величезний інтерес в Європі, а також Польщі, особливо серед архітекторів-модерністів.

Про очевидні образні переваги і деякі функціональні недоліки костелу Ле Рансі йшлося, зокрема, у статті В.Екельського, опублікованій у часописі „Архітектор” (Краків) 1924 року [10]. Автор високо оцінював задум і новаторську реалізацію такого відповідального завдання, захоплено порівнюючи вишукану пластику вежі з „монументальним органом”, у чому проглядається натяк на виразний семантичний зв’язок архітектури храму з готичною традицією. Принагідно відзначимо, що апеляція до готичної стилістики при загальному прагненні до модернізації формальної мови засвідчувала все ще значний вплив стереотипів, заснованих на усталеному у XIX столітті переконанні про сакральність конкретних стилів. Водночас Екельський мав застереження щодо надмірного освітлення внутрішнього



простору костелу Ле Рансі, внаслідок чого руйнується ідеальна для храму замкнутість, а інтер'єр нагадує „величезну оранжерею” [10, с.69]. Тим не менше, з цього часу залізобетон почав використовуватись у польському храмобудуванні, насамперед, з огляду на виражально-конструктивні можливості (реалізацію конструктивно складних формальних задумів, створення цільного масштабного простору, підкресленої лаконічності і суворості інтер'єру, що забезпечував би внутрішню зосередженість на молитві), оригінальність отриманого результату, що втілював уявлення про нову сучасну європейську архітектуру, меншою мірою – зважаючи на швидкість і економічність будівництва.

Проникнення наприкінці 1920-х – 1930-х рр. нових форм і формотворчої філософії авангарду в польську архітектуру і їх захоплене сприйняття у творчих колах. додавало все більшої впевненості у можливості застосування „міжнародного стилю” в сакральному зодчестві. Суспільна і естетична програма крайнього модернізму визначала основними об'єктами зацікавлення „мінімальне житло”, можливості стандартизації та максимальної індустріалізації будівництва і не передбачала у цьому переліку місця для сакрального мистецтва та архітектури. Проте, згадані вище формотворчо-конструктивні експерименти визначних і відомих майстрів нової архітектури з країн Західної Європи відкривали польським архітекторам шлях до аналогічних дій у цій царині.

Втім, суттєвою перешкодою до всеохоплюючого впливу авангарду в його різних проявах на архітектурно-композиційні вирішення костелів, як це сталося у світській архітектурі міжвоєнної Польщі, була позиція римо-католицького духовенства, яке з великою недовірою ставилося до нової архітектури. Сміливе перетворення історичних форм, зміна об'ємно-планувальної структури святинь, нетипові функціональні вирішення, запропоновані під впливом експресіонізму і функціоналізму, надто великі відступи від традицій національного храмобудування загалом призводили до цілковитого неприйняття новацій кліром. Водночас, зміни функціональної програми плану храмів обмежувались обов'язковим на той час канонічним правом [11, с.155].

Яскравою ілюстрацією відстоювання керівництвом Костелу польської „католицької” традиції при проектуванні і будівництві храмів є стаття архієпископа митрополита Варшавського А.Каковського „Чого хоче єпископат від архітекторів, які будують костели?” щодо підсумків загальнодержавного конкурсу 1929 року на проект храму Божого Провидіння у Варшаві [12]. Переважно негативно оцінюючи новаторство запропонованих вирішень, кардинал сформулював вимоги до архітектурного образу майбутньої святині. Задеклароване духовенством бачення спиралось на постулат канонічного

права – „збереження давніх форм, прийнятих християнською традицією і релігійним мистецтвом”, що, фактично, означало поширення аналогічних вимог на проектування усіх костелів. Конкретизуючи наведену тезу, Каковський звертав увагу архітекторів на те, що будівля костелу „має відрізнятись від церкви, кірхи чи молитовного будинку маріавітів... і будинків некатолицьких релігійних культів”, не повинна мати вигляд світської будівлі – „щось на зразок фабрики, газового заводу, торговельного пасажу, залізничного вокзалу чи павільйону загальнодержавної або міжнародної виставки” [12, с.201]. Тим не менше, об’єктивні процеси розвитку архітектурної стилістики змусили єпископат визнати допустимість використання „сучасного стилю” для нових костелів і висловити надію на „створення чогось дійсно прекрасного..., більшого, ніж звичайні брили і примітиви” [12, с.202].

Таким чином, на початку 1930-х років деяке зміцнення позицій нової архітектури в польському сакральному зодчестві відбулось не в останню чергу за підтримки римо-католицького Костелу, продиктованої суспільною кон’юнктурою. У цей час на сторінках католицької періодики з’явилися публікації, в яких висловлювалась підтримка осучаснення образу костелів і обґрунтовувалась необхідність зміни стилістичних пріоритетів: „Здається, сьогодні вже не має сумнівів, що ХХ століття має власний відмінний стиль, що полягає в чистій конструкції, позбавленій будь-якого оздоблення, особливо того, яке чимось порушує чистоту лінії, і безумовній доцільності. ... Видається незаперечним фактом, що згаданими композиційними особливостями сучасність промовляє не менш виразно, ніж середньовіччя готикою, відродження своїм стилем, а доба просвітництва – бароко і рококо” [13, №28 с.329]. Значний акцент на новій архітектурній естетиці, яка кардинально відрізнялася суворим аскетизмом від пластичного багатства і духовності „родинних” стилів, підкреслював зв’язок з епохою реалізму, що живе під знаком „машинізму і залізобетону” [11, с.182].

Актуальність пошуку нової образності католицьких храмів засвідчена і в публікаціях представників молодшого покоління архітекторів. Навіть наприкінці 1930-х років, коли позиції і авторитет модерністичної архітектури в Другій Польській Республіці, здавалось, були непохитними, не вщухають дискусії про „стиль і костел”. Їх засаднича теза полягала в тому, що не тільки внутрішній сакральний зміст повинен єднати католицьку святиню з традицією. Ця спорідненість повинна бути продемонстрована також у зовнішніх архітектурних формах, оскільки „...не для того ми вивчали історію польської архітектури, аби не пам’ятати про неї при творенні нових будівель” [14, с.11]. Звідси випливала принципова теза: костели необхідно проектувати і будувати, не повертаючись до копіювання конкретних історичних стилів, проте

пам'ятаючи про їх значення для вшанування культурних надбань нації та продовження традицій.

**Висновок.** Визначальний вплив на формування стилістичних концепцій у римо-католицькому храмовуванні протягом I-ї третини ХХ століття здійснювали ідеологічні та культурно-естетичні чинники. Орієнтація на форми національної і традиційної архітектури, зумовлена прагненням створити новий національний стиль, спричинила до переважання ретроспективного підходу до структурування об'ємів та творення архітектурного образу костелів, що було особливо актуально для Волині та інших приєднаних територій. Сприйняття форм архітектури авангарду відбувалось з урахуванням складених у попередні періоди формально-композиційних прийомів, які на початок 1930-х років набули символічного значення.

#### Література

1. Popek L. Świątynie Wołynia / L.Popek. – Lublin: Ośrodek Studiów Polonijnych i Społecznych PZKS, 1997. – 370 s.
2. Stefański K. „Piękno, które by się za swoje uznało”. Polska architektura sakralna przełomu wieków / K.Stefański // Przegląd Powszechny. – 1985. - №9. – S. 337-352.
3. Лінда С.М. Семантика форми в архітектурі історизму / С.Лінда // Сучасні проблеми архітектури та містобудування: Наук.-техн. збірник / Відпов. ред. М.М.Дьомін. – КНУБА, 2009. – Вип. 22. – С.80-85.
4. Stefański K. Polska architektura sakralna w poszukiwaniu stylu narodowego / K.Stefański. – Łódź: Wyd-wo Un-tu Łódzkiego, 2000. – 214 s.
5. Miłobędzki A. Zarys dziejów architektury w Polsce / A.Miłobędzki. – Warszawa: Wiedza Powszechna, 1968. – 364 s.
6. Olszewski Br. Styl nowych kościołów / Br.Olszewski // Wianki. – 1919. - №1. – S. 4; №2. – S. 6-7; №3. – S. 6-7.
7. Żyła Wł. Problem nowego stylu w architekturze polskiej / Wł.Żyła // Gazeta Kościelna. – 1922.- №22. – S.438-441
8. Wojciechowski J. Kościół jako budowla / J.Wojciechowski // Architektura i Budownictwo. – 1927. - №8-9. – S.227-260.
9. Szyller S. Idea budowy kościołów katolickich i stosunek do niej kościołów polskich. / S.Szyller // Miesięcznik Pastorski Płocki. – 1927.- №7. – S.184-187.
10. Ekielski Wł. Kościół żelbetowy w Raincy / Wł.Ekielski // Architekt. – 1924. – Z.6. – S. 65-69.
11. Burno F. Kościoły epoki żelaza i betonu. Polska architektura sakralna ok. 1925-1930 / F.Burno // BHS. – 2009. -№1-2. – S. 153-184.

12. Kakowski J. Czego chce episkopat od architektów budujących kościoły? / J. Kakowski // Wiadomości Archidiecezjalne Warszawskie. – R.21. – 1934. – №4. – S. 199-202.
13. Machniewicz St. Styl i Kościół / St.Machniewicz // Gazeta Kościelna. – 1931. - №27. – S.318-319; №28. – S.327-329.
14. Andrzejaczek T. Architektura kościelna / T.Andrzejaczek // Młoda Architektura. – 1938. – №3. – S.7-13.

#### Аннотация

В статье рассмотрены основные направления развития теории архитектурного формообразования в польском храмостроении I-й трети XX века. Осуществлен анализ разнохарактерных факторов (общественных и творческих), которые существенно повлияли на объёмно-пространственную структуру и стилистику римско-католических костёлов

Ключевые слова: римско-католический костёл, «национальный стиль», историзм, модернизм, междувоенный период, Польша, Волынь.

#### Summary

In the article are considered the main directions of theoretical development architectural forms in the Polish church-building in the 1<sup>st</sup> third of the XX century. The analysis of multiple factors (social and create) which made the decisive influence on the structure and stylistics of Roman-Catholic churches was conducted.

Key words: Roman-Catholic church, "national style", historicism, modernism, interwar period, Volyn.