ПРО ВПЛИВ АРХІТЕКТУРИ Р. ШТАЙНЕРА НА СТАНОВЛЕННЯ ЙОГО УЧНІВ І СИМПАТИКІВ. ІМРЕ МАКОВЕЦ

Р. Кюнцлі, д. мист.

ORCID ID: 0000-0001-5234-4903

А. Степанюк, к. арх.

ORCID ID: 0000-0001-5030-5724

Львівський національний аграрний університет

І. Бесага, аспірант

ORCID ID: 0000-0002-2736-4985

Львівський державний університет внутрішніх справ

<https://doi.org/10.31734/architecture2021.22.086>

Кюнцлі Р., Степанюк А., Бесага І. Про вплив архітектури Р. Штайнера на становлення його учнів і симпатиків. Імре Маковец

Рудольф Штайнер – засновник антропософської архітектури.

Чимало критиків вважають його архітектуру органічною, адже відображені в архітектурно-просторових вирішеннях своєрідні погляди автора певною мірою аналогічні стилістиці основоположників органічної архітектури. Однак поза увагою дослідників залишилась символіка комплексу антропософської архітектури в Дорнаху.

Враховуючи своєрідність архітектури Штайнера та неоднозначність трактування його творчості, постає питання: кого з сучасних архітекторів вважати його послідовником. Адже сьогодні у світі збудовано уже більше 1000 вальфдорських шкіл, немало сакральних і громадських споруд, житлових будинків. Їх прийнято вважати антропософськими.

Архітектори, які вивчали архітектурні твори Р. Штайнера, захоплювались ними. Архітектуру будівель Штайнера, особливо Гетеануму, неможливо охопити та пізнати одноразовим спогляданням, вона наповнена такою кількістю інформації, яку необхідно сприймати поступово, духовно та інтелектуально вдосконалюючись. Проектувати у стилі антропософської архітектури Р. Штайнера, дотримуючись його принципів, – означає бездоганно вивчити його ідеї і підтримувати їх.

Творчість угорського архітектора Імре Маковеца прийнято розглядати у контексті органічної архітектури та впливу Р. Штайнера. Жодна з позицій не є остаточно переконливою і аргументованою. Зарахування І. Маковеца до послідовників Р. Штайнера дослідницею Анною Соколіною у праці «Архитектура и антропософия» є питанням дискусійним.

Оригінальність і пластичність архітектури І. Маковеца, використання екологічно чистих матеріалів не свідчить про органічність чи тим паче її антропософську спрямованість. Архітектура І. Маковеца глибоко національна, зорієнтована на демонстрацію етнічного коріння угорців засобами архітектурної мови. Що дійсно запозичив І. Маковец від Р. Штайнера – це виразність, видовищність, збентеженість, і відповідно – асоціацію архітектури з особистістю та світоглядом автора. Оскільки архітектуру Р. Штайнера ми називаємо антропософською, або штайнерівською, то архітектура Імре Маковеца є глибоко індивідуальною, етнічно-національною, можливо, територіально-регіональною.

Якщо говорити про символізм, використаний у роботах обох архітекторів, то він різний. Символи Штайнера прив'язані до духовної еволюції людини, вони змушують думати, проводити аналогії. Символи Р. Штайнера приховані, але вони всюди: у плануванні ділянки, у закладенні фундаменту, у об'ємно-просторовому вирішенні, в деталях інтер'єру тощо. Символізм І. Маковеца демонстративний, виразний (шатра, крила орла чи сокола, шоломи, шаманські елементи), він однозначно демонструє національне коріння та головні етнічні ідентифікатори угорців. Якщо в архітектурі Р. Штайнера основна візуалізація антропософської науки, то І. Маковец демонструє національне обличчя угорців.

Ключові слова: Р. Штайнер, І. Маковец, архітектура, антропософія, традиції.

Kuenzli R., Stepaniuk A., Besaha I. The influence of steiner's architecture on his students and sympathizers. Imre Makovecz

Rudolf Steiner – the founder of anthroposophical architecture, lived and worked in the same period with Louis Henry Sullivan, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Alvaro Aalto, Antonio Gaudi.

Focusing on Steiner's contemporaries, many critics consider his architecture to be organic. This idea of Steiner's architecture arose, apparently, in connection with his unique vision of architectural and spatial solutions, which are to some

extent similar to the style of the founders of organic architecture. However, researchers have overlooked the symbolism of the complex of anthroposophical architecture in Dornach, which is fundamental and decisive in its three-dimensional design.

Taking into account the uniqueness of Steiner's architecture and the ambiguity of the interpretation of his work, the question arises: which of the modern architects to consider his follower. After all, today there are more than 1,000 Waldorf schools in the world, a large number of sacred and public buildings, residential buildings, which are considered anthroposophical.

There is no doubt that architects who met and studied Steiner's architectural works could not help but admire them. The architecture of Steiner's buildings, especially the Goetheanum, cannot be grasped and known by a single contemplation, it is filled with so much information that must be perceived gradually, spiritually and intellectually improving. To design in the style of Steiner's anthroposophical architecture means to perfectly study and follow his principles, his ideas and to support them.

The work of the Hungarian architect Imre Makovecz is considered in the context of organic architecture and the influence of Steiner. Neither the first nor the second opinion is conclusively convincing and reasoned. The inclusion of I. Makovecz among Steiner's followers by the researcher Anna Sokolina in the work «Architecture and Anthroposophy» is a debatable issue.

The originality and plasticity of I. Makovecz's architecture, the use of ecologically clean materials do not indicate organicity, let alone its anthroposophical orientation. I. Makovecz's architecture is deeply national, focused on the demonstration of the ethnic roots of Hungarians by means of architectural language. What Makovecz really took from Steiner is expressiveness, spectacle, embarrassment, and, accordingly, the association of architecture with the author's personality and worldview. Since we call Steiner's architecture anthroposophical, or Steiner's, so Imre Makovecz's architecture is deeply individual, ethnic-national, perhaps territorial-regional.

If we talk about the symbolism that is used in both architects, it is different. Steiner's symbols are tied to the spiritual evolution of man, they make you think, make analogies. Steiner's symbols are hidden, but they are everywhere: in the planning of the site, in the laying of the foundation, in the three-dimensional solution, in the details of the interior, and so on. The symbolism of I. Makovecz is demonstrative, expressive (tent, wings of an eagle or a falcon, helmets, shamanic elements), it unambiguously demonstrates the national roots and the main ethnic identifiers of Hungarians. If Steiner's main in architecture is the visualization of anthroposophical science, then Imre Makovecz demonstrates the national face of the Hungarians.

Key words: R. Steiner, I. Makovecz, architecture, anthroposophy, traditions.

Постановка проблеми. Спадщина Рудольфа Штайнера багатовимірною (філософія, теологія, педагогіка, архітектура, землеробство, евризм тощо), налічує понад 350 томів і вимагає комплексного підходу, оскільки ці галузі знань ґрунтуються на оригінальному нестандартному розумінні ролі людини на Землі та бажанні об'єднати людство на основі антропософських постулатів. Багато праць доктора Р. Штайнера чекають на дослідження й інтерпретацію.

Цьому завданню присвячені й архітектурні споруди Р. Штайнера, що демонструють матеріалізацію людини та містерію трансформації людської душі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчий спадок Р. Штайнера у сфері антропософії та архітектури, в інших галузях науки, освіти, педагогіки вивчали чимало учених і дослідників. Цінні відомості про життя та творчість Р. Штайнера містяться у спогадах його сучасників А. Белого, Г. Хана, А. Тургеневої, М. Волошиної, Ф. Роттельмайера та ін. Також особливості творчості Р. Штайнера проаналізовано у працях Г. Бондарева, Є. Богданович, Р. Ліссау, К. Сва-

сьяна, Р.-Й. Соколіної, А. Фета, Ф. Грей, М. Аграновської (Еммендінген), Л. Перотті, Д. Адамса, О. Іонової та ін.

Творчість Імре Маковеца, одного із послідовників Р. Штайнера, досліджували Дж. Гленсі, Г. Янос, М. Фулчер, Я. Франк, Дж. Тернер та ін.

Постановка завдання. Наше завдання – проаналізувати вплив архітектури Р. Штайнера на становлення його учнів і послідовників. Імре Маковиц – один із них.

Архітектурна творчість Рудольфа Штайнера вплинула на роботи багатьох архітекторів. Можна виокремити кілька груп архітекторів, які більшою чи меншою мірою потрапили під вплив антропософської архітектури.

Перша група – це ті, які орієнтуються на духовну науку, а не на форми антропософських будівель. Член Королівського товариства сприяння архітектурі, Асоціації голландських архітекторів, BNA в Амстердамі, член Королівського інституту інженерів, KIVI в Гаазі, член Європейської федерації національних інженерних асоціацій, FEANI в Гаазі – Латієф Перотті, який використовує у проєктах принципи проєктування

Штайнера, з цього приводу зауважує: «Я робив проекти будівель, у яких дотримуюсь принципів доктора Штайнера, але в об'ємно-просторовому вирішенні моя архітектура нічого схожого не має з архітектурою Штайнера. На це, власне, сподівався Штайнер. Бо чи повинна моя архітектура бути схожою на перший чи другий Гетеанум? Тільки погані архітектори копіюють плани інших. Я ціную доктора Штайнера дуже високо, але те, що я роблю сам, завжди різне. Ось так і має бути» [16].

До іншої групи входять архітектори, які вважають, що потрібно вносити авторські новації в архітектурний стиль Штайнера без прив'язки до антропософського вчення. Ще одну групу утворюють митці, які продовжують розвивати архітектуру Р. Штайнера на основі антропософського вчення. Четверту групу становлять архітектори, які надихнулися творчістю Р. Штайнера і, запозичивши деякі ідеї, створили оригінальні будівлі. До неї належить угорський архітектор Імре Маковец.

Виклад основного матеріалу.

Про метру Рудольфа Штайнера

Архітектор, філософ, педагог, лектор, соціальний реформатор, езотерик, окультист, містик, засновник біодинамічного землеробства, Вальдорфської педагогіки, антропософської медицини, ініціатор розвитку евритмії, нових напрямів у драматичному мистецтві, живописі, архітектурі – цей перелік лише частково характеризує неординарну особистість початку ХХ століття, доктора Рудольфа Йозефа Лонца Штайнера (Rudolf Joseph Lonz Steiner).

У філософській науці не порушувалося питання про роль штайнерівської архітектури у зародженні екзистенціалізму. У цьому контексті вивчали позиції філософів Г. Марселя, К. Ясперса, М. Гейдеггера, Ж.-П. Сартра, фізика та математика Б. Паскаля, письменників А. Камю, Ф. Кафки, М. де Унамуно, Р. М. Рільке і Ф. Достоевського тощо. Р. Штайнер уперше заговорив формами архітектури про поєднання «потойбічного буття зі «світом» як ареною буденного, позбавленого індивідуалізації буття» [19, с. 390].

Мабуть, на початку ХХ століття ніхто й не уявляв, що об'ємно-просторовими архітектурними формами можна передати складні філософські конструкції, створивши візуалізацію вчення. Доктора Штайнера або визнавали повністю, або ненавиділи: замах на життя, підпал Гетеануму, жорстока критика преси.

Ф. Ротгелмаєр у книзі «Зустрічі з Рудольфом Штайнером» зазначає: «Противники

Рудольфа Штайнера зробили все, щоб духовно знищити його, забрати його інтелектуальне надбання і видати за своє» [18, с. 18].

Р. Штайнер, як і Ле Корбюзьє, Френк Ллойд Райт, не мав освіти архітектора. Саме тому, зазначає архітектор Л. Перотті, «він почав робити масштабні моделі, зображені на малюнках, які були зроблені третіми особами. У моделях він міг формувати руками виразні внутрішні згуртовані матеріальні структури та навколишні енергії, які він сприймав з чола» [15].

Рудольф Штайнер – засновник антропософської архітектури, жив і творив в один період із Луїсом Генрі Салліваном, Френком Ллойдом Райтом, Ле Корбюзьє, Алваром Аалто, Антоніо Гауді.

З огляду на позиції сучасників Штайнера, багато критиків зараховують його роботи до органічної архітектури [2; 4; 8; 20]. Утім, їй характерні відчуття підвищеного природного комфорту, відкритий простір, зв'язок між внутрішнім і зовнішнім середовищем будівлі, геометричні моделі у кожному елементі будівлі, матеріал будівництва повинен відображати текстуру та кольори природного середовища, натуральні матеріали, гармонізація об'єму, тобто чергування масивних і легких елементів, використання скла для простору.

Думка про органічність архітектури Р. Штайнера виникла, мабуть, зважаючи на досягнення його сучасників – Саллівана і Райта, які проєктували певною мірою саме в аналогічній стилістиці. Проте поза увагою дослідників залишилась символіка антропософського комплексу в Дорнаху, яка є основоположною та визначальною у читанні об'ємно-просторового архітектурного твору.

Важка бетонна споруда Гетеануму тільки зрізаними кутами може наближатися до зразків органічної архітектури. Вона домінує в навколишньому середовищі і формою, і матеріалом, і розмірами. І власне такий задум був у Штайнера, оскільки своїми архітектурними формами він декларував антропософію – духовну науку. Кожен структурно-просторовий елемент Гетеануму та допоміжних будівель наповнений символами: від розпланування території комплексу до кількості колон.

Про символізм архітектури Р. Штайнера

Символи – це феномен людського абстрактного мислення, узагальнення у знаках складного зв'язку поколінь, кодування інформації у просторі і часі й, можливо, поза ними.

Головним завданням Штайнера було створити комплекс, який акумулює потужну енергетику. Штайнер зібрав усі можливі потужні сакральні символи людства і розташував їх в одному місці, створивши могутній енергетичний міст для спілкування з Усесвітом. Для того він поєднав у Гетеанумі відомі створені людством «святенні будівлі» та їх символи-орієнтири, які були «маркерами» духовності і які Штайнер за допомогою конкретних архітектурних елементів вписав у загальну композицію будівлі. Плани поверхів виконані у вигляді хреста, розміри засновані на Золотому перерізі, будівля розташована в центрі пентаграми, яка символізує панування Духа над елементами (стихіями). На вершинах пентаграми розташовані діючі будівлі, в центрі – Гетеанум у вигляді черепа, який вважався вмістилищем душі [35]. Штайнер розташував Гетеанум і господарські споруди в межах проекції Пентагону Платона (правильного п'ятикутника) та спіралі, згідно з математичним рядом Фібоначчі [37].

Штайнер вважав архітектуру мистецтвом, яке вивільнено з людської сутності, оскільки слугує зовнішнім імпульсом: «Воно слугує або суто споживчим імпульсом, як у випадку утилітарного будівельного мистецтва, або повинно слугувати більш ідейним, ідеальним інтересам, якщо своїми творіннями сягає культу, релігійної служби і т. д.» [22].

Якщо всі мистецтва є закономірностями внутрішнього світу людини, то архітектура є емансипованим мистецтвом. Для архітектора, чий будівлі є результатом духовної науки, «будівельне мистецтво значною мірою втрачає цей свій характер поверхневості, чогось зовнішнього» [22].

Р. Штайнер уважав, що в антропософсько орієнтованому духовному середовищі будівля не може бути виконана у будь-якому стилі. «До антропософської науки приходять, орієнтуючись і спираючись не на звичайну повсякденну логіку суджень» [21, с. 20]. Важливою ознакою антропософських будівель і споруд є наповнення їх символізмом чисел. Числа – це одна з поширених схем відображення зашифрованої інформації.

Число 7 Р. Штайнер використовує в антропософській науці найбільш часто і, відповідно, воно відображено у його архітектурі.

Це число завершення і повноти. Взяти хоча б дизайн і пропорції храму Карнак – Апет-Еут (перекладається як Нумератор Місць). Вважається, що у дизайні храму представлено числову символіку побудови Всесвіту. Основний зал храму Карнак вміщує сім рядів по дев'ять колон, а два центральні ряди – по шість колон. Сім – число

завершеності і повноти у Старому та Новому Завітах. Наприклад, шість днів Господь творив Світ і на сьомий відпочив; Бог наказав ізраїльтянам сім днів поспіль обходити кругом Єрихона, а в сьомий день обійти місто сім раз (Ісус Навин 6:15).

У Корані 7 раз уживається фраза «сім небес». Езотерик Аліна Якуніна зауважує, що Всесвіт охоплює сім планів буття, можна сказати, сім космосів, кожен з яких складається з семи підпланів. Всі сім космосів утворюють єдиний, цілісний організм, який можна назвати тілом Бога [23]. У праці «Духовні вчителі Людства XIX–XX ст.» А. Якуніна також пише про сім посланців, які 18 млн років тому прибули на Землю [23].

У великому залі Гетеанума 1913–1919 років Р. Штайнер розмістив два ряди по сім колон, симетрично по обидва боки осі від великого купола до малого та спрямовані із заходу на схід. Вони були змінної висоти від десяти до понад чотирнадцяти метрів і виконані парами у семи видах: граб, ясен, вишня, дуб, в'яз, клен і береза. У великому залі нового Гетеанума колон також сім.

У малому залі колон шість із обох сторін, які стикає скульптура представника людства з одного боку та горне місце – з іншого.

Дерево, яке було свідком пожежі першого Гетеанума, оповите сімома кам'яними колами.

У вченні Р. Штайнера число сім також значуще. Людина складається з семи частин: фізичне тіло, ефірне тіло, астральне тіло, «я», Самодух, Життєдих, Духолюдина. Астральне тіло також розділяється на сім членів.

«Якщо ви дійсно уявите, що сім членів астрального тіла розташовуються в такій же послідовності, що й звукові інтервали: прима, секунда, терція, кварта і так далі, тоді, якщо зазнаєте впливу мелодії, ви будете мати в своїй людській організації цей вплив; він ґрунтується на тому, що якщо в мелодії звучить той чи інший інтервал, він внутрішньо переживається у відповідному члені астрального тіла» (переклад авт.) [22].

Час формування людини Рудольф Штайнер також ділить по сім років. У перші сім років вихователь може навчати тільки своїм прикладом, тим, що в ньому можна наслідувати. У наступні сім років учитель виховує завдяки авторитету, надалі він впливає на учня завдяки вільній силі судження.

Отже, архітектурі Штайнера властиве об'ємно-просторове, планувальне, кольорове вирішення, яке ґрунтується на інформативній символіці чисел, інших символах, що закладені в

архітектурних деталях, лініях, вітражах, скульптурних елементах тощо. Тут немає нічого зайвого, випадкового.

Р. Штайнер, стараючись спрямувати погляд відвідувачів на духовні переживання та відчуття художника, вважав, що у будівлі Гетеанума немає символів і його потрібно розглядати як Сікстинську Мадонну, яка нічого не символізує, а є наслідком християнського світогляду [21, с. 15].

Отож, постає питання: кого з сучасних архітекторів вважати його послідовником. Адже у світі збудовано уже понад 1000 вальфдорських шкіл, чимало сакральних і громадських споруд, житлових будинків, які прийнято вважати антропософськими.

Про послідовників Р. Штайнера та Імре Маковеца зокрема

У літературі, присвяченій розвитку антропософської архітектури, міститься перелік послідовників Р. Штайнера. Йдеться про голландських архітекторів Хенка Хупкеса, Антона Альбертса, Макса ван Хута, Латьєфа Перотті, Теуна Верстанда та Петру ван дер Рі, Пітера ван дер Камена, Еріка Асмуссена та Йоахіма Хайдера, угорця Імре Маковеца, садових архітекторів Йорна і Лію Копійн.

Без сумніву, архітектори, які бачили спори Р. Штайнера, захоплювались ними. Ці будівлі яскраво представляють свого зодчого. Архітектуру доктора Р. Штайнера неможливо удосконалити, бо вона наповнена таким обсягом інформації, що важко осмислити. Продовжувати проектувати у стилі Штайнера та розвивати антропософську архітектуру, дотримуючись його філософських принципів, означає бездоганно вивчити його антропософію, розуміти і підтримувати його ідеї.

Творчість угорського архітектора Імре Маковеца прийнято розглядати у контексті органічної архітектури [8] та впливу Р. Штайнера. Жодна із думок не є переконливою і аргументованою. І зарахування І. Маковеца до переліку послідовників Штайнера, як це зробила дослідниця Анна Соколіна у праці «Архітектура і антропософія» [4], є питанням дискусійним.

Справді, серед матеріалів про творчість І. Маковеца знаходимо інформацію, що під час навчання він натрапив на угорські переклади текстів Райта та Штайнера, які вирішально вплинули на його подальшу діяльність. 1964 року він здійснив свою першу «ініціаційну» поїздку до Західної Європи, де ознайомився зі спадщиною Р. Штайнера [33].

Пластичність архітектури І. Маковеца, використання екологічно чистих матеріалів не утверджує її органічність чи тим паче антропософську спрямованість. Архітектура цього митця глибоко національна, зорієнтована на демонстрацію етнічного коріння угорців засобами архітектурної мови. Що дійсно взяв Маковец від Штайнера – це виразність, видовищність, збентеженість і асоціацію архітектури з автором. Так, як архітектуру Штайнера ми називаємо антропософською, або штайнерівською, так архітектура Імре Маковеца є глибоко індивідуальною, авторською.

Якщо говорити про символізм, використаний у роботах обох архітекторів, то він різний. Символи Штайнера прив'язані до духовної еволюції людини, вони змушують думати, проводити аналогії. Символи Штайнера приховані, але вони наскрізні: у плануванні ділянки, у закладенні фундаменту, у об'ємно-просторовому вирішенні, в деталях інтер'єру тощо. Символізм І. Маковеца демонстративний, виразний (шатра, крила орла чи сокола, шоломи, шаманські елементи), він однозначно демонструє національне коріння та головні етнічні ідентифікатори угорців. Якщо основною в архітектурі Штайнера є візуалізація антропософської науки, то І. Маковец своїми творіннями демонструє національне обличчя угорців.

Це підтверджує і сам І. Маковец: «Я маю справу з народною творчістю, тому що шукаю духовність, яка сьогодні знову актуальна... Я шукаю знаки в народному мистецтві, систему знаків, які можуть доповнити моє сприйняття» [28, с. 10].

Перший Гетеанум Р. Штайнера з двома сферичними куполами за філософським наповненням досі зумовлює дискусії: «У Д. Адамса куполи першого Гетеанума виражали «об'єднання духу і матерії» [24], для Латьєфа Перотті це демонстрація сутності людини через зображення лобної та тім'яної долі мозку, соматосенсорної та соматомоторної ділянок» [35, с. 3]. Не виключимо і таку версію, що Штайнер, з огляду на своєрідне бачення єгипетської міфології, міг зобразити скарабея, який був символом творчої сили Сонця, відродження в загробному житті.

Перше візуальне сприйняття будівлі гуманітарного корпусу Католицького університету Імре Маковеца викликає асоціацію шолома найзника степових народів. Образ емоційний, динамічний, як і архітектор, на відміну від статичності і рівноваги першого й другого Гетеануму. У цьому комплексі І. Маковеца з ознаками постмодернізму присутні також елементи національного (рис. 1–4).

Рис. 1. План першого Гетеануму [6]. Рис. 2. Жук скарабей [12]

Рис. 3. Будівля Гетеануму 1919–23, м. Дорнах, Швейцарія (архітектор Р. Штайнер) [27].

Рис. 4. Гуманітарний корпус Католицького університету, м. Пилишчаба, Угорщина (архітектор І. Маковец) [5].

Обидва митці у проектах своїх будівель використовують образ хребта. У Штайнера це котельня. Він зафіксував процес становлення людини. «Для гармонізації аури окултного простору будівлю котельні Р. Штайнер проектує у вигляді хребта з відростками, які символізують подальшу еволюцію людини, а саме – її матеріалізацію» [35]. Вогонь, який дає життя споруді, є також частиною задуму Р. Штайнера, як джерело енергії, духа.

Інтер'єр каплиці Імре Маковеця також запроектований у вигляді хребта, хоча інтерпретація цього образу абсолютно авторська: «Я хотів створити простір, що нагадує людську грудну клітку в каплиці № 1. «Ребра» були зроблені з твердих порід дерева. Труп розміщений на підстилці замість серця» (рис. 5) [32].

Моторошний натуралізм співзвучний з трансильванськими легендами, романами Монтегю Саммерса та Брема Стокера, грою Бела Лугоши та історіями Вишеградського замку. Отож, можна говорити про пориви та емоції архітектора, які в творчій уяві митця переплели дух войовничого кочового народу і легенди землі, яка стала їм батьківщиною. Мерлін Фулчер у статті «З архівів:

Імре Маковец» (1935–2011) [29] так описує внутрішній простір каплиці: «Під час детального розгляду плани виявляються такими, які він називає канонічними: тобто охоплюють асиметричні відтинки людського тіла. Зовнішній вигляд будівель – це шкіра живого організму, інтер'єр – це частина під шкірою. Оскільки серце людини розміщене асиметрично, внутрішні простори можуть бути також асиметричними; але лише тоді, стверджує І. Маковец, якщо асиметрія має мету та значення» [29].

Мотив черева чи хребта повторюється і у проекті церкви Св. Духа (рис. 6).

Вплив штайнерівської архітектури, а саме моделі хребта, що демонструє еволюцію (хребет з котельні.) (див мал.) на архітектуру І. Маковеця помітний і у завершенні Угорського павільйону (92 World EXPO, Севілья, Іспанія), католицької церкви Святого Духа в Пакші 1987–1990, а також у завершенні церкви в Сазхаломбатті/Százhalombatta, 1995.

Шпилі церков динамічні, зображені у русі, у розвитку. Образ пророків, що вийшли на поверхню ґрунту і тягнуться до небес, характерні для більшості будівель І. Маковеця (рис. 7–10).

Рис. 5. Каплиця № 1, Будапешт
(арх. І. Маковец) [32]

Рис. 6. Внутрішній простір церкви
Святого Духа в Пакиї/Church of
the Holy Spirit (арх. І.Маковец),
Паки, 1987–1991 [11]

Рис. 7. Котельня з комплексу
Гетеанума (арх. Р. Штайнер),
Дорнах, Швейцарія [14].

Рис. 8. Завершення Угорського
павільйону, 92 World EXPO,
Севілья, Іспанія [10]

Рис. 9. Церква Святого Духа в
Пакиї [1]

Рис. 10. Церква в
Сазхаломбатті/Százhalombatta,
1995 [3]

Рис. 11. Планувальне вирішення
церкви Святого Духа в Пакиї [31]

Щодо планувального вирішення церкви Святого Духа в Пакші Янош Герле [30] вважає, що основою для цього став знак (S) (рис. 11).

Ця ідея підтверджується ще тим, що на гербі Йозефа Черхаті, єпископа Печа, Угорщина (1969–1989), та водночас замовника церкви зображені саме ці символи.

Скульптурна композиція в церкві інформативним наповненням близька до композиції в Гетеанумі. Янош Герле так описує цю скульптурну групу: ... «Ангел світла і ангел темряви стоять по обидва боки. Християнська ідея андрогінної істоти, Ісуса Христа, повинна народитися з цих пар протилежностей. Тому його статуя стоїть у центрі, над вітарем» [30].

Зважаючи на слова Яноша Герле, у роботах Імре Маковеца Христос є точкою рівноваги, балансом протилежностей, андрогінною істотою, подібно Першо-Адаму. Погляд на Христа як на андрогінну істоту не новий. Утім, у цьому погляді І. Маковеца абсолютно не збігаються з позицією Штайнера, який Христа як представника людства представляє переможцем над Люцифером та Аріманом.

Як зазначає Джонатан Гленсі, офіційна преса не жаліла Імре Маковеца. І коли він говорив про перенесення традицій народної архітектури в міське середовище, його звинувачували у відродженні романтичних сільських ідеалів [34].

Рис. 12. План Церкви Святого Духа в Пакші з грецькими літерами Α, Ω

Рис. 13. Вигляд Церкви Святого Духа в Пакші зверху [41]

Рис. 14. Герб (лише щит) Йозефа Черхаті, єпископа Пакса, Угорщина (1969–1989) [25]

Рис. 15. Представник людства – Ісус Христос – між Люцифером та Аріманом [17]

Рис. 16. Скульптурна композиція у вітарній частині церкви Св. Духа. Христос [31]

Рис. 17. Покриття гонтою або шинглями на Марамороціні

Рис. 18. Структура покриття об'єму церкви Св. Духа Імре Маковеца [3]

Рис. 19. Монастир Барсана-Марамуреш, Румунія [39]

Рис. 20. Аахенський або Імперський собор Аахена, Німеччина [9]

Рис. 21. Дзвіниця церкви Св. Духа

Рис. 22. Угорський навільйон у Севільї. Завершення будівлі [40]

Авторська оригінальність архітектури І. Маковеца цікава немислимим симбіозом традицій кочових угрів, традицій Мараморощини, зокрема храмової архітектури, легенд Трансільванії та новітніх філософських думок початку XX століття.

Щодо традицій Мараморощини у спорудах І. Маковеца, то вони проглядаються у стилізованих шпильях храмів архітектора. Прототипами багатьох мараморських храмів можна вважати парафіяльні церкви невеликих міст Австрії, які поєднують романські, готичні та барокові елементи.

Висновки. Архітектура Імре Маковеца ґрунтується на фольклорних традиціях угорців, тож важко сприймалася за межами Угорщини, як і угорськими архітекторами-сучасниками, які працювали з новими матеріалами і стилями. Архітектура І. Маковеца не була казковою і світлою, що приваблювало б прихильників інтернаціональної архітектури, як це сталося з вичурною архітектурою австрійського архітектора і живописця Фріденсрайха Хундертвассера. Архітектура Імре Маковеца похмура, об'ємами, готичними деталями та матеріалом нагадує сплячого дракона. Цей мотив простежується майже в усіх будівлях. Таке враження виникає через вигнуті опуклі об'єми будівель, «хреботно-реберні» конструкції, що нагадують грудну клітку, та використання шинглів для оббивки зовнішніх стін. Архітектуру Імре Маковеца називають органічною. Ще з XVII ст. вона збереглася у мараморських храмах із дерев'яними «хребтами» та шинглями. Техніка дерев'яної готичної архітектури у її пластичному варіанті, експресія, яка ґрунтується на страхах Трансільванських легенд, та фольклор і вірування народів басейну середньої Волги і Ками – це архітектура Імре Маковеца. Це – архітектура угорців.

На творче становлення Імре Маковеца вплинула архітектура Рудольфа Штайнера. Це

простежується в сюжетах будівель та їх образах. Однак його архітектура абсолютно оригінальна, унікальна і неповторна, є свідченням творчих пошуків, сміливих експериментів і фанатичної любові архітектора до свого народу.

Будівлі І. Маковеца – це подорож у часі в межах культури одного народу. Якщо Р. Штайнер через архітектуру відтворив трансформацію людини як творіння вищих сил, то І. Маковец продемонстрував шлях культурної еволюції угорського народу від найдавніших часів до XX століття.

Бібліографічний список

- 22 здания, которые легко могли бы сойти за штаб-квартиры суперзлодеев. *Big Picture*. URL: <https://bigpicture.ru/?p=848075> (дата обращения: 06.05.2021).
- 5 известных архитекторов Венгрии. Ч. 1. Архитектурные шедевры Будапешта. Венгерский культурный центр. URL: <http://huncult.ru/blog/epiteszeki> (дата обращения: 06.05.2021).
- 5 фантастических церквей Имре Маковеца. URL: <https://www.interior.ru/architecture/9442-5-fantasticheskikh-tserkvei-imre-makovetsa.html> (дата обращения: 06.05.2021).
- Архитектура и антропософия. Составитель и ответственный редактор А. Соколина. М.: Изд-во «КМН», 2001. 268 с.
- Архитектура по средам. Архитектор Имре Маковец (Imre Macovecz). *Livejournal*. 2020. URL: <https://mama-zima2013.livejournal.com/523586.html> (дата обращения: 06.05.2021).
- Беммелен ван Даниель. Первый Гётеанум как здание человечества. *Библиотека духовной науки*. URL: <http://bdn-steiner.ru/modules.php?name=Books&go=page&pid=6901> (дата обращения: 06.05.2021).
- Біблія в пер. Івана Огієнка. *Біблія Онлайн*: 2003-2021. URL: <https://bibleonline.ru/bible/ubio/> (дата звернення: 06.05.2021).
- Габорьяни Петр. Органическая архитектура Венгрии. *Livejournal*. URL: <https://bederkhanov.livejournal.com/39609.html> (дата обращения: 06.05.2021).

9. Готичний стиль в архітектурі Німеччини. Обговорення на LiveInternet. URL: <https://hotel-kaskad.dn.ua/text/uk/arhitektura-goticnij-stil-v-arhitekturi-nimeccini-obgovorennja-na-liveinternet.php> (дата звернення: 06.05.2021).
10. Имре Маковец. Форум дизайнеров интерьера, архитекторов и декораторов. URL: <http://designbezgalstuka.com/viewtopic.php?f=18&t=6185> (дата обращения: 06.05.2021).
11. Имре Маковец. Соединяя небо и землю. URL: <https://www.afisha.ru/exhibition/152317/> (дата обращения: 06.05.2021).
12. Лобанов А. Л. Скарабей. Жуки (Coleoptera) и колеоптерологи. URL: <https://www.zin.ru/animalia/coleoptera/rus/world10.htm> (дата обращения: 06.05.2021).
13. Лозко Г. С. Етнологія України: навчальний посібник. Київ: АртЕК, 2001. 304 с. URL: <http://politics.ellib.org.ua/pages-4679.html> (дата звернення: 06.05.2021).
14. Мегapolis и деревня. URL: <http://method-estate.com/archives/3551> (дата звернення: 06.05.2021).
15. Перотті Л. Лист до Р. Кюнцлі від 19 липня 2020 року.
16. Перотті Л. Лист до Р. Кюнцлі від 23 липня 2020 року.
17. Представитель Человечества. Форум Библиотеки духовной науки. URL: <http://predela.net/forums/index.php?topic=442.0> (дата обращения: 06.05.2021).
18. Ротгелмайер Ф. «Встречи с Рудольфом Штайнером». Meine Lebensbegegnung mit Rudolf Steiner / пер. с нем. П. Снегирева. Москва: Энигма, 2011. 238 с.
19. Современная западная философия: словарь / сост.: Малахов В. С., Филатов В. П. Москва: Политиздат, 1991. 414 с.
20. Фьюмара Луиджи, Горбик Елена. Введение в принципы органической архитектуры. URL: https://flau.at.ua/publ/teorija_organicheskogo_proektirovanija/vvedenie_v_principy_organicheskoy_arhitektury/2-1-0-3 (дата обращения: 06.05.2021).
21. Штайнер Р. Архитектурная идея Гетеанума. Архитектура и антропософия; пер. с нем. Е. И. Россинская; сост. и отв. ред. А. Соколина. Москва: Изд-во «КМН», 2001. С.15–29.
22. Штейнер Р. Искусство в свете мудрости мистерий. Восемь лекций, прочитанных в Дорнахе с 28 декабря 1914 г по 4 января 1915 г со вступительным словом Марии Штейнер / пер. с нем. А. Демидов. URL: http://samlib.ru/d/demidow_a_a/_iskusstvo.shtml (дата обращения: 06.05.2021).
23. Якунина А. Духовные учителя Человечества XIX-XX века. Тайноведение. URL: <http://www.taynovedenie.ru/teachers/index.php#hierarchy> (дата обращения: 06.05.2021).
24. Adams D. Organic Functionalism: An Important Principle of the Visual Arts in Waldorf School Craft and Architecture. Res. Inst. Waldorf Educ. Res. Bull. 2005. X. 28.
25. Cserháti József (püspök). URL: [https://hu.wikipedia.org/wiki/Cserh%C3%A1ti_J%C3%B3zsef_\(p%C3%BCsp%C3%B6k\)](https://hu.wikipedia.org/wiki/Cserh%C3%A1ti_J%C3%B3zsef_(p%C3%BCsp%C3%B6k)) (last accessed: 06.05.2021).
26. Farkasrét Mortuary Chapel. *Research into Organic. 1975. Design.* URL: <http://www.zenth.dk/research/makovecz/Farkasret/farkasred.htm> (last accessed: 06.05.2021).
27. First Goetheanum.jpg. URL: Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки. (last accessed: 06.05.2021).
28. Frank János. Makovecz Imre. Corvina: Budapest, 1980. 82 p.
29. Fulcherf Merlin From the archives: Imre Makovecz (1935–2011). *Architects Journal.* 6 October, 2011. URL: <https://www.architectsjournal.co.uk/archive/from-the-archives-imre-makovecz-1935-20117> (last accessed: 06.05.2021).
30. Gerle János. Makovecz Imre, Serdián Bp., 2002. URL: <http://hazai.kozep.bme.hu/en/szentlelek-templom-paks/#> (last accessed: 06.05.2021).
31. Holy Spirit Catholic Church – Paks Hungarian architecture. URL: <http://hazai.kozep.bme.hu/en/szentlelek-templom-paks/#jp-carousel-2796> (last accessed: 06.05.2021).
32. Imre Makovecz hungarial architect. URL: <http://www.zenth.dk/research/makovecz/Farkasret/farkasred.htm> (last accessed: 06.05.2021).
33. Imre Makovecz. *The Central European Art Database.* URL: http://cead.space/Detail/people/314/view/bibliography/lang/sk_SK (last accessed: 06.05.2021).
34. Jonathan Glancey on Imre Makovecz. *The Architectural Review.* URL: <https://www.architectural-review.com/archive/jonathan-glancey-on-imre-makovecz> (last accessed: 06.05.2021).
35. Metamorphosis of the Architectural Space of Goetheanum / Romana Kiuntli, Andriy Stepanyuk, Iryna Besaha and Justyna Sobczak-Piąstka. *Applied Sciences.* Basel, Switzerland, 2020. URL: https://www.researchgate.net/publication/342798684_Metamorphosis_of_the_Architectural_Space_of_Goetheanum (last accessed: 06.05.2021).
36. Nataliya Kharkova In search of new architecture: bauhaus, organic architecture and method of conscious creativity. *Demiurge: ideas, technologies, perspectives of design.* 2020. Vol. 3 № 1. С. 55–43.
37. Perotti L. Gewijde Bouw. URL: <https://architect-latief-perotti.jouwweb.nl/> (last accessed: 06.05.2021).
38. Pieter van der Ree Organische Architektur. Der Bauimpuls Rudolf Steiners und die organische Architektur im 20 Jahrhundert. Gottfried Bartjes (Übersetzer). Verlag Freies Geistesleben, 2001. 160 p.
39. Sejur-turistic-in-maramures-manastirea-barsana. *Travel Guide Romania.* URL: <https://www.travelguideromania.com/ro/manastirea-barsana-din-maramures/sejur-turistic-in-maramures-manastirea-barsana/> (last accessed: 06.05.2021).
40. Sevilla magyar pavilon. *Network.* URL: http://netpolgar.network.hu/kepek/makovecz_imre_eletmuve_organikuszserves_epiteszete/sevilla_magyar_pavilon (last accessed: 06.05.2021).
41. Szentlélek templom (Makovecz templom). URL: <https://paks.hu/turizmus/latnivalok/kulturalis-intezmenyek-termeszeti-es-epített-ertekek/szentlelek-templom-makovecz-templom.21> (last accessed: 06.05.2021).

Стаття надійшла 18.05.2021