



**Историзм, ревайвализм и эклектика как предвестники
модернизма в сакральной архитектуре Вены**

Н.М. Глебова

Иркутский национальный исследовательский технический университет, г. Иркутск, Россия

Аннотация. Цель – изучить сакральную архитектуру Австрии эпохи историзма как предвестника модернизма; выяснить, как уходит историзм, оставляя место для новых находок прогрессивных архитекторов, как появляются новые стили, например, венский сецессион, а следом – и модернизм; объяснить, как из-за социальных изменений в религиозной архитектуре меняются пространственная организация, конструкции и материалы, декор и наполнение, и как традиционализм сопротивляется модернизму. Было обследовано более 250 церквей Австрии, из которых 80 построено в исторических стилях в 1830–1910 гг.; эмпирически и на литературном материале отслежена эволюция церковного строительства до наших дней, в результате дается объяснение появления современных течений в архитектуре. Творчество архитекторов оказывает влияние на формирование новых стилей и идентичностей, этот процесс характерен и для российской архитектуры. Смешение исторических стилей в одном объекте в новых комбинациях и материалах говорит о поиске, приводящем к открытию абсолютно новых форм. Кроме того, социальные потрясения и научно-технический прогресс естественным образом «заходят в здания». Архитектор во взаимодействии с заказчиком является «передатчиком» современных общественных настроений в архитектуру, создавая новые образы, символы, неразрывные с мировоззрениями времени, в котором создаются.

Ключевые слова: эпоха грюндерства, историзм, эклектика, ревайвализм, сакральная архитектура, религиозные постройки, современная церковь, символ архитектурной идентичности, модернизм

Для цитирования: Глебова Н.М. Историзм, ревайвализм и эклектика как предвестники модернизма в сакральной архитектуре Вены // Известия вузов. Инвестиции. Строительство. Недвижимость. 2023. Т. 13. № 1. С. 119–132. <https://doi.org/10.21285/2227-2917-2023-1-119-132>.

Original article

**Historicism, revivalism, and eclecticism as precursors
to modernism in sacred Viennese architecture**

Natalia M. Glebova

Irkutsk National Research Technical University, Irkutsk, Russia

Abstract. The paper aims to examine sacred Austrian architecture of the historicism period as a precursor to modernism; to explore the demise of historicism, which left room for the contributions of progressive architects and the emergence of new styles (such as the Vienna Secession) and, subsequently, modernism; to explain the impact of social changes on the spatial organization, structure, materials, decoration, and interior of religious architecture and how traditionalism resisted modernism. The study examines over 250 Austrian churches, 80 of which were built in historical styles in 1830–1910. With the use of literary evidence, the evolution of church construction is empirically traced to the present day, thus explaining the emergence of current architectural trends. The work of architects shapes new styles and identities – a process that is also characteristic of Russian architecture. The mixture of historical styles presented in new combinations and materials within a single building indicates a search leading to the discovery of entirely new forms. In addition, the buildings are naturally affected by social upheavals, as well as advances in science and technology. In collaboration with the

client, the architect translates contemporary social attitudes into architecture, thus generating new images and symbols that are inextricably linked to the worldview of their era.

Keywords: grunderism era, historicism, eclecticism, revivalism, sacred architecture, religious buildings, modern church, symbol of architectural identity, modernism

For citation: Glebova N.M. Historicism, revivalism, and eclecticism as precursors to modernism in sacred Viennese architecture. *Investitsii. Stroitel'stvo. Nedvizhimost' = Proceedings of Universities. Investment. Construction. Real estate*. 2023;13(1):119-132. (In Russ.). <https://doi.org/10.21285/2227-2917-2023-1-119-132>.

«Угрожая авангарду, возрождение является одновременно инновационным и требовательным». «О задаче историка», Вильгельм фон Гумбольдт, 1967 г.

Возникновение историзма как направления в архитектуре порождает вопрос: что же важнее – традиции или авангард? И тут же отвечает на него возрождением традиций, тем, чем гордится человечество, и одновременно применяет новые технологии, новые материалы и новые воззрения на укоренившиеся формы.

С началом бурной индустриализации во всей Европе, в Австрии в 1840-х гг. наступила так называемая эпоха грюндерства (нем. *Gründerzeit* – эпоха основателей), когда во главе культурного развития встала буржуазия.

Это был небывалый экономический подъем до кризиса 1873 г. Индустриализация вызвала спрос на жилье, люди из окрестных земель прибывали тысячами в г. Вену. Международная выставка 1873 г. в ожидании 20 млн посетителей привлекла огромное количество приезжих, строительство велось целыми кварталами.

Были выдвинуты новые эстетические задачи, прежде всего в архитектуре и художественных промыслах, но они нашли свое отражение в совершенствовании уже имеющихся форм. Грюндерство принято относить к направлению историзма в архитектуре. До наших дней сохранились целые улицы жилых домов с богато декорированными фасадами в стилях этого направления: неоготики, неоренессанса и необарокко. Строились не только дворцы для разбогатевшей буржуазии, но и церкви и многоквартирные доходные дома для быстро растущего городского населения [1].

Экономический и политический базис, на котором мог развиваться историзм, был связан с изменениями социальной политики в Австрии. Победа христиан в битве с протестантами, войсками Османской империи, турками и другими противниками Габсбургов с 1683 г. навсегда положила конец завоевательным

войнам на европейской земле, а Австрия на десятилетия стала самой мощной ее державой. Это выразилось в наивысших достижениях стиля барокко [2].

Архитекторы Иоганн Лукас фон Гильдебранд, Якоб Прандтауэр, Йоханн Бернхард, Фишер фон Эрлах, Йозеф Эммануэль создали тот уровень культурных и архитектурных требований, который в столице империи, в Вене, ставшей центром европейской политики, позже стал обязательным.

В 1857 г. в связи со знаменитым декретом императора Австро-Венгрии Франца Иосифа I средневековая крепостная стена вокруг города была разрушена и пригороды Вены были присоединены к старому городу, а на месте этой границы (гласиса) был создан великолепный бульвар Рингштрассе [3, 4]. Обретшая силу местная и приезжая со всей Европы буржуазия возводила себе здесь памятники в виде роскошных зданий в различных исторических стилях. Историзм Рингштрассе взял за образец идеализированные исторические модели. Например, для здания Парламента такой моделью служил греческий храм. Для кайзеровской резиденции – античный Форум. В стиле неоренессанса были построены университет, Государственная опера (тогда Придворная опера), Биржа, а также Художественно-исторический и Естественноисторический музеи. Для Ратуши была выбрана фламандская готика, для Бургтеатра – необарокко, а для Вотивкирхе (обетной церкви) – неоготика [5]. Говорят, что Вена – это мегаполис, сформированный историзмом.

Вниманием не были обделены и сакральные сооружения. Могущественные светская и церковная власти Австрии становятся заказчиками и главными потребителями услуг архитекторов. Огромные соборы в неоготическом, неороманском стиле стали возникать по всей Вене. Начали использоваться новые

технологии по производству кирпича, стали и бетона, что несомненно повлияло на внешний облик и внутреннее пространство новых храмов. Это была уже не старая готика в камне ручной обработки, это было нечто новое, но вызывающее в памяти величие готических соборов Средневековья.

Наряду с экспансией Вены, экономическим и общим подъемом, бурной индустриализацией и строительным бумом возникает потребность придумывать что-то новое, чувствуется мучительный поиск новых направлений в архитектуре уникальных сооружений, желание архитекторов отметить родившуюся эпоху своими сооружениями, с новыми архитектурными символами идентичности.

По всему миру прокатывается волна историзма. Это явление называют по-разному: в Америке – ревайвализм, в России – эклектика. Виктор Гюго и Гоголь увлечены «Готической страстью», противопоставляя Средние века Возрождению.

«Готическая страсть» овладела английским архитектором Огастосом Уэлби Нортмором Пьюджином (1812–1852 г.). Он один из лидеров движения Готического возрождения в Англии, автор оформления интерьеров здания Британского парламента, Вестминстерского дворца, архитектуры башни здания, названной позднее Биг-Беном. Этот стиль называют еще «Нео-Тюдор», в британской историографии часто употребляется название «британский ампир» (British Empire), причем имеется ввиду первичное значение этого определения – стиль британской империи, отражающий в национальных формах величие Британии¹.

И ведь на протяжении истории увлечение старыми стилями в новую эпоху происходило не раз – Возрождение (Ренессанс), и вот теперь ревайвализм или историзм – оно обычно выступает предвестником модернизма – чего-то совершенно нового в искусстве и архитектуре. Ревайвализм (возрождение) становится силой инноваций, а не способом консерватизма [6]. Он с нетерпением ожидает будущее, неотделимое от отголосков истории. И «будущее» наступает.

Времена изменились, уже в конце XIX в. многие прогрессивные архитекторы выступают против историзма, против ненужного орнамента и декора, а уже в первые годы XX в. в Америке и Европе начинается функционализм (как его стали называть позднее, ретроспективно), а в России – авангард.

Австрийские архитекторы перестали одоб-

рять историзм Венской Рингштрассе. Одним из ее критиков являлся видный архитектор Отто Вагнер. Адольф Лоос также отвергает историзм, усматривая в нем центральную проблему Вены [1, 2]. В связи с этими в конце XIX в. стал популярным эlegantный стиль «Венский модерн» или «Сецессион», (нем. Secession, Sezession, от лат. secessio — отделение, обособление). Родоначальниками движения были берлинские художники, а венские художники и архитекторы подхватили и развили его, отказавшись от выставляемых напоказ роскоши и великолепия, придумывая принципиально новые формы и декор. Ведущие архитекторы этого направления – Йозеф Хоффман и Йозеф Мария Ольбрих – были учениками Отто Вагнера.

Нововведения в сакральной архитектуре имеют свои корни в религиозных общинах Новой Англии и в проповедях методистов и баптистов-проповедников, возникших уже в начале XIX в.

Позже, около 1900 г., в католицизме возникает литургическое движение – глубокий философско-богословский переворот, основа для переосмысления церкви и ее архитектурной формы, а результатом движения становятся реформы литургии. Если раньше священник рассматривался как единственный существенный субъект мессы, а прихожанам отдавалась лишь пассивная роль слушателей, то теперь верующие должны были принимать активное участие в литургии (об этом говорится в Римском миссале 1884 г.).

Эти тенденции к литургическому обновлению были усилены в начале двадцатого века указами Папы Пия X, в которых «первым и незаменимым источником истинно христианского духа» было признано активное участие верующих в совершении священного праздника. Теперь это становилось делом всего христианского сообщества.

Ключевым моментом стала программа Висбадена 1891 г., в которой призыв к равенству слова и таинства предполагает отмену пространственного разделения хора и нефа и объединение внутреннего пространства церкви. В итоге в 1894 г. на Строительном конгрессе церкви в Берлине было заявлено, что алтарь должен стать центром церкви, не только символическим, но и реальным; а на Дрезденском конгрессе по строительству церковных зданий в 1906 г. прозвучали высказывания против имитации историзма. Все это стало важной основой для далеко идущих изме-

¹Власов В. Г. Неоготика. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В X т. Т. VI. СПб.: Азбука-Классика, 2007. С. 146–147.

нений, которые произошли в строительстве католических церквей в XX в. [2].

Отто Вагнер проектирует свою знаменитую церковь Ам-Штайнхоф (рис. 1), которую в 1903 г. уже начинают строить. Примерно в это же время над Церковью Святого Чарльза Борромео на центральном кладбище Вены работает другой архитектор Макс Хегеле (рис. 2). Внешне мы все еще наблюдаем признаки историзма, но интерьер уже наполнен

современным духом. Фридрих Ахляйтнер [7–9] комментировал: «На самом деле, однако, речь уже шла об использовании декора в стиле модерн на фоне рассеянного историзма или об адаптации к сухому монументализму, законченному в безжизненном пафосе...». Тем не менее, типология демонстрирует визуальное сопротивление, которое представляет собой собственное качество в крупномасштабном контексте.



Рис. 1. Церковь Ам-Штайнхоф (церковь Святого Леопольда).
Арх. Отто Вагнер. Г. Вена (Австрия), 1903–1907 гг. Фото: М. Кламер
Fig. 1. Church am Steinhof (ger. Kirche am Steinhof, Kirche zum heiligen Leopold).
Arch. Otto Wagner. Vienna, Austria, 1903–1907. Photo: M. Klamer



Рис. 2. Католическая церковь Святого Чарльза Борромео. Арх. Макс Хегеле.
Центральное Кладбище г. Вены (Австрия), 1908–1911 гг. Фото: М. Кламер
Fig. 2. Catholic Church of St. Charles Borromeo (ger. Friedhofskirche zum heiligen Karl Borromäus).
Arch. Maximilian Hegele. Central Cemetery of Vienna, Austria, 1908–1911. Photo: M. Klamer

В церкви Макса Хегеле есть конструктивные параллели с церковью Ам-Штайнхоф, но есть версия, что на ее дизайн могли повлиять эскизы Хегеле 1899 г. (Отто Вагнер был членом жюри конкурса на проект церкви Святого Борромео).

Макс Хегеле после окончания высшего государственного ремесленного училища и класса по раннехристианской и средневековой архитектуре сначала работал в мастерской Франца фон Ноймана над дизайном интерьера венской Антонскирхе (рис. 3), представля-

ющую собой постройку в историческом романско-византийском стиле. Интерьер просто выкрашен в белый цвет – тогда это решение было принято из-за нехватки денег, фрески были сделаны лишь после реставрации в 1962 г., но благодаря этому фактору интерьер выглядит очень инновационным и современным в наши дни.

Интересно, что в это же самое время в США строится Храм Единства – унитарная универсалистская церковь в Оук-Парке (штат Иллинойс), спроектированная американским архитектором Фрэнком Ллойдом Райтом (рис. 4). Из-за консолидации эстетического замысла и структуры за счет использования единого материала – железобетона, Храм Един-

ства рассматривается многими архитекторами как первое современное здание в мире [10].

План Храма представлял собой идеальный квадрат, что в последующие годы также легло в основу многих венских модернистских церквей [2, 11].

Следует отметить, что и весь интерьер, мебель, светильники проектировались также самим Райтом.

Отто Вагнер, в чьих интерьерах мы находим много аналогий, был старше Райта, сложно сказать, кто из них больше влиял друг на друга в творчестве, но следует отметить, что книга Вагнера «Современная архитектура» (Moderne Architektur, 1895 г.) стала «Библией нового движения» в мировой архитектуре.



Рис. 3. Католическая церковь святого Антония Падуанского (Антонскирхе).
Арх. Франц фон Нойман. 10-й р-н г. Вены (Австрия), 1896–1902. Фото: М. Кламер
Fig. 3. Catholic Church of St. Anthony of Padua (ger. Antonskirche). Arch. Franz von Neumann.
10th district of Vienna, Austria, 1896–1902. Photo: M. Klamer



Рис. 4. Храм Единства. Арх. Фрэнк Ллойд Райт. Иллинойс (США), 1905–1908 гг.²
Fig. 4. Unity Temple. Arch. Frank Lloyd Wright. Illinois, USA, 1905–1908²

²AD Classics: Unity Temple / Frank Lloyd Wright // Archdaily.com [Электронный ресурс]. URL: <https://www.archdaily.com/112683/ad-classics-unity-temple-frank-lloyd-wright-3> (30.06.2022).



Рис. 5. Католическая церковь Альтлерхенфельд (Семи Прибежищ).
Арх. Иоханн Георг Мюллер. 7-й округ г. Вены (Австрия), 1853. Фото: Н. Глебовой
Fig. 5. Catholic Church Altlerchenfeld (Seven Refuges) (ger. Kirche Altlerchenfeld (Sieben Zufluchten)).
Arch. Johann Georg Müller. 7th district of Vienna. Austria. 1853. Photo: N. Glebova



Рис. 6. Католическая церковь Бад-Фёслау.
Арх. Франц Зитте. Р-н Баден (Австрия), 1860–1870 гг. Фото: Н. Глебовой
Fig. 6. Catholic Church of Bad Vöslau (ger. Kirche Bad Vöslau).
Arch. Franz Sitte. District of Baden, Austria, 1860–1870. Photo: N. Glebova

Модерн возникает естественным образом, постепенно, в зданиях в стилях историзма, подобно тому, как ранее происходило с классицизмом, который плавно переходил в историзм.

Так, например, церковь Альтлерхенфельд (1853 г.) (рис. 5) изначально планировалась как классицистская и интересна с художественно-исторической точки зрения именно

тем, что образует своеобразное переходное произведение между классицизмом и историзмом в архитектуре.

Автор проекта, швейцарский архитектор Иоганн Георг Мюллер был победителем конкурса на строительство этой церкви. Но он не дождался начала строительства, а управление стройкой взял на себя его помощник, чертежник, архитектор Франц Зитте (отец знаменито-

го австрийского градостроителя Камилло Зитте), и действовал он уже в соответствии со своими планами. Его следующая работа, по собственному проекту, очень интересная церковь Бад Фёсла под Веной (рис. 6).

Белая, с минимальным внешним декором, «балансирует» между классицизмом и историзмом. Мы видим «цитаты» из готики, неороманские элементы, а также черты классицизма.



Рис. 7. Католическая церковь Нойзиммеринга (Непорочного зачатия).

Арх. Ганс (Иоганн) Шнайдер. 11-й р-н г. Вены (Австрия), 1907–1910 гг. Фото: Н. Глебовой

Fig. 7. Catholic Church of Neusimmering (Immaculate Conception)
(ger. Kirche Neusimmering (zur Unbefleckte Empfängnis).

Arch. Hans (Johann) Schneider. 11th district of Vienna, Austria, 1907–1910. Photo: N. Glebova

У церкви Нойзиммеринга (рис. 7) архитектура, фасады, внутреннее пространство, внешняя отделка также решены в неороманском, неоготическом стилях, но в отделке интерьера явно прослеживаются черты сецессиона. Значит ли это, что интерьер проектировался позже, и архитектор понимал, что время историзма миновало? В любом случае, в это время модерн уже захватил умы молодых архитекторов.

Поскольку процесс проектирования и строительства архитектурного объекта порой сильно растянут во времени, в стилевых направлениях происходят трансформации. Так было и с церковью Нойзиммеринга. Уже в 1886 г. была представлена для этого проекта территория на месте рыночной площади. Но первый камень был заложен лишь в 1907 г. На выбор было предложено три архитектурных проекта церкви, и победил проект Ханса Шнайдера, уже работавшего над Вотивной церковью в Вене несколькими годами ранее в качестве помощника Хенриха фон Ферстеля. А Вотивная церковь, в свою очередь, была заложена в 1853 г., соответственно, проектировалась еще ранее, а работали над ней Фер-

стель и Шнайдер до 1879 г., когда в воздухе витали новые идеи. Проект неоготической Редemptористенкирхе архитектора Ричарда Йордана (рис. 8) был представлен на Всемирной выставке в г. Париже в 1900 г. Надо отметить, что именно на всемирных выставках традиционно происходил обмен последними мировыми технологиями и трендами, и можно было отследить, что наиболее актуально на данный момент времени, а в чем грезы будущего. С одной стороны, это давало вектор объединения новым направлениям в искусстве и архитектуре, а с другой – отражало явление глобализации, распространение одного стиля в разных странах, и отказ от местных традиционных форм, от местной национальной и культурной идентичности [12]. Еще одна неоготическая-неороманская Канисиускирхе (рис. 9): верхняя церковь была спроектирована архитектором Густавом Риттером фон Нойманом, декор типичен для ранних готических форм. Весь пресвитерий (жилище священника при церкви) в ходе полной реконструкции 1956 г., выполненной по проекту Ладислава Хрушки из серого мрамора, с двенадцатью ступенями, был построен заново.



Рис. 8. Католическая церковь Неустанной Помощи Марии (Редемптористенкирхе).
Арх. Ричард Йордан. Г. Вена (Австрия), 1886–1889 г. Фото: Н. Глебовой
Fig. 8. Catholic Church of the Perpetual Help of Mary (Redemptoristen)
(ger. Pfarrkirche Maria von der immerwährenden Hilfe (Redemptoristenkirche)).
Arch. Richard Jordan. Vienna, Austria, 1886–1889. Photo: N. Glebova



Рис. 9. Католическая церковь Канисиус. Арх. Густав Риттер фон Нойман.
9-й округ г. Вены (Австрия), 1899–1903 г. Фото: М. Кламер
Fig. 9. Catholic Church of Canisius. (ger. Katholische Canisiuskirche). Arch. Gustav Ritter von Neumann.
9th district of Vienna, Austria, 1899–1903. Photo: M. Klamer

Церковь Святого Леопольда (Донауфельдкирхе) Франца Риттера фон Ноймана (младшего) – также в стиле неоготики, из кирпича, но здесь интерьер уже в стиле модерн, стоит посреди небольшого парка на Кинцерплац (рис. 10). Нойман не дожил до закладки первого камня, и архитекторы Карл Тролль и Иоганн Стоппель руководили строительством, но строго по

чертежам Ноймана. Католическая церковь Святой Бригитты (рис. 11) – кирпичное здание в неоготике и неороманском, арх. – Фридрих фон Шмидт, а арх. Ричард Йордан отвечал за управление строительством. В 1972 г. сильно пострадала от землетрясения, но была полностью отреставрирована в 1973–1974 гг., позже отреставрирован интерьер – в 1983–1984 гг.



Рис. 10. Католическая церковь Святого Леопольда. (Донауфельдкирхе).
Арх. Франц Риттер фон Нойман (младший). Г. Вена (Австрия), 1905–1914 гг. Фото: М. Кламер
Fig. 10. Catholic Church of Saint Leopold. (ger. Kirche St. Leopold. Donauefeldkirche).
Arch. Franz Ritter von Neumann (Jr.). Vienna, Austria, 1905–1914. Photo: M. Klamer



Рис. 11 Католическая церковь Св. Бригитты. Арх. Фридрих фон Шмидт.
г. Вена (Австрия), 1866–1874 гг. Фото: М. Кламер
Fig. 11. Catholic Church of Saint Brigid (ger. römisch-katholische Pfarrkirche Brigittakirche).
Arch. Friedrich von Schmidt. Vienna, Austria, 1866–1874. Photo: M. Klamer

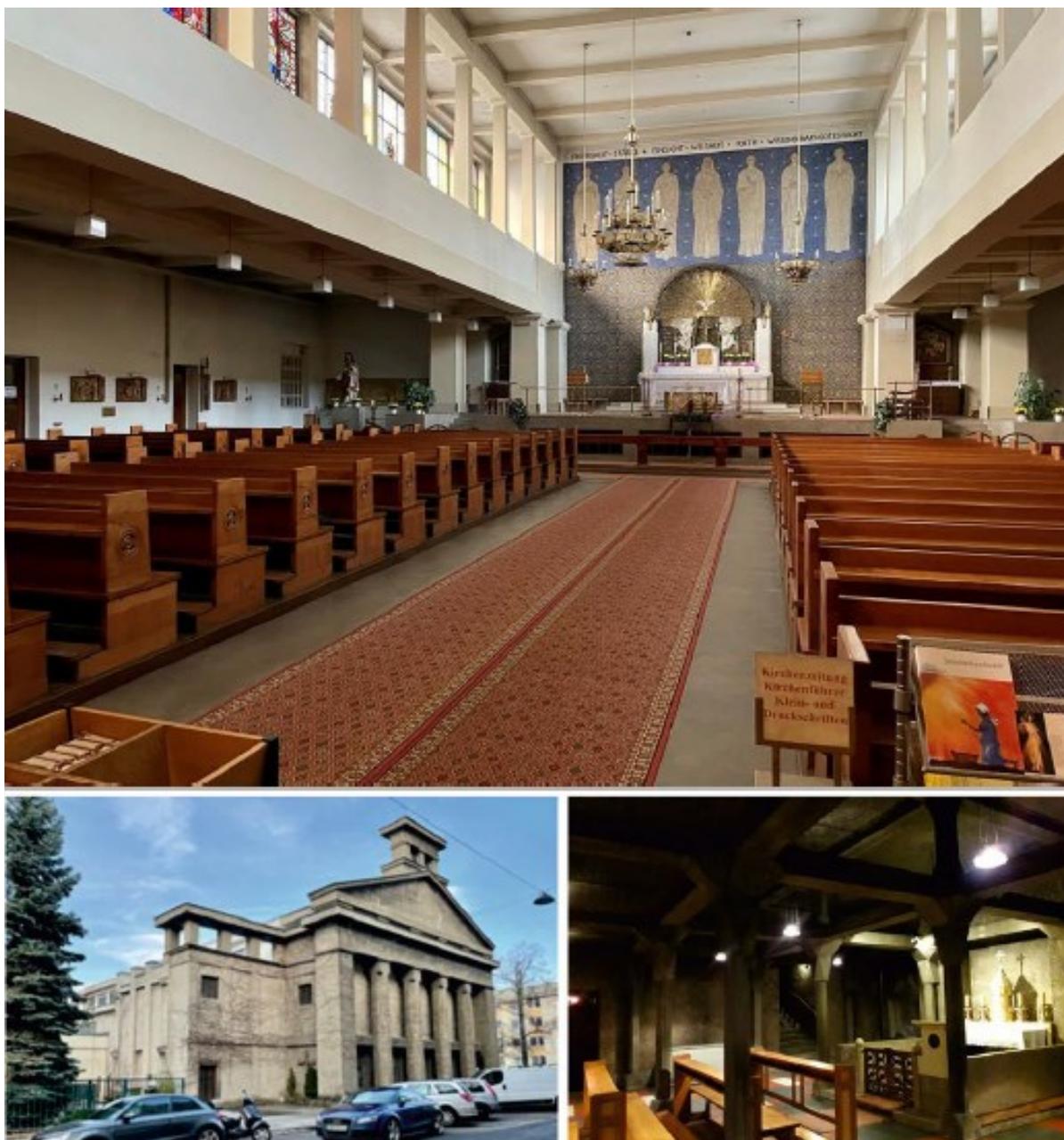


Рис. 12. Церковь Святого Духа. Арх. Йозе П्लечник Оттокринг.
Г. Вена (Австрия), 1910–1913 г. Фото: Н. Глебовой
Fig. 12. Church of the Holy Spirit. (ger. Heilig-Geist-Kirche). Arch. Jože Plečnik. Ottokring.
Vienna, Austria, 1910–1913. Photo: N. Glebova

В отличие от неоготических церквей совершенно уникальный вид имеет церковь Святого Духа архитектора Йозе П्लечника (ученика Отто Вагнера) в районе Оттакринг в г. Вене (рис. 12). Это одно из самых ранних сакральных зданий в Европе, с видимой открытой фактурой железобетона. Интересно, что открытый бетон получился случайно: церковь планировалось облицевать каменными плитами или специальными панелями «под кирпич»; в интерьере строгие бетонные стены

должны были быть выполнены с цветным орнаментом. Но в силу суровых требований экономии, возможно, пришлось оставить их без отделки, в результате чего получился этот «инновационный бруталистский» вид. Хотя брутализм как одно из направлений модернизма в архитектуре появится значительно позже. В интерьере церкви он заменил арки боковых нефов двумя более чем 20-метровыми свободно пролетными балками. Вместо четкого разделения на центральные и

боковые проходы было создано некое квадратное пространство, которое также позволяет хорошо видеть алтарь из боковых проходов. Долгое время храм считался первым железобетонным храмом в Европе. Однако этот статус должен был быть присвоен церкви, построенной в 1910 г. Иштваном Медьясаем в Муле, который также был учеником Вагнера. После завершения строительства здание подверглось резкой критике. Наследник австро-венгерского престола эрцгерцог Франц-Фердинанд описывал церковь как смесь русской бани, конюшни и храма Венеры. Сегодня церковь Святого Духа и Цахерльхаус (Zacherlhaus, в центре Вены) являются одними из всемирно известных работ Плечника. Главный алтарь спроектирован Адольфом Отто Холубом (1882 – около 1920 гг.) по подобию церкви Штайнхоф Отто Вагнера в новорожденном стиле Сецессион. Здесь мы можем снова зафиксировать явление естественного

стихийного возникновения инноваций в архитектуре и искусстве. На протяжении всей истории мы наблюдаем, как храмы строились в течение длительного времени, порой веками. В результате войн или стихийных бедствий их части разрушались, а затем достраивались уже в рамках других технологий и новых идеологий. Собор Успения Марии и Св. Руперта, например (рис. 13), был заложен в 1207 г., в романском стиле. С 1588 по 1630 гг. внутри церкви была построена первая кафедра в стиле барокко. Барочный алтарь с изображением Успения Пресвятой Богородицы работы Джандоменико Чиньяроли был установлен в 1776 г.

В 1886 г. вся западная часть и ее башни были снесены из-за повреждений, нанесенных землетрясением; позже они были перестроены под руководством венского архитектора Ричарда Йордана в стиле историзма [13].



Рис. 13. Кафедральный Собор Успения Марии и Святого Руперта (Винер-Нойштадт), XII в. Реконструкция – башни и входной портал – 1892–1899 гг.

Арх. Ричард Йордан. Г. Винер-Нойштадт (Австрия). Фото: Н. Глебовой

Fig. 13. Cathedral of the Assumption of Mary and St. Rupert (Wiener Neustadt) (ger. Wiener Neustädter Dom; Dom Mariä Himmelfahrt und Sankt Rupert). Cathedral – 12th century. Reconstruction – towers and entrance portal – 1892–1899. Arch. Richard Jordan. Wiener Neustadt, Austria. Photo: N. Glebova

Венские архитекторы церквей в стиле историзм Пьетро Нобеле, Карл Ройснер, Хенрих фон Ферстель, Ричард Йордан, Франц Зитте,

братья Густав Риттер фон Нойман и Франц Риттер фон Нойман, Фридрих фон Шмидт, Йозе Плечник и другие в свете мировых тен-

денций оказали и свое личное влияние на развитие церковной архитектуры Вены и Австрии.

Архитекторы, являясь своеобразными посредниками между обществом и средой для жизни и деятельности этого общества, становятся выразителями социальных перемен и явлений через новые формы искусства и архитектуры.

Эпоха Просвещения, индустриальный взрыв, послевоенный финансовый кризис – с одной стороны, появление новых рациональных технологий, материалов и церковные реформы – с другой – определили современные направления в архитектуре и дизайне сакральных зданий фактически стихийно, но не без основательной поддержки прогрессивных архитекторов. Однако любые новшества всегда встречают сопротивление традиций. Историзм и традиционализм еще долго будет встречаться в церковных зданиях на протяжении всего XX в. Это вечное противодействие двух сил – стремление к новизне и желание сохранить укоренившееся историческое проявляется и по сей день в сакральном строительстве.

Элементы старых стилей в основном цитируются формально связно, иногда ими злоупотребляют, что приводит к утрате их первоначальной литургической функции. Соответственно, функциональное изменение здесь происходит еще не от поиска церковного пространства, обслуживающего литургию, а именно от потребности в экономичном, но в то же время репрезентативном сакральном здании с живописным и символическим внешним эффектом. Причина, по которой венские сакральные постройки «застряли» в историзме, может заключаться, прежде всего, в официальных спецификациях официальной церкви. Возникший в эпоху Просвещения рационализм, усиление власти настроенной на капитализм буржуазии и усиление влияния государства на церковные дела привели к коренным изменениям в отношениях между обществом и церковью, которые первоначально проявлялись в реакционной обособленности. Это можно увидеть и в папских энцикликах и постановлениях того времени, которые в целом негативно относятся к новым идеям и современным достижениям: вышедшие в 1864, 1885 и 1888 гг. энциклики категорически отрицают какие-либо либеральные тенденции. Отношение католической церкви к современным научным и философским течениям проявляется и в антимодернистской присяге, которая была введена в 1910 г. папой Пием X для всех высших священнослужителей и отменена

только в 1967 г.! [14]. И, как мы наблюдаем, несмотря на подавляющую оппозицию церкви, модернизм просачивается в сакральную архитектуру.

На проявление историзма в искусстве и архитектуре существуют также иные взгляды, нежели привычная их трактовка как желание сохранить и законсервировать исторические стили и традиции. Так, например, на конференции в Лондоне 25 выдающихся ученых в области истории искусства, архитектуры, дизайна и сохранения наследия по всему миру высказывают точку зрения о том, что проявление историзма выступает как сочетание различных «прошлых», «исторических» стилей, обретающих новую современность и жизнь в некоем «исторически неправильном» единстве, поскольку в этом единстве представлены осколки разных времен (эти времена репрезентируются как стили). Эти взгляды противодействуют изоляции возрождения как канонической практики противоположной модернизму, вместо этого подчеркивая его международное и междисциплинарное присутствие в период модерна (современности и появлению нового).

В сборнике эссе этой конференции отражаются три темпоральности в рамках возрождения: прошлое воспоминаний, настоящее идентичностей и будущее утопий. Эти временные группировки служат для выделения связей между разрозненными проектами, а также служат для демонстрации важности и разнообразия в современном искусстве, дизайне и архитектуре [15].

Философ Элизабет А. Гросс исследует и сопоставляет идеи и теории, выдвинутые Чарльзом Дарвином, Фридрихом Ницше и Анри Бергсоном, чтобы выяснить, как мы можем понять время и историю внутри себя или себя в контексте времени: «мы можем думать о времени только тогда, когда нас вырывает из нашего погружения» [15], т.е. только ретроспективно оценивать ситуации достаточно объективно, чтобы выставить это в стройную последовательность. Путь к пониманию историзма и возрождения в отношении идентичности, памяти и утопии Гросс видит в эссе Ницше 1873 г. «О пользе и вреде истории для Жизни», где он объясняет историзм как попытку «переформулировать саму историю, сделав историю способом утверждения настоящего в будущем, в котором можно обратиться к ценности прошлого». Нам нужна история для жизнеутверждения, «мы хотим служить истории только в той мере, в какой она служит жизни».

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Глебова Н. М., Кламер М. Красная Вена. 1919–1934 // Проект Байкал. 2021. № 18 (68). С. 26–35. <https://doi.org/10.51461/projectbaikal.68.1797>.
2. Глебова Н. М., Кламер М. Эволюция и модернизм религиозной архитектуры Вены // Известия вузов. Инвестиции. Строительство. Недвижимость. 2021. Т. 11. № 2 (37). С. 314–329. <https://doi.org/10.21285/2227-2917-2021-2-314-329>.
3. Nierhaus A. Der Ring. Pionierjahre einer Prachtstrasse. Wien: Residenz, 2015. 288 s.
4. Kohlbauer-Fritz G. Ringstrasse. Ein jüdischer Boulevard. Wien: Amalthea, 2015. 344 s.
5. Кламер М., Глебова Н. М. Общественные парадные пространства Венского Ринга – из истории в современность // Известия вузов. Инвестиции. Строительство. Недвижимость. 2016. № 2 (17). С. 228–244.
6. Jacks Ph. Ferro-concrete and the search for style in the 'american renaissance': the case of Franklin Webster Smith. III. Utopias. London: The Courtauld Institute of Art, 2015. P. 171–187.
7. Achleitner F. Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert. B. III. 1. Wien 1–12. Salzburg: Residenz, 2010. 331 s.
8. Achleitner F. Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert. B. III. 2. Wien 13–18. Salzburg: Residenz, 1995. 256 s.
9. Achleitner F. Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert. B. III. 3. Wien 19–23. Salzburg: Residenz, 2010. 500 s.
10. Storrer W. A. The Frank Lloyd Wright Companion. Chicago: University of Chicago Press, 2006. 492 p.
11. Глебова Н. М., Кламер М. Современный храм в структуре города как символ культурной идентичности и общественное пространство // Известия вузов. Инвестиции. Строительство. Недвижимость. 2022. Т. 12. № 2. С. 256–275. <https://doi.org/10.21285/2227-2917-2022-2-256-275>.
12. Глебова Н. М. Формирование архитектурной идентичности городской среды Иркутска: монография. Иркутск: Изд-во Иркутского национального исследовательского технического университета, 2020. 86 с.
13. Reidinger E. Planung oder Zufall – Wiener Neustadt 1192. Wien, 2001. S. 267–389.
14. Bäumler A. K., Zeese A. Wiener Kirchenbau nach 1945. Wien: Institut für Kunstgeschichte, 2007. 139 s.
15. Lepine A. Historicism. II. Identities'. London: Research Forum of The Courtauld Institute of Art Somerset House, 2015. P. 101–103.

REFERENCES

1. Glebova N. , Klamer M. Red Vienna. 1919-1934. *Proekt Baikal = Project Baikal*. 2021;18:26-35. (In Russ.). <https://doi.org/10.51461/projectbaikal.68.1797>.
2. Glebova N. M., Klamer M. Evolution and modernism of church architecture in Vienna. *Izvestiya vuzov. Investitsii. Stroitel'stvo. Nedvizhimost = Proceedings of Universities. Investment. Construction. Real estate*. 2021;11(2):314-329. (In Russ.). <https://doi.org/10.21285/2227-2917-2021-2-314-329>.
3. Nierhaus A. Der Ring. Pionierjahre einer Prachtstrasse. Wien: Residenz, 2015. 288 p. (In German).
4. Kohlbauer-Fritz G. Ringstrasse. Ein jüdischer Boulevard. Wien: Amalthea, 2015. 344 p. (In German).
5. Klamer M., Glebova N. M. Public parades of a Space Ring - from history to modern. *Izvestiya vuzov. Investitsii. Stroitel'stvo. Nedvizhimost = Proceedings of Universities. Investment. Construction. Real estate*. 2016;2:228-244. (In Russ.).
6. Jacks Ph. Ferro-concrete and the search for style in the 'american renaissance': the case of Franklin Webster Smith. III. Utopias. London: The Courtauld Institute of Art; 2015. p. 171-187.
7. Achleitner F. Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert. B. III. 1. Wien 1–12. Salzburg: Residenz; 2010. 331 s. (In German).
8. Achleitner F. Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert. B. III. 2. Wien 13–18. Salzburg: Residenz; 1995. 256 s. (In German).
9. Achleitner F. Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert. B. III. 3. Wien 19–23. Salzburg: Residenz; 2010. 500 s. (In German).
10. Storrer W. A. The Frank Lloyd Wright Companion. Chicago: University of Chicago Press; 2006. 492 p.
11. Glebova N. M., Klamer M. Modern temple in urban structure as a symbol of cultural identity and public space. *Izvestiya vuzov. Investitsii. Stroitel'stvo. Nedvizhimost' = Proceedings of Universities. Investment. Construction. Real estate*. 2022;12(2):256-275. (In Russ.). <https://doi.org/10.21285/2227-2917-2022-2-256-275>.
12. Glebova N. M. The formation of the architectural identity of the urban environment of Irkutsk. Irkutsk: Irkutsk National Research Technical University; 2020. 86 p. (In Russ.).
13. Reidinger E. Planung oder Zufall – Wiener Neustadt 1192. Wien; 2001. S. 267-389. (In German).
14. Bäumler A. K., Zeese A. Wiener Kirchenbau nach 1945. Wien: Institut für Kunstgeschichte; 2007. 139 s.

15. Lepine A. 'Historicism. II. Identities'. London: Research Forum of The Courtauld Institute of Art

Somerset House; 2015. P. 101-103.

Информация об авторе

Глебова Наталья Моисеевна,
доцент, доцент кафедры
архитектурного проектирования,
Иркутский национальный исследовательский
технический университет,
664074, г. Иркутск, ул. Лермонтова, 83, Россия
e-mail: nita12@yandex.ru
<https://orcid.org/0000-0002-8762-9711>

Information about the author

Natalia M. Glebova,
Associate Professor,
Associate Professor Department
of Architectural Design,
Irkutsk National Research Technical University,
83 Lermontov St., 664074 Irkutsk, Russia
e-mail: nita12@yandex.ru
<https://orcid.org/0000-0002-8762-9711>

Вклад автора

Автор провел исследование, подготовил рукопись к печати и несет ответственность за плагиат.

Contribution of the author

Autor has conducted the study, prepared the manuscript for publication and bears the responsibility for plagiarism.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Conflict of interests

The author declare no conflict of interests regarding the publication of this article.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

Информация о статье

Статья поступила в редакцию 06.12.2022.
Одобрена после рецензирования 27.12.2022.
Принята к публикации 28.12.2022.

Information about the article

The article was submitted 06.12.2022.
Approved after reviewing 27.12.2022.
Accepted for publication 28.12.2022.