

УДК 72.01:1«19»

DOI <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.9>

# ОСОБИСТИЙ ДОСВІД ЯК ДЖЕРЕЛО ФІЛОСОФІЇ ПРОСТОРУ В АРХІТЕКТУРІ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ: ШТАЙНЕР, ҐАУДІ, РАЙТ

**Кюнцлі Романа Василівна<sup>1</sup>, Степанюк Андрій Володимирович<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> доктор мистецтвознавства, професор кафедри архітектури,  
Львівський національний університет ветеринарної медицини та біотехнологій  
імені Степана Ґжицького, Львів, Україна,  
e-mail: [romana.lviv@ukr.net](mailto:romana.lviv@ukr.net), orcid: 0000-0001-5234-4903

<sup>2</sup> кандидат архітектури, доцент кафедри архітектури,  
Львівський національний університет ветеринарної медицини та біотехнологій  
імені Степана Ґжицького, Львів, Україна,  
e-mail: [andriy.lviv@ukr.net](mailto:andriy.lviv@ukr.net), orcid: 0000-0001-5030-5724

**Анотація. Мета.** Стаття спрямована на виявлення того, яким чином особистий екзистенційний досвід архітектора (утрата, самотність, загроза, духовна напруга) перетворюється на філософію простору й визначає архітектурну мову початку ХХ століття.

**Методологія.** Застосовано історико-архітектурний аналіз у поєднанні з філософсько-антропологічним підходом, компаративним зіставленням трьох авторських моделей та інтерпретацією просторових категорій через форму, колір, матерію і деталювання. Методологічним принципом є відмова від прямого біографізму на користь аналізу механізму трансформації пережитого в просторову логіку.

**Результати.** Обґрунтовано, що архітектура початку ХХ століття постає як філософська практика, де простір є носієм світоглядних смислів. Показано три різні траєкторії «переростання болю»: у Р. Штайнера – біль як джерело духовної відповідальності й простору внутрішнього розвитку; в А. Ґауді – біль як смиренне служіння сакральному порядку світу, де органіка й матерія стають мовою віри; у Ф.Л. Райта – біль як етичний імпульс створення дому-захисту, де масштаб, горизонталь і житловий ритуал відновлюють людську гідність.

**Наукова новизна.** Запропоновано інтерпретаційну модель, у якій особисте переживання розглядається не як «пояснення стилю», а як генератор філософії простору; систематизовано три авторські парадигми персоналізації архітектури (антропологічна, сакрально-космологічна, етично-побутова) і виявлено їх просторові маркери (форма/колір/деталь; органіка/матерія/символ; масштаб/горизонталь/ритуал).

**Практична значущість.** Результати можуть бути використані в теорії та практиці дизайну й архітектури для формування гуманістичних принципів проектування, у навчальних курсах з історії архітектури та в методології аналізу авторських концепцій, де простір трактовано як інструмент роботи з людським досвідом.

**Ключові слова:** філософія простору, екзистенційний досвід, архітектура початку ХХ століття, Рудольф Штайнер, Антоніо Ґауді, Френк Ллойд Райт, антропологія простору, органічна архітектура, сакральна форма, архітектурна деталь, колір у просторі, житловий ритуал, гуманістичне проектування, емпатія в архітектурі.

## ВСТУП

Початок ХХ століття став періодом глибокого зламу в європейській і світовій культурі, коли традиційні уявлення про людину, простір і сенс людського існування зазнали радикального переосмислення. Архітектура в цій ситуації перестає бути лише прикладною або естетичною дисципліною й поступово набуває статусу особливої форми світоглядного висловлювання. Простір більше не сприймається як нейтральне тло для людської діяльності – він стає активним чинником формування досвіду, мислення та внутрішнього стану людини.

У міжвоєнну добу архітектурна творчість дедалі частіше виходить за межі стилістичних класифікацій і функціональних схем, перетворюючись на форму філософської рефлексії над людським буттям. Водночас у наукових дослідженнях архітектури цього періоду домінує або історико-стильовий аналіз, або соціально-економічне пояснення змін у формотворенні. Такий підхід, попри свою аналітичну цінність, не завжди дає змогу виявити глибинні мотивації архітектурної творчості, пов'язані з внутрішнім досвідом самого архітектора.

Особистий екзистенційний досвід – переживання втрати, самотності, загрози, духовної напруги – у творчості багатьох архітекторів початку ХХ століття не залишається приватною біографічною обставиною. Він трансформується в специфічну філософію простору, визначаючи принципи формування архітектурної мови, ставлення до людини, матеріалу, масштабу та середовища. У цьому контексті архітектура постає як спосіб не втечі від пережитого, а його переростання – як відповідальна спроба надати індивідуальному досвіду універсального просторового вираження.

Особливо показовими в цьому сенсі є творчі концепції Рудольфа Штайнера, Антоніо Гауді та Френка Ллойда Райта. Попри відмінність культурних контекстів і світоглядних позицій, їх об'єднує принципове прагнення осмислити архітектуру як простір, спільно-мірний людині та її внутрішньому досвіду. У Штайнера архітектура стає середовищем духовного розвитку й відповідальності за людину як істоту становлення; у Гауді – формою смиренного служіння сакральному порядку світу, де органічна форма й матерія набувають символічного значення; у Райта – способом створення дому як простору захисту, відновлення гідності та повсякденної цілісності життя.

З огляду на це, актуальність дослідження полягає в необхідності переосмислення архітектури початку ХХ століття не

лише як реакції на історичні чи соціальні потрясіння, а як результату внутрішнього екзистенційного вибору архітектора. Такий підхід дає змогу розглядати архітектуру як філософську практику, у якій простір є носієм світоглядних смислів і засобом роботи з людським досвідом.

## АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Сучасний науковий дискурс щодо архітектури початку ХХ століття формується навколо двох взаємопов'язаних, але часто методологічно розмежованих підходів. Перший зосереджений на історико-стильовому та формально-композиційному аналізі, розглядаючи архітектуру означеного періоду крізь призму модерну, експресіонізму, органічної архітектури й раннього модернізму. У межах цього підходу творчість архітекторів інтерпретується передусім як відповідь на технічні та соціальні трансформації [6; 17].

Другий підхід акцентує увагу на світоглядних і філософських засадах архітектурної форми, розглядаючи простір як антропологічну, феноменологічну або сакрально осмислену категорію. У працях К. Норберг-Шульца, Ю. Палласмаа, М. Гайдеґґера архітектура осмислюється як форма екзистенційного переживання, що безпосередньо пов'язана з тілесним, чуттєвим і духовним досвідом людини [9; 14–16].

Важливе місце у вивченні філософії простору Рудольфа Штайнера посідають дослідження, присвячені архітектурі Гетеанума й антропософському розумінню форми. У статті «Metamorphosis of the architectural space of Goetheanum» архітектурний простір інтерпретується як процес метаморфози, у якому форма постає динамічним виявом духовно-антропологічної концепції людини [10]. Розвиток цих ідей простежується також у працях, що аналізують вплив архітектури Штайнера на його учнів і послідовників, зокрема Імре Маковца, і на проектування освітніх просторів вальдорфської педагогіки [1; 3].

Філософські аспекти творчості Антоніо Гауді в сучасних дослідженнях розглядаються крізь призму органічності, сакральної символіки й гетерохронії архітектурного часу. У низці праць наголошується, що архітектура Гауді виходить за межі стилістичних визначень і постає як цілісна космологічна модель світу [2; 4]. Дослідники підкреслюють зв'язок між особистим життєвим досвідом архітектора, його релігійним світоглядом і формуванням унікальної просторової мови [5].

Творчість Френка Ллойда Райта традиційно аналізується в контексті органічної

архітектури, однак низка сучасних досліджень акцентує увагу на філософських та етичних підставах його проектного мислення. У працях Н. Левіна, Р. Мак-Картера та К. Фремптона архітектура Райта інтерпретується як простір людської гідності, дому й захисту, що безпосередньо пов'язано з особистими втратами та кризовими переживаннями архітектора [7; 11; 12].

Водночас у більшості наявних досліджень простежується розрив між біографічним нарративом та аналізом архітектурної форми. Особистий досвід архітектора часто або редукується до опису фактів життя, або подається як прямолінійна причина стилістичних рішень. Недостатньо дослідженим залишається механізм переростання екзистенційного переживання у філософію простору – через форму, матерію, масштаб і деталь. Саме цю методологічну прогалину прагне заповнити дослідження, пропонуючи компаративний аналіз творчості Штайнера, Гауді та Райта як різних моделей трансформації особистого досвіду у світоглядно насичений простір [8; 13; 19].

## МЕТА

Стаття спрямована на виявлення того, яким чином особистий екзистенційний досвід архітектора (утрата, самотність, загроза, духовна напруга) перетворюється на філософію простору та визначає архітектурну мову початку ХХ століття.

## РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

У філософсько-антропологічному вимірі біль постає не як універсальна причина творчості, а як точка екзистенційного зламу, у якій людина опиняється перед вибором: замкнутися у власному стражданні або вийти за межі індивідуального досвіду, перетворивши його на джерело відповідальної дії. Саме цей другий шлях – не втеча від себе, а переростання себе – визначає філософську глибину архітектурної творчості Рудольфа Штайнера, Антоніо Гауді та Френка Ллойда Райта.

У випадку Рудольфа Штайнера пережитий біль – інтелектуальний, соціальний і духовний – трансформується у відчуття відповідальності за людину як істоту розвитку. Відторгнення з боку академічного середовища, конфлікти з церковними та науковими інституціями, а також руйнування першого Гетеануму не призводять до замкненості чи відмови від діяльності. Навпаки, цей досвід зумовлює переконання, що архітектура повинна підтримувати людину у процесі її внутрішньої еволюції. Простір у Штайнера не заспокоює й не захищає в традиційному сенсі – він

залучає, напружує, пробуджує. Таким чином, біль стає підґрунтям духовної відповідальності: архітектура мислиться як активний чинник формування свідомості, а не як нейтральне середовище перебування.

Інший вектор переростання особистого болю простежується у творчості Антоніо Гауді. Його фізичні страждання, самотність, утрата близьких і поступове усамітнення не трансформуються в протест або соціальну програму. Натомість вони призводять до смиренного прийняття сакрального порядку світу, у якому людина не є центром, а лише частиною більшого цілого. Архітектура Гауді не прагне полегшити людський біль чи компенсувати його – вона вписує людину в космічний і божественний лад, пропонуючи не захист, а сенс. У цьому контексті творчість стає формою служіння, а архітектурна форма – молитвою, у якій особисте страждання розчиняється в метафізичній цілісності буття.

Натомість у творчості Френка Ллойда Райта біль набуває іншого напрямку трансформації. Після особистих трагедій Райт дедалі чіткіше формулює архітектуру як простір захисту, дому й відновлення людської гідності. Його органічна архітектура не апелює до сакрального порядку та не прагне безпосередньо формувати духовну свідомість, але зосереджується на створенні середовища, у якому людина може жити, відновлюватися й зберігати цілісність у повсякденному бутті. Тут біль перетворюється не на метафізичний досвід, а на етичний імпульс: архітектура має захищати людину від відчуження, насильства та хаосу індустріального світу.

Попри відмінність цих підходів, їх об'єднує спільна логіка переростання особистого страждання. У жодному з розглянутих випадків біль не стає самоціллю або естетизованим мотивом. Він або руйнує людину, або – у разі рефлексивного прийняття – відкриває можливість виходу за межі власного «я». Саме цей вихід і перетворює архітектуру на філософську практику: не як утечу від життя, а як відповідь на його крихкість і драматизм. У цьому сенсі архітектура Штайнера, Гауді та Райта постає не як форма самовираження, а як акт відповідальності перед людиною і світом, що народжується з досвіду болю, але спрямовується поза нього.

В архітектурі початку ХХ століття особисте переживання архітектора дедалі частіше знаходить вияв не лише на рівні загальної концепції, а й у мові форми, кольору й деталей, які перестають бути вторинними елементами та набувають світоглядного значення. У цьому сенсі творчість Рудольфа

Штайнера є одним із найбільш показових прикладів того, як архітектура стає прямим продовженням внутрішнього досвіду й філософських переконань автора.

Для Штайнера архітектурна форма не є результатом композиційного вибору чи естетичної інтуїції у звичному розумінні. Вона постає як матеріалізований жест духовного пізнання, у якому особисте світосприйняття трансформується в просторову структуру. Відмова від ортогональності, симетрії та повторюваності зумовлена не прагненням до експерименту, а переконанням у тому, що жорсткі геометричні схеми не відповідають живій, динамічній природі людини. Архітектурна форма у Штайнера є «нерівною» не випадково – вона відображає внутрішню напруженість процесу духовного становлення.

Особливу роль у вияві особистого відіграє пластика форм. Куполи, стіни, колони в архітектурі Штайнера не мають чітко окреслених меж між несучим і декоративним, між конструкцією й символом. Така злитість є наслідком світоглядної позиції, відповідно до якої поділ на функціональне й образне є штучним. Архітектурна деталь тут не прикрашає простір, а пояснює його внутрішню логіку, стаючи елементом мови, якою простір «говорить» з людиною.

Колір в архітектурі Штайнера є не декоративним засобом, а психо-духовним інструментом впливу. Його використання ґрунтується на уявленні про здатність кольору взаємодіяти з внутрішнім станом людини, впливати на емоції, мислення й волю. Колористичні переходи в інтер'єрах не мають чітких меж, що відповідає ідеї поступового, непомітного внутрішнього розвитку. Таким чином, колір стає носієм особистої філософії Штайнера, у якій простір не нав'язує форму, а м'яко супроводжує людину в її переживаннях.

Не менш показовим є ставлення до архітектурної деталі. У творах Штайнера деталь ніколи не є самодостатньою: вона існує лише в контексті цілого й підпорядковується загальній ідеї просторової метаморфози. Такий підхід відображає переконання, що людина не може бути зрозумілою поза процесом розвитку, а архітектура – поза динамікою становлення. Особисте в цьому випадку проявляється не через індивідуальний стиль, а через послідовність світоглядного мислення, яке пронизує всі рівні просторової організації.

Таким чином, у творчості Рудольфа Штайнера форма, колір і деталь стають не засобами художнього вираження в традиційному сенсі, а матеріалізацією особистого духовного

досвіду. Архітектура постає як середовище, у якому внутрішній світ автора трансформується в просторову мову, здатну впливати на людину не через раціональне сприйняття, а через безпосередній досвід перебування. Саме в цьому полягає радикальність і філософська цілісність підходу Штайнера, який відкриває можливість говорити про архітектуру як про форму особистісного та водночас універсального висловлювання.

Особистий досвід загроз, переслідувань і насильства сформував у Штайнера переконання, що архітектура не може бути нейтральною формою: вона стає простором духовного захисту, відповідальності та внутрішньої мобілізації людини.

У творчості Антоніо Гауді вияв особистого світогляду набуває особливої форми – він не декларується теоретично, а втілюється безпосередньо в матеріальності архітектури. На відміну від концептуально артикульованої антропософської системи Штайнера, філософія Гауді є «мовчазною»: вона проявляється через органічну форму, вибір матеріалу, характер пластики та сакральну насичену деталь. Особисте тут не проголошується, а проживається у формі.

Особисте життя Антоніо Гауді також позначене екзистенційною втратою: відмова коханої жінки від шлюбу стала для нього моментом життєвого зламу, після якого архітектор остаточно обрав шлях самотності й аскези. Цей досвід не призвів до ізоляції чи творчого занепаду, а, навпаки, трансформувався в глибоке внутрішнє служіння сакральній архітектурі, де особисте переживання розчиняється в космологічному та релігійному сенсі.

Органічність архітектури Гауді є не стилістичним прийомом і не наслідуванням природних форм, а способом мислення, що виростає з глибоко особистого сприйняття світу. Природа для Гауді є не зовнішнім об'єктом спостереження – вона є онтологічним зразком, у якому форма, функція та сенс перебувають у нерозривній єдності. Відмова від прямого кута, регулярної геометрії та абстрактної симетрії відображає внутрішнє несприйняття механістичного бачення реальності. Органічна форма стає просторовим еквівалентом переконання, що життя не підлягає стандартизації, а людина не може існувати в жорстких, раціонально нав'язаних структурах.

Матерія в архітектурі Гауді відіграє ключову роль як носій особистого й сакрального водночас. Камінь, кераміка, цегла, скло не маскуються й не ідеалізуються, а зберігають свою фактуру, вагу, нерівність. Такий підхід

відображає глибоко особисте ставлення Гауді до матеріального світу як до створеного, а отже, наповненого сенсом. Матеріальність у його архітектурі не протиставляється духовному, а, навпаки, стає засобом його виявлення. Через матерію архітектура набуває тілесності, а людина – можливості відчутти сакральне не абстрактно, а чуттєво.

Особливе значення у вияві особистого займає сакральна деталь. Декоративні елементи, символи, рельєфи, кольорові мозаїки в Гауді не виконують функції орнаменту в традиційному розумінні. Вони є результатом внутрішнього духовного досвіду й водночас формою щоденного служіння. Деталь у Гауді не підпорядковується загальній композиції як другорядний елемент – вона рівноправна з формою і структурою, оскільки саме в ній концентрується особисте переживання віри, страждання, смирення й надії.

Сакральність у Гауді не відокремлюється від повсякденності. Його архітектура не створює дистанції між людиною і святим, а, навпаки, включає людину в сакральний порядок через тілесний і просторовий досвід. Це безпосередньо пов'язано з особистим способом життя архітектора, його аскезою та добровільною самотою, у яких творчість стає не актом самовираження, а формою служіння. У такому контексті біль і самотність не зникають, але втрачають руйнівний характер, розчиняючись у структурі сакрального цілого.

Таким чином, особисте у творчості Антоніо Гауді виявляється не через індивідуальний стиль у вузькому сенсі, а через органічну цілісність архітектурної мови, де форма, матерія і деталь злиті в єдиний сакральний осмислений простір. Архітектура стає для Гауді способом переростання особистого пережитого в космологічну модель світу, у якій людина не домінує, але знаходить своє місце – через смирення, відчуття причетності й сенсу.

У творчості Френка Ллойда Райта вияв особистого досвіду набуває принципово іншої форми, ніж у Штайнера чи Гауді. Якщо в першому випадку особисте трансформується в духовно-антропологічну модель, а в другому – у сакральну-космологічний порядок, то в Райта воно проявляється через повсякденність життя, через спосіб перебування людини в просторі дому. Архітектура тут не підносить людину над світом і не розчиняє її в сакральному цілому, а повертає її до гідності щоденного існування.

Одним із ключових засобів такого повернення є масштаб. Райт принципово відмовляється від монументальності як самодостатньої цінності, обираючи людський масштаб

як етичну позицію. Простір у його архітектурі не пригнічує й не домінує, а спільномірний тілесному досвіду людини. Ця спільномірність є виявом особистого ставлення архітектора до вразливості людського життя, яке не потребує величі, але потребує захисту, стабільності й відчуття опори. Масштаб у Райта – це не формальний параметр, а спосіб прояву емпатії.

Не менш значущою є горизонталь як провідний просторовий принцип. Горизонтальна лінія в архітектурі Райта символізує не лише зв'язок із ландшафтом, а й прагнення до рівноваги та спокою. На відміну від вертикальних, ієрархічно вибудованих просторів, горизонталь створює відчуття розгорнутості життя, його плинності й доступності. У цьому виявляється особисте світовідчуття Райта, для якого архітектура має не вести людину «вгору» чи «поза», а давати їй змогу бути присутньою тут і тепер, у власному життєвому середовищі.

Особливу роль у розкритті особистого виміру відіграє житловий ритуал. Райт проєктує дім не як статичний об'єкт, а як сценарій життя, у якому кожен просторовий елемент підтримує повсякденні дії людини – рух, відпочинок, спілкування, усамітнення, що узгоджується з його уявленням про «природний дім» як органічне продовження людського буття [20]. Архітектура тут формує не символічний образ і не духовний жест, а ритм життя, у якому людина може відновлювати внутрішню цілісність. Такий підхід безпосередньо пов'язаний з особистими втратами архітектора, після яких дім набуває для нього значення простору безпеки, притулку й можливості знову жити.

Матеріальність і деталь у Райта підпорядковані цьому ж принципу. Вони не апелюють до сакрального й не прагнуть метафізичного узагальнення, а працюють на створення атмосфери довіри між людиною та простором. Архітектура не нав'язує сенсів, а підтримує людину в її власному досвіді, даючи їй змогу залишатися суб'єктом життя, а не об'єктом просторового впливу.

Таким чином, особисте у творчості Френка Ллойда Райта виявляється через етичну організацію простору, де масштаб, горизонталь і житловий ритуал формують архітектуру як середовище гідного існування. Біль і втрати не зникають із цього досвіду, але трансформуються в прагнення створити простір, здатний захистити людину від хаосу зовнішнього світу. Архітектура Райта постає не як утеча від життя, а як спосіб залишитися в ньому, зберігаючи цілісність, свободу й людську гідність.

Після трагедії 1914 року в Талієсіні у творчості Френка Ллойда Райта простежується помітна зміна просторової та графічної тональності. Архітектура стає більш замкненою, зосередженою на інтер'єрі й темі захисту, а в подачах і кресленнях з'являється стриманіша, затемнена візуальна мова. Ідеться не про прямий символічний колір жалоби, а про трансформацію архітектурного мислення, у якому дім остаточно осмислюється як простір безпеки після пережитої екзистенційної катастрофи.

## ВИСНОВКИ

У ході дослідження встановлено, що архітектура початку ХХ століття зазнала принципової трансформації, перетворившись із переважно утилітарної та стильової діяльності на філософську практику осмислення людського буття. Простір у міжвоєнну добу перестає бути нейтральним тлом для життя й набуває світоглядного виміру, стаючи носієм екзистенційних, антропологічних та етичних смислів. Така зміна зумовлена не лише історичними потрясіннями епохи, а передусім загостренням особистого досвіду архітекторів, який трансформується у філософію простору.

Компаративний аналіз творчості Рудольфа Штайнера, Антоніо Гауді та Френка Ллойда Райта дозволив виявити різні моделі переростання особистого переживання в просторову концепцію. У Штайнера особистий досвід духовних конфліктів і соціального відторгнення сформував архітектуру як середовище активного духовного розвитку людини, де форма, колір і пластика є чинниками антропологічної трансформації. У Гауді особисті втрати й самотність зумовили архітектуру служіння сакральному порядку світу, у якій органічна форма, матеріальність і деталь поєднують космологічний і релігійний виміри простору. У Райта пережиті трагедії стали підґрунтям формування архітектури дому як простору захисту, відновлення гідності й етичної співмірності з людиною, що проявляється через масштаб, горизонталь і житловий ритуал.

Дослідження показало, що біль у творчості розглянутих архітекторів не є ані прямою причиною стилістичних рішень, ані естетизованим мотивом. Він постає як екзистенційна точка вибору, у якій архітектор або замикається у власному досвіді, або виходить за його межі, перетворюючи пережите на відповідальну просторову дію. Саме цей механізм переростання особистого в загальнолюдське дає змогу трактувати архітектуру початку

ХХ століття як форму філософської відповідальності перед людиною і світом.

Отримані результати дають підстави рекомендувати використання екзистенційно-антропологічного підходу в подальших дослідженнях архітектурної теорії та практики, зокрема при аналізі простору як чинника впливу на внутрішній стан людини. Перспективним напрямом подальших досліджень є поглиблене вивчення проявів особистого досвіду архітектора в мові матеріалу, кольору та деталей у контексті сучасної архітектури, а також порівняльний аналіз філософських підходів до простору в різних культурних традиціях ХХ–ХХІ століть.

## ЛІТЕРАТУРА

- [1] Кюнцлі Р., Степанюк А. Проєктування закладів вальдорфської педагогіки: духовні та містечко-просторові аспекти. *Вісник ЛНАУ*. 2021. № 22. С. 80–85.
- [2] Кюнцлі Р., Степанюк А., Бесага І. Гетерохронія архітектури Гауді. *Вісник ЛНУП*. 2024. № 25. С. 110–118. <https://doi.org/10.31734/architecture2022.23.092>
- [3] Кюнцлі Р., Степанюк А., Бесага І. Про вплив архітектури Р. Штайнера на становлення його учнів і симпатиків: Імре Маковец. *Вісник ЛНАУ: Архітектура і сільськогосподарське будівництво*. 2021. № 22. С. 86–95. <https://doi.org/10.31734/architecture2021.22.086>
- [4] Burry M. *Gaudí: Unseen*. London : Phaidon, 2002.
- [5] Collins G.R. *Antonio Gaudí: Structure and Form*. New York : George Braziller, 1965.
- [6] Frampton K. *Modern Architecture: A Critical History*. London : Thames & Hudson, 2007.
- [7] Frampton K. *Studies in Tectonic Culture*. Cambridge : MIT Press, 1995.
- [8] Harries K. *The Ethical Function of Architecture*. Cambridge : MIT Press, 1997.
- [9] Heidegger M. *Building Dwelling Thinking. Poetry, Language, Thought*. New York : Harper & Row, 1971.
- [10] Kuntsli R., Stepanyuk A., Besaha I., Sobczak-Piąstka J. Metamorphosis of the architectural space of Goetheanum. *Applied Sciences*. 2020. Vol. 10, № 14. Art. 4700. DOI: <https://doi.org/10.3390/app10144700>.
- [11] Levine N. *The Architecture of Frank Lloyd Wright*. Princeton : Princeton University Press, 1996.
- [12] McCarter R. *Frank Lloyd Wright*. London : Phaidon, 2006.
- [13] Norberg-Schulz C. *Architecture: Meaning and Place*. New York : Rizzoli, 1988.
- [14] Norberg-Schulz C. *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York : Rizzoli, 1980.
- [15] Pallasmaa J. *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. Chichester : Wiley, 2012.
- [16] Pallasmaa J. *The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture*. Chichester : Wiley, 2009.

- [17] Pevsner N. *Pioneers of Modern Design*. London : Penguin Books, 1960.
- [18] Steiner R. *Ways to a New Style in Architecture*. London : Anthroposophic Press, 1926.
- [19] Vidler A. *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*. Cambridge : MIT Press, 1992.
- [20] Wright F.L. *The Natural House*. New York : Horizon Press, 1954.

## REFERENCES

- [1] Kyuntsli, R., & Stepanyuk, A. (2021). Proiektuvannia zakladiv valdorfskoi pedahohiky: dukhovni ta mistetsko-prostorovi aspekty [Designing Waldorf education institutions: Spiritual and artistic-spatial aspects]. *Visnyk LNAU – Bulletin of Lviv National Agrarian University. Architecture and Agricultural Construction*, (22), 80–85 [in Ukrainian].
- [2] Kyuntsli, R., Stepanyuk, A., & Besaha, I. (2024). Heterokhroniia arkhitektury Gaudi [Heterochrony of Gaudí's architecture]. *Visnyk LNUP – Bulletin of Lviv National Environmental University. Series Architecture and Construction*, (25), 110–118. <https://doi.org/10.31734/architecture2022.23.092> [in Ukrainian].
- [3] Kyuntsli, R., Stepanyuk, A., & Besaha, I. (2021). Pro vplyv arkhitektury R. Shtainera na stanovlennia yoho uchniv i sympatykiv: Imre Makovets [On the influence of Rudolf Steiner's architecture on his students and sympathizers: Imre Makovecz]. *Visnyk LNAU: Arkhitektura i silskohospodarske budivnytstvo – Bulletin of Lviv National Agrarian University. Architecture and Agricultural Construction*, (22), 86–95. <https://doi.org/10.31734/architecture2021.22.086> [in Ukrainian].
- [4] Burry, M. (2002). *Gaudí: Unseen*. London, UK: Phaidon Press [in English].
- [5] Collins, G.R. (1965). *Antonio Gaudí: Structure and form*. New York, NY: George Braziller [in English].
- [6] Frampton, K. (2007). *Modern architecture: A critical history*. London, UK: Thames & Hudson [in English].
- [7] Frampton, K. (1995). *Studies in tectonic culture: The poetics of construction in nineteenth and twentieth century architecture*. Cambridge, MA: MIT Press [in English].
- [8] Harries, K. (1997). *The ethical function of architecture*. Cambridge, MA: MIT Press [in English].
- [9] Heidegger, M. (1971). *Building, dwelling, thinking*. In *Poetry, language, thought* (pp. 141–160). New York, NY: Harper & Row [in English].
- [10] Kuntsli, R., Stepanyuk, A., Besaha, I., & Sobczak-Piąstka, J. (2020). Metamorphosis of the architectural space of Goetheanum. *Applied Sciences*, 10(14), Article 4700. <https://doi.org/10.3390/app10144700> [in English].
- [11] Levine, N. (1996). *The architecture of Frank Lloyd Wright*. Princeton, NJ: Princeton University Press [in English].
- [12] McCarter, R. (2006). *Frank Lloyd Wright*. London, UK: Phaidon Press [in English].
- [13] Norberg-Schulz, C. (1988). *Architecture: Meaning and place*. New York, NY: Rizzoli [in English].
- [14] Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture*. New York, NY: Rizzoli [in English].
- [15] Pallasmaa, J. (2012). *The eyes of the skin: Architecture and the senses*. Chichester, UK: Wiley [in English].
- [16] Pallasmaa, J. (2009). *The thinking hand: Existential and embodied wisdom in architecture*. Chichester, UK: Wiley [in English].
- [17] Pevsner, N. (1960). *Pioneers of modern design*. London, UK: Penguin Books [in English].
- [18] Steiner, R. (1926). *Ways to a new style in architecture*. London, UK: Anthroposophic Press [in English].
- [19] Vidler, A. (1992). *The architectural uncanny: Essays in the modern unhomely*. Cambridge, MA: MIT Press [in English].
- [20] Wright F.L. (1954). *The Natural House*. New York: Horizon Press [in English].

## ABSTRACT

**Kiuntsli R., Stepanyuk A. Personal experience as a source of the philosophy of space in early twentieth-century architecture: Steiner, Gaudí, Wright**

**Purpose.** *The article aims to identify how the architect's personal existential experience (loss, solitude, threat, spiritual tension) is transformed into a philosophy of space and determines the architectural language of the early twentieth century.*

**Methodology.** *The study employs historical-architectural analysis combined with a philosophical-anthropological approach, a comparative examination of three authorial models, and an interpretation of spatial categories through form, colour, materiality, and detail. The methodological principle is the rejection of direct biographism in favour of analysing the mechanism by which lived experience is transformed into spatial logic.*

**Results.** *It is substantiated that the architecture of the early twentieth century emerges as a philosophical practice in which space functions as a bearer of worldview meanings. Three distinct trajectories of the "transformation of pain"*

are identified: in Rudolf Steiner's work, pain becomes a source of spiritual responsibility and a space for inner development; in Antoni Gaudí's architecture, pain is transformed into humble service to the sacred order of the world, where organic form and materiality act as a language of faith; in Frank Lloyd Wright's oeuvre, pain functions as an ethical impulse for creating architecture as a protective home, in which scale, horizontality, and domestic ritual contribute to the restoration of human dignity.

**Scientific novelty.** An interpretative model is proposed in which personal experience is understood not as an explanatory factor of style, but as a generator of a philosophy of space. Three authorial paradigms of the personalization of architecture are systematized – anthropological, sacred-cosmological, and ethical-domestic – and their spatial markers are identified (form/colour/detail; organicity/materiality/symbol; scale/horizontality/ritual).

**Practical relevance.** The results may be applied in architectural and design theory and practice for the development of humanistic design principles, in educational courses on the history of architecture, and in methodological approaches to the analysis of authorial concepts in which space is interpreted as an instrument for engaging with human experience.

**Keywords:** philosophy of space, existential experience, early twentieth-century architecture, Rudolf Steiner, Antoni Gaudí, Frank Lloyd Wright, spatial anthropology, organic architecture, sacred form, architectural detail, colour in space, domestic ritual, humanistic design, empathy in architecture.

#### AUTHOR'S NOTE:

**Kiuntsli Romana**, Doctor of Art History, Professor at the Department of Architecture, Stepan Gzhytskyi Lviv National University of Veterinary Medicine and Biotechnologies, Lviv, Ukraine, e-mail: romana.lviv@ukr.net, orcid: 0000-0001-5234-4903.

**Stepanyuk Andriy**, Candidate of Architecture, Associate Professor at the Department of Architecture, Stepan Gzhytskyi Lviv National University of Veterinary Medicine and Biotechnologies, Lviv, Ukraine, e-mail: andriy.lviv@ukr.net, orcid: 0000-0001-5030-5724.

Дата першого надходження статті до видання: 22.12.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.01.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

