

DOI: 10.32347/2076-815x.2021.76.49-62

УДК 726.5 (477)

к.арх., доцент **Гнатюк Л.Р.**,  
liliia.hnatiuk@npp.nau.edu.ua, ORCID: 0000-0001-5853-9429,  
Національний авіаційний університет, м. Київ

## ТЕНДЕНЦІЇ ФОРМОТВОРЕННЯ САКРАЛЬНОГО ПРОСТОРУ У XX СТОЛІТТІ

*Проаналізовано знакові храми XX ст. Представлено антропософську теорію архітектури, яка припускала що світ і людина пронизані різними типами духовних сил, які завдяки формам об'єктів видимого світу можуть бути зміцнені або послаблені. Репрезентовано розуміння гармонії форм у формотворенні сакрального простору.*

*Розглянуто архітектуру сакральних споруд, зведених за принципом органічної архітектури. Представлено вплив архітекторів німецького експресіонізму на церковну архітектуру, а також регулярність використання геометричних фігур та використання магічних цифр.*

*Представлено погляд на таємничу природу з'єднання людей у суспільстві - близький до видів зв'язків, що пов'язують релігійні громади.*

*Проаналізована форми окремих сакральних споруд та способи організації їх інтер'єрів, що дозволило зробити висновок, що ідеї відродження соціальної єдності часом виникали в результаті поєднання дуже різних елементів, наприклад, християнської релігії та неополітичного соціалізму.*

*Представлено феномен сприйняття Церкви як соціальної організації, але також й церкви як будівлі, що стала на початку 20 століття взірцем належної соціальної організації.*

*Виокремлено сприйняття готичного собору як феномена комунітарної асоціації зодчих.*

*Розглянуто використання готичної типографіки для оформлення видань початку XX ст.. Виявлено необхідність враховувати взаємозв'язок між певними формами та повідомленнями, що через них передаються у формотворенні сакрального простору.*

*Також представлено спробу адаптувати принципи модернізму до потреб формотворення сакрального простору.*

*Виявлено тенденції формотворення сакрального простору у XX ст., а саме: антропософську; культ спільноти та літургійної реформи.*

*Ключові слова: формоутворення; сакральний простір; сакральна архітектура; традиція; архітектурний модернізм; символ; мистецтво.*

### **Постановка проблеми.**

Початок 20 століття насичений численними явищами, що порушили традиційний суспільний порядок. Прогресивна індустріалізація привела до міст натовпи людей, відірвані від свого звичного середовища перебування - їм було важко опинитися в новому оточенні. Соціальна напруга додатково зробила їх сприйнятливими до різних ідеологічних впливів. В той же час, інституційні церкви погано справляються з новими викликами, особливо соціальним радикалізмом, раціоналізмом та секуляризацією. Національна напруженість почала відігравати дедалі більшу роль у розпалі соціальної напруженості. Зрештою, Перша світова війна залишила розчарування буржуазними цінностями та політикою. Розпад чи послаблення багатьох традиційних інституцій створив потребу в реінтеграції, але відповідно до нових ідей. Одним із виразів цього явища стала популярність неогностичних рухів, особливо антропософії Рудольфа Штайнера. Однак найсерйознішими джерелами відновлення почуття спільності стали політичні релігії: соціалізм і комунізм. Рухи оновлення також з'явилися і в католицькій церкві, зокрема найвідоміша так званий рух літургійних реформ. Багато з цих ідей на початку 20 століття мали прямий вплив на архітектуру, створену на той час.

### **Аналіз досліджень та публікацій.**

Новий період розпочався з критики рішень в організації інтер'єрів храмів, включених до творів Отто Рудольфа Гофмана (1976), Адольфа Лоренцера (1981, 1984) та Клауса Гамбера (1987), але лише книга Стівена Шлодера принесла позитивну програму. Для Шлодера, а також для таких теоретиків постмодернізму в архітектурі, як Роберт Вентурі, Чарльз Дженкс та Генріха Клоца, будівлі повинні «говорити», що означало враховувати взаємозв'язок між певними формами та повідомленнями, що через них передаються [3; 13; 14; 19].

У модернізмі на рубежі 19-20 століть величезну роль відіграла концепція символу, натхненна гегелівською думкою, а пізніше епістемологічна концепція символу Ернстом Касирером, натхненна неокантизмом [2].

І для архітектора, і для пересічного глядача сучасні церкви ілюструють простоту та функціональність технічних об'єктів та пошук ідентичності сучасної людини у продуктах технологічного походження. Хоча захоплення продуктами передових технологій можна також сприймати як певну схильність до майбутнього, сучасна людина дивиться на себе у власних продуктах, ототожнює їх і відмовляється від напруженості, що супроводжує традиційний досвід історії.

Модерністична сакральна архітектура містила символіку, що насправді суперечила традиційній символіці, одночасно виражаючи зміст модернізму, що

розуміється як ідеологія секуляризму, раціональності та культу техніки. Незважаючи на таку ситуацію, модерн вважався придатним для сакральної архітектури. Його прихильники найчастіше виявляли себе, висуваючи вимоги, щоб дизайн церков відображав сучасність за допомогою сучасних форм, матеріалів та технологій.

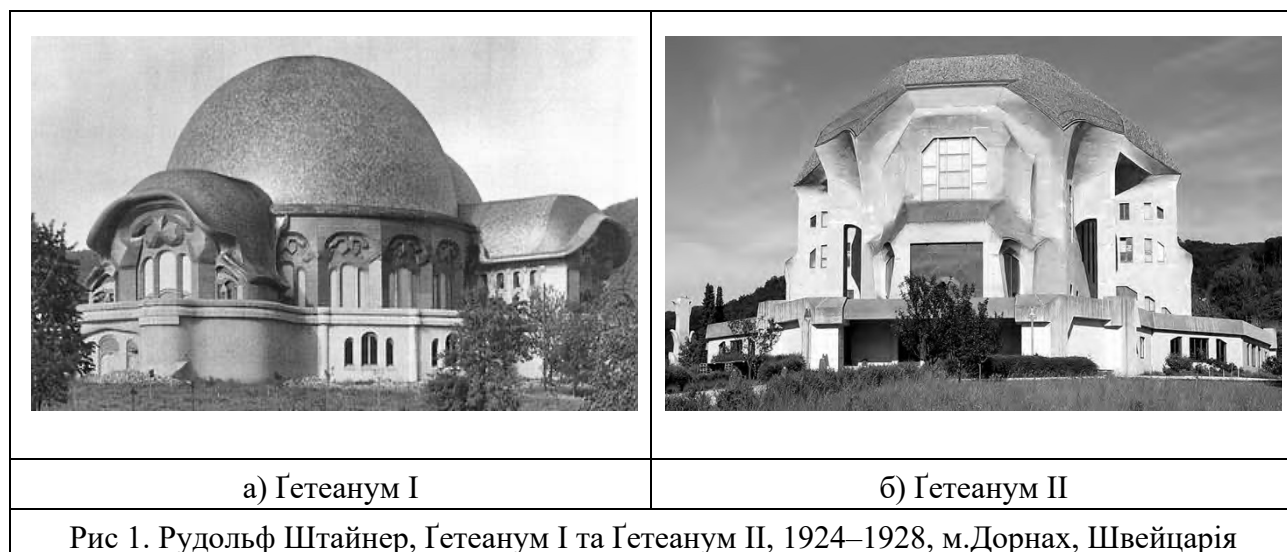
**Мета.** Проаналізувати знакові храми та виявити тенденції у формотворенні сакрального простору 20 століття.

**Основна частина.**

У деяких архітектурних середовищах на початку 20 століття важливу роль відігравало переконання, що втрачене почуття єдності можна відновити, якщо досягти глибших джерел реальності [10].

Антропософська теорія архітектури припускала, що світ і людина пронизані різними типами духовних сил, які завдяки формам об'єктів видимого світу можуть бути зміцнені або послаблені. Архітектор повинен відчувати ці сили - як ті, що впливають іззовні (із навколишнього середовища, із Всесвіту), так і ті, що впливатимуть від людей, що використовують дану будівлю, - і повинен мати можливість гармонізувати їх, використовуючи конкретні форми будівлі. Ця гармонія форм також повинна відповідати виду діяльності, яким буде наповнений об'єкт, що зводиться. Форми, що використовувались, мали полегшити співіснування людей, які користуються будівлею, а також дати їм змогу пізнати принципи «вищого світу» [6 18; 20].

Не було єдиного способу винайти правильні форми, але було прийнято наслідувати приклад живих організмів або використовувати визнані математичні пропорції. Такі принципи означали, що антропософський храм, яким був Гетеанум II у Дорнаху поблизу Базеля, не мав аналогів сучасній архітектури і нагадував гриб або ракоподібних (рис. 1).



У той же час, однак, Штайнер спочатку планував засновувати деякі пропорції на розмірах храму Соломона, і два контрфорси, здавалося б, лише підтримують аудиторію, як повітряні корені. Гетеанум оголошений швейцарською владою історичною пам'яткою, оскільки є однією з найзначніших архітектурних споруд XX століття. Потужна будівля із залізобетону з обтічними органічними формами не має зовні і всередині жодного прямого кута. Архітектура будівлі, зведена за принципом органічної архітектури, за задумом архітектора та організатора будівництва, втілює Всесвіт. Порода дерева для обробки підбиралися як для скрипки; це для того, щоб були відчутні вібрації усіх типів. Це — місце, де панує гармонія. Поруч у тому ж стилі побудовані навколишні службові та житлові будівлі. Кожен елемент Гетеанума — настінні розписи, вітражі, скульптури, картини, форми і число колон — все має свою символіку.

Теорії Штайнера мали дуже сильний вплив на архітекторів німецького експресіонізму на церковну архітектуру, яку вони творили. Переконавання в містичній силі, властивій певним формам, можна знайти в ідеях Отто Бартнінга про основу плану церкви на формі зірки.

Регулярність цієї фігури також стимулювала використання магічних цифр, на що вказує Бруно Тау [4].

Цифри, наведені Таутом, потрапили у структуру будівлі: внутрішній простір складається із семи бухт, три стовпи встановлені між бухтами. Були також посилення на давню традицію "священних гір", додатково пов'язану з кристалічною структурою, якій надають особливу силу. Серед тих «кришталевих гір» можна виділити дизайн каплиці для паломників запроєктованої Гансом Польцигом (рис. 2.). Після Другої світової війни син Домініка Бема, Готфрід, повернувся до ідеї церкви у формі гори у своїй найвідомішій роботі - паломницькій церкві в Невігесі, класифікованій як неоекспресіоністський бруталізм (рис. 3) [7].

Ідеї експресіоністів повертаються до постмодерного проекту Храму Божого Провидіння у Варшаві Марека Будзинського, пов'язуючи курган із кристалом (рис. 4) [5]. Храм розміщений всередині гори, що нагадує нам, що глибина може бути виражена через містику підземного світу. Цінності віри подаються таким чином як таємничі, приховані цінності, що лежать поза сферою повсякденного життя. Протестанти також знайомі з таким ставленням до світу релігії, оскільки найвідомішим підземним храмом 20 століття, вирізаним у вигляді грота вгорі, є церква Темпеліаукіо (Храмова площа) на Гельмінах від Тимо та Туомо Суомалайнен (рис. 5) [4; 11; 12]. Всі ці споруди є певною мірою гностичними, оскільки оточують віру аурую таємних, неофіційних і навіть заборонених знань.





Рис. 2. Ганс Польциг, проєкт паломницької каплиці



Рис. 3. Готфрід Бем, церква Невігеса, 1963–1968



Рис. 4. Марек Будзинський, проєкт храму Божого Провидіння, 2000 рік



Рис. 5. Тимо і Туомо Суомалайнен, Церква Темпеліаукіо (храмова площа), 1968–1969, Гельсінкі

Таємнича природа з'єднання людей у суспільстві близька до видів зв'язків, які пов'язують релігійні громади. Цей погляд став причиною будівництва будівель, в яких світські церемонії, театральні та музичні вистави, що проводились для великої кількості осіб, спрямовані - як під час релігійних свят - на створення почуття спільності.

Найкращим прикладом цього типу будівель є Зала Столітнього періоду (*Jahrhunderthalle*) у Вроцлаві Макса Берга (рис. 6). Створений на згадку про публікацію прокламації *An Mein Volk*, важливої події в історії здобуття

національної свідомості німцями, і урочисто відкритий великим театральним дійством, що демонструє формування німецької нації, це найвиразніший прояв *«храму народної єдності»*.

Його форма базувалася на роздумах про знакові храмові споруди - від вавилонських зиккуратів, через візантійську церкву Софійського собору та готичних соборів до раннього барокового собору св. Петра в Римі. Опис Залу Столітньої історії після Другої світової війни як "Народного залу" свідчить про продовження німецьких концепцій піднесення народу в новій політичній системі [20].

Форми деяких будівель або способи організації їх інтер'єрів дозволяють зробити висновок, що ідеї відродження соціальної єдності часом виникали в результаті поєднання дуже різних елементів, наприклад, християнської релігії та неполітичного соціалізму.

Докази можна знайти в Штернкірхе Бартнінга, про який вже згадувалося. Розташування вівтаря в самому центрі будівлі (лише, здавалося б, відповідає вимогам богословів руху літургійних реформ) здається занадто механічним, надмірно демократизуючи та вирівнюючи учасників богослужіння (рис. 7). Лави влаштовані амфітеатрально для вірних вносять атмосферу племінного мітингу або релігійних зборів абсолютно нового роду.

Не лише Церква як соціальна організація, але й церква як будівля (особливо готичний собор) стала на початку 20 століття взірцем належної соціальної організації [9]. Деякі архітектурні кола прийняли помилкове, але зворушливе переконання, що готичний собор є результатом певної колективної праці, в якій зодчий та майстер працюють разом над роботою, яка, як наслідок, стає роботою громади, а не окремих людей.

Отже, шлях до доброго суспільства веде через церкву, в якій кожна людина свідомо чи несвідомо потопить своє его у великий соціальний тигель в надії, що йому вдасться зв'язати свій голос з тисячею інших голосів, що говорять «одними і тими ж словами, а також приєднати тисячу мов і тисячу губ своїм криком глибокого відчаю» (Отто Бартнінг) [4].

Цей спосіб мислення про готичний собор став зразком для створення Баугаузу, школи архітекторів, художників та ремісників, в якій - як і на середньовічному даху собору - майстри та студенти мали працювати разом, а майбутні учні мали б можливість діяти в дусі загального блага. Тому готичний собор повернувся як форма комунітарної асоціації художників.

Тому, коли Баухаус оголосив про свій маніфест у 1919 р., його обкладинку було прикрашено зображенням готичного собору Ліонелем Фейнінгером (рис. 8). Раніше готичну типографіку використовували для оформлення першого видання Комуністичного маніфесту [1].

Окрім використання різних релігійних традицій у політичних чи мистецьких цілях, на початку 20 століття маємо справу також зі спробами відродити дух традиційних християнських церков та пристосувати їх до багатьох нових елементів соціальної реальності.

У нових тенденціях католицизму, що виникли на узбіччі офіційного життя Церкви, важливою складовою були ідеї повернення до цінностей християнства за часів Христа і перші століття розвитку цієї релігії.

Ці ідеї, прямо та побічно, передбачали відмову від значної частини попередніх традицій. Це повернення до більш-менш уявних принципів ранніх християн багато в чому було схоже на авангардистський модернізм з його типовим неприйняттям історії та зосередженням уваги на фундаментальних явищах.

Однак, мабуть, неможливо однозначно оцінити, чи є вищезгадані тенденції швидше поверненням до традиції чи розривом з традицією. У цій нестабільній рівновазі є також проєкти та структури, створені серед архітекторів, наближених до руху літургійних реформ.

Спроектowana Бемом і Вебером в 1922 році, церква Обрізання Господнього була заснована за еліптичним планом, наблизила вівтар до центру церкви і оточила його лавами для вірних (що суттєво демократизувало сакральний простір), але в той же час вівтар - вражаюче піднесений, а однопросторова нава — оточена дворядними стовпами, що драматизують внутрішній простір (рис. 9) [16; 17].

У 1930 році Бем побудував церкву св. Енгельберта, спираючись на подібні принципи (рис. 10) [8]. Цього разу будівлю було викладено за круговим планом, вівтар знову наблизили до вірних (щоправда, не порушуючи певного відокремлення), але чистий інтер'єр не втратив характеру простору виняткової цінності.

Сакральний характер інтер'єру створювали переважно подвійні параболічні арки, набряклі від напруги і підкреслені зверху отворами, через які проливається світло, створюючи сильні контрасти світла і тіні. Інтер'єр своїм перпендикуляризмом і ребрами арок нагадує готику. Круглі вікна, параболічні арки та світлотіньові контрасти нагадують про романські чи візантійські будівлі.



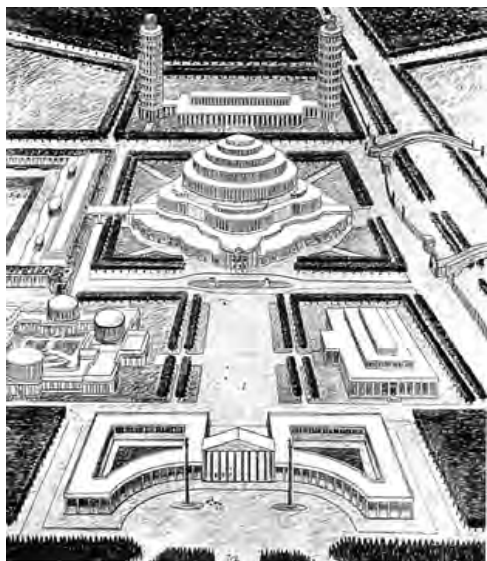


Рис. 6. Макс Берг, Ганс Польциг,  
Зала Столітнього періоду та  
виставкові майданчики,  
проект, 1912, Вроцлав



Рис. 7. Отто Бартнінг,  
проект церкви зірки,  
1921-1922



Рис. 8. Ліонель Фейнінгер,  
обкладинка Програми Баухаузу  
Веймар, 1919

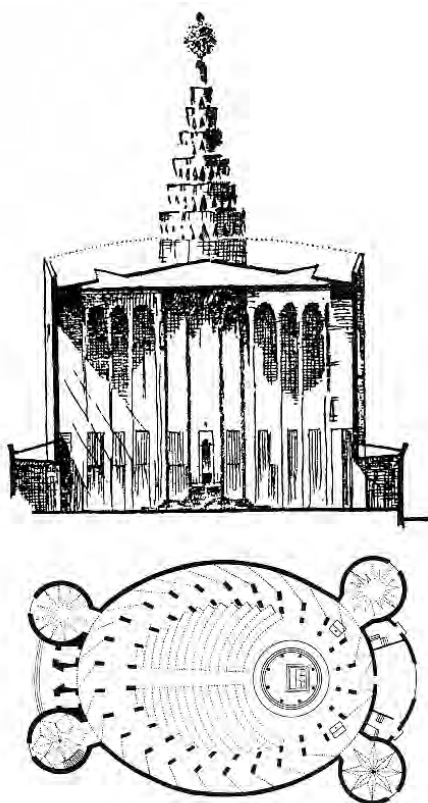


Рис. 9. Домінікус Бем, Мартін Вебер,  
проект церкви Обрізання Господнього,  
1923 рік



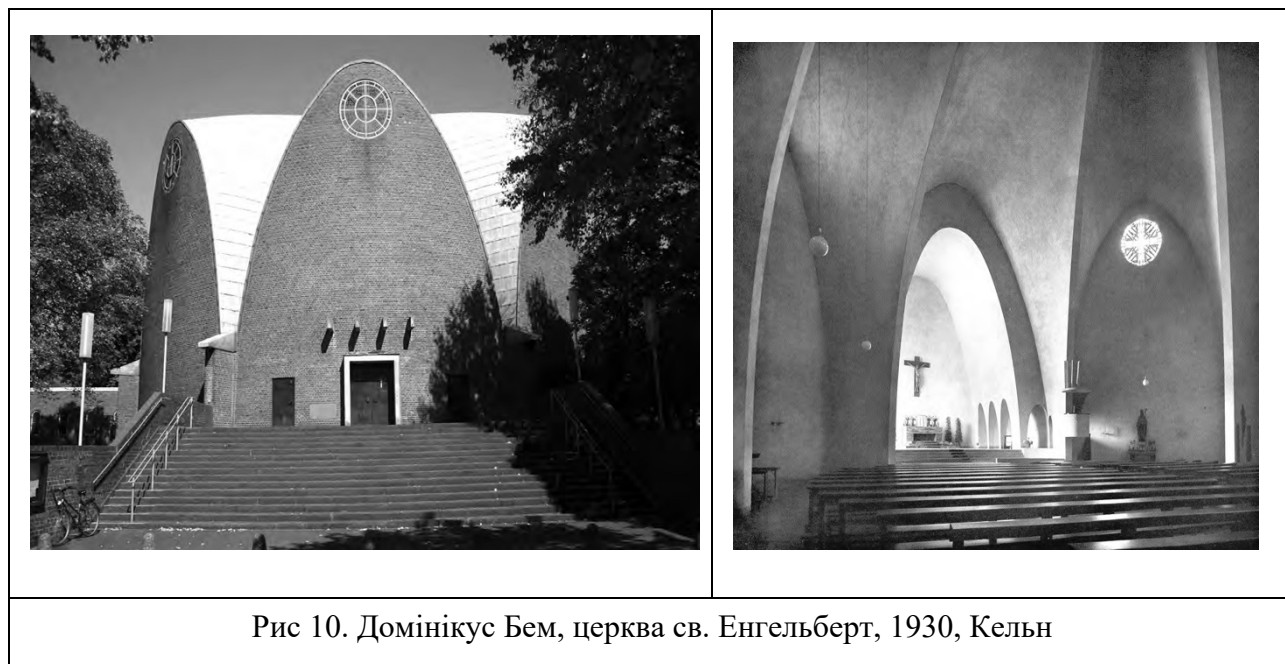


Рис 10. Домінікус Бем, церква св. Енгельберт, 1930, Кельн

**Висновок:** Отже, можна окреслити принаймні три тенденції, при яких архітектура повинна була стати джерелом виправлення існуючої ситуації:

1. першу можна охарактеризувати як "антропософську": представлена теоріями Рудольфа Штайнера про архітектуру, будівлі в Дорнаху, Швейцарія (Гетеанум I і II), а також висловлюваннями та задумами архітекторів, в яких вони висловили свою віру в магічну силу певних цифр, фігур (пентаграма) та форм (особливо зірки, гори та кристаль);

2. другу можна окреслити «культу тенденції спільноти». Певна група потреб у відновленні єдності в суспільстві супроводжувалася пошуком більш глибоких закономірностей, які знаходились, зокрема, в силах, що зв'язували релігійні громади, або в організації суспільства, що колись призвело до будівництва готичних соборів.

Цілісна єдність стосувалася або ідей суперкласу (людей чи нації), або ідеї соціальної справедливості та соціальної рівності класів (як у тодішньому соціалізмі). Кожна з цих груп ідей відповідала реалізованим або спроектованим будівлям: перша - Зала Столітньої слави Макса Берга, храм народної єдності, друга - Штернкірхе Отто Бартнінга (за деякими джерелами "соціалістичним собором") та діяльність Баугауза в ранній період;

3. третя - це католицька реформа, яка також мала аналог у протестантських конфесіях. Літургійна реформа пов'язана із надмірною формалізацією, що негайно відбилося у проектуванні храмів, включаючи дизайн Церкви Обрізання Господнього Вебера та Бема та добудовану церкву св. Енгельберта у Кельнському районі Ріль (1930, Домінікус Бем).

## Література

1. *Albert Christ-Janer, Mary Mix Foley*, Modern Church Architecture. A guide to the form and spirit of 20th century religious buildings, McGraw-Hill Book Company, New York–Toronto–London 1962. s. 82–101.
2. *Cezary Wąs*, Symbolika czasu w architekturze sakralnej, Religia wobec historii, historia wobec religii, Zakład Wydawniczy NOMOS, Kraków 2006, s. 437–447.
3. *Gnatiuk L.* AESTHETICS SHAPING SACRED SPACE/ *Gnatiuk L., Terletska M.* // Theory and practice of design. Collection of scientific papers. – Issue 11. Technical aesthetics. – K.: NAY, 2017. – С. 42–56. DOI: 10.18372/2415-8151.11.11874
4. *Edwin Heathcote, Iona Spens*, Church builders, Academy Editions, London—Chichester 2001. s. 25–101.
5. *Ewa Rozwadowska*, Wybrałem rozwiązanie nowatorskie. Rozmowa z Księdzem Kardynałem Józefem Glempem, Prymasem Polski, „Architektura Murator” 2000, nr 7, s. 10–11.
6. *Ezra Stoller, Eugenia Bell*, The Chapel of Ronchamp, Princeton Architectural Press, New York 1999.
7. *Karl Kiem*, Vielsichtiger Betonfelsen. Die Wallfahrtskirche in Neviges, Voigt 2006, s. 60–79.
8. *Kathleen James-Chakraborty*, German Architecture for a Mass Audience, Routledge, London–New York 2000. s. 65–69.
9. *Magdalena Bushart*, Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunst. Kunstgeschichte und Kunsttheorie 1911–1925, Verlag Silke Schreiber München 1990. s. 183–195.
10. *Otto Rudolf Hoffmann*, Der Moderne Kirchenbau, ein christlicher Tempel?, Saarbrücken 1976.
11. *Reinhard Gieselmann*, Neue Kirchen, Hatje, Stuttgart Contemporary church architecture, Thames and Hudson, London 1972. s. 109–111.
12. *Sirkkaliisa Jetsonen, Jari Jetsonen*, Sacral Space. Modern Finnish Architecture, Rakennusstiето Oy Rati (Building Information Ltd), Helsinki 2003. s. 76–85;
13. *Steven J. Schloeder*, Architecture in Communion. Implementing the Second Vatican Council through Liturgy and Architecture, Ignatius Press, San Francisco 1998. s. 48–225.
14. *Klaus Gamber*, Zum Herrn hin. Fragen um Kirchenbau und Gebet nach Osten, „Beiheft zu den Studia Patristica et Liturgica”, 18, Verlag Anton Pustet, Regensburg 1987.
15. *William Durandus (Gulielmus Durantis, Guillaume Durand)*, The Symbolism of Churches and Church Ornaments: T.W. Green, Leeds 1843. reprint: New York 1973.
16. *Veronika Darius*, Der Architekt Gottfried Böhm. Bauten der sechziger Jahre, Beton-Verlag, Düsseldorf 1988. s. 111–112.
17. *Werner Finke*, Die Wallfahrtskirche von Neviges. Zum 80. Geburtstag des Architekten Gottfried Böhm, „Das Münster”, 52, 1999, 4, s. 345–352.
18. *Wolfgang Jean Stock*, Europäischer Kirchenbau 1950–2000, Prestel, München–Berlin–London–New York 2003. s. 142–281.
19. *Гнатюк Л.Р.* Протириччя у формуванні художнього образу сакрального простору в архітектурі ХХ століття. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Науково-технічний збірник. – Вип. 56. – К.: КНУБА, 2020. – С. 17–31. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.56.17-31>
20. *Гнатюк Л.Р.* Традиції трансформації готичних форм в сакральній архітектурі кінця ХІХ - початку ХХ століття. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Науково-технічний збірник. – Вип. 57. – К.: КНУБА, 2020. – С. 26–42. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.57.26-42>

к.арх., доцент **Гнатюк Л.Р.**,  
Национальный авиационный университет, г. Киев

## **ТЕНДЕНЦИИ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ САКРАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА В XX ВЕКЕ.**

В статье проанализированы знаковые храмы XX в. Представлена антропософская теория архитектуры, которая предполагала, что мир и человек пронизаны различными типами духовных сил, благодаря формам объектов видимого мира могут быть укреплены или ослаблены. Представлено понимание гармонии форм в формообразования сакрального пространства.

Рассмотрено архитектуру сакральных сооружений, возведенных по принципу органической архитектуры.

Представлено влияние архитекторов немецкого экспрессионизма на формообразование храмовой архитектуры, которую они творили, а также регулярность использования геометрических фигур и использования магических цифр.

Представлен взгляд на таинственную природу соединения людей в обществе которая близка к видам связей, связывающих религиозные общины.

Проанализированы формы отдельных сакральных сооружений и способы организации их интерьеров, что позволило сделать вывод, что идеи возрождения социального единства возникали в результате сочетания самых разных элементов, например, христианской религии и неполитического социализма.

Представлены феномен восприятия Церкви как социальной организации, но также и церкви как здания, что стало в начале 20 века образцом надлежащей социальной организации. Выделены восприятия готического собора как феномена коммунитарной ассоциации зодчих.

Рассмотрено использование готической типографики для оформления изданий начала XX в. Выявлено необходимость учитывать взаимосвязь между определенными формами и сообщениями, которые через них передаются в формообразовании сакрального пространства.

Также представлена попытка адаптировать принципы модернизма к потребностям формообразования сакрального пространства.

Выявлены тенденции формообразования сакрального пространства в XX в., а именно: Антропософская; культа сообщества и литургической реформы.

Ключевые слова: формообразование; сакральное пространство; сакральная архитектура; традиция; архитектурный модернизм; символ; искусство.

PhD in Architecture, Associate Professor **Gnatiuk Liliia**,  
National Aviation University, Kyiv, Ukraine.

## **TRENDS OF FORMATION OF SACRED SPACE IN THE TWENTIETH CENTURY**

The article analyzes the iconic temples of the twentieth century. The anthroposophical theory of architecture is presented, which assumed that the world and man are permeated by different types of spiritual forces, due to the forms of objects of the visible world can be strengthened or weakened. An understanding of the harmony of forms in the formation of sacred space is presented.

The architecture of the sacred constructions erected on the principle of organic architecture is considered.

The influence of German Expressionist architects on the formation of the temple architecture they created, as well as the regularity of the use of geometric figures and the use of magic numbers are presented.

A look at the mysterious nature of the connection of people in a society that is close to the types of connections that connect religious communities is presented. The forms of individual sacred buildings and ways of organizing their interiors are analyzed, which led to the conclusion that the ideas of the revival of social unity arose as a result of a combination of various elements, such as Christian religion and non-political socialism.

The phenomenon of perception of the Church as a social organization is presented, but also of the church as a building, which became a model of a proper social organization in the early 20th century.

Perceptions of the Gothic cathedral as a phenomenon of the community association of architects are highlighted.

The use of Gothic typography for the design of publications of the early twentieth century is considered. The need to take into account the relationship between certain forms and messages, which are transmitted through them in the formation of sacred space.

An attempt is also made to adapt the principles of modernism to the needs of the formation of sacred space.

The tendencies of formation of sacred space in the XX century are revealed, namely: Anthroposophical; community worship and liturgical reform.

Key words: formation; sacred space; sacred architecture; tradition; architectural modernism; symbol; art.



## REFERENCES

1. *Albert Christ-Janer, Mary Mix Foley*, Modern Church Architecture. A guide to the form and spirit of 20th century religious buildings, McGraw-Hill Book Company, New York–Toronto–London 1962. s. 82–101. {in English}
2. *Cezary Wąs*, Symbolika czasu w architekturze sakralnej, w: Elżbieta Przybył (red.), Religia wobec historii, historia wobec religii, Zakład Wydawniczy NOMOS, Kraków 2006, s. 437–447. {in Polish}
3. *Gnatiuk L.* AESTHETICS SHAPING SACRED SPACE / *Gnatiuk L., Terletska M.* // Theory and practice of design. Collection of scientific papers. – Issue 11. Technical aesthetics. – K.: NAY, 2017. – C. 42–56. DOI: 10.18372/2415-8151.11.11874 {in English}
4. *Edwin Heathcote, Iona Spens*, Church builders, Academy Editions, London—Chichester 2001. s. 25–101. {in English}
5. *Ewa Rozwadowska*, Wybrałem rozwiązanie nowatorskie. Rozmowa z Księdzem Kardynałem Józefem Glempem, Prymasem Polski, „Architektura Murator” 2000, nr 7, s. 10–11. {in Polish}
6. *Ezra Stoller, Eugenia Bell*, The Chapel of Ronchamp, Princeton Architectural Press, New York 1999. {in English}
7. *Karl Kiem*, *Vielsichtiger Betonfelsen*. Die Wallfahrtskirche in Neviges, Voigt 2006, s. 60–79. {in German}
8. *Kathleen James-Chakraborty*, German Architecture for a Mass Audience, Routledge, London–New York 2000. s. 65–69. {in English}
9. *Magdalena Bushart*, Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunst. Kunstgeschichte und Kunsttheorie 1911–1925, Verlag Silke Schreiber München 1990. s. 183–195. {in German}
10. *Otto Rudolf Hoffmann*, Der Moderne Kirchenbau, ein christlicher Tempel, Saarbrücken 1976. {in German}
11. *Reinhard Gieselmann*, *Neue Kirchen*, Hatje, Stuttgart Contemporary church architecture, Thames and Hudson, London 1972. s. 109–111. {in German}
12. *Sirkkaliisa Jetsonen, Jari Jetsonen*, Sacral Space. Modern Finnish Architecture, Rakennusstiето Oy Rati (Building Information Ltd), Helsinki 2003. s. 76–85. {in English}
13. *Steven J. Schloeder*, Architecture in Communion. Implementing the Second Vatican Council through Liturgy and Architecture, Ignatius Press, San Francisco 1998. s. 48–225. {in English}

14. *Klaus Gamber*, Zum Herrn hin. Fragen um Kirchenbau und Gebet nach Osten, „Beiheft zu den Studia Patristica et Liturgica“, 18, Verlag Anton Pustet, Regensburg 1987. {in German}
15. *William Durandus (Gulielmus Durantis, Guillaume Durand)*, The Symbolism of Churches and Church Ornaments: T.W. Green, Leeds 1843. reprint: New York 1973 {in English}
16. *Veronika Darius*, Der Architekt Gottfried Böhm. Bauten der sechziger Jahre, Beton-Verlag, Düsseldorf 1988. s. 111–112. {in German}
17. *Werner Finke*, Die Wallfahrtskirche von Neviges. Zum 80. Geburtstag des Architekten Gottfried Böhm, „Das Münster“, 52, 1999, 4, s. 345–352. {in German}
18. *Wolfgang Jean Stock*, Europäischer Kirchenbau 1950–2000, Prestel, München–Berlin–London–New York 2003. s. 142–281. {in English}
19. *Gnatiuk L.R.* Contradictions in the Formation of the Artistic Image of Sacred Space in XX Century architecture. Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannja. Naukovo-tekhnichnyj zbirnyk. –Vyp. 56. – K.: KNUBA, 2020. –C. 17–31. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.56.17-31> {in Ukrainian}
20. *Gnatiuk L.R.* Traditions of transformation of Gothic forms in the sacred architecture of the end of the XIX ± the beginning of the XX century. Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannja. Naukovo-tekhnichnyj zbirnyk. –Vyp. 57. – K.: KNUBA, 2020. –C. 26–42. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.57.26-42> {in Ukrainian}