

ство Нового времени и градостроительная теория Италии, Австрии и Германии. Материалы Рос. Академии архитектуры и строительных наук. – М: Ком Арх., 2006. - 122 с.

2. Аникст А.А. Идеиные и художественные основы романтизма / Искусство романтической эпохи. М.: 1969. – С 1-17

3. Гегель Г. Ф. Философия истории. СПб: Наука, 1993 – 324

4. Власов В.В. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10-ти т. СПб. 2003-2009

5. Germann G. Neogotik. Geschichte ihrer Architekturtheorie. – Stuttgart, 1974. - 248 s.

6. Baur V.H. Kunstgeschichte und Kunsttheorie im 19. Jahrhundert. – Berlin, 1963. – 233 s.

7. Germann G. Einführung in die Geschichte der Architekturtheorie. – Darmstadt, 1980. – 281 s

8. Milde K. Neurenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts. – Dresden, 1981. - 352 s

9. Krufft H.W. Geschichte der Architekturtheorie. – München, 1986. – 734 s.

10. Podczaszyński K. Uwagi nad trybem właściwym wykładania architektury po Szkołach Głównych // Dziennik Wileński. 1822. - T 1., Nr 1. -s. 114-128

11. Podczaszyński K. Architektura // Encyklopedia powszechna. T II., Warszawa i Wilno, 1838. - S 262-267

12 Podczaszyński K. Początki architektury dla użytku młodzieży akademickiej. Wilno. T I- 1828, T.II- 1829, T II I- 1856.

13. Левандаускас В. Архитектурная школа позднего классицизма в Вильнюсском университете / Архитектура мира. Под ред. Н Смолиной. Вып. 7, М., 1998. - С 162- 167.

14. Sabolewski J. O piękności w budowlach // Dziennik Wileński. 1823. - T1. - S. 472-507.

Kozhar N.V., Niss E.V.

RATIONALISTIC TENDENCIES OF THE ARCHITECTURAL THEORY IN THE AGE OF ROMANTICISM

The article considers the main rationalistic tendencies of the European art thought in the second part of the XVIII – beginning of the XIX centuries and their exhibitions in the Belarusian architectural theory.

УДК 72.01

РЕЛИГИОЗНЫЙ СИМВОЛ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО

Колосовская А.Н.

Кандидат архитектуры, доцент, кафедра «Теории и истории архитектуры», БНТУ

В статье раскрывается сложная органическая взаимосвязь художественного и религиозного сознания. Искусство рассматривается как целостность, в которой гармонически слит социальный и мифологический слои. Анализируются различные трактовки понятия «символ» и «символическое». Исследуются гуманистические тенденции в христианском искусстве, христианская концепция в искусстве и исторические периоды, когда искусство основывается на символическом мышлении и фиксирует лишь поверхностные признаки возникающей новой культуры, существующей еще лишь как тенденция.

Введение. Религия относится к числу сложнейших социальных феноменов, поэтому необходимы подходы, связанные с комплексным изучением проблемы. Среди них труды по научно-теоретическим концепциям в философии и культуре (Б.Р. Виппер, Р.Ю. Виппер, В.Г. Кузнецов, А.Ф. Лосев, Ф.В. Шеллинг) [1-5]. В качестве основоположника научной методологии, скомпилированной в формуле «История искусства как история духа», вошел в историю

искусствознания Макс Дворжак [6]. Особо следует сказать о герменевтике, которая, являясь методологией гуманитарных наук, выходит за их пределы. Понимание и истолкование становятся способом освоения всей совокупности человеческого опыта – традиций философии, искусства и истории. Герменевтический метод применяется в целях достижения понимания религиозных явлений, т.к. по мнению И.Н. Яблокова, унаследовав традиции раздела теологии – экзегетики, предполагает использование приемов истолкования объективных феноменов религиозной культуры [7]. Современная наука различает предметное и смысловое значение знаков, имея в виду под предметным значением сами объекты, а под смысловым – отраженное в сознании содержание предметов. В искусстве закономерности смыслообразования, вытекают из специфически эстетического единства

предметного и смыслового содержания символов. Применение герменевтического метода в архитектуре представлено в работе И.В. Морозова [8]. Понимание эстетического как совершенного в своем роде, которое есть полнота бытия, природной, социальной и духовной реальности выдвигает Е.Г. Яковлев на основе изучения буддийской, христианской и мусульманской культур и взаимодействий в религиозном, художественном и эстетическом сознании [9].

В научной литературе, связанной с выдвинутой проблемой, встречается ряд специальных терминов и понятий, для разъяснения которых использованы справочные и энциклопедические издания.

Звеном в логической структуре исторического исследования является выбор методов исследования, т.к. сама постановка исследовательской задачи требует установления потребностей в данном историческом знании, в оценке состояния изученности проблемы. Применяемые в исследовании историко-сравнительный и герменевтический методы имеют свою специфику, обусловленную содержательным характером исследования, а также источник - информационными возможностями ее решения.

Основная часть. Возможны различные трактовки понятия «символ»⁸ и «символическое». «Символическое» у Кассирера, Дж. Хосперса представлено как категория, охватывающая все формы культурной деятельности человека. Давая понятие символа – «чувственное воплощение идеального» – Кассирер обозначает символическое как всякое восприятие реальности с помощью знаков [10, С. 614]. Это позволяет си-

стематизировать на основе единого принципа все многообразие культурных форм: язык, науку, искусство, религию и т.д., т.е. понять культуру как целое. Многозначность задает понятие символа в герменевтике: для Рикера символом является всякая структура значения, где один смысл, буквальный, означает одновременно и другой смысл, инносказательный, который может быть понят лишь через интерпретацию первого. Здесь интерпретация – это работа мышления, которая состоит в расшифровке смысла, в раскрытии иных значений. Многоуровневая структура символа увеличивает дистанцию между означающим и означаемым, задавая тем самым основные функции символа: экспрессивную, репрезентативную и смысловую, посредством которых реализуется его роль в культуре. Лосев возвращается к аристотелевской и религиозной трактовке символа, создавшей универсальную формулу «нераздельности и неслиянности», т.е. к первоначальному греческому значению символа как указания на безусловно другое, не на подобное (эстетико-романтическая трактовка символа), а на то целое, которого символу недостает. Таким образом, для символа необходимо существование оппозиции, члены которой противоположны и только вместе составляют целое, и именно поэтому являющиеся символом друг друга [10, С. 615].

Абсолютизация символа, по утверждению Е.Г. Яковлева приводит к тому, что художественное мышление приближается к религиозному мироощущению, к религиозно-догматическому истолкованию смысла творчества [9]. Изменило ситуацию в искусстве принятие западным христианством принципа «филиокве», откуда последовало постулированное Фомой Аквинским учение «о двух истинах». Это привело к определенной независимости как человеческого (тварного) познания истины, так и человеческого творчества, где человек выступает в качестве гносеологического и творческого субъекта. Христианство, так же как буддизм, а затем и ислам, создало идеал уни-

⁸ **Символ** (греч. symbolon – знак, опознавательная примета; symballo – соединяю, сталкиваю, сравниваю) – в широком смысле понятие, «фиксирующее способность материальных вещей, событий, чувственных образов выражать идеальные содержания, отличные от их непосредственного чувственно-телесного бытия. Символ – самостоятельное, обладающее собственной ценностью обнаружение реальности, в смысле и силе которой он, в отличие от знака, участвует» (С.А. Радионова) [10, С. 614–615].

версального человеческого существования, иллюзорное мировоззрение и мироощущение. Это связано с тем, что религия, так же как и искусство, способно соединить в целое духовный мир человека.

Понятийный статус искусства ⁹ непосредственно связан с творческой деятельностью, направленной на создание художественных произведений, где техническим условием всякого творчества является мастерство, умение и т.п. Со времен античности искусство раскрывается в форме триединства понятий: «*poiesis* – *mimesis* – *techne*». *Poiesis* – выражает акт творческой деятельности, основанной на творческом вдохновении, создающим художественный предмет, а не его подобие. *Mimesis* – подражание-воспроизведение, достоверность произведения, его законосообразность. *Techne* – ремесло, наука, хитрость, ловкость – завершенность произведения, его выраженность. Искусство представляет комплекс художественных произведений, одновременно организует собственный мир – художественную культуру, обладающий собственной законосообразностью. «Классическая» модель искусства предстает как мир художественных произведений, сформированный на эстетических принципах и обращенный к эстетическому чувству и суждению.

Искусство способно захватывать все уровни духовного мира человеческой личности (уровни эмоций и чувства, представлений и образов, идей и идеалов). В отличие от воздействия на человека религиозной веры, которая объединяет людей главным образом на иррациональном уровне, сохраняя конгломерат индивидуумов, искусство пробуждает и развивает в человеке чувство личности, великого человеческого единения [9]. Символ, как принцип обобщения, как

⁹ **Искусство** – термин, используемый в двух значениях: 1) «мастерство, умение, ловкость, сноровка, развитые знания дела»; 2) «творческая деятельность, направленная на создание художественных произведений, шире – эстетически-выразительных форм» (О.Н. Кукрак) [10, С. 284–286].

содержательно-формализованная структура, необходим в художественном творчестве.

Время, когда искусство основывается на символическом мышлении и фиксирует лишь поверхностные признаки возникающей новой культуры, которая существует еще лишь как тенденция, является временем «сумеречного» искусства. Таковы, по мнению Е.Г. Яковлева, природа культуры и искусства эллинизма ¹⁰, маньеризма ¹¹, модер-

¹⁰ **Эллинизм** (греч. *hellenismos* – подражание грекам), период в истории стран Восточного Средиземноморья со времени завоевания Александром Македонским (323 г. до н.э.) и до 30 г. до н.э. (подчинение Египта Риму, появления христианства). Многие проявления этой культуры, иногда называемые эллиско-римскими, сохраняются вплоть до крушения Римской империи (476 г.) и отчасти даже в более позднее время. Культура эллинизма представляла синтез греческих и местных восточных культур [11, С. 154]. «Эллинистическая эпоха стоит на той стадии художественного развития древности, когда искусство утратило зависимость от цели и стало свободным для завоевания всех возможностей художественной выразительности» [12].

Для философии эллинизма, складывавшегося под влиянием учения стоиков о душе, характерным является исчезновение подземного мира с посмертными мучениями. Во II в. н.э. эсхатология (от греч. *eschatos* – последний и *logos* – учение; религиозное учение о конце истории и конечной судьбе мира) стала основополагающей в платонизме. История, при этом, осмысливалась как имеющая конкретную цель, начертанную ей Богом. Большой уклон в христианстве делается на индивидуальную эсхатологию: после конца истории праведники воскреснут для вечной жизни, а грешники – для вечной смерти. С конечной судьбой мира связывается судьба и ответственность каждого конкретного человека (с его индивидуальной жизнью). Во многих христианских течениях (адвентисты, пятидесятники, баптисты) эсхатология является стержневой основой всего вероучения.

Оценки исторического значения эллинизма периода различны. Протестантские авторы полагают, что эллинизация христианства в первые века привела к его ослаблению и искажениям в духовной жизни, к духовному угасанию и потере внутренней свободы. Католики и православные осторожно относятся к требованиям со стороны протестантов вернуться к Евангелию и отказаться от эллинистического наследия в собственных традициях, относя многое из его содержания к существенной части Предания. Споры вокруг эллинизма содействуют прояснению, что же в

низма¹². «Сумеречное» искусство – это «полоса сумерек между взлетами и падениями в искусстве, возникающая в эпохи клонящихся к упадку цивилизаций, которые еще способны дать культуре нечто, но уже не могут создать условий для того, чтобы это нечто стало шагом в развитии художественной культуры человечества» [9]. Эллинистическое искусство (IV–I в. до н. э.) – эпоху заката античной греческой цивилизации, характеризуют тяготение к новым жанрам, отражающим индивидуальные признаки, утрата гражданственных качеств, незавершенность произведения. Индивидуализм и незавершенность привели к тому, что искусство эллинизма не в состоянии было соединить прошлое и настоящее в единое целое. Маньеризм, пришедший на смену Высокому Возрождению в Италии в XVI в. склонен к внешней живописности и сложным формальным решениям, к определенной утрате монументальности и гражданственности. Так же как и в эпоху эллинизма, в маньеризме расцветает искусство изыска, легкомыслия; гедонистическое эстетство и эротизм становятся главными его признаками. Таков и модернизм, сформировавшийся из поисков новых методов художественного видения. В художественном модернизме искусство утрачивает прогрессивные социальные ориентиры, и в своей художественной тенденции идет к беспредметности, отказываясь даже от символа. «Сумеречное» искусство существует только на уровне *системы* (формального систематизирования), объединения различных приемов в эклектически неустойчивую манеру творчества.

христианстве по существу – от Бога, а что – от культуры.¹¹

Маньеризм (от итал. *manierismo*; франц. *manière* – стиль, манера) – стилистическая эпоха между Ренессансом и барокко, примерно с 1520/1530 по 1620 г.). В маньеризме (в Италии живописцы Я. Понтормо, Пармиджанино, А. Бронзино, скульпторы Б. Челлини, Джамболонья) отменяются гармонические идеальные формы, сложившиеся в эпоху Ренессанса, постулируется «неустойчивость, трагические диссонансы бытия, власть иррациональных сил, субъективность искусства» [11, С. 759]. Для живописи характерна «динамизация изобразительных сцен, удлинение пропорций человеческого тела и его изображение в анатомически противоречивых позах, повышенная усложненность композиций, иррациональное и сильно театрализованное освещение, а также отказ от строгого соответствия цвета предмету» [13, С. 393].

Модернизм (итал. *modernismo* — «современное течение»; от лат. *modernus* — «современный, недавний»), общее обозначение направлений искусства и литературы конца XIX–XX вв. (кубизм, дадаизм, сюрреализм, футуризм, экспрессионизм, абстрактное искусство и т.п.), «характеризующихся разрывом с традициями реализма» [11, С. 819]. Некоторые из них противоречат друг другу в понимании средств и способов выражения реальности, но вместе с тем обладают принципиальной философско-мировоззренческой и социокультурной общностью. Период отличает разрыв с предшествующим историческим опытом художественного творчества, стремление утвердить новые нетрадиционные начала в искусстве, непрерывное обновление художественных форм, а также условность (схематизация, отвлечённость) стиля. Следствием явились поиски нового языка, желание превратить творчество из способа самовыражения художника в способ познания мира и его преобразования.

В искусстве с древнейших времен существовала идея о человеке как существе коллективном и совершенном. Эта идея прошла через всю историю гуманистической философии, эстетики, и искусства¹³. Вместе с тем в искусстве человек раскрывается через личность художника. Концепция человека как социального целого в художественном произведении реализуется через самооценку его творца, который в свою очередь уверен, что именно его видение адекватно миру. Это видение базируется на художественно-образном освоении действительности творцом, основанном на объективном анализе общественного развития. В художественно-эстетическом аспекте человек наиболее всесторонне был раскрыт в период Возрожде-

В искусстве с древнейших времен существовала идея о человеке как существе коллективном и совершенном. Эта идея прошла через всю историю гуманистической философии, эстетики, и искусства¹³. Вместе с тем в искусстве человек раскрывается через личность художника. Концепция человека как социального целого в художественном произведении реализуется через самооценку его творца, который в свою очередь уверен, что именно его видение адекватно миру. Это видение базируется на художественно-образном освоении действительности творцом, основанном на объективном анализе общественного развития. В художественно-эстетическом аспекте человек наиболее всесторонне был раскрыт в период Возрожде-

¹³ **Проторенессанс** (от греч. *prōtos* – первый ... и Ренессанс), период истории итальянского искусства (XIII– начало XIV вв.), ознаменовавшийся ростом светских реалистических тенденций, обращением к античной традиции (поэт Данте, зодчий Арнольфо ди Камбио, скульптор Николо Пизано, живописцы Джотто, Пьетро Каваллини) [11, С. 1073].

ния (Ренессанса)¹⁴, гуманизм которого в значительной степени был обусловлен развитием художественного мышления. «Главное достоинство искусства итальянского Возрождения – это утверждение активности и могущества, утверждение человека – преобразователя мира... Это своеобразная метаморфоза христианского богочеловека, из которого изъята его мистическая и чисто религиозная сущность. В созданиях Боттичелли и Джорджоне человек предстает и в его личностном духовном бытии» [14]. Дальнейшее развитие ренессансных идей в «северной» Европе в работах Альбрехта

¹⁴ **Ренессанса** (от франц.; итал. *rinascimento* – Возрождение) – период в культурном и идейном развитии стран Западной и Центральной Европы (в Италии XIV–XVI вв., в других странах конец XV– начало XVII вв.). Идеи Ренессанса распространились по всей Италии, с XIV в. – также и во Франции, но в др. странах Ренессанс не достиг подобного расцвета – отчасти потому, что там вся духовная жизнь была проникнута идеями Реформации. Философия Ренессанса характеризуется отказом от авторитетов, обращением к опыту и доверием к собственному разуму, представлением о единой природе. Это эпоха возрождения классической древности, обращение к античности в противоположность средневековому отношению к жизни с его отрешением от мира, который казался греховным.

Отличительными чертами культурной эпохи явилось гуманистическое мировоззрение, благодаря которому складывается также понятие о *homo univergale* («всестороннем человеке») – образованном человеке, всесторонне одаренном как духовно, так и физически. Искусство и наука непосредственно связаны между собой и воздействуют друг на друга, как, например, в открытии математически вычисляемой перспективы или познании анатомии [13, С. 394]. Архитектура ссылается на теории Витрувия (около 84 г. до н.э.) и отличается принятием античных элементов и формированием дворцовой и замковой типологии построек. Ведущую роль стали играть светские сооружения – общественные здания, городские дома. Типичным архитектурным проектом является центрическое здание, симметричное относительно вертикальной оси в центре главного помещения. Архитекторы (Брунеллески, Альберти, Браманте, Палладио в Италии, Леско, Делорм во Франции) использовали ордерное членение стены, арочные галереи, колоннады, своды, купола, для придания постройкам гармоничности и соразмерности человеку [11, С. 238].

Дюрера, Лукаса Кранаха и Ганса Гольбейна Младшего привело к большему углублению в искусстве интереса к человеку как личности. В иных исторических условиях развивалось искусство народов, связанных с византийским христианством, где переосмысление назначения человека в мире, происходило в пределах иконописного сюжета и канона. Особенно в творчестве Андрея Рублева, потому что «искусство Рублева в основе своей глубоко человечно, отзывчиво ко всему человеческому... Рублев создал целую галерею человеческих характеров» [15]. «Духовная наполненность в канонических образах святых, евангелистов, житиях Христа и богоматери есть духовность реального, земного человека; вся гамма человеческих чувств, сосредоточенность и размышление – вот что наполняет глубоким человеческим смыслом эти образы» [14].

Христианство, предполагая трансцендентность абсолютного субъекта (личного Бога), предлагает символическую форму осуществления искусства в виде символа-откровения (завета), постоянно поддерживающего диалог Творца и Твари. Такое искусство имеет Богоданный характер (сюжеты и откровения Священного Писания, теофанические каноны священных изображений, видения и т.п.). В этом отношении нет четкой границы, к примеру, между иконой, созданной мастером, и сугубым естественным знаком теофании (нетленные мощи, вещественные символы Священной истории).

Главной социальной доминантой христианства является принцип равенства каждого человека не перед людьми, а перед богом, ведущий к формированию идеологии индивидуализма, идеи личного спасения. Спасалась бессмертная душа, которую бог вдохнул в каждого индивидуума. Идея «жизни по духу» имела принципиальное значение для христианской теологии и понимания сущности человека. В позднем средневековье, Фома Аквинский утверждал, что человек становится умным тогда, когда он подчиняет богу не только разум, но и устремляет к нему все свои духовные силы, и в первую очередь сердце и чувство. Отсюда

следует, что человеческая мудрость возможна при подчинении богу всего духовного мира. Иначе человек находится на низшем, тварном уровне существования и, по существу, не является человеком. Именно эта идея христианства была подвергнута резкой критике великими гуманистами эпохи Возрождения. В середине XX в. церковь признала совместимость тварного и духовного в человеке, идеального и материального, чтобы утвердить традиционную идею о первенстве духовного, т.к. в процессе материальной деятельности люди сближаются душами, переживая страдания и радости. Идея христианской соборности означала не соединение неповторимых, своеобразных, богатых в своем личном бытии личностей, а соединение в единое целое человеческих единиц, образующих нечто сверхличное – христианский мир. Христианство снимает аспекты национальной ограниченности иудаизма, ибо личное спасение уготовано праведной личности независимо от ее национальности. Растворение в боге возможно только через крайне индивидуалистическое стремление к нему, т. е. через веру.

Таким образом, в христианстве наметились две основные тенденции понимания человека: что человек – существо телесно-духовное, в котором соединены земное и божественное, и что человек – земное, греховное существо, его физическое тело только временная оболочка, в которой пребывает бессмертная душа. Поэтому его природное существование бездуховно и лишь в молитве к богу в нем просвечивает бессмертная душа, которая живет в его теле. Первая тенденция наиболее характерна для восточного, византийского христианства, а затем и для православия в целом. Она оказала значительное влияние на византийское искусство¹⁵ и искусство «православных»

¹⁵ **Византийское искусство** – искусство в сфере господства и влияния Византийской империи, возникшее из поздней античности, с центром в Константинополе (ранее Византия, сегодня – Стамбул). Эпоха завершается завоеванием Константинополя турками в 1453 г. Наряду с наследием эллинистиче-

народов. В этих искусствах человек предстает перед нами как духовно-телесное существо, в его образе часто гармонически сочетается глубокая духовность, идеальность с физическим бытием человека. Конечно, в этом искусстве часто мистическое, религиозное начало разрушает эту целостность, но ему всегда был чужд грубый натурализм. Вторая тенденция была характерна для западного христианства, и в особенности для католицизма. Она также оказала большое влияние на искусство, связанное с западным христианством. В этом искусстве пренебрежение к телесной оболочке, приводило к тому, что в нем были очень явны натуралистические приемы, связанные со страданиями человеческой греховной плоти. Именно это, по утверждению Е.Г. Яковлева, привело к тому, что возникла необходимость контрдвижения в искусстве, необходимость в гуманистической интерпретации человека, которую принесло с собой западное Возрождение [9].

Заключение. Развитая культура всегда традиционна, и ее задача – репродуцировать во всем объеме сложившуюся систему социально-экономических и духовных отношений. «Сумеречное» искусство не в состоянии схватывать существенное, не может связывать прошлое с настоящим, т.к. отказывается от традиции, использует только новые формы, процесс поиска которых абсолютизирует их и превращает в символ.

Абсолютизация художественных возможностей символа приводит к утрате идеала. Именно это сближает символизм в целом с религиозным мироощущением, для которого идеал есть нечто застывшее и неизменное.

Символ в христианской культуре это еще не художественное произведение, он остается в границах явления самого феномена искусства, явления, непосредственно свя-

ской и римской античности, а также начавшегося в их недрах раннехристианского искусства художники творили под влиянием искусства Востока [13, С. 391].

занного с трансцендентными основами творчества. В постижении трансцендентного через символ проявляется творчество художника.

В христианском мире гуманистические тенденции в искусстве привели к тому, что человек в нем предстал как творческая активная натура, преобразующая мир, и как неповторимая личность, осмысляющая себя, как нечто целостное и слитное со всем человеческим.

Литература:

1. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства / ВНИИ искусствознания; Предисл. Т.Н. Ливановой / Б.Р. Виппер. – М.: Изобразительное искусство, 1985. – 283 с.
2. Виппер Р.Ю. Очерки теории исторического познания / Р.Ю. Виппер. – М.: Тип. И. Кулинерев, 1911. – 284 с.
3. Кузнецов В.Г. Герменевтика и гуманитарное знание / В.Г. Кузнецов. – М.: Моск. ун-т, 1991. – 192 с.
4. Лосев А.Ф. Проблема–Стиль–Выражение / Сост. А.А. Тахо-Годи; общ. ред. А.А. Тахо-Годи, И.И. Маханькова. – М.: Мысль, 1995. – 944 с.
5. Шеллинг Ф.В. Философия искусства / Ф.В. Шеллинг; пер. с нем.; общ. ред., вст. ст. Освянникова М.Ф. – М., 1966. – 496 с.
6. Дворжак Макс. История итальянского искусства в эпоху Возрождения: Курс лекций / Пер. И.Е. Бабанова. – М.: Искусство, 1978. – Т. II: XVI столетие. – 395 с.
7. Основы религиоведения: учебник для студентов вузов / Ю.Ф. Борунков [и др.]; под ред. И.Н. Яблокова. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 2002. – 511 с.

УДК 72 (476) (091)

**ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОГРАММА Ф. ГРЕБНИЦКОГО
В ЦЕРКОВНОЙ АРХИТЕКТУРЕ ВЕЛИКОГО КНЯЖЕСТВА ЛИТОВСКОГО.**

Ожешковская И.Н.

старший преподаватель, кафедра «Теории и истории архитектуры», БНТУ

В статье рассматривается развитие архитектуры униатских храмов II половины XVIII в. в контексте идеологической программы и деятельности полоцкого архиепископа Флориана Гребницкого. Делается вывод, что зодчество униатских храмов данного периода имело ярко выраженную тенденцию к латинизации. Деятельность Флориана Гребницкого явилась апогеем в практическом претворении идей Замойского собора в униатской архитектуре. Рассматриваемое историко-архитектурное наследие относится к стилю «виленского»

8. Морозов И.В. Архитектурная герменевтика: текстологические аспекты теории архитектуры: учеб. пособие для студентов вузов специальности Г.11.15 «Архитектура» / И.В. Морозов. – Минск: Пејто, 1999. – 264 с.

9. Яковлев Е.Г. Искусство и мировые религии. Система искусств в структуре мировых религий. Учеб. пособие / Е.Г. Яковлев. – М.: «Высшая школа», 1977. – 224 с.

10. Новейший философский словарь / Сост. А.А. Грицанов. – Мн.: Изд. В.М. Саун, 1998. – 896 с.

11. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров. – 4-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1986. – 1600 с.

12. Кон-Винер Э. История стилей изобразительных искусств / Э. Кон-Виннер. – М.: ЗАО «Сварог и К», 2000. – 221 с.

13. Уоткин Дэвид. История западноевропейской архитектуры / Дэвид Уоткин; пер. с нем. М. Текегалеева. – Кельн: Koenemann, 1999. – 423 с.

14. Яковлев Е.Г. Эстетика: учебное пособие / Е.Г. Яковлев. – М.: Гардарики, 2006. – 464 с.

15. Алпатов М.В. Андрей Рублёв / М.В. Алпатов. – М.: Искусство, 1959 – 40 с.

Kolosovskaja A.N.

**RELIGIOUS SYMBOL
AND ART CREATIVITY**

In article difficult organic correlation of art and religious consciousness is opened. Art is examined as integrity in which the social and mythological layer is harmoniously merged. Various treatments of concept "symbol" and "symbolical" are analyzed. Humanistic tendencies in Christian art, the Christian concept in art and the historical periods when art is based on symbolical thinking and fixes only superficial attributes of arising new culture which exists still only as the tendency are researched.

барокко, распространенного в Великом княжестве Литовском во II - ой половине XIX века.

Введение. Смена государственной политики по отношению к религии в конце XX в. сделала историю конфессий на Беларуси одной из приоритетных в отечественной историографии. Актуальными стали проблемы роли греко-католической церкви в этниче-