

цузского теоретика Ж.Н.Л. Дюрана, в которых подчеркивалась техническая сторона архитектуры. (К. Подчашинский). В конце XVIII века появились труды, посвященные историческим и эстетическим проблемам зодчества, вопросам сельской архитектуры (П. Свитковский, Ф. Раун).

Второй этап (конец XVIII – первая половина XIX веков) характеризовался изданием польско- и русскоязычных работ, отражающих распад теоретической доктрины классицизма и формирование теорий романтических "неостилей". В большинстве публикаций, вплоть до 1830-х годов, сохранялась витрувианская позиция в отношении функциональной и идейной функции архитектуры (М. Шульц, Х.П. Айгнер, С.К. Потоцкий). Однако, в результате перестановки акцентов во взглядах на суть архитектуры, в работах начала XIX века были оспорены некоторые позиции теории античного теоретика (А. Рогалинский, С. Сираковский). Важная категория романтического мышления – историзм – начала проецироваться в область архитектурной эстетики в виде проблемы стиля (братья Сираковские и М. Шульц, Х.П. Айгнер). Возникшая в середине XIX века в профессиональной печати дискуссия о "новом стиле" открыла дорогу теории архитектуры эпохи эклектики.

Литература:

1. Giedion S. *Spätbarocker und Romantischer Klassizismus*. – München, 1922. – 123 s.
2. Наливайко Д.С. *Искусство: направления, течения, стили*. – Киев: Мистецтво, 1981. – 286 с.
3. Małkiewicz A. *Teoria architektury w nowożytnym piśmiennictwie polskim // Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego // Prace z Historii Sztuki*, 13 – Kraków 1976. – 135 s.
4. Mieszkowski Z. *Podstawowe problemy architektury w traktatach polskich od połowy XVI do początku XIX w.* – 1970. – 120 s.
5. Кожар Н.В. *Архитектурная теория эпохи романтизма в Германии и развитие западноевропейского зодчества конца XVIII - первой половины XIX вв.* – Минск: Парадокс, 2000. – 260 с.
6. *Очерки истории философской и социологической мысли Белоруссии./Сост. Дорошевич Э.В., Конон В.А.* – Минск, 1973.-560 с.
7. Дорошевич Э.К. *Философия эпохи просвещения в Белоруссии* – Мн: Наука и техника, 1971. – 248 с.
8. Кириченко Е.И. *Романтизм и историзм в русской архитектуре XIX в. К вопросу о двух фазах развития эклектики // Архитектурное наследие* – М., 1988. – Т.36. – С. 130-143.

Kozhar N.V.

SPECIAL FEATURES OF THE BELARUSIAN ARCHITECTURAL THEORY CONCEPTS IN THE SECOND PART OF THE XVII – BEGINNING OF THE XIX CENTURIES IN CONTEXT OF THE EUROPEAN ART THEORY

The article considers the main problems of classicism and romanticism, which have been under consideration of Belarusian architectural theory, and their relations with European architectural thought.

УДК 72.01

Колосовская А.Н.

МИФИЧЕСКОЕ И НАУЧНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О САКРАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

В статье на основе проведенного анализа представлений и интерпретаций сакральных пространств в различных культурах выделены уровни сакрализации пространства, его основные составляющие. Рассмотрена концепция многомерности пространства в рамках взаимодействия искусства и религиозного христианского миропонимания, и ее воплощение в христианском искусстве. Раскрыты термины «сакральное пространство», «священнодействие», «священный предмет». Сакральное пространство проанализировано как пространство, напрямую подчиненное религиозной идеологии, а также пространство, где сакральное – это психологическое и эмоциональное состояние – душевное переживание, возникающее у человека, находящегося в этом пространстве. Так как это состояние связано с целым рядом ассоциаций, то организующая его архитектурная среда должна быть нацелена, прежде всего, на его обнаружение и усиление. Делается вывод о том, что результатом дизайнерской деятельности по организации сакрального пространства должен

являться синтез природы и культуры, через постижение символики архитектурных образов и обогащение утилитарного пространства сакральным смыслом.

Введение. Проблемам сакрального пространства, вопросам его организации посвящено множество исследований зарубежных и отечественных авторов (Е.С. Агранович-Пономарева, И.А. Иодо, И.В. Морозов, О.М. Фрейденберг, Е. Ульман и др.) [1, 2, 3, 4]. Тем не менее, остается ряд не исследованных наукой ключевых моментов, которые находят свое отражение в мифах, в символических терминах. В статье с использованием историко-генетического метода предпринята попытка проследить, как создается пространство, насыщенное идеологией, пространство, синтезирующее и отражающее раз-

личные уровни иерархии духовных ценностей в обществе.

Основная часть. Перед учеными многократно вставали вопросы устройства мира, его модели, о том, какую часть мира описывает естественная наука, а какую описывают мифы. Прежде всего, следует определить, как взаимодействуют мифологическое пространство и пространство научных представлений.

Выделяют три уровня мира: мир физический и, надстроенные над ним, мир метафизический, а затем мир трансцендентный. Мир трансцендентный непознаваем, в нем нет законов, постигаемых рациональным путем, это мир архетипов², языком которого является язык мифа³, религии⁴. Тем не менее, неоднократно было отмечено, что существует много параллелей между естественнонаучным знанием и знанием, которое присутствует в мифах. В основе научной теории лежит реальность, но при выделении общих принципов создается модель, для связи которой с реальными объектами необходима определенная интерпретация. В то же время, для того чтобы связать символический язык

мифа с реальностью, также прибегают к интерпретации образов и символов [5]. Миф истолковывает действительность при помощи «чувственно-наглядных образов, выступающих самостоятельными явлениями реальности» [6, с.430].

Мифологическое сознание является древнейшим способом освоения мира. Прimitивный человек молился священному предмету, не делая различий между внешним объектом и сверхъестественной силой. Священными в природе были ограниченные пространства – круги, окаймленные камнями, горы, холмы, рощи, гробницы, пещеры. При более высоком уровне поклонения на месте внешнего объекта оказывается его образ. В то же время предмет становится священным либо за счет принадлежности к широкому образному и символическому ряду, либо благодаря физическим или геометрическим свойствам самого объекта (священная сила может пребывать как в природе, так и в форме объекта) [7]. Позже священными стали здания, построенные человеком, а также помещения и предметы внутри них. Постепенно вместо хижин, где жили фетиши или духи, появляются храмы, подобные царским дворцам (отсюда «большой дом» в значении «храм» – шумерское e-gal, вавилонское ekallu, древнееврейское hekal).

Для мифологического сознания характерно разделение сущего на священное (сакральное) и мирское (профанное). Ритуал приобщает архаического человека к сакральному, являющегося верхним, главным «этажом» реальности. В оппозиции «священное пространство – мирское пространство», существование земного, видимого священного места связывается не с присутствием в нем священного предмета, а с наличием некоего небесного, не видимого архетипа последнего, понимаемого как «план», «форма» более высокого, космического уровня, что и делает данное место священным. Оппозиция «сакральное место – профанная область» здесь сближена с оппозицией «космос – хаос» [8]. Пространство является некоей промежуточной зоной между Космосом и хаосом. Если воспринимать пространство в качестве царства всего потенциально сущего, то оно – хаотично; если же рассматривать его в качестве сферы, где пребывают все структуры и формы, то оно ближе к Космосу.

В результате процесса изменения и формирования верований в рамках мифологии, построенной на совокупности мифов, произошло

² Архетип (греч. arche – начало и typos – образ; первообраз, проформа) – понятие основополагающее в «аналитической психологии», разработанной Юнгом. Архетипы в «коллективном бессознательном» играют основную роль как «универсальные модели бессознательной психической активности, спонтанно определяющие человеческое мышление и поведение». Архетипы не имеют конкретного психического содержания в отличие от архетипических представлений (символов) – результатов совместной работы сознания и коллективного бессознательного. «Символы есть единство прозрачного сознанию образа и стоящего за ним сокровенного и неэмпиризируемого смысла, уводящего в бессознательные глубины психики». Мифология и религия строят «защитную стену символов», позволяющую сознанию ассимилировать энергию архетипов бессознательного и гармонизирующую тем самым человеческую психику. За исторической изменчивостью символов Юнг видел «инвариантность архетипов», объясняющую сходства в различных мифологических и религиозных системах [6, с. 49].

³ Миф (от греч. mythos – сказание, предание) – форма «духовного воспроизведения действительности в виде сообщения, повествования, персонажи и события которого признаются объективно существовавшими или существующими» [7, с. 185].

⁴ Религия (от лат. religio – благочестие, набожность, святость) – «мировоззрение, мироощущение, а также соответствующее поведение и специфические действия (культ), основанные на вере в существование бога или богов, «священного» [12, с. 1117].

Религия предполагает формирование в душе человека чувства зависимости по отношению к трансцендентной силе, к той внешней силе, которая господствует над ним в повседневной жизни.

выделение религии как относительно самостоятельной духовной сферы. Длительная эволюция верований привела к развитию монотеизма⁵ – представлению о существовании единственного Бога. Видимым местом присутствия Бога становятся: внешние места молитвы (христианская церковь, иудейская синагога, исламская мечеть), Тора-Лада, молитвенная ниша, алтарь. Распространение представлений о соединении Бога с определенным пространством приводит в позднем иудаизме к тому, что Бог обозначается как пространство. Таким образом, представление о бесконечном священном пространстве связано с определенными представлениями о Боге.

Для обозначения двух качественно различных состояний реальности: священного и мирского служат понятия вечности и временности. В религиозном мировоззрении временность – это не истинная и не окончательная реальность: для индуизма – не имеющее самостоятельной ценности и иллюзорное существование, для христианства – следствие греха, отсюда под вечностью понимается преодоление состояния временности [9]. Отметим, что согласно теории соответствий в феноменологии религии, священное время соответствует священному пространству: четыре времени года – четыре стороны света.

Священное пространство необходимо для созерцания мистерии: при помощи цвета и формы переводит в ясные выражения невидимый трансцендентный мир, который становится воспринимаемым и действительным. Священное пространство – это всегда космический центр, место встречи и общения Неба и Земли. Такова символика храмов, церквей, ритуальных вигвамов и т.п.

Таким образом, сакральность и сакрализация мирского пространства определяется установлением в нем центра, функция которого и есть священное пространство.

Сакральное пространство включает следующие составляющие:

– **МЕСТО** – сосредоточение священного, насыщенного духовной символикой. Его центром является кульминация пространства, нечто сакральное в высшей степени (в высшем смыс-

ле – алтарь храмов). В христианстве алтарь (лат. *altaria*, от *altus* – высокий, *alta ara* – возвышенное место) – это также и восточная часть храма, где духовенство совершает священнодействия [10, с. 19].

– **ВХОД** – архитектурная форма, отмечающая священное место. Такой формой может выступать как портал церкви, в котором совмещены два элемента – вход и ниша, так и иконостас⁶, размещенный в православных храмах между алтарем и залом для молящихся (кафоликон). Иконостас – это также портал с нишей, который «одновременно и скрывает и обнаруживает тайну святая святых, и таким образом является триумфальной аркой и престолом славы» [11, с. 109]. Иконостас имеет обычно три двери: две боковые (диаконские) двери и Царские врата⁷.

– **ПУТЬ** – ведущая к сакральному центру «дорога», которая по своей сути является переходом от профанного (мирского) к сакральному (духовному). Здесь следует отметить, что этот переход может быть однородным (цельным по содержанию) и тогда обозначается в литературе как «адаптационная зона» – «отрезок пути, ведущий к сакральному пространству и самому объекту» [1, с.45]. Адаптационная зона предназначена для усиления перехода из светского времени в мифическое и обеспечивает воздействие на человека самого сакрального объекта или элемента, символизирующего предстоящий контакт с сакрумом. Замыкать визуальную ось такого пути может значимый элемент сакраль-

⁶ **Иконостас** (от греч. *eikōn* – образ, икона и *stasis* – стояние) «перегородка с иконами и резными дверями в православном храме, отделяющая алтарную часть от основной части интерьера» [16, с. 482]. Иконы на иконостасе размещены в соответствии с канонической иерархией и содержат изображения Иисуса Христа, Богородицы, архангелов, апостолов, пророков, святых. Иконостас включает в себя пять основных рядов: местный – с иконами, особо почитаемыми в данной местности, в том числе и храмовой (вторая справа от Царских Врат); деисусный; праздничный; пророческий (в центре – Богоматерь с младенцем) и праотеческий (в центре – так называемая Новозаветная Троица). Иконостас венчает Распятие. В шестом, дополнительном ряду могут изображаться Страсти Христовы, Собор всех святых и пр. [10, с. 160].

⁷ **Царские врата** – «в христианских храмах двусторонняя резная деревянная дверь в центре иконостаса, соединяет алтарь с остальным храмом» [16, с. 1470]. На ней обычно изображаются сюжеты на тему Благовещения (вверху), а также образы четырех евангелистов, вместо которых могут изображаться Василий Великий и Иоанн Златоуст. Во время литургии через нее выносят Святы Дары [10, с. 515].

⁵ **Монотеизм** (*monos* – один, *theos* – Бог) – «религиозное учение и представление о единобожии, поклонение одному Богу». На определенном этапе развития общества почитание многих богов свелось к поклонению одному Богу, который первоначально почитался как главный, затем как единственный и всемогущий. [6, с. 529].

ного пространства (входные ворота в ограждении храма, иконостас и пр.) или главное сакральное сооружение (храм, алтарь и пр.) [1]. Переход также может быть неоднородным и содержать в себе несколько отдельных зон.

– **ЗОНЫ** – наделенные особым содержанием, и таким образом отделенные друг от друга участки пространства с нарастанием в них сакральности от периферии к центру. Зоны составляют оппозицию «*sacrum – profanum*»: *sacrum – semi sacrum – aperiou* или *indifferentum – semi profanum – profanum* [3].

В свете сказанного следует определить следующие термины:

Сакральное пространство – это пространство, насыщенное идеологией, пространство, синтезирующее и отражающее различные уровни иерархии духовных ценностей в обществе. Понятие сакрального пространства содержит идею постоянного *священнодействия*, что придает особый смысл данному пространству и, таким образом, выделяет его из окружающего профанного пространства.

Священнодействие – это контакт со святым через культ, который объединяет в себе три ритуала – очищения, созерцания, или просветления, единения, или обожествления. Такая классификация священных действий совпадает со ступенями мистического пути, которые последовательно проходит мистик, идущий к истинному бытию [8]. С позиций классической феноменологии священное пространство – это, в первую очередь, место, которое занимает *священный предмет*.

Священный предмет – это объект, который в силу своей величины, формы или необычности и исключительности пробуждает в созерцающем его человеке благоговейный трепет и удивление.

Священным предметом является так же и *икона*⁸. Пространство иконы – это замкнутое пространство картины, ограниченное событиями, происходящими согласно определенной христианской легенде [12]. В русской иконописи передача многомерного пространства⁹ дос-

тигла наибольшего совершенства. При изображении трехмерного мира на иконе, каждой точке единого пространства, соответствуют две различные жизни – мистическая и обыденная, т.е. каждая точка условного места принадлежит одновременно мистическому и обычному пространству. Влияние ангелов на жизнь людей и их способности являться им, можно представить себе как бесконечно малое смещение ангела в четвертом направлении, переводящее его из трехмерного мистического в трехмерное обыденное пространство [13]. Поскольку оба пространства трехмерны, то изображать их можно перспективно (см. иллюстрацию на цветной вкладке).

Основой для создания икон и всего художественного творчества в христианском искусстве является *канон*¹⁰. Христианский *канон* был сформирован в процессе развития средневековой европейской культуры на взаимодействии искусства и религиозного христианского миропонимания¹¹.

В христианстве формирование канона пошло двумя путями: от раннего христианства Западной Европы к католицизму и от византийского христианства к православию.

В искусстве западного христианства, особенно в католицизме, канон сформировался как **формально-устойчивая система** отражения религиозного сюжета. Для художника появлялись возможности более наглядно, непосредственно в изображении показать свою индивиду-

являются пространственными. Для описания геометрии четырехмерного пространства следует исходить из того, что наш привычный трехмерный мир существует в четырехмерном пространстве [12].

¹⁰ **Канон** (греч. *kanon* – норма, правило) «является сводом положений, носящих нормативный характер». [16, с. 537].

Иконописный канон – «совокупность правил и норм, регламентирующая творчество иконописца». Сформировался Византии к XI–XII вв. Сущность церковного иконописного канона состояла в том, чтобы отделить образы сверхъестественных сил и существ от изображений реальных земных объектов, подчеркнуть их особый характер [10, с. 159–160].

¹¹ Согласно учению Церкви, священный образ (икона) – следствие Боговоплощения, на нем основывается и потому неотделим от самой сущности христианства. Христианский образ не означает разрыва или противоречия с ветхозаветным запретом на изображения, даже наоборот – он есть прямое его осуществление и последствие. В христианстве почитание икон, на которых обычно изображены Св. Троица, Иисус Христос, Богоматерь, евангелисты, христианские святые, получило распространение в православии и католицизме [10, с. 159].

⁸ **Икона** (греч. *eikōn* – изображение, образ) – «в православии и католицизме изображение Иисуса Христа, Богоматери и святых», имеющее священный характер и служащее предметом религиозного чествования в смысле образов, которые возводят мысль и чувство молящихся к изображаемому. [16, с. 482].

⁹ **Многомерное пространство** понимается как четырехмерность в изображении, где все четыре координаты

альность. В византийско-православном искусстве **образ-канон** (изобразительный в иконописи, объемный в архитектуре) отражает лежащую в его основе ирреальную религиозную идею. Канонизированный образ определяет субъективное восприятие, проецируемое на общее – религиозный канон. В этом искусстве реальное доминирует над иллюзорным. **Канон-символ**, характерный для византийско-православного искусства, определяет не только внешнюю форму, но и выражает смысл религиозного догмата. Этой цели служил принцип обязательной неподвижности «священных» фигур, обратная перспектива¹², плоскостное построение образа, условная композиция в иконописи, золотой фон изображаемого и некоторые другие правила.

Отметим, что в христианской культуре символ остается в пределах явления самого феномена искусства, связанного с трансцендентными основами творчества. В этом отношении нет четкой границы, к примеру, между иконой, созданной мастером, и знаком теофании (вещественные символы Священной истории т.п.). Изменило ситуацию в искусстве принятие западным христианством принципа «филиокве» и постулированное Фомой Аквинским учение «о двух истинах», что привело к обособлению человеческого (тварного) познания истины, и человеческого творчества [14].

В пространственных искусствах единицей образной структуры и одновременно образцом размерности может являться модуль. С понятием модуля в христианском искусстве можно соотнести прообраз, который заложен в Храме Воскресения в Иерусалиме. В христианской культуре представление о модуле как о пространственном образе соотносится с ирреальным пространством Небесного Иерусалима и обусловлено символикой его изображения. Представление о модуле как о размере сакрализовано и связано со святыней – Гробом Господ-

¹² **Обратная перспектива** в основе икон и фресок Византии и Древней Руси – это система взаимосвязи символических обозначений, соответствующих определенным мысленным образам [12]. Подпочвой иконописи была эллинистическая живопись, знавшая ракурсные, объемные изображения, то изображения некоторых предметов в византийско-русской иконе даются развернуто. Конфликт между «трехмерностью» и «двухмерностью» в иконе не требует решения, ведь пространство иконы – это не пространство мира, а пространство духовное. Обратная перспектива масштабно выделяла наиболее значимые образы (святые, богородица, Христос), предполагала фиксированную позицию зрителя [13].

ним [15]. В целом модульность подчиняет себе архитектурную пластику, является критерием художественного качества тех или иных произведений (см. иллюстрацию на цветной вкладке).

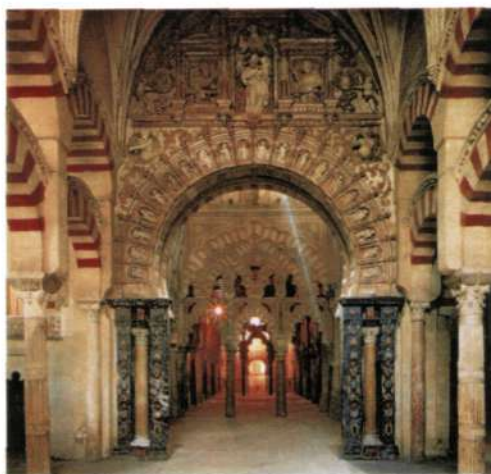
Заключение. Термин «сакральное пространство» в равной степени может быть применим и к религиозному искусству, а именно к иконописи, и к архитектуре, при организации пространств, подчиненных религиозной идеологии, а также пространств, где сакральное – это психологическое и эмоциональное состояние, возникающее у человека, находящегося в этом пространстве. Дизайн организует окружающую среду, гармонично связанную с исходными архитектурными ситуациями и конкретными потребностями пользователя, обеспечивает ее оптимальность. Поэтому результатом дизайнерской деятельности в обогащении утилитарного пространства сакральным смыслом должен являться синтез природы и культуры, через постижение символики архитектурных образов (Таблица 1) [17, с.145, 177, 200, 210, 213].

Литература

1. Иодо И.А., Агранович-Пономарева Е.С. Духовное и утилитарное в формировании открытых городских пространств // *Архитектура и строительство*. – 2003 – № 6 (160). – С. 44 – 48.
2. Морозов И.В. *Архитектурная герменевтика: текстологические аспекты теории архитектуры: Учеб. пособие для студентов вузов специальности Г.11.15 «Архитектура»*. Минск: Лейто, 1999. – 264 с.
3. Ullman Jerzy. *Zapoznana przestrzeń // Zeszyty naukowe Politechniki Białostockiej: Nauki Techniczne. Architektura*. – Białostock, 1992. – Nr. 82. – Zeszyt 9. – S. 7–24.
4. Фрейденберг О.М. *Семантика первой вещи / Декоративное искусство СССР*. – М.: Изд-во «Советский художник», 1976. – № 12(229). – С. 16 – 22.
5. Чуличков А.И. *Мифологическое пространство и пространство научных представлений / Пространство и время: физическое, психологическое, мифологическое: материалы V междунар. научн. конф., М., 2-3 июня 2000.* – [Электрон. ресурс] – Режим доступа: <http://www.newscience.ru/konferencia/time-prostr2002/chulichkov/> – Дата доступа: 16.01.2006.
6. *Новейший философский словарь / Сост. А.А. Грицанов*. – Минск.: Изд. В.М. Скакун, 1998. – 896 с.
7. *Введение в общее религиоведение: Учебник / Под ред. проф. И.Н. Яблокова*. – М.: Книжный дом «Университет», 2001. – 576 с.
8. Мирча Элиаде. *Миф Вечного Возвращения и Космос и История / Пер. с румын. Вилларда Р. Траска*. – Принстон, 1954. – 196 с.
9. Керлот Х.-Э. *Словарь символов*. – М.: REFL-book, 1994. – 608 с.
10. *Христианство: Словарь / Под общ. ред. Л. Н. Митрохина и др.* – М.: Республика, 1994. – 559 с.



1. Карта мира. В центре Иерусалим с изображением Христа. Середина XIII века



2. Михраб бывшей мечети. Основана в 785 году. Омаядами. Кордова



3. Космический человек. Миниатюра. «Книга божественных деяний», 1230 год



4. Мазаччо. «Троица», 1427 год. Церковь Святой Марии Новелла. Флоренция



5. Андреа дель Кастанья. «Последняя тайная вечеря». После 1450 г. Храм Святого Апполинария. Флоренция

11. Буркхардт Титус. *Сакральное искусство востока и Запада. Принципы и методы* / Пер. с англ. Н.П. Ложмана. – М.: Алетейя, 1999. – 216 с.

12. Мочалов Л.В. *Пространство мира и пространство картины (очерки о языке живописи)*. – М.: Советский художник, 1983. – 112 с.

13. Раушенбах Б.В. *Пристрастие*. – М.: Издательство «Араф», 1997. – 432 с. – [Электрон. ресурс] - Режим доступа: <http://beseda.mscom.ru/library>.

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

15. Громова Е.Б. *Модуль сакрального пространства / Культура и пространство. Славянский мир*. – М., 2004, с. 27–35. – [Электрон. ресурс] - Режим доступа: <http://es-dejavu.ru/m/Module.html> – Дата доступа: 16.01.2006.

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

17. *Хроника христианства* / Пер. с нем. В. Годфрида. – М.: ТЕРРА, 1999. – 464 с.

Kolosovskaya A.N.

MYTHICAL AND SCIENTIFIC REPRESENTATION ABOUT SACRAL SPACE

In article the analysis of representations and interpretations of sacral spaces in different cultures is carried out. On the basis of the analysis sacralization spaces are revealed, the basic component spaces are determined. The concept of multidimensionality of space is considered within the framework of interaction of art and religious Christian outlook, and its embodiment in Christian art. Terms «sacral space», «sacred action», «a sacred subject» are explained. The sacral space is analysed as the space directly subordinated to religious ideology, and also space where sacral is this a psychological and emotional condition - the spiritual feeling arising at the person, which is in this space. As this condition is connected with a lot of associations the architectural environment organizing it should be aimed, first of all, on its detection and amplification. In article the conclusion that result of design activity on the organization of sacral space the synthesis of the nature and culture should be, through comprehension of symbolics of architectural images and enrichment of utilitarian space by sacral sense is made.

УДК 726.71(476) (091)

Лаврецкий Г.А.

БОРИСОГЛЕБСКАЯ (КОЛОЖСКАЯ) ЦЕРКОВЬ В Г. ГРОДНО КАК ОБЪЕКТ РЕСТАВРАЦИИ

В статье рассматриваются принципы разработки концепции реставрации Борисоглебской церкви, ярко представителя гродненской школы зодчества. На материале результатов проведенных комплексных научных изысканий с привлечением прикладных методов исследования анализируются особенности объемно-планировочной структуры памятника и его художественного оформления, связанные с богословской программой. Борисоглебская церковь не только памятник православной или определенно стилиевой архитектуры, но и памятник истории реставрации. Приводятся различные аспекты оценки реставрируемого памятника и анализируются принципы оценки объекта, основанной на многих составляющих, влияющих на проектное предложение: архитектурно-историческая, градостроительная, эмоционально-художественная, научно-реставрационная, функциональная ценность памятника. Указываются объективные и субъективные факторы, оказывающие влияние на проектное решение.

Введение. Восстанавливаемый памятник архитектуры XII - XIX веков – Борисоглебская (Коложская) церковь в Гродно – является интереснейшим представителем гродненской школы зодчества. В научно-реставрационном аспекте предполагаемые работы на Борисоглебской церкви представляют исключительный случай синтеза метода фрагментарной реставрации и реконструкции – возведения, по существу, нового объекта. Такой метод в данном

случае обусловлен, с одной стороны, историко-культурным значением и градостроительным положением памятника, а с другой, – литургической функцией («социальной востребованностью»).

Основная часть. В результате проведенного анализа объемно-планировочной структуры, архитектурно-пластической программы и архитектурно-метрологического анализа Борисоглебской церкви выявлено:

1. особенности планировочной структуры памятника архитектуры XII века отчетливо свидетельствуют о несомненной принадлежности его к одной из балканских школ зодчества. При этом отмеченные особенности присущи, как правило, монастырским храмам, что связано со своеобразным Типиконом (уставом службы), и что вызвало подобное архитектурно-пространственное решение;

2. активное введение в архитектурно-художественную структуру церкви поливных керамических фигур и особая концентрация их именно на северном фасаде, в противовес традиционному для приходских церквей вниманию к южному фасаду, свидетельствует об осо-