



1 (59) • 2026

ВЕСНІК

Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
культуры і мастацтваў
Vesnik Belaruskaga dzarzaunaga universiteta
kul'tury i mastactvau

Навукова-метадычны часопіс

Выдаецца з кастрычніка 2002 г.
З 2019 г. выходзіць 4 разы ў год

- Тэорыя і гісторыя культуры
- Тэорыя і гісторыя мастацтва
- Тэорыя, методыка і арганізацыя сацыяльна-культурнай дзейнасці
- Бібліятэказнаўства, кнігазнаўства, бібліяграфазнаўства
- Музейзнаўства

Мінск
БДУКМ
2026

Заснавальнік
установа адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
культуры і мастацтваў»

Зарэгістраваны
ў Міністэрстве інфармацыі Рэспублікі Беларусь
Рэгістрацыйны нумар 1325

***Часопіс уключаны ў Пералік навуковых выданняў Рэспублікі Беларусь
для апублікавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў***

Рэдакцыйная калегія

Н. У. Карчэўская (галоўны рэдактар), кандыдат мастацтвазнаўства,
дацэнт
Л. А. Гусова-Рунцо (намеснік галоўнага рэдактара), доктар
мастацтвазнаўства, прафесар
А. С. Палякова, доктар педагагічных навук, прафесар
І. А. Малахава, доктар педагагічных навук, дацэнт
А. І. Смолік, доктар культуралогіі, прафесар
Г. У. Лукіна, доктар мастацтвазнаўства, прафесар (Расія)
А. Я. Корсакава (адказны сакратар), кандыдат мастацтвазнаўства,
дацэнт
В. У. Брэжнева, доктар педагагічных навук, прафесар (Расія)
Н. В. Лапаціна, доктар педагагічных навук, прафесар (Расія)
А. А. Гужалоўскі, доктар гістарычных навук, прафесар
С. В. Масленчанка, кандыдат культуралогіі, дацэнт

ЗМЕСТ

Тэорыя і гісторыя культуры

<i>Цзя Ляньна.</i> Культурная политика как фактор устойчивого развития духовной жизни белорусского общества	5
<i>Шеметова А. А.</i> Факторы первичной социокультурной адаптации китайских обучающихся в Беларуси	11
<i>Ли Сюэсинь.</i> Эволюция образа женского божества Нюйвы ..	18

Тэорыя і гісторыя мастацтва

<i>Гажевская-Пешиак Т. С.</i> Особенности музыкального языка оперы-мистерии «Семь ангелов с трубами» А. Безенсон	27
<i>Красилов Б. А.</i> Особенности создания образа Родины в массовых зрелищах, приуроченных ко Дню народного единства ..	35
<i>Гапличник Н. Ю.</i> Рецепция сакрального образа	46
<i>Кошина Е. И.</i> Особенности художественного воплощения прозы В. Быкова в современном белорусском театре	55
<i>Шэн Янань.</i> Интерпретация образа Евфросинии Полоцкой в произведениях белорусского искусства	64
<i>Ван Мэнжун.</i> Художественные парадигмы европейского искусства: историографический аспект	78
<i>Чжоу Тун.</i> Ключевые тенденции развития спортивных бальных танцев в Западной Европе, России и Китае (XX – начало XXI в.)	86
<i>Чжан Янь.</i> Основоположники системы хореографического образования в Китайской Народной Республике	95
<i>Цзоу Мэнян.</i> Развитие коллажа в творчестве представителей китайского поп-арта	102
<i>Ли Жуй.</i> Традиционная народная музыка в современной культуре Внутренней Монголии	113

**Тэорыя, методыка і арганізацыя
сацыяльна-культурнай дзейнасці**

Полякова Е. С. Методологічнае абоснаванне прынцыпа
поуровневай канкретызацыі в сістэме музыкальнага образова-
ння 123

Бібліятэказнаўства, кнігазнаўства, бібліяграфазнаўства

Кветкіна Е. А. Содержательно-организационные аспекты
формирования цифрового пространства библиотеки 133

Нашы аўтары 146

УДК 7.072:930.85(4)

Ван Мэнжун

Художественные парадигмы европейского искусства: историографический аспект

Центральной в современном искусствоведении выступает проблема выявления критериев оценки художественности, которые изменялись в разные культурные эпохи. Анализируется, как на основе взглядов на произведения искусства философов античности, создателей византийской христианской иконологии Средневековья, мыслителей Ренессанса формируются в Новое и Новейшее время две ключевые художественные парадигмы – нормативно-рационалистическая и иррационально-духовная. В каждой из них постепенно выработывается особый набор критериев художественности и закладываются основания современных концепций. Автором сделан вывод, что универсальным критерием, объединяющим рассмотренные парадигмы, является факт творческого преобразования в произведении искусства предметов и явлений окружающей действительности. Характер этого преобразования зависит от мировосприятия художника.

Актуальность исследуемой проблематики определяется тем, что в искусствоведческом дискурсе она является второстепенной, вместе с тем ее научная разработка способствует более полному осмыслению истории европейского искусства и расширяет инструментарий исторической компаративистики.

Ключевые слова: художественная парадигма, критерий художественности, античное искусство, мимесис, Византия, иконология, нормативно-рационалистическая парадигма, иррационально-духовная парадигма художественности.

Wang Mengrong

Artistic Paradigms of European Art: A Historiographical Aspect

The central issue of contemporary art studies is the identification of criteria for evaluating artistic quality, which has evolved across different cultural eras. This article analyzes the formation of two key artistic paradigms: the normative-rational-focused paradigm and the irrational-spiritual. These paradigms were formed during the Contemporary periods, rooted in Modern and the perspectives of ancient philosophers, the creators of Byzantine Christian iconology in the Middle Ages, and Renaissance thinkers. Each paradigm gradually developed a specific set of criteria for artistic quality, laying the groundwork for modern conceptual frameworks. The author concludes that the universal criterion unifying these paradigms is the creative transformation of objects and phenomena of reality within a work of art. The nature of this transformation depends on the artist's worldview.

The relevance of this study lies in addressing an under-researched issue in art historical discourse; however, its scientific development contributes to a more

comprehensive understanding of European art history and expands the methodological toolkit of historical comparative studies.

Keywords: *artistic paradigm, criteria of artistic quality, ancient art, mimesis, Byzantium, iconology, normative-rational-focused paradigm, irrational-spiritual paradigm of artistic quality.*

Парадигмы художественности в европейском искусстве прошли эволюцию от античного подражания через средневековый символизм, ренессансный гуманизм, строгие нормы классицизма, эмоциональность романтизма и аналитический реализм к авангардным экспериментам XX в. В современном искусствоведении понятие «художественный образ» имеет множество определений, раскрывающих его содержание в соответствии с теми или иными исследовательскими интересами. В искусствоведческом дискурсе художественный образ отождествляется с произведением искусства или с субъективным процессом восприятия художественного произведения, или с воплощенным в произведении замыслом художника [13, с. 3]. Многообразие известных трактовок художественности и подходов к ее изучению [7] не позволяет выработать единого определения. Тем более актуальным представляется исследование этого понятия в его историческом развитии.

Цель статьи – раскрыть процесс формирования категории «художественность» в европейском искусстве.

Критерии художественности в античном искусстве. Первым в западной культуре к исследованию художественности произведений разных видов человеческого творчества обратился Платон. Он толковал их как формальные подобиya материального мира – отпечатка идеального прекрасного. Основным критерий художественности образа Платон определял как *степень его соответствия вечной идее прекрасного и способность содействовать познанию этой идеи* [приводится по: 21, с. 22–23].

А. П. Бендюков, Д. С. Берестовская, Е. В. Орел в исследованиях обращаются к рассуждениям Аристотеля о сущности художественного, который смещает акцент в область психологии. Как и Платон, Аристотель видел сущность искусства в мимезисе (подражании), но в отличие от Платона полагал, что произведение искусства есть не результат пассивного копирования, а сознательное и творческое выявление идеи (прекрасного) в предмете изображения и воплощение этой идеи в материале. В качестве признаков прекрасного Аристотель называл величину и порядок (гармонию), если они соответствуют способностям человеческого восприятия. Мыслитель предложил еще один значимый критерий художественности – *адекватность произведения искусства восприятию реципиента*, без чего художественный образ не может выполнять гносеологическую функцию [1, с. 498; 2, с. 4; 18, с. 18–25].

Парадигма художественности в искусстве европейского Средневековья. Предложенные Платоном и Аристотелем критерии художе-

ственности развивались средневековыми европейскими мыслителями. Важную роль в этом сыграли создатели *византийской христианской иконологии* (от др.-греч. εἰκών – изображение, λόγος – учение), или теории образа. Переосмыслив представления Платона, они рассматривали идею образа как структурный принцип всего мироздания, гарантирующий его целостность. Поэтому основным критерием художественности в византийской теории образа также выступает не эстетическая ценность, а гносеологическая функция художественного произведения – то есть отмеченная еще античными мыслителями способность проявлять «духовную модель» предмета изображения [4, с. 117–120] и содействовать познанию Творца. Согласно Иоанну Дамаскину, «для указания к знанию пути и объяснения, и обнаружения скрытого придумано изображение» [цит. по: 15, с. 143]. Важным критерием художественности Иоанн Дамаскин, как и Дионисий Ареопагит, считал соответствие художественного образа способности реципиента его понять, а глубина понимания каждого зависит от личных свойств реципиента, уровня его духовности, интеллекта, культурного кругозора [приводится по: 4, с. 123–125]. Это положение является обоснованием символизма в византийской иконологии [15, с. 144]. Сами же художественные образы выступают как «преобразователи» божественных идей в доступные человеку формы получения знаний о мироздании [5, с. 133].

В Новейшее время эти положения были адаптированы представителями аналитического эмпиризма и символического когнитивизма [7, с. 16]. Феодор Студит ввел в определение художественного образа термин «подобие» (παράγωγον), под которым понимал проявленную идею архетипа, что восходит к представлению Платона об «идее» и утверждает принципы изоморфизма и миметического изображения, – заключает Л. В. Левшун [15, с. 148]. Однако византийская иконология предписывает художнику подражать не предметам реального мира, а их идеям, «духовным моделям» [4, с. 45]. Поэтому в художественном образе суть изображаемого понятна реципиенту лучше, чем при непосредственном созерцании предмета изображения. Этим и обосновывается гносеологическая функция художественного образа.

Представления о художественности в искусстве Возрождения. Мыслители Ренессанса объединили античные и византийские идеи о художественном творчестве, но сместили некоторые акценты. Космоантропность античного искусства выражается в признании связи человека и Вселенной (Космоса), где человек – мера вещей, а физический мир упорядочен и соразмерен ему. Теоантропность средневекового христианского искусства, отражающая неразрывное единство божественного и человеческого начал (человек изменяется сам и изменяет мир, стремясь к богоподобию и общению с Творцом), уступила место антропоцентризму [17]. Основным критерием художественности стало

изображение человека, преображенного благодатью, способного к созерцанию божественного.

Индивидуализм и высокая степень персонализации творчества в эпоху Возрождения породили первые признаки идей *субъективизма* и *институционализма* [7, с. 16]. Сторонники индивидуализма в эпоху Ренессанса – гуманисты, мыслители, художники (Джованни Пико делла Мирандола, Леон Батиста Альберти, Франческо Патрици, Томмазо Кампанелла, Леонардо да Винчи, Рафаэль, Боттичелли и др.) утверждали самоценность человека, его достоинства как творца, «провозгласившего» свободу воли. Мимезис как основной принцип художественного творчества они интерпретировали в гуманистическом духе как «подражание» мыслям художника [17]. Так, в парадигму художественности было включено авторское самосознание. Немаловажным критерием художественности Ренессанса признавалась способность произведения искусства формировать идеального человека – творчески активную, духовно и интеллектуально развитую, всесторонне образованную личность. Этому способствовало наслаждение и удовольствие, получаемое от восприятия артефакта, но не чувственное, как в античности, и не духовно-мистическое, как в Средневековье, а интеллектуальное, что, на наш взгляд, соотносится с идеями современного западного социокультурного подхода [7, с. 15].

Сложность ренессансной парадигмы художественности заложила основания и дала импульс дальнейшему развитию искусствоведческой мысли и художественной практики, определив *нормативно-рациоцентрическую* (классицизм, Просвещение, академизм, реализм, техноцентризм) и *иррационально-духовную* (барокко, романтизм, символизм) *тенденции*. Первая тенденция восходит к идеализированной античности; вторая – к идеализированному Средневековью [6, с. 161], послужив основанием для субъективистской, социокультурной, эссенциалистской, институционалистской и отчасти образно-теоретической концепций художественности и идей концептуализма и эстетического когнитивизма [7, с. 15–17].

Художественность в нормативно-рациоцентрической парадигме. Ярким воплощением нормативной рациоцентрической парадигмы художественности является классицизм с его строгой системой художественных норм, которая устанавливается институциональным путем. В ряду этих норм, согласно Н. Буало, – совершенство формы, эмоциональное воздействие на реципиента, соответствие его вкусам, четкость донесения идеи произведения, степень правдоподобности его содержания [3, с. 58, 60, 61, 63, 78]. Существенными в парадигме художественности классицизма были также критерии художественной идеализации [Там же, с. 63] и связанного с ней дидактизма: художественным считался такой образ, какой был способен пропагандировать идеалы граждан-

ственности, защищать научные идеи, бороться с устаревшим мировоззрением [11, с. 36].

В эпоху *Просвещения* основанием искусствоведческих категорий и критериями художественности стали разум и польза [Там же, с. 33, 34]. Так, Д. Дидро разработал теорию просветительского реализма, согласно которой критерием художественности является соответствие произведения искусства природе в том смысле, что истинный художник должен понимать взаимосвязь вещей и событий, раскрывать их сущность в философски обобщающем плане [10, с. 60, 62, 69]. В этом можно видеть зачатки современного *концептуализма* [7, с. 16]. Отстаивая вслед за Н. Буало принцип «правдоподобия» как критерий художественности, Д. Дидро уточняет, что объектом правдоподобного художественного изображения могут быть только существенные для социума факты и события [приводится по: 10, с. 67].

В эпоху Просвещения эстетическое суждение начало признаваться как относительное; приоритет стал отдаваться понятию «вкус» как новой эстетической категории [24], задающей критерии художественности.

Критикуя классицизм за его чрезмерное внимание к форме произведения, представители Просвещения к обязательным критериям художественности относили тесную связь этического и эстетического.

В XIX в. натурализм и реализм абсолютизируют миметический критерий Платона, представляя произведения искусства как результат «точного знания» и предлагая использовать в творческом процессе инструменты и методы «объективного наблюдения», чтобы с точностью фотографии изображать полученные результаты [16, с. 34–55; 19, с. 142–145]. В парадигме натурализма чем более фактографичен образ, тем более он художественен.

Наряду с натурализмом в европейском искусстве активно развивался реализм, существенным отличием которого от натурализма является то, что в его парадигму художественности включается, согласно классическому определению Ф. Энгельса, воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах [приводится по: 9, с. 14, 250], а также познание социальной действительности в ее общественной и исторической динамике. Этот критерий требует от произведения искусства критики социальных пороков.

Сторонники нормативно-рациоцентрической парадигмы художественности ставили вопрос о коммуникативной функции искусства, признавая особую коммуникативную структуру художественного артефакта, активизирующую нужные связи и отношения [20].

Художественный образ в иррационально-духовной парадигме художественности. Первым ярким проявлением этой парадигмы является художественный мир барокко, в котором преобладают критерии, во многом оппозиционные нормативно-рациоцентрическим. Прежде все-

го, это *творческая интуиция*, которой теоретики барокко Э. Тезауро и Б. Грассиан-и-Моралес придавали особое значение [23, с. 197]. Э. Тезауро обозначил этот феномен понятием «быстрый/остроумный разум» (кончетто), который действует, опираясь на вдохновение, свободную фантазию и творческое воображение [приводится по: 12, с. 31].

Метафоричность/эмблематичность, или присутствие в произведении символической, согласно Э. Тезауро, «Божественной метафоры» (замена сходного сходным, различным по содержанию), – еще один критерий барочной художественности [Там же, с. 32].

С метафоричностью, интуитивностью, остроумием тесно связан такой критерий художественности барокко, как способность артефакта удивить, поразить, очаровать реципиента. Художественными считались лишь те произведения человеческого творчества, в которых проявлялась острота ума, сочетающая неожиданное и необычайное [Там же, с. 29]. Вместе с тем теоретики барокко заложили и основы современных западных концепций эстетического *перцептуализма* и *эстетического когнитивизма* [7, с. 16], развив идеи эстетизма в теории аффектации, в которой представлены средства художественно-эмоционального выражения, визуально-символические возможности эмблемы и маски, художественные приемы, возбуждающие поэтическое удивление, чувство возвышенного, страха и т. п. [6, с. 171].

Теоретики романтизма как яркие представители иррационально-духовной парадигмы художественности творчески адаптировали христианские идеи креативности и символизма. Они понимали искусство как акт художественного творчества, мистическое познание реальности (в их представлении художник является пророком, а произведение – символом божественного начала). Романтизм переосмыслил художественную деятельность как высшую форму духовного опыта. Развивая идеи теоретиков барокко, романтики принимали в качестве критериев художественности эмотивность, воображение и интуицию, добавив к ним иронию, позволяющую преодолеть рассудочное мышление и традиционность, чтобы творить свободно, играя противоречиями, стремясь к некоему абсолютному идеалу [22, с. 220]. Иронизм стал ключевым инструментом постмодернизма и одним из двигателей посткультуры с ее специфическими художественными парадигмами. Субъективно-лирическое переживание окружающего мира романтиками обуславливает в качестве критерия художественности эстетизацию художественно-незавершенного как отражение сознания человека, который пытается отыскать смысл жизни [Там же, с. 219].

Идеи романтизма получили дальнейшее развитие в художественной парадигме *символизма*, который является апогеем иррационально-духовного направления в искусстве. Теоретики символизма считают интуицию основным двигателем художественного творчества, развивая

концепцію символа как посредника между материальной действительностью и миром идей. Поэтому в символизме основным критерием художественности произведения искусства является наличие в нем интуитивно познанных образов-символов [14, с. 293]. Они характеризуются такими признаками, как: «обобщенность и абстрактность, многозначность, отрицание обыденности, всемирный масштаб осмысления действительности, склонность к мистицизму, эстетизм, философичность» [Там же, с. 292–293]. *Образ-символ* как художественный элемент не выражает/изображает идею, а лишь вызывает ее настроение – создает суггестию (внушение, намек), что дает реципиенту широкое поле для интерпретаций [8, с. 10]. Разновидности символизма (солипсизм, декаданс, эстетизм, ар-нуво, модерн, авангард и др.) оказали влияние на западное искусство, осмысление которого, в свою очередь, выразилось в современной концепции эстетического когнитивизма [7, с. 16].

Итак, нормативно-рациоцентрическое и иррационально-духовное направления в развитии западного искусства и его теоретической рефлексии основываются на осмыслении античного и византийского христианского наследия в области художественного творчества. Оба направления, несмотря на фундаментальные различия, соглашаются в представлении о том, что любой художественный образ создается в результате творческого преобразования предметов и явлений окружающей действительности. Характер этого преобразования напрямую зависит от мировосприятия художника и проявляется в созданном им произведении. Все известные подходы к определению художественности как специализирующего признака искусства исходят, на наш взгляд, именно из этого положения и различаются только мировоззренческой установкой их сторонников.

1. Бендюков, А. П. Влияние идей Платона и Аристотеля на развитие эстетического дискурса / А. П. Бендюков // Молодой ученый. – 2019. – № 51 (289). – С. 497–499.

2. Берестовская, Д. С. Аристотель о специфике и нравственных проблемах искусства / Д. С. Берестовская // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. – 2016. – Т. 2 (68), № 2. – С. 3–9.

3. Буало, Н. Поэтическое искусство / Никола Буало ; пер. с фр. Э. Л. Линецкой ; вступ. ст. и коммент. Н. А. Сигал, ред. А. А. Смирнова. – М. : Худож. лит., 1957. – 231 с.

4. Бычков, В. В. Византийская эстетика: теоретические проблемы / В. В. Бычков. – М. : Искусство, 1977. – 200 с.

5. Бычков, В. В. Традиция символизма в древнерусской эстетике / В. В. Бычков // Византия и Русь (памяти Веры Дмитриевны Лихачевой. 1937–1981 гг.) : сб. ст. / сост. Т. Б. Князевская, отв. ред. Г. К. Вагнер. – М., 1989. – С. 133–138.

6. Бычков, В. В. Эстетика : учебник / В. В. Бычков. – М. : Гардарики, 2004. – 556 с.

7. Ван Мэнжун. Трактровка категории «художественность» в современной науке об искусстве / Ван Мэнжун // Искусство и культура. – 2024. – № 4 (56). – С. 14–18.

8. Видеркер, В. В. Символизм как явление культуры (на материале русской живописи рубежа XIX–XX вв. : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Видеркер Вячеслав Владимирович ; Новосибирский гос. пед. ун-т. – Кемерово, 2006. – 24 с.
9. Власов, В. Г. Теория формообразования в изобразительном искусстве : учебник / В. Г. Власов ; С.-Петерб. гос. ун-т. – СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2017. – 264 с.
10. Гачев, Д. И. Эстетические взгляды Дидро / Д. И. Гачев. – 2-е изд. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1961. – 191 с.
11. Гудимова, С. А. Искусство в век Просвещения / С. А. Гудимова // Культурология. – 2017. – № 4 (83). – С. 32–52.
12. Гудимова, С. А. Первые теоретики барокко / С. А. Гудимова // Вестник культурологии. – 2009. – № 3. – С. 29–37.
13. Дмитриева, Н. Ю. Художественный образ в диалектике сущности и явления : автореф. дис. ... канд. философ. наук : 17.00.09 / Дмитриева Наталья Юрьевна ; Красноярский гос. ун-т. – Красноярск, 2004. – 21 с.
14. Кулагина, Н. В. Символ в концепциях искусства конца XIX века – начала XX века / Н. В. Кулагина // Гуманитарное пространство. Международный альманах = Humanity space. International almanac. – 2013. – Т. 2, № 2. – С. 292–299.
15. Левшун, Л. В. Восточнославянская книжность XI–XVII веков: Введение в теоретическую поэтику / Л. В. Левшун. – М. : Lap Lambert Academic Publishing, 2012. – 504 с.
16. Лобова, Ю. В. «Натуралистическое» направление в музыкальном театре Италии и Франции рубежа XIX–XX веков : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Лобова Юлия Владимировна ; Рос. акад. музыки им. Гнесиных. – М., 2012. – 288 л.
17. Логунова, Е. П. Эстетика эпохи Возрождения / Е. П. Логунова, В. В. Новичкова // Наука и образование. – 2022. – Т. 5, № 2. – URL : <https://www.opusmgau.ru/index.php/see/article/view/4659/6326> (дата обращения: 03.12.2024).
18. Орел, Е. В. Художественная онтология и миметическая природа искусства: к оправданию древней теории / Е. В. Орел // Известия Уральского государственного университета. Серия 2 : Гуманитарные науки. – 2005. – № 35 (2). – С. 14–27.
19. Попов, Д. А. Натурализм в искусстве как «научное исследование» человека и общества / Д. А. Попов // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики : в 2 ч. – Тамбов, 2014. – № 9 (47). – Ч. II. – С. 141–145.
20. Силантьева, М. «Художественная валентность»: возвращение основной характеристики арт-объекта / Маргарита Силантьева // Философия современного искусства : материалы VI Овсянниковской междунар. эстетической конф., Москва, 13–15 нояб. 2014 г. / Философский факультет МГУ им. М. В. Ломоносова. – М., 2014. – С. 172–177.
21. Тихонов, А. В. Платон об искусстве и разуме / А. В. Тихонов // НОМОТНЕТІКА: Философия. Социология. Право. – 2021. – Т. 46, № 1. – С. 22–26.
22. Шикина, А. Н. Культурфилософия романтизма / А. Н. Шикина // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. – 2014. – Т. 20, № 1. – С. 218–221.
23. Эстетика : учеб. пособие / В. И. Авдеев, В. А. Куценко, Л. Я. Курочкина ; под ред. А. А. Радугина. – М. : Центр, 2000. – 240 с.
24. Ямшанов И. В. Эстетика эпохи Просвещения и причины обращения к готическим образам и формам в русской архитектуре XVIII столетия / И. В. Ямшанов // Architecture and modern information technologies = Архитектура и современные информационные технологии. – 2011. – № 4 (17). – URL : <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcrajpcglclefindmkaj/https://marhi.ru/AMIT/2011/4kvart11/yamshanov/yamshanov.pdf> (дата обращения: 09.12.2024).

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 30.06.2025.