

УДК 7.03(47+57)+75.05

Р.А. Федотова

ПОНЯТИЕ «ЛИТУРГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО» В ИСТОРИОГРАФИИ И ЕГО СВЯЗЬ С ТЕОРИЕЙ ИСКУССТВА

Rimma A. Fedotova

THE CONCEPT "LITURGICAL SPACE" IN THE HISTORIOGRAPHY AND ITS RELATION TO THE THEORY OF ART

Аннотация

В статье представлен обзор основных подходов к определению понятия «литургическое пространство» в историографии. Анализируется значимость данного понятия в контексте изучения средневековой иконописи. Рассматриваются его особенности и связь с представлениями об ансамбле и синтезе в теории искусства.

Ключевые слова

ИКОНА, ЛИТУРГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО, ИСТОРИОГРАФИЯ, АНСАМБЛЬ, СИНТЕЗ, ДРЕВНЕРУССКАЯ ЖИВОПИСЬ.

Abstract

The article presents an overview of the main approaches to the definition of "liturgical space" in historiography. Analyzes the significance of this concept in the context of the study of medieval icons. Discusses its characteristics and relationship with the concepts "ensemble" and "synthesis" in the theory of art.

Keywords

ICON, LITURGICAL SPACE, HISTORIOGRAPHY, ENSEMBLE, SYNTHESIS, MEDIEVAL RUSSIAN PAINTING.

Поиски комплексного метода, позволяющего приблизиться к пониманию феномена иконописного произведения, приводят, как к одному из возможных вариантов, к интерпретации функциональной стороны иконы, т. е. к анализу памятника в контексте богослужебного ритуала. Кроме того, интерпретация произведений древнерусской живописи в рамках той среды, для которой они были созданы, позволяет существенно расширить изучаемую проблематику, поскольку отсылает нас к основополагающим понятиям теории искусства — понятиям ансамбля и литургического пространства. Цель данной работы — выявить основные подходы в историографии к интерпретации понятия «литургическое пространство» и его соотнесение с понятиями «ансамбль» и «синтез».

Традиционно противопоставляется пространство священное (сакральное), упорядоченное и профанное, аморфное. В данном

случае речь идет о противопоставлении сферы «культурной» (преобразованной) и сферы внешней (дезорганизованной). Упорядоченность сакрального пространства строится на основе определенного идеального образа (условимся называть его сверхзадачей). (Ср. у А.Г. Габричевского: «Процесс выявления и фиксирования в искусствах пластических... осуществляется тем, что живое движение воспринимается как оставляющее за собой след или отпечаток на неорганизованной, аморфной материи, причем отпечатывается та часть его, которая переживается как ценная» [1, с. 470–471].)

Сверхзадача может выражаться в материальной форме, персонифицирующей эту сверхзадачу. В дохристианских культурах таким воплощением являются тотем, священная роща и т. п. В христианстве это реликвия, икона или святыня, представляющая собой конкретное воплощение духовного постижения реальности



и смысла бытия реципиентом. Таким образом, храмовая структура как сакральное пространство, облекаемое в архитектуру, индивидуализировано, т. е. «замкнуто, отграничено и противостоит всему остальному; а этот момент индивидуации переживается как ценность положительная, как нечто устойчивое и увековеченное» [1, с. 470].

А.М. Лидов разработал концепцию реликвии, организующей такое пространство. В его представлениях «все пространство храма... становилось мистически бесплотной средой, единой чудотворной реликвией-иконой» [2, с. 9]. Церковные святыни, находящиеся в интерьере церковной постройки, определяли отношение к внутреннему пространству прежде всего как к пространству сакральному. Аналогичный подход наблюдаем у О.Ю. Тарасова, И.А. Шалиной.

Принципиальное отличие, отмеченное Д.С. Лихачевым, связано с пониманием *категории времени* в языческом и христианском ритуале: если идол – бог сам по себе, а икона – «изображение воображаемого воплощенного», то для обрядового фольклора настоящее время – настоящее в собственном смысле слова, а для христианского ритуала – это настоящее время сейчас совершающегося события и одновременно изображение «вечности» [3, с. 221].

Сакральное пространство иерархично. Ю.М. Лотман отмечает: «С усложнением механизма культуры простое противопоставление... сменяется иерархией: внутри замкнутого пространства выделяются иерархически более «высокие» его участки» [4, с. 319]. Однако в христианской философской традиции, идущей от Дионисия Ареопагита, иерархичность – понятие, которое присутствует изначально, определяя «соответствующую последовательность... пространственного прочтения сверху вниз сакрально значимых объектов – икон, книг, храмов» [5, с. 175]. Цель всякой иерархии, по словам Дионисия Ареопагита, заключается в уподоблении по мере возможности Богу и соединении с Ним. Соединение с Творцом происходит в таинстве евхаристии, для церковного сооружения сверхзадача – совершение литургии, «ибо храм есть алтарь в возможности, поскольку он освящается, когда священнодействие восходит к своей высшей точке» [6, с. 218].

У А.Г. Габричевского та же мысль развита применительно к пластическим искусствам:

человек, осваивая окружающее пространство, «закрепляет за собой ценные для себя пространственные объемы, как бы окружая себя последовательными слоями, которые отграничиваются им от остального, иррационального еще пространства, соответствующими оболочками» [1, с. 472]. Этот процесс отграничения ученый предлагает начинать с самого человеческого тела, которое является внешним по отношению к его душевно-духовной сущности. Одной из основных характеристик преобразованного пространства для Габричевского оказывается, таким образом, его антропоморфность. Отметим важность данного замечания применительно к понятию литургического пространства, переживаемого и, в известной степени, создаваемого человеком, ведь в сферу его внимания попадало, по словам преп. Феодора Студита, и то, что «подлежит ощущению, осязанию и имеет цвет», и то, что «через созерцание разума обнимается мыслью» [5, с. 175]. (Таким образом, одной из ключевых характеристик преобразованного сакрального пространства в христианской традиции становится его христоцентризм.)

Итак, определяющим для понятия литургического пространства является вопрос *смысловой и функциональной связи архитектуры и ритуала*, храма (в значении «не-святилище», т. е. помещение, где только священнодействуют) и богослужения. Каждое здание имеет свою функцию, которая определяет его характеристики, в том числе и художественно-эстетические, «...по существу же для культовой архитектуры функциональность – это связь обряда и пространства храма (формирующегося как пространство литургическое) в их взаимообусловленном развитии» [7, с. 5].

В научной литературе можно выделить два направления решения этой проблемы: во-первых, выявление характеристик литургического пространства применительно к определенному периоду развития культовой архитектуры; во-вторых, более широкая интерпретация понятия, предполагающая опору на философские категории.

Направление 1. Н.Г. Грибунина решает проблему литургического пространства на материале памятников I–V веков. Анализируя раннехристианские культовые здания в контексте богословских и эстетических взглядов эпохи,

она приходит к выводу, что в рассматриваемую эпоху определяющей для храмовых сооружений становится идея Небесного Иерусалима. Структура внутреннего пространства (направленное движение к алтарю) отвечала положению трех главных сакральных событий, вспоминающихся во время литургии: Тайной Вечери, Распятия и Воскресения. В целом Грибунина уделяет больше внимания архитектурным формам, опираясь на высказанное С.С. Ванеяном понимание храмовой архитектуры как «системы трансцендирующих ориентиров, правил движения... предназначенных для онтологического паломничества» [8, с. 207]. (Сам С.С. Ванеян исходит из эквивалентности храмового и литургического пространства.)

К этому же направлению относятся взгляды Вл.В. Седова. Опираясь на конкретные архитектурные формы, создающие храмовое пространство, ученый ставит своей задачей создание типологии сакральных пространств и выявление «культурного содержания» того или иного типа или конкретного образца. Эта методика обогащает предложенную Г.К. Вагнером иерархию древнерусских храмовых ансамблей, созданную им на основе трудов Д.С. Лихачева. Сама классификация «соборный жанр – придворный жанр – приходской храм» опирается уже не столько на внешние формальные признаки и конструктивные особенности, но ключевыми для ее построения становятся собственно характеристики сакрального пространства (понятия образа храма, его функции и т. п.). В первую очередь это отчетливо прослеживается на примере суждений Вл.В. Седова о национальных особенностях русского храмового пространства по сравнению с архитектурой средневизантийской эпохи. В частности, им выявлены особенности древнерусской архитектуры как «мистической по духу, но княжеской по масштабам, монументальности и столичным интенциям» [9, с. 570]. По образному выражению прот. Сергия Булгакова, мистика есть воздух православия, т. е. архитектурные элементы, оформляющие литургическое пространство храма, непосредственно служат выражением упоминавшейся выше сверхзадачи, что имеет чрезвычайно важное значение для нашей темы.

Некоторые коррективы в понимание классификации Г.К. Вагнера позволяют внести замечания о. Александра (Федорова). Если Вагнер в

большей степени исходил из социально-экономических критериев, мы предлагаем свое деление памятников по типам на основе эмоционально-психологического аспекта и функции храма, а также исходя из регламентации богослужения различными вариантами богослужебного устава (исходя из типа храма). А М.В. Вдовиченко в своем специальном исследовании, посвященном соборным храмам XVII века, особое внимание уделяет статусу таких сооружений.

Рассматривая сакральное пространство как знаковую систему, А.В. Иконников придавал решающее значение индивидуальному опыту человека («это тексты образные, обращенные к сфере эмоций не в меньшей степени, чем к сфере рассудка» [10, с. 163]) и коллективной памяти культуры в целом, когда речь шла об интерпретации и о прочтении этой системы. Исходя, как и А.Г. Габричевский, из дуализма «функция – знак», присущего окружающим человека вещам, Иконников использует семиотический подход. По мнению исследователя, воздействие архитектурного интерьера и его составляющих на человека осуществляется в нескольких плоскостях: практическая ориентация деятельности в этом пространстве, информация о культуре, обществе, значимых ценностях и социальный (личностный) слой. Еще одна особенность такой знаковой системы – это ее разворачивание не во времени, а в пространстве.

Проблема сакрального пространства на основе монастырских памятников северорусского христианства решается рядом авторов, в том числе Э.Л. Базаровой, которая обращается к сфере ландшафтной архитектуры, справедливо отмечая *роль ритуала* в формировании сакрального пространства. Однако взгляд на искусство как на «вспомогательную область» по отношению к религии, «способствующую привлечению верующих» [11, с. 165], является, по нашему мнению, ограниченным. Напротив, сакральное искусство неотделимо от ритуала, так как одновременно и формируется им, и оформляет его. Особенно если речь идет об отношении литургического пространства к своей сверхзадаче. Последняя организует пространство, но вне его не имеет во внешнем мире формы. Все внешние формы литургического пространства служат выражением сверхзадачи и одновременно создают условия для ее реализации во внешней среде (т. е. собствен-



ный признак литургического пространства – сверхзадача).

Направление 2. По мнению Х. Бельтинга, литургическое пространство формируется как сочетание храмового интерьера и временной составляющей – праздников церковного года. То есть категория пространства не существует вне категории времени. Шире, но в том же русле, вопрос решается М. Кено: «Литургия и икона дополняют друг друга, так как одна развивается во времени, другая движется в пространстве» [12, с. 58]. К. Онаш уточняет: вокруг чудотворной иконы, взятой в пространстве в определенном месте, течет время, имеющее определенный момент, возможность. То есть в литургическом пространстве категория времени рассматривается как «временная вечность» или «вечная временность» [13, с. 271].

П. Евдокимов углубляет это понимание. Для него особое значение приобретает именно сверхзадача, оформлением которой в конечном итоге и становится литургическое пространство, «культ возвышает материю до истинного ее достоинства и предназначения» [14, с. 34].

По учению Церкви, на небесах непрестанно совершается литургия – «и служат Ему день и ночь в храме Его» (Откр. VIII: 15), т. е. литургическое пространство – надвременное. «Ограниченные здесь временем, мы причастимся вечности, когда дойдем до нетленного и неизменного века» [15, с. 285]. Идея о непрерывном богослужении, вечной литургии праведников оформляется в восточнохристианской традиции уже к V столетию.

Как показал В.Д. Черный, средневековой культуре свойственны два понимания времени – линейное (горизонтальное и вертикальное) и центрическое [5, с. 186–187]. И именно служба вовлекала человека в храмовое действие, моделируя и оживляя вехи библейской истории. Однако церковь – это образ горнего мира на земле, поэтому, по словам П. Евдокимова, даже в промежутках между богослужениями храмовое пространство воспринимается как литургическое, ибо «все здесь живет ожиданием священнодействия» [14, с. 175]. Как писал М. Арранц, говоря о евхаристии, «мы выходим из нашей реальности, чтобы войти в Божию реальность, отказываясь от своей точки зрения, чтобы смотреть на вещи глазами самого Бога» [16, с. 519–520] (ср. икона. – *Р. Ф.*). Важным

моментом, однако, становится факт освящения храма. Устав запрещает совершение литургии в неосвященном храме.

Таким образом, мы предлагаем трактовать литургическое пространство как сочетание двух составляющих: онтологической (существует во времени и пространстве как статичная форма независимо от субъекта восприятия) и антропологической. То есть это, с одной стороны, ансамбль здания и интерьера, воспринимающийся как «пространственная икона» [9], с другой – наличие определенного обрядового действия, одушевленного эмоционально-психологическим состоянием его совершителей и участников. Мы считаем, что второй компонент является определяющим.

Икона как объект, помещенный в литургическое пространство, становится составляющей ансамблевой структуры храма, при этом само понятие ансамбля является основополагающим для понимания его организации. Для Н.Г. Грибуниной показателем завершения генезиса христианской культуры к V веку является именно формирование парадигмы культового действия как ансамблевой структуры.

Вл.В. Седов, анализируя византийские источники, описывающие архитектуру византийского храма, приходит к заключению, что и строй сооружения, и эстетические взгляды византийцев свидетельствуют о цели создателей и заказчиков – «создание архитектурными средствами помещения для молитвы, в котором через архитектонику отображается (но не изображается) многообразие, сложность и цельность мира» [17, с. 112]. Кроме того, некоторые авторы, например Пселл (в описании монастыря св. Космы и Дамиана), отмечают, что для достижения этой цели использовался синтез разных видов искусств, в том числе ландшафтное и садовое искусства.

Сакральное пространство тесно связано с идеей упорядоченности, причем не простой упорядоченности, а ориентированной на приобщение находящегося в нем реципиента к структурообразующей идее. Искусство ансамбля всегда имело «жизнеустроительную функцию», а его элементы выражали мировоззрение человека.

Ключевое значение для определения понятия ансамбля имеют взгляды свящ. Павла Флоренского (доклад «Храмовое действие как синтез искусств»), поскольку сочетают в себе теорети-

ко-искусствоведческую составляющую и свято-отеческие представления, в частности опору на систему идей св. Максима Исповедника и Симеона Нового Богослова. Говорить о синтезе искусств, по его мнению, можно применительно к древнейшим этапам развития изобразительного искусства (речь идет о выражении синкретизма мышления древнего человека в рамках мегалитической культуры). Дальнейшее развитие художественной культуры, считал Флоренский, проходило по пути самоопределения видов искусства, параллельно шел процесс усиливающейся их интеграции. Вершиной этого становится богослужение. Таким образом, ансамбль внутреннего пространства храма формируется не на основании стремления к единству художественного стиля как такового. Средоточием «первоединой деятельности» является литургия. Элементы пространства, подчиненного богослужению, существуют в органическом единстве — архитектурный компонент, музыкальная составляющая, иконопись, литургическая поэзия. То есть ансамбль — это, как отмечала М.А. Некрасова, единство всех составляющих элементов, формирующихся как «целостность во времени» (выделено М.А. Некрасовой. — *Р. Ф.*) [18, с. 16].

Ю.А. Олсуфьев, изложивший свои теоретические взгляды в одном из докладов, посвященных иконописным памятникам из Троице-Сергиевой лавры, соглашается с мнением П. Флоренского, определяя характеристики ансамблевой структуры с помощью особенностей психологии восприятия. Рецепция в данном случае происходит как синтез сущностных аспектов каждого из воспринимаемых объектов (путь от частей к целому).

Взгляды свящ. Павла Флоренского легли в основу представлений богословов второй половины XX столетия, в частности П. Евдокимова, уделившего большое внимание в своих работах проблеме формирования храмового пространства как ансамбля: «Литургия создает свое обрамление: архитектурную структуру храма, формы и цвет, поэзию и пение; ее гармонический ансамбль обращен к человеку в целом. Ее возвышенный дух требует трезвости, чувства меры и художественного вкуса» [14, с. 40–41]. В представлениях Евдокимова сверхзадача, преодолевающая хаос и аморфность окружающего мира, формирует пространство, называемое

сакральным. Литургическое пространство, в том значении, которое мы придаем этому понятию, является таким пространством, в котором преодолевается противоположение составляющих, «совершается единство во Христе, наше единение с Ним» [Там же. С. 150], т. е. составляющие являются ансамблем.

Теоретическое осмысление проблемы ансамбля представлено в ряде работ Ю.М. Лотмана. Действительно, для организации внутреннего пространства храма как ансамбля особо значим тот факт, что, помимо размещения разных предметов, сама структура вводит в создаваемое ею пространство дополнительную составляющую, которая становится ключевой, по отношению к которой собственно ансамбль начинает играть служебное положение [4, с. 317].

Главное отличие ансамбля храмового пространства от ансамбля вообще — это то, что каждая его составляющая действительно говорит о той сверхзадаче, которая есть. Имеет место глубокое органическое единство всех частей по отношению к целому. Поэтому даже сочетание разновременных, разностилевых элементов является ансамблем. Конечно, по мнению И.Ф. Муриана, стиль помогает объединить разные виды искусства «под одной крышей», однако он подчеркивал, что истинным ансамблем является канонический синтез, т. е., как мы отмечали выше, необходимо единство взгляда на мир, причем взгляда, направленного «по вертикали» [19, с. 16]. Так и Ю.М. Лотман считал, что, несмотря на значительное единство интерьера православного храма, «произведение искусства в контексте своего естественного ансамбля соседствует не только с произведениями других жанров, но и других эпох» [4, с. 317–318].

По мнению Лотмана, ансамбль — соотношение разно- или одновременных объектов, интерьер — это «непосредственная связь различных вещей и произведений искусства внутри некоторого культурного пространства. Эта непосредственная связь отражает реальное функционирование различных искусств в том или ином (исторически данном) коллективе» [Там же. С. 318]. Действительно, ансамбль формируется как система, выражающая родовую память общества, т. е. эта структура тесно связана с понятием традиции.

Наметив основные пути изучения поставленного вопроса в научной литературе, можно



подвести некоторые итоги. Междисциплинарный подход при интерпретации произведений древнерусской живописи приводит к необходимости привлечения материала теологических дисциплин, что представляется наиболее спорным и неоднозначным с точки зрения историко-искусствоведческого анализа. Однако понимание смысла иконы и, как следствие, анализ

ее художественной формы, непосредственно выражающей содержание, возможны в контексте ее функции в богослужебном ритуале. Таким образом, справедливым становится обращение к источникам и исследовательским работам, в которых, так или иначе, затронута тематика догматического богословия, в частности учение о благодати, о таинствах и пневматология.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Габричевский, А.Г.** Морфология искусства [Текст] / А.Г. Габричевский. — М.: Аграф, 2002. — 864 с.
2. **Лидов, А.М.** Священное пространство реликвий [Текст] / А.М. Лидов // Христианские реликвии в Московском Кремле. — М.: Радунница, 2000. — С. 3–12.
3. **Лихачев, Д.С.** Поэтика древнерусской литературы [Текст] / Д.С. Лихачев. — М.: Наука, 1979. — 352 с.
4. **Лотман, Ю.М.** Художественный ансамбль как бытовое пространство [Текст] / Ю.М. Лотман // Избр. статьи. В 3 т. Т. 3. Статьи по истории русской литературы. Теория и семиотика других искусств. Механизмы культуры. Мелкие заметки. — Таллинн: Александра, 1993. — С. 316–322.
5. **Черный, В.Д.** Зримые образы слова (истоки, функции и выразительные возможности древнерусских изображений) [Текст] / В.Д. Черный // Герменевтика древнерусской литературы. — Вып. 11 / Об-во исследователей Древней Руси; отв. ред. М.Ю. Люстров. — М.: Языки славянской культуры : Прогресс-традиция, 2004. — С. 173–201.
6. **Максим Исповедник, преп.** Избранные творения [Текст] : [пер. с греч.] / Максим Исповедник; вступ. ст., коммент. и прил. А.И. Сидорова. — М.: Паломник, 2004. — 496 с.
7. **Александр (Федоров), игумен.** Образно-символическая система композиции древнерусского города [Текст] / Александр (Федоров). — СПб.: Специальная литература, 1999. — 199 с.
8. **Храм земной и небесный** [Текст] / сост. и авт. предисл. Ш.М. Шукуров. — М.: Прогресс-Традиция, 2004. — 584 с.
9. **Седов, Вл.В.** Сакральное пространство древнерусского храма: архитектурный аспект [Текст] / Вл.В. Седов // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / ред.-сост. А.М. Лидов. — М.: Индрик, 2006. — С. 556–578.
10. **Иконников, А.В.** Поэтика архитектурного пространства [Текст] / А.В. Иконников // Иск-во ансамбля: Худож. предмет. Интерьер. Архитектура. Среда / сост., науч. ред. и авт. предисл. М.А. Некрасова. — М.: Изобразит. иск-во, 1988. — С. 163–204.
11. **Базарова, Э.Л.** Культура русских поморов: опыт системного исследования [Текст] / Э.Л. Базарова, Н.В. Бицадзе, А.В. Окороков [и др.]; под общ. ред. П.Ю. Черносвитова. — М.: Научный мир, 2005. — 400 с.
12. **Кено, М.** Воскресение и икона [Текст] / М. Кено; пер. с фр. В. Василика. — М.: Крутицкое Патриаршее Подворье : Общ-во любителей церковной истории, 2001. — 280 с.
13. **Онаш, К.** Иконы. Чудо духовного преобразования [Текст] / К. Онаш, А. Шнипер; пер. с нем. С.П. Гиждеу, С.К. Дмитриева, Т.М. Котельниковой, Ю.Г. Малкова, И.А. Орешковой. — М.: Интербук-бизнес, 2001. — 302 с.
14. **Евдокимов, П.** Искусство иконы. Богословие красоты [Текст] / П. Евдокимов; пер. с фр. иером. Димитрия (Захарова) и Е.Л. Майданович. — Клин: Христианская жизнь, 2005. — 384 с.
15. **Дионисий Ареопагит.** Корпус сочинений. С приложением толкований преп. Максима Исповедника [Текст] / Дионисий Ареопагит; пер. с греч. и вступ. ст. Г.М. Прохорова. — 2-е изд., испр. — СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2006. — 464 с.
16. **Арранц, М.** Избранные сочинения по литургике [Текст]. В 5 т. Т. 5. Введение в таинства Византийской традиции / М. Арранц. — М.: Изд-во Ин-та философии, теологии и истории св. Фомы, 2006. — 568 с.
17. **Седов, Вл.В.** Килисе Джамии: Столичная архитектура Византии [Текст] / Вл.В. Седов. — М.: Индрик, 2008. — 336 с.
18. **Некрасова, М.А.** Проблема ансамбля в декоративном искусстве [Текст] / М.А. Некрасова // Иск-во ансамбля: Худож. предмет. Интерьер. Архитектура. Среда. — М.: Изобразит. иск-во, 1988. — С. 13–42.
19. **Муриан, И.Ф.** К проблеме синтеза в искусстве стран Азии [Текст] / И.Ф. Муриан // Синтез в иск-ве стран Азии. — М.: Наука, 1993. — С. 9–23.

REFERENCES

1. **Gabrichevskii A.G.** Morfologiya iskusstva. Moscow, Agraf, 2002. 864 p. (rus.)
2. **Lidov A.M.** Sviashchennoe prostranstvo relikvii. *Khristianskie relikvii v Moskovskom Kremle*. Moscow, Radunitsa, 2000, pp. 3–12. (rus.)
3. **Likhachev D.S.** Poetika drevnerusskoi literatury. Moscow, Nauka, 1979. 352 p. (rus.)
4. **Lotman Iu.M.** Khudozhestvennyi ansambl' kak bytovoe prostranstvo. *Izbrannye stat'i*. V 3 t. T. 3. Stat'i po istorii russkoi literatury. Teoriia i semiotika drugikh iskusstv. Mekhanizmy kul'tury. Melkie zametki. Tallinn, Aleksandra, 1993. Pp. 316–322. (rus.)
5. **Chernyi V.D.** Zrime obrazy slova (istoki, funktsii i vyrazitel'nye vozmozhnosti drevnerusskikh izobrazhenii). *Germenevtika drevnerusskoi literatury*. Vyp. 11. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury, Progress-traditsiia, 2004. Pp. 173–201. (rus.)
6. **Maksim Ispovednik, prepodobnyi.** Izbrannye tvoreniia. Moscow, Palomnik, 2004. 496 p. (rus.)
7. **Aleksandr (Fedorov), igumen.** Obrazno-simvolicheskaiia sistema kompozitsii drevnerusskogo goroda. St. Petersburg, Spetsial'naiia literatura, 1999. 199 p. (rus.)
8. Khram zemnoi i nebesnyi. Sostavitel' i avtor predisloviia Sh.M. Shukurov. Moscow, Progress-Traditsiia, 2004. 584 p. (rus.)
9. **Sedov V.I.V.** Sakral'noe prostranstvo drevnerusskogo khrama: arkhitekturnyi aspekt. *Ierotopiia. Sozdanie sakral'nykh prostranstv v Vizantii i Drevnei Rusi*. Moscow, Indrik, 2006. Pp. 556–578. (rus.)
10. **Ikonnikov A.V.** Poetika arkhitekturnogo prostranstva. *Iskusstvo ansambliia: Khudozhestvennyi predmet*. *Inter'er. Arkhitektura. Sreda*. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo, 1988. Pp. 163–204. (rus.)
11. **Bazarova E.L., Bitsadze N.V., Okorokov A.V. et al.** Kul'tura russkikh pomorov: opyt sistemnogo issledovaniia. Pod obshchei redaktsiei P.Iu. Chernosvitova. Moscow, Nauchnyi mir, 2005. 400 p. (rus.)
12. **Keno M.** Voskresenie i ikona. Moscow, Krutitskoe Patriarshee Podvor'e, Obshchestvo liubitelei tserkovnoi istorii, 2001. 280 p. (rus.)
13. **Onash K., Shniper A.** Ikony. Chudo dukhovnogo preobrazheniia. Moscow, Interbuk-biznes, 2001. 302 p. (rus.)
14. **Evdokimov P.** Iskusstvo ikony. Bogoslovie kratoty. Klin, Khristianskaia zhizn', 2005. 384 p. (rus.)
15. **Dionisii Areopagit.** Korpus sochinenii. S prilozheniem tolkovanii prepodobnogo Maksima Ispovednika. St. Petersburg, Izdatel'stvo Olega Abyshko, 2006. 464 p. (rus.)
16. **Arrants M.** Izbrannye sochineniia po liturgike. Vol. 5. Vvedenie v tainstva Vizantiiskoi traditsii. Moscow, Izdatel'stvo Instituta filosofii, teologii i istorii sv. Fomy, 2006. 568 p. (rus.)
17. **Sedov V.I.V.** Kilise Dzhami: Stolichnaia arkhitektura Vizantii. Moscow, Indrik, 2008. 336 p. (rus.)
18. **Nekrasova M.A.** Problema ansambliia v dekorativnom iskusstve. *Iskusstvo ansambliia: Khudozhestvennyi predmet*. *Inter'er. Arkhitektura. Sreda*. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo, 1988. Pp. 13–42. (rus.)
19. **Murian I.F.** K probleme sinteza v iskusstve stran Azii. *Sintez v iskusstve stran Azii*. Moscow, Nauka, 1993. Pp. 9–23. (rus.)

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ / AUTHOR

ФЕДОТОВА Римма Александровна – старший преподаватель кафедры философии Санкт-Петербургского государственного политехнического университета; кандидат искусствоведения.

Россия, 195251, Санкт-Петербург, ул. Политехническая, 29
rimma.fedotova@gmail.com

FEDOTOVA Rimma A. – St. Petersburg State Polytechnical University.

Politekhnikeskaya str., 29, St. Petersburg, 195251, Russia
rimma.fedotova@gmail.com

© Санкт-Петербургский государственный политехнический университет, 2013