

ЭССЕ / ESSAYS

<https://doi.org/10.34680/vistheo-2026-8-1-147-163>



Искусство и священное. Часть 2

С. С. Ванеян 

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова,
Москва, Россия
vaneyans@gmail.com

Для цитирования:

Ванеян С. С. Искусство и священное. Часть 2 // Визуальная теология. 2026. Т. 8. № 1. С. 147–163.
<https://doi.org/10.34680/vistheo-2026-8-1-147-163>

Аннотация. Предлагаемый читателю текст послужил исходным материалом для последней (XXVI) главы подготовленной к печати книги «Теория искусства. Введение». Это текст лекций, прочитанных автором примерно 15 лет назад на историческом факультете Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова для студентов-искусствоведов. Круг обсуждаемых здесь тем воспроизводит концептуальную ситуацию и положение дел в границах такого контекста функционирования искусства, который следует именовать «Художественное и Сакральное». Этот контекст отражает сугубо искусствоведческий (не религиозный, не эстетический, не антропологический и не исторический) взгляд, в свете которого искусство всегда остаётся творческой практикой, то есть формообразующей и смыслопорождающей активностью человека. Стилистика и риторика предлагаемого текста отличаются сочетанием научной дискурсивности и облегчённой концептуальной эссеистичности. Признак полу-популярного, полу-дидактического нарратива – отсутствие научного аппарата (при наличии достаточно подробной библиографии). Автор очень надеется, что данный – отчасти сыроватый, отчасти замысловатый – поток мыслей и чувств придётся кстати как для задач науки, так и для обстоятельств жизни. Публикуется вторая, завершающая часть работы (первую часть см.: Визуальная теология. 2025. Т. 7. № 1. С. 151–172).

Ключевые слова: сакральное искусство, художественный канон, иконография, визуальная теология, аксиология творчества.

Финансирование: исследование не имело спонсорской поддержки (собственные ресурсы).

Art and the sacred. Part 2

Stepan S. Vaneian 

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia
vaneyans@gmail.com

For citation:

Vaneian S. S. Art and the sacred. Part 2. *Journal of Visual Theology*. 2026. Vol. 8. 1. Pp. 147–163. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2026-8-1-147-163>

Abstract. The text offered to the reader served as the source material for the last (XXVI) chapter of the forthcoming book “Theory of Art. Introduction”. This is the text of lectures given by the author about 15 years ago at the History Department of the Lomonosov Moscow State University for art students. The range of topics discussed in the text reproduces the conceptual situation within the context of art functioning, which should be called ‘Artistic and Sacred’. This field reflects exactly art historical (not religious, aesthetic, anthropological or historical) view, which always sees art as a creative practice, i.e. shaping and meaning-generating human activity. The stylistics and rhetoric of the proposed text are characterised by a combination of scholarly discursiveness and lightened conceptual essayism. A sign of a semi-popular, semi-didactic narrative is the absence of a scientific apparatus (with a sufficiently detailed bibliography). The author very much hopes that this – partly incomplete, partly intricate – flow of thoughts and feelings will be suitable for both scientific tasks and circumstances of life. The second, final part of the work is published here (for the first part, see: *Journal of Visual Theology*. 2025. Vol. 7. 1. Pp. 151–172).

Keywords: sacred art, artistic canon, iconography, visual theology, axiology of creation.

Funding: the research had no sponsorship (own resources).

Плоть и предметность: реликварное, меморативное – сосуды и завесы

Пластика, она же скульптура, обладает двумя аспектами сакрального – это сакральность реликварная и сакральность меморативная, потому что пластика может сохранять и поддерживать телесные свидетельства священного. И Западная Церковь особое внимание уделяла и уделяет культу священных останков праведников – святым мощам, которые – реальность, оболочка, свидетельство, знак сохранности. Особенно нетленные мощи. И любая пластика в этом смысле – подобие мощей. Реликварный характер пластики, скульптуры очевиден. Но изображать можно не только святых – можно изображать просто людей умерших, но тоже не без реликварного привкуса. И совсем необязательно изображать умерших: портретирование живого человека – это тоже приобщение его к вечности. Его тленная оболочка обретает некое подобие святости с её качествами непреложности и нетленности. Во всяком случае, любой портрет есть создание дублирующего, удваивающего эквивалента живого тела. Поэтому сохранение в другом материале телесности – это главная реликварно-сакральная функция любой

пластики. Но за этим стоит не только функция сохранения, но и функция напоминания: память тоже удерживается в этой материальной оболочке. Всякая пластика – погребальна.

Так что вслед за архитектурой и скульптура освящена по всё той же сугубо христианской причине: не просто уважительное отношение к плоти, а вера в освящённую, в очищенную и принесённую в пасхальную жертву Плоть Христа. И поэтому сакральная пластика не может быть порицаема, отрицаема, отвергаема, а западно-христианская традиция богослужения и благочестия это демонстрирует со всей определённой и наглядностью. Пластика в христианском литургическом контексте – это осязательная визуализация и телесная реализация святости как таковой и почитание её как реликвии. Поэтому отсутствие пластики в восточно-христианском художественном благочестивом литургическом опыте заставляет сами иконы восприниматься предметно, вещественно, к ним относятся как к артефактам, хотя в западно-христианской традиции эту функцию исполняют трёхмерные статуарные сакральные изображения.

И, наконец, декоративно-прикладное искусство, которое именно как прикладное, утилитарное искусство в контексте литургическом, богослужебном обретает весьма глубокое и глубинное содержание как форма удержания этого священного литургического богослужебного пространства, которое в конце концов концентрируется в том, что называется богослужебными сосудами, в той же евхаристической Чаше. И здесь иконологические и теологические уста могут уже замкнуться, потому что это тайна всех тайн – Чаша, и образ Чаши, и её функция. Неслучайно вокруг Чаши складывается совершенно безграничное мифологическое пространство, связанное с преданиями и легендами о святом Граале. И стоит обратить внимание, что всякого рода концептуальная богословская альтернатива всему официальному литургическо-церковному опыту всегда воплощается в этом отдельно взятом сосуде. Можно вольно или невольно утратить, избавиться или лишиться всякого рода священных мест, но всегда останется последний этот сосуд, который в себе содержит буквально и символически всё самое существенное, таинственное, подлинное и истинное в христианстве, то есть саму Христову Жертву, Кровь Нового Завета. И от этого эпицентра развивается, распространяется, расширяется литургическое Присутствие и в пространстве, и во времени, потому что исторические образы такого пространства – разнообразны и многообразны, начиная от пространств катакомб, хотя вопрос открытый, насколько богослужебными были эти пространства.

Представим себе самые первые литургические пространства самых первых христиан: это просто жилое здание, жилище того же христианина. И разница между ранним иудаизмом и христианством в том, что для христианина любое место, любая горизонтальная плоскость может быть престолом Божества, в то время как храмовый, не синагогальный иудаизм знает только одно уникальное место – Иерусалимский Храм с его Святой Святынь. И от этой почти легендарной и мифической простоты через всю историю церковного зодчества можно добраться к совершенно потрясающим формам, и вариациям, и вариантам литургического пространства современной церковной архитектуры.

Но не только предметы и сосуды, а и покровы и ткани – крайне важный аспект предметного наполнения литургической среды, ибо евхаристическое простран-

ство содержит в себе символику в том числе и погребения, а любое погребение – это покровение, сокровение плоти и тела в гробе, то есть во вместилище, в сосуде. Тело непременно оборачивалось и оборачивается в одежды и облачения. Это могут быть особые одежды для мёртвых, в которые оборачивается покойник. Или просто новый костюм, когда какая-нибудь старушка себе платьице покупает заранее на свой вкус, чтобы можно было её в нём похоронить, а может даже в шляпке. С этим связаны довольно странные и причудливые обычаи, когда, например, покойников-мужчин нельзя хоронить в галстук, потому что иначе он будет висеть, как Иуда, на том свете. Это, конечно, красиво, чтобы в галстук человек лежал в гробу, но нужно взять ножницы и перерезать ему торжественно этот самый галстук. Это дикость и язычество, обрядово оформленный бред, вырождение благочестия.

Любая предметность напоминает об инструментальной функции вещи, если же к пользованию добавляется момент владения – в аспекте ещё и ритуально-сакральном, – то вырисовывается и такая опасность, как всякого рода фетишизм, вера в обереги и т. п.

Итак, покровы существуют горизонтальные, связанные с телом и с его символами, гробницей и саркофагом: жертвенник, на престольные покровы и сам престол, алтарь, на котором совершается Евхаристия, сам Гроб Господень – образ самой плоти Христовой, которая есть образ истинного храма. Но есть и вертикальные покровы, обязательные завесы со своим особым символизмом. Конечно, это образ завесы Иерусалимского Храма, с которой произошло нечто принципиальное и роковое: она была разодрана надвое. Голгофская Жертва предполагает и обеспечивает уже прямое общение с Богом во Иисусе Христе, Который преодолевает вот это средостение Иерусалимского Храма, реально упраздненного до того, как он был разрушен язычниками, о чём уже предрекали пророки Первого Завета, и не раз, и не два. Но, увы, остаются пути вертикальной завесы, которая может трансформироваться в нечто совершенно странное и, мягко говоря, диковинное, что у нас и произошло в виде высокого иконостаса. Он вовсе не есть алтарная преграда, не византийский антепендиум; это нечто совершенно иное, а именно восстановление этого самого средостения, что будет опять разобрано, деконструировано, преодолено и сметено, быть может, уже Вторым Пришествием. Высокий иконостас тоже будет расколот напополам (а может быть, в 1917-м году это уже произошло, только мы, как всегда, не заметили).

Ладно, я не буду из себя изображать пророка, у нас всё-таки курс теории искусства, а не теории литургического пространства и тем более – не эсхатологии, но имейте в виду, что все эти вопросы актуальны, они обсуждаются, и это обширнейшая область, отрасль – или богословия, или антропологии образа. И если вы ответственно и по-современному, по-научному занимаетесь теми же самыми византийскими проблемами, а уж тем более, если вы архитектор и посвятили себя современной христианской архитектуре, вы во все эти проблемы должны погружаться со всей ответственностью и со всей компетентностью. В любом случае, именно архитектура, именно сакральное, литургическое, храмовое пространство в широчайшем смысле слова – источник и условие, и легитимизация, то есть оправдание, всякой сакральной визуальности, но одновременно и её ограничение, потому что любое место довлеет любым потребностям христианского быта. И про-

сто пень, на котором, например, узники Соловков совершали Литургию, – уже престол Божества. Он истинно и действительно довлеет Тайной Вечери, Пасхальной трапезе и истинному Первосвященнику, восшедшему к Небесной Скинии.

И эти ткани как раз и превращаются потом в гобелены, шпалеры и ковры. По большому счету, монументальная живопись, покрывающая стены храмов, византийских в особенности, это тоже те же покровы, это нематериальная форма завесы, наделяющей материальные носители чем-то нематериальным. Всё это – покровы, пологи и пороги, отделяющие, обрамляющие, открывающие, прикрывающие, погребаяющие, скрывающие, сокрывающие, хранящие, хоронящие.

Сами стены храма и даже витражи – тоже некоторые завесы, которые и преграждают доступ, и обеспечивают его. Эти вещи – наполнение и заполнение литургического пространства, которое превращается в сакрально-вещественную, материально-предметную среду, состоящую, фактически, из пологов-экранов, из порогов-преград. И через эту богослужебную дву- и трёхмерную предметность к этому сакральному миру приобщается и человек. А он тоже является телом, объектом и одновременно личностью, субъектом, имеющим поверхность-кожу собственной телесности и носящим образ своей сокровенности – покровы своих одежд и одеяний, иконически реализованных в той же литургической параментике. Человек пользуется этой предметностью, хранит и символизирует свою пригодность, приспособленность к деятельному приложению творческого усилия, в том числе и священнодействия.

Жизнь, мир и профанизация

Но и жизненное пространство повседневности тоже строится вокруг некоторой святыни, и святая святых такого пространства – это моё Эго. Действительно, человек так устроен, что он реально находится в центре того мира, который он создаёт своим присутствием, и когда мы говорим именно об опыте Богообщения, то мы как раз говорим о таком смещении себя с этого эпицентра мироздания, которая позволяет именно Богу во Иисусе находиться в этом самом центре. «Дом ваш остаётся пуст», – обращается Иисус к фарисеям, и очень скоро пророчество сбывается: пустой дом и опустошённый храм, осквернённая святыня – уже реальность. Но это не значит, что исчезает возможность общения с Богом, упраздняется присутствие Яхве в Своём народе, внутри народа Израиля. Нет, наоборот, опустошение израильского Храма – начало возведения и устройства истинного святилища, ведь царствие Божие располагается внутри каждой души, если там располагается Христос. Истинный храм – это душа, это сознание, но как бы реконфигурированное, реструктурированное, где моё Эго – моя слабость и моё «сокровище» – уступает место, сходит с престола, и тот остаётся пустующим. Является этимасия, потому что Сам Владыка не спешит занять то место, которое Ему предназначено.

Иначе говоря, жизненное пространство тоже имеет эпицентр, и в нём тоже есть возможность совершать свои, уже мирские культы, и даже то, что называется секуляризацией, обмирщением человеческой жизни, не означает изгнания всего священного, сакрального из этой жизни; просто происходит подмена и замена одних культов другими культурами, и на ту же самую историю искусства не вредно иногда смотреть с такой позиции.

Ходовая книжка, чудом переведённая на русский язык, а главное, изданная, «Утрата середины» является популяризацией того круга идей, которые в Германии и в немецком католичестве как раз после войны представляли собой нечто предельно злободневное и очень актуальное. Представим себе, как выглядел Дрезден в 1945-м году, даже в 1948-м, когда была издана «Утрата середины», как выглядел Магдебург и что значит «80-процентные потери», что значит по-настоящему ковровое бомбометание; и почему немецкая послевоенная литература называется *Trümmerliteratur*.

И на этом пустующем месте, в этом полном опустошении, когда не города, а страны были превращены в пустыню, и возникает та идея, что подлинное Богообщение приемлет всякие места, и пустыня тоже вполне подходит, и она не обязательно должна быть египетской или сирийской. Посередине Европы можно, увы, устроить себе пустыню (хотя тот же самый Зедльмайр вспоминал, как выглядел Киев, в котором он был в 1942-м).

Эта книга с её идеей истории искусства как истории мирских культов – подведение итогов не только феномена истории искусства, но и дисциплины с тем же названием. «История искусства как история духа» – замечательнейшая формулировка одного из почитателей Макса Дворжака, художника-экспрессиониста Феликса Хорба – стала заглавием посмертного сборника Дворжака (1924). А в 1944-м году Зедльмайр пишет эссе о Дворжаке, где уточняет: речь должна идти об истории искусства как истории разрывов человеческого духа. Получается, дух человеческий может рваться на кусочки, могут зиять его бездны и провалы бездуховности. И такую историю искусства тоже надо писать, и эти разрывы совершаются всякий раз, когда происходит опустошение мира его ложными владыками. Уже пророк Даниил знал 4 царства, которые сменяют друг с другом в неуклонном и последовательном опустошении святынь: история бесчестия, безбожия, отвержения и отторжения. Но эта пустота и этот вакуум бездуховности могут оформляться, эстетизироваться и наделяться художественным обликом. Но такая очень горькая история искусства имеет в виду не только историю, не только теорию, а ещё и методологию, потому что за этим стоят определённые критическо-разоблачительные методы искусствознания, которые можно применять, выявляя признаки мирских культов.

Но дело в том, что совсем не обязательно так уж негативно смотреть на историю того факта, что человек может по-настоящему и вполне благоговейно относиться к повседневности и что обыденность – тоже прибежище Божества. Та же самая Голландия знает опыт совершенно аиконического благочестия. Протестантизм в крайних формах анабаптизма нашёл себе прибежище в этой стране, где в XVII веке расцветает то самое искусство, которое мы знаем, почитаем и кульминация которого – бессмертный Рембрандт. Это искусство остаётся святым в святости человеческой жизни как таковой, в её самых простых, обыденных, незамысловатых, бытовых подробностях, в событийных последовательностях и предметных структурах. Бесконечно важно, что повседневность вполне урегулирована, организована, упорядочена и вполне наглядно визуализирована, так что совсем не обязательно искать святыню в каких-то особых святых вещах или освящённых местах. И в картине Вермера Дельфтского святость и реальность Богоприсутствия не просто можно видеть, а именно чувствовать и переживать почти на пределе возможного.

Итак, священное может являть себя и в мире, казалось бы, секулярном, то есть обмирщённом. И профанное – совсем не обязательно синоним нечистого. Но, с другой стороны, эти самые пустые, опустелые, пустующие места, которые когда-то были вмещалищем богов, могут заполняться всевозможными псевдобожествами, и ими может быть всё, что требует поклонения себе.

И на самую традиционную историю искусства можно посмотреть как на череду особых псевдокультов, с точки зрения псевдомирской, псевдорелигиозной, псевдосакральной, но вполне культовой практики, когда тот же пейзажный парк – форма поклонения природе, а, например, выставочные, музейные пространства – культовые места религии прекрасного, где само искусство и есть святыня. Фабрики, заводы даже типологически строятся как сакральные места, в которых справляется культ техники. В конце концов, сам человек может превратиться в предмет культа.

Но любой идол, псевдобожество не только воздвигается на подиум-пьедестал, оно не только воцаряется и даже порой воцерковляется, но и в какой-то момент низвергается, потому что происходит обратный процесс разочарования в нём, и последнее, в чём человек способен реально разочароваться, – это он сам. И хотя этого идола выдают слабости нашего собственного Эго, отворачиваться от него весьма опасно, и потому-то эго-культ – самый устойчивый. Человек всяческим образом подтверждает, визуализирует, эстетизирует почитание себя, в том числе в виде, например, моральной проповеди о том, какие все вокруг эгоцентрики, предающиеся псевдокультам, вокруг такого чудесного и настоящего центра в виде моего «Я».

На самом деле из всего можно сотворить предмет поклонения, и критическая философия XX века много положила сил, и нервов, и энергии на разоблачение такого идола, как псевдонаука – соперница мифологии и религии. Но какая «критическая теория» разоблачит саму эту философию как уже ложную премудрость? Задача теории искусства заключается в том, чтобы видеть и каждый раз отслеживать, как эти культы обслуживаются эстетически, как они облекаются в покровы художественные и визуальные. При том что есть вещи, которые на самом деле требуют своего сокрытия, и можно эстетизировать нечто не просто ради демонстрации чего-то священного или псевдо-священного, но ради того, что нуждается в визуализации в качестве притворного камуфляжа.

Тот же самый Зедльмайр вполне имел право рассуждать вслед за Шпенглером о том, что орнамент умирает в узоре, и самый страшный способ умерщвления искусства и всего эстетического – Зедльмайр в данном случае достоин доверия, он через всё это прошёл, – это уже не узор, а военный камуфляж. Миметическая идея камуфляжа заключается в срастворении со средой, в мимикрии, но не ради поддержания жизни, как животные притворяются невидимыми, чтобы их не съели, а ради противоположного – чтобы сохранить возможность кого-то умертвить. Такой извращённый, последний вид и функция орнамента знаменуют и символизируют смерть всякой визуальности.

Эстетический камуфляж соблазна

Но камуфляжем может быть любое эстетическое обрамление, всё, что имеет внешний и привлекательный вид; в этом природа китча, о котором мы говорим вслед за Германом Брохом. Про это говорил и Вальтер Беньямин, назы-

вая эстетизм фашистской идеологией и задаваясь вопросом, что можно этому эстетическому фашизму противопоставить с точки зрения пролетариата. Ответ – коммунистическую революцию. Китч эстетизирует банальное, представляя его привлекательным, а тотальное разрушение политического строя, общественных устоев, картинных галерей и храмов, что и есть настоящая, именно коммунистическая, а не какая-нибудь буржуазная революция. Тем более обязательно утверждать на месте образовавшейся пустоты новую эстетику – новый виток эстетизации и новую революционную волну, что не мог не осознавать псевдоатеист Беньямин, разыгрывая из себя революционера.

Но эстетическое и художественное может прикрывать и нечто непристойное, недостойное созерцания, всякого рода аморализм. Романо Гвардини интереснейшим образом разоблачает одного из поклонников Александра Кожева, неогегельянца-экзистенциалиста Жоржа Батая – провокатора всего этического и эстетического, непристойного разрушителя всех устоев. Нечистое, антиэстетическое – мощнейшее средство разоблачение аморализма. То есть искусство может быть соблазном, может быть искушением не только с точки зрения религиозного фанатика-иконоборца, но и с точки зрения просто философствующего теолога или эстетствующего идеолога.

И уже св. Бонавентура в XIII веке задавался вопросом, который восходит ещё к платоновскому Сократу: нужно ли беса изображать хорошо или плохо, то есть показывать со всей искусностью, какой омерзительный этот бес, или, наоборот, стараться изображать небрежно. Та же тема присутствует и в известном письме Бернарда Клервоского аббату Вильгельму. Это один из самых знаменитых текстов-источников средневековой эстетики. Бернард – главный деятель цистерцианской реформы, и связанная с ней храмовая архитектура – отчасти источник и сугубо готической эстетики. У цистерцианцев, этих предтеч протестантизма, ревнителей пуризма, в том числе эстетического, всё декоративное сведено к минимуму: чистые белёные стены и четкие крестоворёберные своды. И аббату-бенедиктинцу, который только что оформил храм (вероятно, это Ключи) ещё в романском стиле со всеми монстрами на фигурных капителях и с соответствующими порталами, Бернард так и говорит, что, мол, если тебе не жалко средств, пощади свою бессмертную душу, такое изображая. Так вот, нечистого духа можно изобразить очень мастерски и стараясь, чтобы нам омерзительно было смотреть. Так Босх изображает всю свою нечисть. Но мы-то, это созерцая, ко всему этому и приобщаемся. Наше зрение, взирая на искусно изображённую нечисть, прилепляется к этой самой нечистоте.

А с другой стороны, если я изображу беса кое-как, то зритель может посмотреть и решить, что это всё не только некрасиво и непривлекательно, но и не страшно и не серьезно. Врубелевский Демон – такой интересный юноша, да ещё и страждущий, одинокий и обиженный. А может, это и не демон, а даймо! Границы и пороги между пороком и благочестием проходят совсем не в тех местах, где мы привыкли их полагать и где они легче всего проводятся. Эстетическое – не синоним этического, и в этом есть своя не просто теоретическая, но и практическая правда, потому что эстетическое имеет характер чего-то самодостаточного, это отдельный и автономный опыт. И при всей необходимости и неизбежности наших оценочных суждений и всякого рода критических практик, от кото-

рых никуда не деться, мы всегда должны иметь эстетическое в качестве повода и инструмента для наших уже этических упражнений и усилий. Эстетическое – это то, от чего мы можем оттолкнуться, как от земли, как от стены, чтобы вернуться уже внутрь себя, и, отразившись, наш критический пафос должен быть перенаправлен на наши собственные интенции.

Об этом знал тот же самый Зедльмайр, который вслед за Гёте с его «Поэзией и правдой» назвал свой теоретический сборник «Искусство и правда»: не столько истина, сколько правда, то есть то, что возможно для усвоения, потому что по-немецки *Wahrnehmung* и *Wahrheit*, «восприятие» и «правда» – однокоренные слова. И в этой игре слов заключены вещи совсем не игривые, а очень серьёзные, и из этого мы с вами извлекаем очень важный не то что урок, а именно методологический вывод: вопрос о всякой критике – это вопрос самокритики, это вопрос рефлексии и, значит, это вопрос методологии, потому что критика критики – это и есть методология как внутренняя полиция, полиция полиции.

Вспомните великий фильм Мельвиля «Красный круг» с главным персонажем Алена Делона – несчастный, страждущий, хотя очень опасный преступник; а другой – Ива Монтана – такой же неприкаянный бывший полицейский. И вот они сходятся друг с другом в роковом кругу одного общего преступления, которое планировали. А посередине – такой паучище-чиновник, жуткий тип, начальник внутренней полиции, он всех подозревает, будучи уверен, что любой человек рождается уже преступником. Но если критику обратить к самокритике, к саморазоблачению, обратить в научный дискурс, то мы получим методологию и свободу. Поэтому критика и методология – вещи связанные: критика науки, самоочищение, саморазоблачение научного дискурса – это вещь обязательная, равно как и демифологизация науки и искусства, которые творят мифы. Хотя критика способна эти мифы снова и снова создавать ради того, чтобы обслужить эту псевдо-религию и псевдоэстетику.

Во всяком случае, нужно добираться до того эпицентра этой подлинной и ложной религиозности, которым оказывается само творчество, точнее говоря, совокупность тех действий, усилий, переживаний художника, который способен творить из самого творческого акта новое и потому священное творение, выступая, фактически, в роли демиурга, созидающего этот материальный мир божества, хотя с точки зрения, опять же, ещё античной и философской, а также и религиозной практики, демиург – это совсем не обязательно благой Бог, это может быть и псевдо-бог.

Уже христианский гнозис может различать эти божества: Единого Бога и бога-демиурга, а в XX веке художник сам превращается в эквивалент Бога-Творца. Хотя он может быть и просто богом, который оступился и превратился опять в человека, но в жреца и проповедника, носителя идей. Творчество по-разному может быть богоподобным, в том числе и в богочеловеческом исполнении. И тот же Фома Аквинский вкуче со всей эстетикой томизма и неотомизма, если брать конкретную христианскую традицию, описывает формы творчества в терминах богоподобия, сотворчества, которое доступно всякому интерпретанту, ведь любое истолкование – это продолжение творческой активности, и, в общем-то, любой искусствовед тоже может себя реализовать демиургом неких дискурсов.

Итак, профанизация – обратная и теневая сторона всякого Богообщения. Если есть такие сакральные метафоры, как небо и земля, то должно быть и нечто ниже этой земли расположенное, и обмирщение является не только этической, но и эстетической проблемой. Отторжение, отвержение священного и подлинного тоже может быть художественно оформлено. Другое дело, как всё это делается, – потому что не всё профанное разрушительно и деструктивно. И единственная форма художественного демонизма – это, вероятно, искусственная руина, создание, имитация, воспроизведение разрухи, как думал автор «Утраты середины». Те же адские ландшафты Босха – руины, виселицы, колёса и костры – это отдельная тема, которая имеет аспект и формальный, и семантический. Потому что можно изобразить нечто нехорошее, дурное как тему: всевозможные случаи соблазна, искушения, злобы, жестокости – это всё антисакрально и разрушительно по смыслу. А можно ли этому придать разрушительную форму? Это будет уже отказ от формы как таковой. Потому что форма – это по определению что-то созидающее. Наделение формой – это уже акт творчества, а творчество – это дар Бога, и оно никак не может быть демоническим. Поэтому здесь заложено некое противоречие, которое можно решить переходом от эстетики в этику. Несомненно, можно представить себе искусство, где всё гадкое, мерзкое, развратное изображается в формах привлекательных. Это будет искусство, искажающее и растлевающее.

Скрытая сакральность и секреты творчества

Но это будет растение лишь по теме, а не по форме. Форма в чистом виде окажется вполне себе чистой. Облегчённые, не абсолютные формы обмирщения – это упоминавшиеся ложные мирские культы, фальшивые божества цивилизации и культуры. Из всего можно создать идола – из любого аспекта частной, социальной, политической, идеологической жизни – и создавать, и эстетически художественно обслуживать.

Но латентная сакральность присутствует везде, где присутствует подлинность, искренность, самоотдача и где художник, который самозабвенно отдаётся своему творчеству, фактически священнодействует. Он выступает в качестве если не демиурга, то теурга, служителя Бога – если не в роли священника, то в образе жреца. Но если Кандинский – первосвященник нового эстетического культа, то Пикассо – добровольная жертва собственного демиургизма. Потому что художник призван к жертве. В этом заключается самая христианская форма служения художника и всякого христианина – в подражание Христу, Который Сам – и Жертва, и Первосвященник, и Царь. В Нём всё собирается воедино. И в творческом единстве со Христом может происходить восстановление первоначального единства мира и Бога. А затем можно уже приступить к совместному творению совсем нового!

В итоге, творчество – это сотворчество и богоподражание, когда Божественный Творец не чувствует себя униженным и обиженным, если рядом с Ним – Его верные подобия. Он им не завидует, они Ему не соперники, а соратники, способные создавать нечто почти совершенное вслед за Ним, подлинным Мастером, возглавляющим Свою Мастерскую, которая – мир. Если в нём есть ученики и Учитель, то и у апостольства есть эстетический и художественный аспект. Ведь ученики

отчасти коллеги: если Христос – Слово, то Его почитатели – непременно и читатели и сочетатели. А Слово в Писании – это Глагол жизни вечной, и потому вполне живым может и должно быть то письмо, что находит себя в живописании.

Библиография

Религиоведение, теология и религиозное искусство

- Бергер П. Священная завеса. Элементы социологической теории религии / Пер. с англ. Р. Сафронова. Москва, 2019.
- Блок М. Короли-чудотворцы: Очерк представлений о сверхъестественном характере королевской власти, распространённых преимущественно во Франции и Англии / Пер. с фр. В. А. Мильчиной. Предисл. Ж. Ле Гоффа. Ред., послесл. А. Я. Гуревича. Москва, 1998.
- Бульман Р. Избранное: Вера и понимание. Москва, 2004.
- Буркхардт Т. Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы. Москва, 1998.
- Вайль С. Тяжесть и Благодать. Пер. В. Линквинцевой. Москва, 2008.
- Вейдле В. В. Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества / Сост., послесл. И. А. Доронченкова. Комм. И. А. Доронченкова, В. М. Лурье. Санкт-Петербург, 1996.
- Гильдебрандт Д. фон. Новая Вавилонская башня. Избранные философские работы. Санкт-Петербург, 1998.
- Деррида Ж. Вокруг вавилонских башен. Санкт-Петербург, 2002.
- Джеймс У. Многообразие религиозного опыта / Пер. с англ. Москва, 1993.
- Дюпюи Ж.-П. Знак священного / Пер. с фр. А. Захаревич под ред. А. Гринбаума. Москва, 2021.
- Зедльмайр Х. Утрата середины. Москва, 2009.
- Иванов Вяч. Лики и личины России. Эстетика и литературная теория. Москва, 1995.
- Жирар Р. Насилие и священное. Москва, 2000.
- Кьеркегор С. Страх и трепет. Москва, 1993.
- Леви-Брюль Л. Первобытное мышление / Пер. с фр. Б. И. Шаревской. Москва, 2020.
- Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении / Пер. с фр. Б. И. Шаревской. Москва, 2021.
- Любак А. де. Драма атеистического гуманизма. Москва, 1997.
- Марсель Г. Быть и иметь. Новочеркасск, 1994.
- Мольтман Ю. Наука и мудрость: к диалогу естественных наук и богословия / Пер. с нем. Москва, 2005.
- Мольтман Ю. Пришествие Бога. Христианская эсхатология / Пер. А. Тихомирова. Москва, 2017.
- Нибур Ричард, Нибур Райнхольд. Христос и культура. Избранные труды. Москва, 1996.
- Отто Р. Священное. Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным / Пер. А. М. Руткевича. Санкт-Петербург, 2008.
- Пруст М. Памяти убитых церквей. Москва, 1999.
- Розанов В. В. В тёмных религиозных лучах. Москва, 1994.
- Розанов В. В. Около церковных стен. Москва, 1995.
- Степун Ф. А. Искусство и современность // Сочинения. Москва, 2000. С. 920–925.
- Элиаде М. История веры и религиозных идей. От каменного века до элевсинских мистерий / Пер. с фр. Н. Н. Кулаковой, В. Р. Рокитянского, Ю. Н. Стефанова. Москва, 2021.

- Элиот Т. Избранное: Религия, культура, литература. Т. 1–2 / Пер. с англ. А. Н. Дорошевича. Сост., послесл., комм. Т. Н. Красавченко. Москва, 2004.
- Altheim F. Der unbesiegte Gott. Heidentum und Christentum. Rowohlt, Hamburg, 1957.
- Broch H. Die Idee ist ewig. Hamburg, 1938.
- Földényi László F. Starke Augenblicke. Eine Physiognomie der Mystik. Berlin, 2013.
- Gegenwart. Ästhetik trifft Theologie. Arens Edmund (Hg.). Herder, Freiburg in Br. u. a. O., 2012.
- Goergen A. Glaubensästhetik. Aufsätze zu Glaube, Liturgie und Kunst. Gerhards Albert, Schlette Heinz-Robert (Hg.). Münster, 2005.
- Hameline J.-I. Petite poétique des arts sacrés. Paris, 2014.
- Kemp W. Christliche Kunst. Ihre Anfänge. Ihre Strukturen. München u. a. O., 1994.
- Kirchliche Kunst der Gegenwart. Henze Anton, Filthaut Theodor (Hg.). Recklinghausen, 1954.
- Lang B., McDannell C. Heaven: A History. London, New York, 1988.
- Lederberger K. Kunst und Religion in der Verwandlung. DuMont, Kol, 1961.
- Lützeller H. Die Christliche Kunst des Abendlandes. Bonn, 1935.
- Otto R. Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen. Breslau, 1917.
- Preziosi D. Art. Religion. Amnesia. The Enchantments of Credulity. London and New York: Routledge, 2014
- Raphael Max. Das göttliche Auge im Menschen. Zur Ästhetik der romanischen Kirchen in Frankreich. Heinrichs Hans-Jürgen (Hg.). Suhrkamp, 1989.
- Régamey Pie R. O. P. Art sacré du xxe siècle. Paris, 1952.
- Schefold K. Römische Kunst als religiöse Phänomen. Hamburg, 1964.
- Stock A. Keine Kunst. Aspekte der Bildtheologie. Paderborn u. a. O., 1996.
- Stock A. Poetische Dogmatik. 4 Bde. (11 Teile). Paderborn u. a. 1995–2016.

Археология искусства (преимущественно христианского)

- Беляев Л. А. Христианские древности. Введение в сравнительное изучение. Москва, 1998.
- Уваров А. С. Христианская символика. Санкт-Петербург, 2001.
- Покровский Н. В. Очерки памятников христианского искусства. Москва, 2000.
- Покровский Н. В. Евангелие в памятниках архитектуры. Москва, 2001.
- Флоренский П. А., свящ. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии // Собрание сочинений. Москва, 2000.
- Andresen C. Einführung in die Christliche Archäologie. Göttingen, 1971.
- Armellini M. Lezioni di Archeologia Cristiana. Roma, 1898.
- Arnau A. C. Archeologia delle chiese. Dalle origini all'anno Mille. Roma, 2013.
- Bienert W. A., Koch G. Grundkurs Theologie III. Kirchengeschichte I. Christliche Archäologie. Marburg, 1977.
- Deichmann F. W. Einführung in die christliche Archäologie. Darmstadt, 1987.
- Engemann J. Deutung und Bedeutung frühchristlicher Bildwerke. Darmstadt, 1997.
- Hagiographie und Kunst. Der Heiligenkult in Schrift, Bild und Architektur. Kerscher Gottfried (Hg.). Berlin, 1993.
- Ladner G. B. Handbuch der frühchristlichen Symbolik: Gott, Kosmos, Mensch. Wiesbaden, 1996.
- Liccardo G. Introduzione allo Studio dell' archeologia Cristiana. Storia, metodo, tecnica. Milano, 2004.
- Piper F. Einleitung in die Monumentale Theologie. Eine Geschichte der christlichen Kunstarchäologie und die Epigraphik. 2. Auf. Mittenwald, 1978.

- Sauer J. Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters. Freiburg in Br., 1924.
- Sörriß R. Spätantike und frühchristliche Kunst. Eine Einführung ins Studium der christlichen Archäologie. Köln u. a. O., 2013.
- Worte und Bilder. Beiträge zur Theologie, christliche Archäologie und kirchliche Kunst. Zum Gedenken an Andrea Zimmermann. Lang Manfred (Hg.). Leipzig, 2011.

Теология образности, искусства и творчества

- Агамбен Дж. Homo sacer. Суверенная власть и голая жизнь / Пер. с итал. Москва, 2011.
- Бальтазар Г. У. фон. Слава Господа. Богословская эстетика. Т. II.: Сферы стилей. Часть I: Клерикальные стили / Пер. с нем. О. Хмелевской. Москва, 2020.
- Жильсон Э. Живопись и реальность. Москва, 2004.
- Маритен Ж. Ответственность художника // Самосознание европейской культуры XX века. Москва, 1991. С. 171–207.
- Ранер Х. Играющий человек / Пер. Ф. Лукьянова. Москва, 2010.
- Christusbild. Icon + Ikone. Wege zu Theorie und Theologie des Bildes. Hofmann Peter, Matena Andreas (Hg.). Paderborn u. a. O., 2010.
- Dempf A. Christliche Philosophie. Der Mensch zwischen Gott und der Welt. Bonn, 1938.
- Ferri M. B. Sacro Contemporaneo. Dialoghi sull'arte. Milano, 2016.
- Fischer F. X. Ikonik. Regensburg, 1931.
- Gott-Bild. Gebrochen durch die Moderne? Larcher G. (Hrsg.). Graz, 1997.
- Mobley J. A Brief Systematically Theology of the Symbol. New York, London, 2022.
- Quash B. Found Theology. History, Imagination and the Holy Spirit. London, New York, 2013.

Священные образы

- Гращенко В. Н. «Свод небесный». О сакральном символизме ренессансного храма и его монументальной декорации // Вопросы искусствознания. 1994. № 4. С. 231–267.
- Евдокимов П. Искусство иконы. Богословие красоты. Клин, 2005.
- Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. Т. 1–2. Санкт-Петербург, 1914–1915.
- Лепяхин В. Икона и иконопочитание глазами русских и иностранцев. Москва, 2005.
- Петренко В. И. Богословие иконы. Протестантский взгляд. Москва, 2000.
- Трубецкой Е. Н. Три очерка о русской иконе. Новосибирск, 1991.
- Успенский Л. А. Богословие иконы православной Церкви. Москва, Переславль, 1997.
- Шёнборн К., кард. Икона Христа. Богословские основы. Москва, 1999.
- Этингоф О. Е. Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XIII веков. Москва, 2000.
- Fischer H. Die Ikone. Ursprung, Sinn, Gestalt. Freiburg in Br. U. a. O., 1989.
- Freedberg D. The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response. Chicago, London, 1989.
- Lane B. The Altar and the Altarpiece. Sacramental Themes in Early Netherlandish Painting. New York, 1984.
- Laube S. Von der Reliquie zum Ding. Heiliger Ort – Wunderkammer – Museum. Berlin, 2011.
- The Sacred Image East and West. Ousterhout Robert, Brubaker Leslie (eds.). Urbana, Chicago, 1995.
- Simson O. von. Von der Macht der Bilder im Mittelalter. Gesammelte Aufsätze zur Kunst des Mittelalters. 2. Aufl. Berlin, 1995.

- Stock A. Bilderfragen. Theologische Gesichtspunkte. Paderborn u. a. 2004.
 Velmans T. L'Image Byzantine ou la transfiguration du reel. Hazan, 2009.
 Zibawi M. Icone. Senso e storia. Jaca Book, 1993.

Иконопочитание, иконоластрия и иконоклазм

- Безансон А. Запретный образ. Москва, 1999.
 Булгаков С., прот. Икона и иконопочитание. Москва, 1996.
 Гольдман Л. Сокровенный Бог / Пер. с фр. В. Г. Большакова. Москва, 2001.
 Грабар А. Император в Византийском искусстве / Пер. с фр. Ю. Л. Грейдинга. Вступ. ст. Э. С. Смирновой. Москва, 2000.
 Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerks. Warnke Martin (Hrsg.). München, 1973.
 Freedberg D. Iconoclasm. Wiley, 2021.
 Halawa M. A. Die Bilderfrage als Machtfrage. Perspektiven einer Kritik des Bildes. Berlin, 2012.
 Hammermeister K. Kleine Systematik der Kunstfeindschaft. Zur Geschichte und Theorie der Ästhetik. Darmstadt, 2007.
 Image and Belief: Studies in Celebration of the Eightieth Anniversary of the Index of Christian Art. Ed. by Colum Hourihane. New Jersey, 1999.
 Die Kunst und die Kirchen. Der Streit um die Bilder heute. Reiner Beck u. a. (Hrsg.). München, 1984.
 Prange R. Das Ikonoklastische Bild. München, 2006.
 Schwebel H. Die Kunst und das Christentum. Geschichte eines Konflikts. München, 2002.

Священное и пространство

- Ванеян С. С. Камень и Преткновение-1. Священное, возведённое, разрушенное – между Заветами // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2019. Т. 12. № 2. С. 3–45.
 Ванеян С. С. Отто фон Симсон: архитектурное, литургическое и историческое пограничье – проблемы понимания // Границы нормы. Москва, 2020. С. 199–276.
 Ванеян С. С. Священные места и святые истины // Искусствознание. 2021. № 2. С. 10–61.
 Ванеян С. С. Сакральное: что оно и где? К вопросу о топике Священного. Некоторые наблюдения // Лазаревские чтения. 2010–2016. Москва, 2022. С. 347–398.
 Ванеян С. С. Тело символа. Москва, 2010.
 Иеротопия: Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / Под ред. А. М. Лидова. Москва, 2006.
 Карпушин И. И. Философия христианского зодчества. Москва, 2005.
 Краутхаймер Р. Три христианские столицы. Топография и политика. Санкт-Петербург, 2000.
 Небесный храм в раннем иудаизме и христианстве / Пер. с англ. И. Д. Колбутовой, А. В. Маркова. Москва, 2018.
 Панофский Э. Готическая архитектура и схоластика // Богословие в культуре средневековья. Киев, 1992. С. 49–78.
 Торранс Т. Пространство, время и воплощение / Пер. А. Нестерук. Москва, 2010.
 Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-образительных произведениях. Москва, 1993.
 Шарден П. Т. де. Божественная среда / Пер. О. С. Вайнер. Москва, 2003.
 Шукуров Ш. М. Искусство и тайна. Москва, 2000.

- Шукуров Ш. М. Образ храма. Москва, 2002.
- Янтцен Х. О церковном пространстве в готике // *Архитектура – язык, история, теория*. Сборник переводов. Ч. 2, Москва, 2011. С. 376–392.
- Aural Architecture in Byzantium: Music, Acoustics, and Ritual. Ed. by B. Pentcheva. London, 2016.
- Barker M. Temple Themes in Christian Worship. New York, London, 2007.
- Beyer F. H. Geheiligte Räume. Theologie, Geschichte und Symbolik des Kirchengebäudes. 2. Aufl. Darmstadt, 2009.
- Bildlichkeit und Bildorte von Liturgie. Schauplätze in Spätantike, Byzanz und Mittelalter. R. Warland (Hg.). Wiesbaden, 2002.
- Bonta M., Spazio Sacro. Architetture 1968–2010. Locarno, 2018.
- Bouyer L. Liturgy and Architecture. New York, 1967.
- Congar M.-J. Ives O. P. Le Mystère du temple, ou L'Économie de la Présence de Dieu à sa créature de la Genèse à l'Apocalypse, Paris, 1958.
- Ćurčić S., Hadjityrphonos E. Architecture as Icon: Presentation and Representation of Architecture in Byzantine Art. New Haven, London, 2010.
- Geis L. Miriam Czock, Gottes Haus. Untersuchungen zur Kirche als heiligem Raum von der Spätantike bis ins Frühmittelalter. Berlin, Boston, 2009.
- Dianich S. La Chiesa e le sue chiese. Teologia e architettura. Milano, 2008.
- Doig A. Liturgy and Architecture. From the Early Church to the Middle Ages. London, New York, 2016.
- Erne T. Hybride Räume der Transzendenz. Wozu wir heute noch Kirchen brauchen? Studien zu einer postsäkularen Theorie des Kirchenbaus. Leipzig, 2017.
- Gott begegnen an heiligen Orten. Stefan Kopp (Hg.). Freiburg, Basel, Wien, 2018.
- Jones L. The Hermeneutics of Sacred Architecture: Experience, Interpretation, Comparison. Vol. 1–2. Cambridge, 2000.
- Kieckhefer R. Theology in Stone. Church Architecture from Byzantium to Berkeley. Oxford University Press, 2004.
- Kopp S. Der Liturgische Raum in der westlichen Tradition. Fragen und Standpunkte am Beginn des 21. Jahrhunderts. Graz, 2009.
- „Liturgie als Bauherr?“ Moderne Sakralarchitektur und ihre Ausstattung zwischen Funktion und Form. Körner Hans. Wiener Jürgen (Hg.). Essen, 2010.
- Messerer W. Sakralbauten. Messerer W. Von Anschaulichen Ausgehen. Schriften zu Grundfragen der Kunstgeschichte. Stefan Kojka. (Hg.). Wien, 1992. Pp. 253–289.
- Naredy-Rainer P. von. Salomos Tempel und das Abendland. Monumentale Folgen historischer Irrtümer. Köln, 1994.
- Nille C. Kathedrale – Kunstgeschichte – Kulturwissenschaft. Ansätze zu einer produktiven Problemgeschichte architekturhistorischer Deutungen. Frankfurt a. M., 2016.
- Orte und Räume des Religiösen im XIX–XXI-Jahrhundert. Metzger F., Pahud de Mortanges E. (Hg.). Tübingen, 2016.
- Raphael M. Tempel, Kirchen und Figuren. Studien zur Kunstgeschichte, Ästhetik und Archäologie. Frankfurt a. M., 1988.
- Rauh H. D. Epiphanien. Das Heilige und die Kunst. Berlin, 2004.
- Raum und Ritual. Kirchenbau und Gottesdienst in theologischer und ästhetischer Sicht. Bürgel R. (Hg.). Göttingen, 1995.
- Raumerfahrungen. Raum und Transzendenz. Beiträge zum Gespräch zwischen Theologie, Philosophie und Architektur. Dirk Ansorge u. a. (Hrsg.). Münster, 1999.

- Simson O. von. *The Sacred Fortress: Byzantine Art and Statecraft in Ravenna*. Chicago, 1948.
- Summerson J. *Heavenly Mansions and Other Essays on Architecture*. New York, 1963 [Русск. пер.: Ванеян Е. А., Ванеян С. С., Тучков И. И. *Архитектура – язык, история, теория*. Сборник переводов. Учебное пособие. Ч. 2. С. 98–112].
- Thresholds of the Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*. Ed. by Sharon E. J. Gerstel. *Dumbarton Oaks*, 2007.
- Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter*. Vavra Elisabeth (Hg.). Berlin, 2005.
- Wang D. *Architecture and Sacrament. A Critical Theory*. New York, 2020.
- Winter S. *Liturgie – Gottes Raum. Studien zu einer Theologie aus der Lex Orandi*. Regensburg, 2013.

Мистерия и культ

- Андерхилл Э. *Мистицизм. Опыт исследования природы и законов развития духовного сознания человека* / Пер. под ред. В. Г. Трилиса, М. Неволина. Киев, 2000.
- Балл Х. *Византийское христианство* / Пер. с нем. А. П. Шурбелева. Санкт-Петербург, 2008.
- Бальтазар Г. У. фон. *Космическая литургия. Мирозерцание Максима Исповедника* / Пер. с нем. Г. В. Вдовиной. Москва, 2021.
- Дагрон Ж. *Император и священник. Этюд о византийском «цезаропапизме»* / Пер. А. Е. Мусина. Санкт-Петербург, 2010.
- Мертон Т. *Христианская мистика. Тринадцать лекций монаха-трапписта* / Пер. с англ. Москва, 2020.
- Шмеман А., прот. *Богословие и богослужение* / Сост., ред. Е. Ю. Дорман. Москва, 2017.
- Anthropological, Theological and Semiotic Studies on the Liturgy and Sacraments*. Lois van Torgeren, Charles Caspers (Eds.). Kampen, 1994.
- Architettura, liturgia e cosmo*. Boselli Goffredo (cura). Magnano, 2005.
- Ars Liturgica. L'arte a servizio della liturgia*. Magnano, 2012.
- Astell A. W. *Eating Beauty. The eucharist and the Spiritual Arts of the Middle Ages*. Ithaca, London, 2006.
- Belting H. *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München, 1990.
- Bonnacorso G. *L'estetica del rito. Sentire Dio nell'arte*. Milano, 2013.
- Casel O. *Mysterium der Ekklesia. Von der Gemeinschaft aller Erlösten in Christus Jesus*. Mainz, 1961.
- Danneels G., Bradshaw P. F., Prétot P. *Nobile simplicità. Liturgia arte e architettura del Vaticano II*. Qiqajon, Bose, 2014.
- Heilige Messe. *Kultisch, Szenisch, Sinnlich, Mystisch*. Marthé Peter Jean (Hg.). Würzburg, 2011.
- Intellektualisierung und Mystifizierung mittelalterlicher Kunst*. M. Büchsel, R. Müller (Hrsg.). Berlin, 2010.
- Joas H. *Die Macht des Heiligen. Eine Alternative zur Geschichte von der Entzauberung*. Berlin, 2017.
- Kult und Bild. Die bildliche Dimension des Kultes in Altem Orient, in der Antike und in der Neuzeit*. Maria Michela Luiselli u. a. (Hrsg.). Ergon, 2013.
- Markiewicz Ph., Ferranti F. *Pietre vive. L'arte nella vita spirituale*. Qiqajon, Bose, 2016.
- Mitchell N. D. *Meeting Mystery. Liturgy, Worship, Sacraments*. New York, 2006.
- Nevill R. C. *Symbols of Jesus. A Christology of Symbolic Engagement*. Cambridge University Press, 2001.

- Platt V. Facing the Gods. Epiphany and Representation in Greco-Roman Art, Literature and Religion. Cambridge University Press, New York, London, 2016.
- Rosenberg A. Christliche Bildmeditation. München, 1975.
- Schulz H.-J. Die byzantinische Liturgie. Glaubenszeugnis und Symbolgestalt. 3. Aufl. Trier, 2000.
- Schwarz R. Kirchenbau. Welt vor der Schwelle. Regensburg, 2007.
- Spazio liturgico e orientamento. Goffredo Boselli (cura). Qiqiaion, Bose, 2007.
- Sturm H. Alltag und Kult. Basel, Boston, Berlin, 2003.
- Walter Ch. Art and Ritual of the Byzantine Church. London, 1982.
- White A. W. Performing Orthodox Ritual in Byzantium. Cambridge University Press. 2015.

Информация об авторе

Степан Сергеевич Ванеян
 доктор искусствоведения,
 профессор кафедры всеобщей истории искусства
 Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
 Российская Федерация, 119992, Москва, пр-т Ломоносовский, 27, корп. 4
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5890-1360>
 e-mail: vaneyans@gmail.com

Information about the author

Stepan S. Vaneian
 Dr. Sci. (Art History),
 Professor of Art History and Theory Department
 Lomonosov Moscow State University
 4 Bldg., 27, Lomonosovsky Ave., Moscow, 119992, Russian Federation
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5890-1360>
 e-mail: vaneyans@gmail.com

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Conflict of interests

The author declares no conflict of interests.

Материал поступил в редакцию / Received 28.04.2025

Принят к публикации / Accepted 04.06.2025