

УДК 130.2

ВОПРОСЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ

8/2016

Образы-парадигмы в религиозной культуре

Image-paradigms in religious culture



© Охоцимский Андрей Дмитриевич
Ohotsimsky A. D.

Центр Восточно-христианской культуры.
Россия, 117333, Москва, ул. Дм. Ульянова, 3.
E-mail: andrew_simsky@mail.ru

Статья поступила 18.06.2015 г.

В данной статье рассматривается образная составляющая религиозной культуры и сознания, специфические свойства религиозных образов и их отличия от образов в искусстве. Для характеристики религиозных образов применяется понятие «образ-парадигма», введенное ранее в контексте иеротопических исследований. Религиозные образы могут быть описаны как «образы-парадигмы», так как их источником является религиозная традиция в целом. Они воспринимаются верующими как образы духовной реальности, как образы-посредники, соединяющие миры горнего и дольнего. Обсуждаются примеры применения понятия «образ-парадигма» в религиоведении и литературоведении.

Ключевые слова: образ-парадигма, христианство, иеротопия, образ, огонь, храм, парадигма, сакральное пространство, икона.

In this paper, the notion of “image-paradigms”, recently introduced by Alexei Lidov in his analysis of sacred spaces of the Byzantine culture, is used to characterize religious imagery in a broad sense (images-pictures as well as mental images-visions). It is shown that the concept of “image-paradigms” successfully conveys peculiar characteristics of religious images and helps to understand their differences from the images evoked by the perception of art. We can characterize religious imagery as paradigmatic because it is engendered by the religious tradition in its entirety. In the view of the faithful, these images reflect the otherworldly reality and act as go-betweens connecting the divine and the mundane. A few examples of the use of the notion “image-paradigm” in religious and cultural studies available in literature are also discussed.

Key words: image-paradigm, Christianity, hierotopy, fire, symbol, temple, icon, sacred space.

Среди разнообразных компонент религии, которые изучает культурология, образная компонента остается наименее изученной, и её исследование страдает от недостатка ясно сформулированной методологии. В качестве основы религиозного сознания обычно рассматриваются священные тексты и догматы, на фундаменте которых возводится видимое здание религии, включающее в себя как сами культовые здания, так и нормы поведения, богослужения, «менталитет» и обычаи, а также многообразные формы религиозного искусства. Основной акцент в культурологии и религиоведении оказывается, таким образом, на текстах, предметах или действиях, а не на характеристике бытующих в религиозном сознании образов. Эти образы подчас фигурируют как нечто дополнительное и подчиненное: либо как недо-оформленная мысль, либо как результат созерцания предметов сакрального искусства, либо как плод индивидуального воображения.

В данной работе мы рассмотрим религиозную образность как самостоятельную сферу религиозного сознания, отличную от рационально-догматической,

и от интуитивно-мистической. При этом мы опираемся на понятие «образ-парадигма», введенное недавно А. М. Лидовым при изучении сакральных пространств византийской культуры [6] и использованное в ряде работ для характеристики образной составляющей религиозной культуры как в христианском контексте (см. [1], [2], [11] и [12]), так и при исследовании иных религий, например, зороастризма [13]. Это понятие предлагается в данной работе в качестве инструмента исследования религиозной образности. Утверждается, что понятие «образ-парадигма» успешно характеризует сущность и специфику образов, связанных с религиозными представлениями, и их отличие от образов иной природы, скажем, от образов в искусстве. Мы увидим, что данное понятие адекватно передает существенно парадигматический характер религиозных образов, которые порождаются всей совокупностью компонент религии, включая тексты, сакральное искусство, индивидуально-мистический опыт и литургические переживания.

ОБРАЗЫ-ПАРАДИГМЫ В ИЕРОТОПИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ

Понятие «образ-парадигма» было введено А. М. Лидовым в контексте исследований образной структуры сакральных пространств при помощи разработанной им новой методологии, получившей название «иеротопия». Иеротопия — это создание конкретных сакральных пространств, понимаемое как форма сознательной творческой деятельности, т. е. как своего рода искусство [6. С. 11–38]. При этом область знаний, охватывающая иеротопические явления, также называется иеротопией¹. В качестве примеров иеротопического творчества рассматриваются не только храмы и святилища, но также и архитектурные комплексы и ландшафты², а также религиозные процессии, такие как вторичное действо с иконой Одигитрии в Константинополе [6. С. 39–70] и «шествие на осляти» в средневековой Москве [17]. Иеротопия является по своему основному содержанию разделом истории культуры, хотя и пересекается с религиоведением, историей искусств и многими другими смежными дисциплинами.

Понятие «образ-парадигма» используется при изучении создания и восприятия конкретных сакральных пространств. Создание значимых сакральных ансамблей, таких, например, как Храм Св. Софии в Константинополе [3], интерпретируется как «иеротопический проект». При этом «образ-парадигма» — это смысловой стержень иеротопического проекта, являющийся средством коммуникации между творцами сакральных пространств и их зрителями-участниками. Образ-парадигма в иеротопическом контексте — это образ-видение, вдохновляющий создание конкретного сакрального пространства и вызываемый в сознании воспринимающих его верующих. Эта категория пространственных образов не принадлежит сфере символического в узком смысле: они связаны с восприятием сакрального пространства в его образной целостности, а не с конкретным предметом-символом.

Образы-парадигмы существенно опираются на предыдущие знания и опыт, полученные в течение религиозной жизни верующего. Они вызываются не иллюстративно, а ассоциативно. Так, образ-парадигма Небесного Иерусалима присутствовал в византийских храмах, не будучи, как правило, нигде непосредственно изображен [6. С. 295]. Он создавался в значительной мере самим «зрителем», обогащенным как личным, так и коллективным опытом его восприятия и переживания. Ощущение пребывания в Царстве Небесном вызывалось всей совокупностью литургических, живописных и архитектурных средств, которые воздействовали в своем нераздельном образном единстве на подготовленного к их восприятию верующего. Образ-парадигма «связан с особым типом мышления, в котором привычные категории художественного, ритуального, визуального и пространственного переплетаются в одно нерасчленимое целое» [6. С. 295]. Не читаем ли мы в этой цитате описание религиозной образности вообще, присущей религиозному сознанию как «особому» типу мышления, по своей природе

склонному к синтезу и реализующемуся в рамках древних традиций, утвердившихся задолго до формирования перечисляемых выше «привычных категорий»?

Речь идет об образах-идеях, которые предполагают богатый спектр как текстовых, так и символических смыслов и ассоциаций. В качестве примеров иеротопических образов-парадигм, влиятельных в византийском мире, были рассмотрены образы Небесного Иерусалима, Храмовой Завесы, града Эдессы и др. [б. С. 293–303]. Утверждается, что эти образы бросают вызов «фундаментальному методологическому подходу к образу как к иллюстрации и плоской картине», т. е. традиционной иконографии [б. С. 303]. Но не относится ли данное утверждение ко всей религиозной образности, точно так же ускользающей от позитивистского анализа и пребывающей в некоей трудноопределимой сфере, про которую можно вполне определенно утверждать лишь то, что она тесно связана с прямым религиозным опытом? Не бросает ли она также вызов традиционному религиоведению, привыкшему иметь дело с текстами, концептами, предметами или действиями?

В ходе дальнейшего изложения мы рассмотрим общие свойства образов-парадигм и покажем применимость этого понятия для характеристики религиозной образности в самом широком смысле. В заключение мы обсудим конкретные примеры использования данного понятия в опубликованных исследованиях.

В КАКОМ СМЫСЛЕ РЕЛИГИОЗНЫЕ ОБРАЗЫ ПАРАДИГМАТИЧНЫ?

Религиозные образы рождены верой и связаны со всей совокупностью религиозных представлений конкретной религии. Образный «багаж», которым живут верующие, накапливается и обогащается в течение всей жизни. Эти образы постоянно возвращаются и переживаются снова и снова, оказываясь важной составной частью той самой «пищи духовной», ради которой верующий приходит в храм. Они могут переживаться с особой остротой в отдельные моменты, субъективно воспринимаемые как «просветление», но эти моменты подготовлены предшествующими знаниями и впечатлениями. Образы-парадигмы не возникают из ничего, а как бы вспоминаются.

Образы-парадигмы могут вспоминаться по ассоциации в определенной ситуации, но они порождены многочисленными и разнородными источниками: религиозное обучение, чтение, молитвенная и аскетическая практика, участие в богослужениях и просто размышления. Мощи святого угодника могут представлять собой простой кусок кости или вообще не быть видны, но поклонение им может вызвать в сознании верующего образ святого, уже сформированный благодаря знанию его жития и созерцанию его икон. Поклонение поясу Богоматери может вызвать в сознании светлый образ Богоматери, хорошо известный всем православным, хотя сам по себе пояс — это всего лишь кусок материи, на котором ничего не изображено. Поклоняясь поясу Богоматери, верующий, как правило, не создает новый образ Богоматери, но в его сознании «всплывает» уже известный её образ, известный из прежнего религиозного опыта. Этот образ существенным образом принадлежит всей православной парадигме, и его черты порождаются этой парадигмой, а не самой реликвией. Похожий пример из обычной жизни — могильный камень близкого нам человека, который может вызвать бурю воспоминаний, даже если на нем ничего не изображено.

Говоря об «образах-парадигмах», мы также имеем в виду существенно коллективный способ переживания этих образов, который придает порождающему их «горнему миру» характер объективно существующей духовной реальности. Известное всем верующим ощущение духовного «резонанса» и общности переживаний, испытываемых во время богослужений, свидетельствует об общности, коллективности образной составляющей духовного опыта³. Упомянутый выше образ Богоматери, хотя и воспринимается индивидуальным сознанием, имеет, очевидно, универсальный характер, так как порожден системой представлений, общих для всех верующих.

Наиболее очевидным источником религиозных образов служат изображения-иконы. В христианстве в связи с догматом Боговоплощения зримое изображение «воплощенной божественности» играет принципиально важную роль и способствует развитию образной составляющей религиозного сознания. Эти изображения, будь то иконы или религиозные картины, создают видимые образы святых персонажей и событий, которые могут служить отправной точкой в генезисе образов-парадигм. Однако образ-парадигма является более структурно сложным и многосторонним понятием, чем «иконный образ». Рассмотрим в качестве примера хорошо знакомый и интимно близкий каждому христианину образ Иисуса.

При всем очевидном значении многочисленных и многообразных икон Иисуса само их многообразие свидетельствует против прямого отождествления иконных образов и образов, бытующих в религиозном сознании. Множественность изображений Иисуса в иконописи, включая наличие совершенно разных иконных образов в единой иконографической программе⁴, напоминает о том, что образ Иисуса — это не картинка, а многогранный образ бого-человека, формируемый в сознании верующих на основе всей совокупности их религиозного опыта. Подобно тому, как наличие ряда различных фотографий знакомых нам людей (сделанных, к примеру, в разном возрасте) не мешает нам иметь об этих людях единое и целостное представление, так же и наличие в одном храме изображений Пантократора, Ветхого Днями и Эммануила не только не мешает формированию в сознании верующих целостного образа Иисуса, но и способствует его обогащению и складыванию именно как человеческого образа, а не просто картинки.

Глубоко присущая христианству укорененность в видимом и образном проявляется не только в обилии и многообразии сакрального искусства, но и в самой природе библейских текстов, большинство которых представляет собой повествования, предполагающие их переживание в виде череды зримых образов действующих лиц и событий. Как иконопочитатели-православные, так и протестанты-иконоборцы имеют дело с одним и тем же образным рядом, пытаясь представить себе милосердного самаритянина на дороге, забравшегося на дерево Закхея или вознесение Илии на огненной колеснице. При отсутствии икон протестантское сознание обращается к фильмам или книжным иллюстрациям как к «катализатору» собственного воображения⁵.

Несмотря на распространенное в иудаистской среде мнение о «слуховом» характере Ветхозаветного Откровения, в иудаизме также присутствует заметная образно-визуальная составляющая. Пророческие книги заполнены красочными видениями, в которых фигурируют выразительные и запоминающиеся зрительные образы, такие как колосс на глиняных ногах, Храм Иезекииля, огненные буквы на стене и странные монстры-тетраморфы, унаследованные христианством в качестве символов евангелистов. Не случайно именно видения Иезекииля изображены на фресках, покрывающих стены синагоги в Дура-Европос [21. С. 48–53]. Хотя в иудаизме никогда не было икон, средневековые иллюминированные рукописи Торы и Таргума покрыты красочными иллюстрациями, свидетельствующими о стремлении читателей иметь перед глазами зримые образы важнейших библейских эпизодов [24].

ОБРАЗЫ В РЕЛИГИИ И ОБРАЗЫ В ИСКУССТВЕ

Сопоставление религиозных образов с художественными поможет лучше почувствовать те специфические признаки религиозных образов, которые мы имеем в виду, называя их парадигматическими. Сравнивая образы в искусстве⁶ и в религии, спросим себя: в чем видим мы главные критерии их ценности и подлинности?

Художественные образы мы рассматриваем как эманацию личности художника. Личность художника первостепенна, и все созданное им лично подлинно.

Искусство, тиражируемое в массовой продукции, перестает быть таковым. В художественных образах мы ценим уникальность и неожиданность. Мы приходим в восторг, когда нас удивляют или впечатляют чем-то новым. Один из первых и главных вопросов, которые мы задаем, созерцая образ в искусстве: а действительно ли такого раньше не было? Если было — уже неинтересно; это уже не искусство, а подражание, копия или даже плагиат. Само слово «искусство», будучи связано со словами «искусственность» и «искусность», указывает на аспекты выдуманности, фантазийности, вычурности, перфекционизма и эстетизма, которые присутствуют в искусстве. Короче говоря, искусство — это то, что хотя бы отчасти «искусно» и «искусственно».

Совсем не так обстоит дело с религиозными образами. В их генезисе ценится традиционность, а новизна, напротив, вызывает недоверие. Религиозный образ должен быть тем же, чем всегда, иначе он утратит подлинность и превратится в плод индивидуальной фантазии⁷. Массовое распространение образа и его «растиражированность» нормальны и лишь увеличивают его авторитет. В религиозном искусстве личность творца второстепенна: образы мыслятся как исходящие из мира божественного, а человек-творец лишь придает им материальную форму. Хорошо известны истории богоданных, нерукотворных и даже само-пишущихся икон. В истории икон также хорошо известно, что во многих случаях их художественный уровень не коррелирует с духовным авторитетом и чудотворностью.

Вера в божественное происхождение религиозного образа существенна для правильного понимания его природы. Верующий видит в религиозном образе не игру индивидуального вдохновения, а стабильную реальность, более устойчивую и подлинную, чем реальность видимая. Отметим, что понятие «духовная реальность», применяемое для характеристики данного типа реальности, имеет обманчивую коннотацию чего-то эфемерного, ненастоящего. Однако с точки зрения верующего, «духовная реальность» устойчива и вечна как каменный храм, и религиозный образ является её отражением в сознании, столь же нормальным и естественным, как восприятие физического мира органами чувств. То, что мы предлагаем называть «образ-парадигма», можно было бы также назвать «образ духовной реальности». То, что представляется «духовной реальностью» целостному, синтезирующему восприятию верующего, мы именуем в данной статье более отстраненным и «научным» понятием «парадигма», подчеркивающим наше стремление объединить те разнородные аспекты религии, которые распознает в ней аналитический ум.

Добавим еще, что, для образов в искусстве характерна оппозиция «образ — зритель», в то время как образы-парадигмы включают «зрителя» в свою среду, делают его причастным себе, а не посторонним наблюдателем [6. С. 293]. В образе-парадигме стирается различие между театральной сценой и зрительным залом. Если образы в искусстве существуют вне воспринимающего субъекта и их источник, как правило, четко локализован (книга, картина, экран или сцена), то образы-парадигмы как бы возникают из среды сакрального. Они проявляются и принимают форму в процессе религиозной жизни, и их источник — сама парадигма данной религии.

ОБРАЗЫ-ПОСРЕДНИКИ

Религиозные образы выполняют в верующем сознании медиативную функцию, соединяя мир земного и мир божественного. В этих образах-посредниках трансцендентность божественного соединяется с имманентностью религиозного опыта. Они встают со страниц священных книг, сходят с иконостасов и фресок, являются при молитве, заполняют сакральное пространство храмов, ассоциируются с реликвиями и святынями, переживаются в литургической жизни. Используя терминологию А.М. Лидова, можно сказать, что религиозная образность принадлежит сфере «иконического» в широком смысле слова [8. С. 9–38]. Действительно, всякая икона создает образ-посредник:

она не изображает божественное прямо, но позволяет увидеть его духовным взором, показывает невидимое средствами видимого⁸. Согласно П.А. Флоренскому, икона Богоматери есть окно, «а за окном созерцается сама Божья Матерь» [18. С. 67]. Так не является ли любой религиозный образ таким окном, а вся их совокупность не составляет ли своего рода «безвидный иконостас», открывающий божественный мир «умному взору» верующего? Так же как иконы-изображения, эти образы-посредники онтологически относятся к сфере чувственного, не претендуя на субстанциальное родство с божественным, и, так же как иконы, указывают на стоящую за ними духовную реальность высшего порядка.

Философскую основу для интерпретации религиозных образов находим в учении Дионисия Псевдо-Ареопагита [5]. Согласно Дионисию, наше сознание использует «несходные образы-уподобления», грубые и неадекватные, для представления недоступных нам прямо явлений божественного. Желая представить себе ангела, неземное создание, способное являться везде и всюду, мы представляем себе бесполое антропоморфное существо с крыльями. Составив себе, на основе богоданного откровения, отчасти верные представления о свойствах явлений Божественного, наше сознание использует доступный ему арсенал понятий, чтобы описать неопишемое и «вместить невместимое». Уловив слабый отголосок божественной музыки, оно пытается подражать ангельскому пению своим грубым голосом. Ощувив отсвет божественного сияния, оно пытается соткать образ нетварного света из лучей света земного. Оно тщится обрисовать нездешний силуэт кистями и красками нашего мира...

П.А. Флоренский, также мистик платонической школы, делает следующий шаг, объясняя генезис «несходных уподоблений» при помощи своей теории «нисходящих образов» [18]. Согласно Флоренскому, граница соприкосновения двух миров, горнего и дольнего, проходит внутри души. Воспарив горе, душа напитывается без-образным созерцанием горнего мира и, на пути нисхождения в дольнее, облекает свое духовное стяжание в символические образы — которые либо так и останутся мысленными образами, либо выразятся в творчестве. Так рождаются «образы нисхождения» — выкристаллизовавшийся на границе миров мистический опыт. Эти образы выражают подлинный духовный опыт, и их следует отличать от «образов восхождения», которые имеют источником мирское воображение или даже «прелесть».

ИДЕИ-ВИДЕНИЯ И БЕЗВИДНЫЕ ОБРАЗЫ

Образы-парадигмы представляют собой сложные мысленные конструкции, в которых чувственные и эмоциональные аспекты подкрепляются без-образной, идейной составляющей⁹, также органически связанной с религиозной парадигмой. Образы, связанные с концепциями общего характера, такими как «спасение», «Страшный Суд» или «искупительная жертва», очевидно, имеют особенно явно выраженное идейное ядро. Идея дает внутренний стержень, вокруг которого образная составляющая нарастает как мясо вокруг скелета¹⁰. Оставаясь невидимым, скелет придает форму всему организму.

Очевидно также, что восприятие религиозных образов-изображений требует работы мысли. Для средневекового христианского искусства было особенно характерно применение «безвидных» образов, «намекающих» и «подсказывающих» вместо прямого изображения. Например, для создания образа Рая было достаточно изображения одного-двух деревьев. Позже, в искусстве Возрождения Рай стали изображать похожим на цветущий земной сад¹¹. Это сопоставление подчеркивает природу образов-парадигм, зависящих в большей степени от собственного образотворчества зрителя и его предшествующего понимания предмета, чем от прямого восприятия изображенного. М.Н. Соколов даже предлагал ограничить применение иеротопических категорий, включая образ-парадигму, рамками медиевистики [16].

Хотя идея и может существовать в чистом виде, она всегда реализуется в сознании в сочетании с видениями, воспоминаниями, короче говоря, с тем, как мы эту идею «себе представляем». Тесную связь зримого образа с платоновскими идеями-эйдосами отмечал А. Ф. Лосев. Он писал, что идея «всегда обладала в античности ярко выраженной зрительной природой. Она была одновременно и умственной и зрительной» [10. С. 20]. Так как мышление сливалось с восприятием, то мысль сливалась с образом и принимала характер мысли-видения; абстрактные концепции были также зрительными образами. Характерно, что наиболее прогрессивным и важным разделом математики в то время была геометрия, ярко выделяющаяся среди прочих математических наук своим наглядным характером. Геометрия осуществляет синтез идеи и образа в наиболее очевидном и чистом виде, предлагая сознанию мыслить на языке «извечных форм», о которых идет речь в платонизме и которые являются в данном случае именно формами в прямом значении этого слова. Хотя современная наука и не требует наглядности, но в религиозном сознании, намного более консервативном и склонном к сохранению древних форм мышления, синтез видения и идеи сохранился лучше и проник глубже. Образы-парадигмы как раз и являют пример такого синтеза.

ОБРАЗ-ПАРАДИГМА БОЖЕСТВЕННОГО ОГНЯ

После уже упоминавшихся работ А. М. Лидова [6], в которых было введено понятие образа-парадигмы и рассмотрено несколько примеров, связанных с конкретными сакральными пространствами, появился ряд работ, в которых это понятие используется в расширительном смысле, близком к духу данного исследования. В частности, был исследован образ-парадигма Божественного Огня в христианстве [12]. Показано, что парадигматичность этого образа выражается, в первую очередь, во множественности его источников: это и библейские тексты, и мистический опыт, и литургическая практика, и связанные с огнем реликвии, в особенности широко известный Иерусалимский Благодатный Огонь. Несмотря на множественность источников, Божественный огонь — это единый образ, в характеристике которого доминирует один основной мотив: этот огонь выжигает грех, но не обжигает праведников. Замечательное свойство образа Божественного Огня: его чувственная природа не только и не столько визуальна, сколько тактильна; он не столько видится, сколько чувствуется (жжется или согревает). В статье А. Л. Панищева [13] показано, что образ огня в зороастризме имеет в целом похожую природу и также может быть рассмотрен как образ-парадигма. Вопреки распространенному мнению, огонь в зороастризме не обожествляется, а почитается как образ Божества в смысле близком к почитанию икон и реликвий в христианской традиции.

ОБРАЗЫ-ПАРАДИГМЫ В ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Понятие «образ-парадигма» и другие новые иеротопические понятия использовались в недавних литературоведческих исследованиях для характеристики религиозных образов в сакрально-художественных пространствах литературных произведений. В статье О. Бигун [1] проанализирован образ-парадигма православного храма в поэзии Т. Шевченко. Подчеркивается укорененность шевченковских храмовых образов в библейской и церковной традиции. Хотя этот образ и возникает в художественном творчестве, он является существенно религиозным образом в смысле данной работы. Действительно, Т. Шевченко не изобретает какого-то особого, своего образа храма, а опирается в его трактовке на всю совокупность православной традиции. Это позволяет О. Бигун с полным основанием употребить термин «образ-парадигма».

В статьях Д. М. Бычкова [2] и А. В. Млечко [11] иеротопическая методология используется для анализа сакральных пространств в художественной литературе крупных форм. Первая работа посвящена агиографическому роману Д. М. Балашова о Св. Сергии Радонежском, написанному по мотивам жития святого. Подчеркивается,

что в литературном произведении такого рода «иеротопия как индивидуально-авторская художественная практика создания сакрального пространства становится важнейшим компонентом творческой работы над литературным произведением» [2. С. 91]. Если у А. М. Лидова иеротопия следует за иерофанией, перенося пространство богоявления в созданный человеком храм, то у Д. М. Бычкова иеротопия делает следующий шаг: сакральное пространство средневекового храма переносится в «художественный мир литературного текста, творчески моделируемый автором»¹² [2. С. 91]. По мысли Д. М. Бычкова, творческое моделирование литературного сакрального пространства происходит путем создания системы образов-парадигм, главными из которых являются: икона, литургия, храм [2. С. 98]. Отмечается, что эти образы «коррелируют с храмовой природой сознания святого персонажа» [2. С. 98] и имеют парадигмальный источник, в котором определяющую роль играют библейские тексты и иконопись. Эти парадигматические образы заполняют и формируют сакрально-художественное пространство агиоромана¹³.

Примечания

- 1 Предлагалась и иная терминология, см. [4. С. 56–58] и [19. С. 373].
- 2 К этой категории иеротопического творчества относятся многочисленные примеры воссоздания Св. Земли, наиболее значительным из которых является Ново-Иерусалимский монастырь на реке Истра [7. С. 6].
- 3 Следует провести разграничение между образами-парадигмами и архетипами К. Юнга. Образы-парадигмы бытуют не в подсознании, а в «коллективном сознательном».
- 4 См., главу 8 «Полиморфизм Христа в византийской иконографии после Схизмы 1054 г.» книги А. М. Лидова «Икона. Мир святых образов в Византии и Древней Руси» [8. С. 193–236]. Хорошо известен пример множественности изображений Иисуса в иконографической программе Св. Софии Киевской [14. С. 27–34].
- 5 Отметим важность скульптурного образа «Иисуса Торвальдсена» для формирования иконографии Иисуса в современной западной культуре, см. википедическую статью «Christus (statue)».
- 6 Говоря об искусстве, мы здесь имеем в виду наше время, т. е. «эру искусства» в смысле Х. Бельтинга [20].
- 7 Это не исключает медленной эволюции в ходе исторического процесса или «взрывов» новых откровений, приводящих к обновлению веры, «ересям» или даже возникновению новых религий.
- 8 См., например, работы Кесслера [22], [23. С. 14], [23. С. 34].
- 9 Соотношение образа и идеи в символе и других формах семантических отношений обсуждает А. Ф. Лосев в [9].
- 10 Отделить «образ» от «идеи» невозможно даже в простых случаях. К примеру, «корова» как вид животного — это абстракция, однако у конкретных людей слово «корова» будет ассоциироваться с конкретными представителями вида. Деревенский ребенок представит себе родную «буренку», тогда как горожанин вспомнит картинки на пакетиках молока или стадо коров, увиденных из окна поезда.
- 11 В книге М. Н. Соколова «Принцип Рая», посвященной иконологии Рая [15], характерно само название книги.
- 12 А. В. Млечко пишет о переносе «семантики построения сакральных пространств иконографической и архитектурной восточнохристианской традиции на традицию литературную» [11. С. 80].
- 13 Заполненность сакрального пространства образами, о которой упоминают многие авторы, может напомнить о древних представлениях о физическом пространстве, которое предполагалось заполненным материальными объектами. Принцип «природа не терпит пустоты» звучит, например, в явной форме в платоновском «Тимее».

Список литературы

1. Бигун О. Образ-парадигма христианского храма в творчестве Шевченко. О. Бігун Образ-парадигма християнського храму у творчості Тараса Шевченка // Славянські літератури ў кантэксте сусветнай: да 900-годдзя Кірыла Тураўскага і 200-годдзя Тараса Шаўчэнкі: марэрыялы XI Міжнар. навук. канф. (Мінск, 24–26 кастр. 2013 г.): у 2 Ч. / Пад ред. Т.П. Казакавай. — Мінск: РІВШ, 2013. — Ч. 1. — С. 28–32.
2. Бычков Д. М. Топография сакрального плана в художественной картине мира агиромана Д. М. Балашова «Похвала Сергию» (иеротопический аспект) // Вестник АГТУ. Социально-гуманитарные науки. — 2013 — № 2 (56). — С. 91–98.
3. Годованец А. Ю. Икона из света в пространстве Св. Софии Константинопольской // Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси. — М.: «Индрик», 2011. — С. 119–142.
4. Давыдов И. П. От иконописи — к иконице (критический анализ эпистемы православной иконологии) // Вестник ПСТГУ. I: Богословие. Философия. — 2012. — Вып. 2 (40). — С. 49–58.
5. Дионисий Псевдо-Ареопагит. О небесной иерархии. Гл. 1, 2.
6. Лидов А. М. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. — М., «Дизайн. Информация. Картография», 2009.
7. Лидов А. М. Новые Иерусалимы. Перенесение Святой Земли как порождающая матрица христианской культуры // Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств. — М.: «Индрик», 2009. — С. 5–10.
8. Лидов А. М. Икона. Мир святых образов в Византии и Древней Руси. — М.: «Феория», 2014.
9. Лосев А. Ф. Диалектика мифа, гл. V. 2. — М.: «Мысль», 1989.
10. Лосев А. Ф. История античной философии в конспективном изложении. — М.: «Мысль», 1989.
11. Млечко А. В. Иеротопия: Построение сакральных пространств в романе Б. К. Зайцева «Дом в Пасси» (по страницам «Современных Записок») // Вестник ВолГУ. Серия 8. — Вып. 7. — 2008. — С. 78–93.
12. Охоцимский А. Д. Образ-парадигма Божественного Огня в Библии и в христианской традиции // Иеротопия огня и света в культуре византийского мира. — М.: «Феория», 2013. — С. 45–81.
13. Панищев А. Л. Образ огня в культуре зороастризма // Дербент — город трёх религий. Материалы Международной научно — практической конференции. Дербент, 25 марта 2015 г. — Махачкала: «АЛЕФ». — С. 263–270.
14. Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С. История древнерусской живописи. — М.: ПСТГУ, 2007.
15. Соколов М. Н. Принцип Рая. — М., «Прогресс-Традиция», 2011.
16. Соколов М. Н. Рецензия на книгу А. М. Лидова // Искусствознание. — 2011. — № 4.
17. Флайер Майкл С. Образ государя в московском обряде Вербного воскресенья // Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси. — М., «Индрик», 2011. — С. 533–562.
18. Флоренский П. А. Иконостас. — М.: Искусство, 1995.
19. Шукуров Р. М. Создание сакральных пространств. Две новые публикации // Византийский временник. — Т. 69. — 2010. — С. 370–374.
20. Belting H. Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art. The Univ. of Chicago Press, 1994.
21. Grabar A. Les voies de la création en iconographie chrétienne. — Paris: «Flammarion», 1979.
22. Kessler H. L. Spiritual Seeing: Picturing God's Invisibility in Medieval Art. Univ of Pennsylvania Press, 2004.
23. Kessler H. L. Seeing Medieval Art. Univ. of Toronto Press, 2011.
24. Sed-Rajna Gabrielle. La Bible Hébraïque. Fribourg, Office du Livre, 1987.