



1 (59) • 2026

ВЕСНІК

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

Навукова-метадычны часопіс

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

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

Мінск
БДУКМ
2026

Заснавальнік
установа адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
культуры і мастацтваў»

Зарэгістраваны
ў Міністэрстве інфармацыі Рэспублікі Беларусь
Рэгістрацыйны нумар 1325

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

Рэдакцыйная калегія

Н. У. Карчэўская (галоўны рэдактар), кандыдат мастацтвазнаўства,
дацэнт

Л. А. Гусова-Рунцо (намеснік галоўнага рэдактара), доктар
мастацтвазнаўства, прафесар

А. С. Палякова, доктар педагагічных навук, прафесар

І. А. Малахава, доктар педагагічных навук, дацэнт

А. І. Смолік, доктар культуралогіі, прафесар

Г. У. Лукіна, доктар мастацтвазнаўства, прафесар (Расія)

А. Я. Корсакава (адказны сакратар), кандыдат мастацтвазнаўства,
дацэнт

В. У. Брэжнева, доктар педагагічных навук, прафесар (Расія)

Н. В. Лапаціна, доктар педагагічных навук, прафесар (Расія)

А. А. Гужалоўскі, доктар гістарычных навук, прафесар

С. В. Масленчанка, кандыдат культуралогіі, дацэнт

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

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

Бібліятэказнаўства, кнігазнаўства, бібліяграфазнаўства

Кветкіна Е. А. Содержатэльна-арганізацыйныя аспекты
фарміравання цифровага прастранства бібліятэкі 133

Нашы аўтары 146

УДК 726:27-523:[7.04+7.08]

Н. Ю. Гапличник

Рецепция сакрального образа

Сакральный образ воспринимается, интерпретируется и осваивается различными культурами на протяжении многих столетий. Под ним понимается художественный образ, воплощающий священное, традиционное, религиозное, противопоставляемое обыденному, профанному, мирскому. Автор фокусирует внимание на проблеме рецепции сакрального образа, рассматривая его в единстве с условиями художественной организации храмового пространства посредством изобразительного, музыкального и декоративно-прикладного искусств. Впервые в научный контекст вводится ряд произведений музыкального и золотой вышивки искусства литургической и внелитургической традиции Гродненщины. Подчеркивается влияние факторов повествовательности и декоративности на рецепцию сакрального образа. Обосновывается ряд положений философского и теологического подходов к теории образа.

Ключевые слова: сакральное, сакральный образ, рецепция, храмовое пространство, иеротопия, певческая практика, золотное шитье, бисерные ризы.

N. Gaplichnik

Perception of the Sacred Image

The sacred image has been perceived, interpreted, and assimilated by various cultures over the centuries. It is understood as an artistic image embodying the sacred, traditional, and religious, in contrast to the profane and secular. The author focuses on the issue of the perception of the sacred image, considering it in unity with the artistic organization of the church space through fine arts, music, and decorative arts. For the first time, a number of musical and goldwork embroidery pieces from the liturgical and non-liturgical traditions from the Grodno region are introduced into the scientific context. The study emphasizes the influence of narrative and decorative factors on the perception of the sacred image. Furthermore, the research integrates philosophical and theological approaches to the theory of the image.

Keywords: sacral, sacred image, perception, church space, hierotopy, singing chant practice, goldwork embroidery, beaded vestments.

Понятие «сакральное», сформировавшееся в XVII в., было введено в научный дискурс в начале XX в. философом и социологом Э. Дюркгеймом. В труде «Элементарные формы религиозной жизни: тотемическая система в Австралии» (1912) автор называет содержательные признаки понятия, а также характеризует его через смысловое бинарное противопоставление: «...под сакральными вещами не стоит понимать только существ, называемыми богами или духами ...любая вещь может быть сакральной. <...> Сакральные вещи часто считаются более высокими по рангу и обладающими большей силой, чем профанные» [8,

с. 104–105]. Отсутствие в труде Э. Дюркгейма четкого определения понятия «сакральный» на многие годы вперед определило его полемичность, неустойчивость и неоднозначность в трактовках различных исследователей: А. П. Забияко [9], С. Н. Зенкин [10], А. М. Лидов [14], А. Ф. Лосев [15], Р. Отто [18], П. А. Флоренский [23], М. Элиаде [24] и др., а также актуализировало проблему контекста его употребления и ограничения поля использования ряда синонимичных понятий.

Сакральное (от латинского слова *sacer* – посвященное, священное, запретное, проклятое) в энциклопедии «Культурология. XX век» определяется как «важнейшая мировоззренческая категория, выделяющая области бытия и состояния сущего, воспринимаемые сознанием как принципиально отличные от обыденной реальности и исключительно ценные» [9]. Трактовка этого понятия в русской философской традиции находится в русле целостного представления о культе в мире, соединяющем «трансцендентное и имманентное измерения бытия» [20, с. 118]. Относя феномен сакрального к фундаментальным проблемам культуры, С. Н. Борисов в одном из значений рассматривает сакральное «как онтологический феномен, отражающий некоторую сверхъестественную реальность, проявляющуюся посредством репрезентации» [2, с. 38–39]. Этого определения придерживается и автор в данной статье.

Цель статьи – рассмотреть рецепцию сакрального образа в условиях временных и пространственных видов искусств. В рамках данного контекста также обосновывается способность рецепции влиять на уровень научной, эстетической и духовно-нравственной сфер деятельности человека. Под рецепцией понимается восприятие, осмысление и интерпретация реципиентом художественных образов и пространств.

В теории искусств концепт «сакральное» раскрывается через категорию «сакральный образ», который применяется в устойчивом обозначении группы художественных образов, связанных с воплощением священного, традиционного, религиозного и противопоставляемого профанному, обыденному, мирскому. Теория сакрального образа методологически восходит к учению Платона о трех уровнях бытия образа: эйдос – вечный первообраз, созданный Божественным Разумом, совершенный и неизменный образец всего сущего в мире идей; эйкон – икона как подлинное подобие и отражение эйдоса (существует в материальном мире как чувственный образ, копия идеи); эйдолон (мнимый образ, копия копии), представляющий призрачное подобие первообраза (например, отражение в воде). Эти образы воплощаются в искусстве в «подражательном произведении», которое представляется в теории философа как полная и неискаженная копия Первообраза [19, с. 360–361].

Возможность изображения сакральных образов посредством искусства раскрывается в трудах христианских мыслителей Псевдо-Дионисия Ареопагита [7], Федора Студита [22], Иоанна Дамаскина [11]

и др. Например, Псевдо-Дионисий Ареопагит обосновывает естественность для человека постигать Божественное начало через художественные образы, которые бы «в понятных для нас изображениях представляли неизобразимое и сверхчувственное» [7]. Иоанн Дамаскин дает следующее определение: «...изображение есть подобие с отличительными свойствами первообраза...» [11, 1-е Слово, IX].

Творческий процесс воплощения, а также рецепции, т. е. восприятия, осмысления и оценки сакрального образа, совмещает два способа реакции на окружающий мир: рациональный и эмоциональный. Рациональное начало (логика, понятия) реализуется в системе научных знаний через категории (понятия), помогающие осмыслить объективные связи и закономерности. Оно доминирует над образным, используя образы как ступени к постижению истины. Рациональное связано с философским и теологическим обоснованием категории образа, введением художественного канона на его изображение и расшифровкой его символической сферы. Эмоциональный же отклик реципиента на образ относится к области искусства.

Понятие «образ» нередко употребляется в сочетании с другими категориями, такими как изображение, подобие, подражание, аллегория, знак, символ. Однако именно «образ» представляется более широким и всеобъемлющим явлением, спектр которого интегрирует ряд «от иллюзорного подражания до условного знака» и носит более визуально-пластический характер, нежели рационалистический [3, с. 108].

Сакральный образ как основополагающий предмет иконологии в полной мере воплощается в условиях сакрального пространства. Создание таких пространств, определяемое термином А. М. Лидова «иеротопия» [14, с. 10], представляется специфическим видом творчества, функционирующего в обстоятельствах синкретичного сочетания различных видов искусств.

На протяжении многих столетий, опираясь на канонические традиции церковного искусства, мастера обогащали храмовое пространство предметами воплощения сакральных образов через применение своеобразных композиционных форм и профессионально-технических приемов выражения изобразительного, музыкального и декоративно-прикладного видов искусств. Так, визуальную часть этого пространства представляют иконы, фрески и мозаика, а также различные предметы декоративно-прикладного искусства, представленные тканым текстилем и золотным шитьем, ковкой и металлическим литьем (часто с элементами ювелирного ремесла), резьбой по дереву и соломоплетением. Дополняют храмовое пространство произведения гимнографии и музыкального творчества, которые воздействуют на реципиента в рамках богослужебной и внебогослужебной (концертной) практики.

Среди групп сакральных образов (священные объекты, религиозные сооружения, исторические места и персоналии, мифологические сущности, артефакты и т. п.) можно выделить иконические изображения божественного начала в человеческом облики: Иисус Христос, Пресвятая Богородица и святые. Иоанн Дамаскин объясняет, почему иконы Христа и святых служат мостом к Божественному, поскольку Бог «вочеловечился» (принял человеческий образ, позволяя нам Его изображать): «... когда увидишь бестелесного¹ ради тебя вочеловечившимся, тогда делай изображение человеческого Его вида. <...> все рисуй, и словом, и красками, и в книгах, и на досках» [11, 1-е Слово, VIII; 3-е Слово, VIII]. Иконические образы преимущественно воспринимаются реципиентом как тождественный смысл видимого изображения.

К сакральным образам относятся образы-символы – крест, голубь, чаша, агнец, рыба, звезда, якорь, древо, виноградная лоза и др. Первоначально употребление указанных символов являлось формой ино-сказания (термин В. В. Бычкова [4, с. 28] относится к выражению внутренней формы или духовной сущности предмета) и было продиктовано необходимостью визуализации истины, преобразования и объяснения скрытого смысла образа. Со временем содержательная нагрузка и многозначность образов усложнялась, усиливалась их коммуникативная функция. С. С. Аверинцев, говоря о многослойности смысловой структуры образов-символов, указывает на сложность их восприятия, требующего от реципиента активной внутренней работы и определенной духовной подготовленности в интерпретации [1, с. 157].

В церковном искусстве представления о Первообразе (Боге) как об идеальном Абсолюте и множественные Его имена-характеристики из Священного Писания (Свет, Красота, Слава, Любовь) не могли быть выражены посредством античных форм и требовали детальной проработки канона, направленного на гармоничную агрегацию «спиритуалистических идеалов христианства» и эстетических постулатов античного искусства [13, с. 23]. Каноническое поле распространилось на такие общие для пространственных и временных видов искусства категории, как образ, композиция, форма, символ, ритм, а также на ряд специфических дефиниций: в иконописи и шитье – перспектива, плоскость, свет, цвет, линия; в музыке – канонический литературный текст, ладовая основа, фактура, динамика, исполнительская интерпретация.

Наиболее изучен канон иконографического изображения, что связано с его первостепенной важностью в запечатлении передаваемой информации, с его повествовательностью. Так, многочисленные труды

¹ В Ветхом Завете запрет на образы относился к бестелесному (невидимому) Богу. Вторая часть фразы «все рисуй...» – это призыв к созданию икон, изображениям Бога в книгах (стало возможным в Новом Завете).

посвящены проблематике эстетики церковного искусства, восприятия сакрального изображения, организации композиции и формы, символики цветовой гаммы. Поскольку совокупность образов, изображаемых в иконописи и произведениях золотного шитья, во многом тождественна, то и раскрываются они в обоих видах творчества согласно одинаковым каноническим постулатам (лицевое шитье исследователи часто называют «иконописью нитью»).

Фундаментальные исследования в области древнерусского золотошвейного шитья А. Н. Свирина [21], В. А. Никольского [17], Н. А. Маясовой [16] и др. концентрируются на истории и практике (как технологии) шитья, его корреляции с иконописью, на предметном описании коллекций выдающихся произведений декоративно-прикладного искусства. Вместе с тем недостаточным видится разработка вопроса иерархического положения предметов золотного шитья в сакральном пространстве храма, их эмоционально-духовного воздействия на реципиента, а также в целом исследование исторического ракурса современного состояния золотошвейного шитья в Беларуси.

Обратим внимание на воплощение сакрального образа в евангельских и гимнографических текстах. Часто в них упоминается одно из ключевых метафизических свойств сакрального образа – свет, сияние, озарение. Например, Господь «ад умертвил еси *блистанием* Божества» (воскресный тропарь 2-го гласа), «да *возсияет* <...> *Свет* Твой присносущный» (тропарь Преображения Господня). Этим объясняется значимость категории света в иконописи, а также в золотном лицевом и орнаментальном шитье. Тождественная изобразительность встречается и в музыкальном искусстве. В одночастном хоровом концерте для женского хора а cappella клирика Гродненской епархии протоиерея Андрея Бондаренко «Кондак в воспоминание явления на небе Креста Господня (в 351 г.)» основой содержательной повествовательности является одноименный кондак 4-го гласа. Небольшой канонический текст пронизан образами света – «пресветлыя лучи», «возсия», «сияний», «к незаходимому свету». Среди средств музыкальной выразительности партитуры, которые при акустическом воспроизведении наглядно воплощают мерцающее сияние креста, можно назвать плавность мелодических линий многоголосной фактуры, дифференцированной на уровне полифонии пластов, которая создает умеренно-диссонантную вертикаль; оstinатность трихордых попевок, нерегулярную акцентность и ритмическую синкопированность. Кроме того, драматургическая кульминация приходится на слово «свету» и отмечена фактурным расширением *divisi* голосов до шестиголосия, высокой тесситурой и комплементарностью ритмического начала (тт. 53–64). Оригинальность художественного замысла и мастерство композиторского письма позволили соединить компонен-

ты музыкальнага языка такім образом, што слухатэль адчувае сапраўдную прыгажосць і Божественную гармонію трансцэндэнтнага свету.

Сосрадуточым увага на воплотенні сакральнага выява ў золотнай арнаментальнай вышивке, якой расшываюцца элементы царкоўных аблачэнняў, плашчаныцы, літургічныя пакрыўкі, пелены, іконныя рызы, хоругвы і ленты. Для выражэння Божественнага свету існуюцца ніткі, канітэль, трунцал, шнуры золотнага і сярэбранага колераў, а таксама рознага віду дэкаратыўныя матэрыялы – драгоцэнныя камяні, жемчуг, бісер, стэкларус, пайеткі. Історычна натуральныя жемчуг і бісер прадставлялі сабой настолькі высокую каштоўнасць, што ў радзе евангельскіх і гімнаграфічных тэкстаў з'яўляюцца метафарай Царства Небеснага, святых і нават Госпада (напрыклад, у тропарях раўнаапостольнаму князю Вадзіміру і благовернай княгіне Анне Кашынскай, у двенадцатой ікосе акафіста Ісусу Сладчайшаму). Кромі таго, адным з адрознівальных рэпрэзентатыўных якастваў стэкланнага бісера з'яўляецца блэск, а пры пападанні свету пад вызначаным вуглом – сіянне (мерцанне). Імянна спосабаўнасць ізысканым образом візуалізавать свет і там самым вносіць неповторнае сапраўднасць у храмовы прастранства, а таксама трансцэндэнтна ўздзействаваць на рэцыпіента, во многім аб'ясняе шырокае існаванне бісера для раскрыцця сакральнага выява. У якасці прыкладу можна прывесці прадметы золотнага шыцця, зхранячыся ў праваслаўных храмах Гродненшчыны. Сярод іх – іконныя аклады (рызы) сучаснай мастацы Светланы Зэнаўны Семашкевіч (д. Горнастаевічы, Гродненская абласць). Бісерныя рызы характэрныя кананічнасцю іконографічнага ізабражэння і арганічнасцю саадавання колеравага гаммы, прыдавая сакральным выявам вдахнаўненную сдержаннасць і цэломудренную блараднасць. У рызах ікон Божыей Матеры «Казанская», «Семістрельная», «Почаевская», «Скоропослушніца», «Уміленне» і «Дастойна есць» нааіболе дэкарыраванай і жывопіснай часткаў з'яўляецца німб, ў котрым існаўэцца багатая колеравая палітра і фактурная дыферэнцыацыя матэрыялаў (бісер, жемчуг, стразы), што прыдае кампазіцы рэльефнасць і візуальную эфектнасць. Кайма рызы іконы «Неувядаемый цвет» абільна ўкрашана расаітэльным арнаментам с колеравымі матаівамі, котрыя ўспрымаюцца рэцыпіентам как сімвал тэлеснага неаітленнасці Богарадыцы і бларадзіа прэкараснага райскага сада.

Ізысканнай дэкаратыўнасцю адрозніваюцца рыза іконы святітеля Нікалая Чудатвораца і кайма рыз ікон прэпадобнага Елісея і Жыровічскай іконы Божыей Матеры ў храме Свята-Елісееўскага Лаврышеўскага мужскага манастыра (д. Гнесічы Навагрудскага раёна). Эмацыянальнай экспрэсыяй нааіболе ўнікальная па сваёй кра-

соте бисерная риза Сукневичской иконы Божией Матери (д. Сукневичи Сморгонского района, автор – А. Сержант, 2007 г.). Благодаря декорированию обилием бисера золотого цвета элементов облачения и нимбов Богородицы и Младенца Иисуса, фона и каймы иконы, а также сочетание ярких оттенков красного, синего и зеленого цветов, молящемуся сообщается величие трансцендентных образов. Искусственное использование бисера в элементах сакральной символики, таких как крест, райские цветы и птицы в подвесной пелене преподобной Марфы одноименного гродненского храма (автор – Н. Колас) и евангельских лентах Собора Белорусских святых г. Гродно (автор – Н. Гапличник), раскрывает живописность и умиротворенность символических образов.

Мастерски сочетаемый ряд специфических средств музыкальной выразительности или разнообразный колорит и «игра» цветов бисера (жемчуга), их живописность и красочная динамичность в шитье насыщают произведения искусства образно-смысловым единством и становятся своеобразным проводником в тот мир, который представляется реципиенту в качестве места сопричастия идеала, красоты и блаженства.

Таким образом, рецепция сакрального образа представляет собой процесс рационального и эмоционального восприятия, постижения и осмысления целостности трансцендентного мира посредством его художественного воплощения в условиях различных видов искусств. Группы иконических образов и образов-символов, перманентно взаимодействуя друг с другом в условиях сакрального пространства, создают многослойность, содержательную глубину и смысловую перспективу, мотивируя реципиента к активной осмысленной внутренней работе. При этом на рецепцию сакрального образа оказывают воздействие два разнонаправленных, но взаимодополняемых фактора: информативная повествовательность, выраженная через художественную изобразительность Первообраза, и декоративная структурность, стремящаяся к созданию «новых форм красоты, которых нет в реальном мире» [12, с. 301].

Формирование художественного замысла, его воплощение в конкретных изобразительных формах и рецепция сакральных образов являются моделью «неутилитарных взаимоотношений» (термин В. В. Бычкова [6, с. 28]) человека с духовным миром. Кроме содержательно-повествовательной информации, реципиент получает эстетическое удовольствие от созерцания благолепия, гармонии канона и декоративного изящества. Качественным же результатом восприятия сакрального образа становится «духовное наслаждение», что свидетельствует о «сверхразумном узрении субъектом в эстетическом объекте сущностных основ бытия <...> об ощущении себя причастным вечности» [5, с. 3].

Восприятие сакрального образа служит мощным инструментом духовного развития, формируя у человека ценностные качества, мировоззренческие приоритеты, нравственные ориентиры, что приводит к личностному преобразению и приближению к Божественному началу.

1. *Аверинцев, С. С.* Символ / С. С. Аверинцев // Собрание сочинений: София-Логос. Словарь / С. С. Аверинцев ; под ред. Н. П. Аверинцевой, К. Б. Сигова. – 2-е изд., испр. – Киев, 2001. – С. 155–161.

2. *Борисов, С. Н.* Сакральное в современной культуре: подходы к определению и границы понимания / С. Н. Борисов, Я. М. Осыка // Культурная жизнь Юга России = Cultural studies Russian South / Краснодар. гос. ун-т культуры и искусств. – 2016. – № 2 (61). – С. 38–43.

3. *Бычков, В. В.* Византийская эстетика. Исторический ракурс / В. В. Бычков ; ред. С. Я. Левит. – М. ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2017. – 768 с.

4. *Бычков, В. В.* Символическая эстетика Дионисия Ареопагита / В. В. Бычков ; Рос. акад. наук, Ин-т философии. – М. : ИФРАН, 2015. – 143 с.

5. *Бычков, В. В.* Эстетика отцов церкви : моногр. / В. В. Бычков. – М. : Ладомир, 1995. – 596 с.

6. *Бычков, В. В.* Эстетическая сущность искусства / В. В. Бычков. – URL: http://www.intelros.ru/pdf/orientyri/2003_2/3.pdf (дата обращения: 20.07.2025).

7. *Дионисий Ареопагит.* О небесной иерархии : синод. пер. с греч. / Дионисий Ареопагит. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Dionisij_Areopagit/o-nebesnoj-ierarkhii/ (дата обращения: 20.07.2025).

8. *Дюркгейм, Э.* Элементарные формы религиозной жизни: тотемическая система в Австралии / Эмиль Дюркгейм ; пер. с фр. Алексея Апполонова и Татьяны Котельниковой. – М. : Дело : РАНХиГС, 2018. – 733 с.

9. *Забияко, А. П.* Сакральное / А. П. Забияко // Культурология. XX век : энциклопедия : в 2 т. / редкол.: Ж. М. Арутюнова, В. Н. Басилов, И. С. Вдовина [и др.] ; гл. ред., сост. и авт. проекта С. Я. Левит. – СПб., 1998. – Т. 2 : М – Я. – С. 185.

10. *Зенкин, С. Н.* Небожественное сакральное: теория и художественная практика / С. Н. Зенкин ; Рос. гос. гуманитарный ун-т. – М. : Изд-во РГГУ, 2012. – 539 с.

11. *Иоанн Дамаскин.* Три защитительных слова против порицающих святые иконы или изображения / Св. Иоанн Дамаскин ; пер. с греч. А. А. Бронзова. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Damaskin/tri-zashhitelnyh-slova-protiv-poritsayushhih-svjatye-ikony-ili-izobrazhenija/ (дата обращения: 20.07.2025).

12. *Каган, М. С.* Морфология искусства: историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств : в 3 ч. / М. С. Каган. – Л. : Искусство, 1972. – 440 с.

13. *Лазарев, В. Н.* История византийской живописи / В. Н. Лазарев. – М. : Искусство, 1986. – 331 с.

14. *Лидов, А. М.* Иеротопия. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования / А. М. Лидов // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси : сб. / ред.-сост. А. М. Лидов. – М., 2006. – С. 9–31.

15. *Лосев, А. Ф.* Философия имени / А. Ф. Лосев ; предисл. А. Л. Доброхотова ; послесл. В. И. Постовалова. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1990. – 270 с.

16. *Маясова, Н. А.* Древнерусское шитье [Альбом] / Н. А. Маясова. – М. : Искусство, 1971. – 158 с.

17. *Никольский, В. А.* Древнерусское декоративное искусство / В. А. Никольский. – Петербург : Брокгауз-Ефрон, 1923. – 99 с.

18. *Отто, Р.* Священное: об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным / Рудольф Отто ; пер. с нем. А. М. Руткевич. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 2008. – 270 с.

19. *Платон. Софист* / Платон // Сочинения : пер. с древнегреч. : в 4 т. / Платон ; под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса. – СПб., 2007. – Т. 2. – С. 329–412.

20. *Ростова, Н. Н. Сакральное как концепт* / Н. Н. Ростова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия «Философия». – 2016. – № 3. – С. 112–120.

21. *Свирин, А. Н. Древнерусское шитье* / А. Н. Свирин. – М. : Искусство, 1963. – 152 с.

22. *Феодор Студит. Письмо Платону, его (духовному) отцу, о почитании икон* / Феодор Студит // Великое оглашение / Препод. Феодор Студит. – Репр. изд. : в 3 ч. – М., 2001. – Ч. 2. – С. 307–311. – (Святоотеческое наследие).

23. *Флоренский, П. А. Философия культа* (Опыт православной антропологии) : соч. / свящ. Павел Флоренский. – 2-е изд. – М. : Акад. проект, 2018. – 685 с. – (Философские технологии).

24. *Элиаде, М. Священное и мирское* / Мирча Элиаде ; пер. с фр., предисл. и коммент. Н. К. Гарбовского. – М. : Изд-во МГУ, 1994. – 144 с.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 10.10.2025.