

8  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

*На правах рукописи*



**ГУБАРЕВА ОКСАНА ВИТАЛЬЕВНА**

**КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ИНТЕРПРЕТАЦИОННЫХ МОДЕЛЕЙ  
ИКОНОПИСИ В КОНТЕКСТЕ БОГОСЛОВСКО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ  
ЦЕЛОСТНОСТИ**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание учёной степени  
кандидата культурологии

13 МАР 2014



005546033

Санкт-Петербург  
2013

Работа выполнена на кафедре культурологии и искусствоведения Частного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Русская христианская гуманитарная академия»

**Научный руководитель** доктор культурологии, доцент  
**Цветаева Марина Николаевна**

**Официальные оппоненты:** доктор философских наук  
**Калугина Татьяна Павловна**  
Государственный Русский музей,  
заведующая отделом

кандидат культурологии, доцент  
**Николаев Дмитрий Владимирович**  
Санкт-Петербургский государственный  
технологический университет растительных полимеров

**Ведущая организация** – Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица

Защита состоится «03» 04 2014 года в 1730 часов на заседании совета Д 212.232.11 по защите кандидатских и докторских диссертаций при Санкт-Петербургском государственном университете по адресу: 199034, Санкт-Петербург, ВО, Менделеевская линия, д. 5, Институт философии СПбГУ, ауд. 24

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке имени А.М. Горького Санкт-Петербургского государственного университета

Автореферат разослан «26» февр 2014 года.

Ученый секретарь Диссертационного Совета  
Кандидат философских наук

  
А.Е.Радеев

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

### Актуальность темы

Поиск смысла икон занимал важное место в научных исследованиях XX века. Однако в настоящее время в академическом искусствознании проблема интерпретационного анализа стала отходить на второй план. Несмотря на высокий интерес к подобным исследованиям, многими специалистами они признаются бесперспективными: любая сколько-нибудь самостоятельная интерпретация произведений иконописи воспринимается как субъективная и ненаучная.

С другой стороны, процесс гуманитарного познания — это всегда процесс интерпретации, подразумевающий поиск и творение смыслов. Желание исследователей отказаться от интерпретации и тем самым освободиться от субъективности влечет за собой использование методологий, не свойственных гуманитарным наукам: «...усиление влияния на гуманитарные науки наук, связанных с исследованием природы и техники (теория информации, синергетика и др.), <...> указывает на отсутствие самостоятельного развития собственно гуманитарной методологии и попытки возместить отсутствие этого развития заимствованиями исследовательских технологий из негуманитарного сектора исследований»<sup>1</sup>. Стремление оперировать исключительно фактами в анализе икон, отказ от субъективности, в конечном итоге уводит исследователей от главного — от смысла в иконе. В то время как именно на передаче смысла сфокусированы все художественные приемы и стилистические особенности иконописания. И все существующие определения принципов и кардинальных понятий искусства иконы, в конечном итоге, исходят именно из смыслового наполнения памятников — в художественно-эстетической форме являть Бога.

Однако, как показывает история Церкви, знание о Боге в том объеме, в каком о Нем рассказывается в Евангелии, не является достаточными для человека. Различные интерпретации Евангелия приводят к возникновению разных конфессиональных формирований. Поэтому рядом с Откровением о Боге стоит Учение о Нем, то есть богословие как научная дисциплина. Богословие, изложенное визуальным языком живописи, есть и в иконе. Этот вероучительный уровень исследован достаточно подробно, однако он почти не связывается с проблемами восприятия конкретного памятника. Интерпретационный анализ икон традиционно является поиском сюжетных и иконографических символов.

---

<sup>1</sup>Селиванов В. В. «Кризис методологий в гуманитарных науках» // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самоловича Кагана. Материалы международной научной конференции. 18 мая 2001 г. — Санкт-Петербург. Серия «Symposium». Выпуск №12. — СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С. 127 — 129.

Данная работа направлена на поиск методологии, основанной на привлечении когнитивных методов исследования. В диссертационном исследовании предлагается исследовательский вектор понимания и интерпретации, основанный на принципах *богословско-эстетического восприятия конкретных памятников*. Обоснование прямой зависимости между эстетической стороной иконы и ее богословским смыслом может стать существенным вкладом в создание теоретической модели анализа духовно-эстетической целостности, определить фундаментальные эстетические принципы, помогающие осмыслить взаимосвязь между иконописью и другими видами искусства, их органическую целостность в средневековый период.

Интерес к современной иконе растет не только в России, но и за ее пределами. Икону, привлекающую западного человека метафоричностью и символичкой художественного языка, некоторые западные исследователи полагают наиболее перспективным основанием для культурного диалога между западно-европейским и восточно-христианским миром<sup>2</sup>. Однако, несмотря на глубокое и фундаментальное исследование иконописи, проблемам целостности, взаимодействию канонического и творческого опыта в иконах, не уделено серьезного внимания. До сих пор не достаточно ясным остается художественный принцип, на основе которого развивалось это искусство. Мы видим, что в современной иконописи протекает сложный процесс духовно-эстетического профессионального познания, при котором творческая личность находится в поиске богословско-эстетических и технико-технологических основ претворения прекрасного (М. Н. Цветаева). Может ли технично исполненное ремесленное произведение иконописи воздействовать на глубинные основы человеческой психики? На какие исторические образцы должна опираться в своем развитии современная школа национальной иконописи? Эти вопросы в высшей степени актуальны, насущны и требуют ответа. Формулирование художественно-смысловых принципов искусства иконы, может быть актуальным для современной художественной культуры в целом.

В современном художественном пространстве икона почти единственная из традиционных искусств сохраняет свою актуальность и активно развивается, противостоя тенденциями деструктивности и бездуховности в арт-творчестве. Осмысленное в современных культурологических категориях искусство иконописи может снова, как и на рубеже веков, оказать животворное влияние на отечественную культуру. По мнению известного современного философа, занимающегося вопросам эстетики, В. В. Бычкова «искусства как одной из актуальных форм культуры, имеющей метафизический характер, уже практически нет», и, «его

---

<sup>2</sup> Выступление Prof. Dr. Ulrich Luz (Бернский Университет, Швейцария) на международной конференции SNTS- EELC «The Holy Spirit and the Church according to the New Testament», august 25 to 31, 2013, Belgrade.

можно увидеть только в музее»<sup>3</sup>. В этих условиях осмысление феномена иконы как глубинного современного и вневременного явления способствует выявлению фундаментальных национальных традиций.

#### **Объект исследования**

Когнитивные методы познания иконописи.

#### **Предмет исследования**

Богословско-эстетическая целостность иконописи.

#### **Цель исследования**

Теоретическое и практическое обоснование интегрального метода интерпретации произведений иконописи на основе принципов богословско-эстетической целостности.

#### **Задачи исследования:**

1. Проанализировать и обобщить основные существующие интерпретационные методики анализа иконописи в контексте богословско-эстетической целостности.

2. Показать важность эстетического подхода к исследованию иконописи с точки зрения выработки интегральной методологии. Проанализировать базисные смыслообразующие эстетические структуры в иконописи, на которые опираются исследователи при образно-стилистическом анализе памятников.

3. Выявить смыслообразующую роль метафоры и метафорического мышления в средневековой восточно-христианской письменной и изобразительной культуре.

4. Обосновать эстетические взгляды блж. Августина как святоотеческое основание интерпретационной модели икон.

5. Исследовать методологические принципы феноменологии и герменевтики в контексте богословско-эстетической целостности.

6. Показать принцип образования базисных для православной культуры метафор «Христос – Агнец», «жертвовать, спастись – испить чашу», «Царство Небесное – невод, закинутый в море», «Творение и Бог – Мать и Сын» в контексте живописного языка икон.

7. Представить опыт применения интегральной методологии на основе богословско-эстетической целостности на примере интерпретации икон А. Рублева «Троица», Дионисия «Уверение Фомы», круга А. Рублева «Рождество Христово».

#### **Степень разработанности проблемы**

За предшествующий период изучения иконописи в науке сформировалось три направления, в рамках которых в различные исторические периоды велись исследования,

---

<sup>3</sup>Бычков В. В. К философии Лексикона. — Лексикон неоклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. / Под ред. В. В. Бычкова. — М., 2003. С.6.

связанные с проблемами интерпретации иконы. Речь идет об иконографическом, иконологическом и образно-стилистическом методах анализа. К настоящему времени объем литературы по этим направлениям настолько значителен, что стали появляться монографические исследования, систематизирующие наработанный научный материал, а также монографии, посвященные отдельным ученым, истории открытия и изучения отдельных памятников. К ним относят такие исследования, как «История европейского искусствознания»; И. Л. Кызласовой и Г. И. Вздорнова, сборники материалов научных конференций, а также монография и диссертационное исследование М. И. Цветаевой, диссертации М. А. Ходакова, Н. Г. Келеберды, И. А. Шалиной, З. В. Юоровской и др. Подробно позитивный вклад трех исследовательских направлений в интерпретацию иконы и поднятые в рамках этих направлений дискуссионные проблемы будет рассмотрены в первой главе диссертационного исследования.

Отдельно следует сказать об изучении иконописи в рамках церковных научных школ, где она продолжает рассматриваться с позиций церковной археологии. Постоянно переиздающимся трудам ученых прошлого приданы почти «канонические» свойства. Речь идет о работах классиков иконографического и иконологического направлений: Ф. И. Буслаева, П. А. Флоренского, Е. Н. Трубецкого, Н. В. Покровского, Н. П. Кондакова, Л. А. Успенского. Вслед за этими авторами, которые в силу исторической ситуации видели лишь небольшое количество раскрытых от поздних записей икон и могли только прикоснуться к огромному пласту иконописного наследия, современные авторы продолжают утверждать, что икона совершенно лишена творческого личностного начала. Эта точка зрения переходит и в справочные издания.

В настоящее время большая часть исследователей рассматривает икону исключительно с мистико-богословских позиций. Философская эстетическая парадигма иконописания изучена недостаточно. Единственным автором, последовательно изложившим историю эстетического учения восточно-христианской религиозной парадигмы, является В. В. Бычков, работы которого оказали большое влияние на концепцию данной работы. В своих исследованиях Бычков опирается на сделанные им переводы текстов святых отцов. В силу поэтической образности средневекового мышления, переводы, особенно XIX века, оказываются неточными и описательными. Новые прочтения древних текстов, опубликованные Бычковым в монографиях, были также использованы в настоящей работе.

В диссертационной работе М. А. Ходакова «Методологические проблемы герменевтики образа» (Москва, 2008), единственной напрямую связанной с темой данного исследования, общий анализ интерпретационных методик показал, что, несмотря на длительную историю и огромный объем накопленных знаний о древнерусской живописи,

целостная интерпретационная модель еще не сложилась. Существует ряд разрозненных методик, не имеющих единого вектора развития. В рамках этих методик поиск ведется по трем направлениям: 1) изучение языка иконы и его семиотической структуры, 2) изучение богословского смысла иконы, 3) определение стилистики иконы для ее историко-художественной атрибуции. Подобные методологические разделения требуют определенного анализа и разрешения.

Таким образом, для того, чтобы выработать принципы целостного интерпретационного метода, необходимо выявить кардинальные понятия существующих в современной гуманитарной науке методологий, которые необходимо положить в основание предлагаемого метода. С этой целью были изучены исследовательские методики, основанные на анализе философии и психологии искусства, его восприятию и интерпретации сознанием (в трудах современных философов это называется учитывать «коэффициент сознания»), от которых специалисты по иконописи традиционно отказывались. Во-вторых, необходимо было проанализировать и заново переосмыслить (в догматически допустимых границах) труды некоторых отцов Церкви. И, в третьих, обратиться к смежным исследованиям, например, изучению поэтики литературных текстов, особенно тех, которые касаются проблем древнерусского искусства и целостности художественного языка; рассмотреть теоретические работы по поэтике и анализу литературных форм, например, у Ю. М. Логмана, А. А. Потебни, и М. М. Бахтина. Указанные источники изучались в контексте построения структурных моделей исследования иконописи.

В диссертационной работе были использованы принципы герменевтического и феноменологического анализа. Они являются органичными и традиционными методологиями интерпретации церковного искусства в историко-культурном и философском аспектах. Впервые их основы были сформулированы для интерпретации библейских текстов еще блж. Августином. Историческое богословие использовало герменевтику и феноменологию только для интерпретации текстов Священного Писания. Несмотря на присущее современной науке понимание иконописного изображения как визуального текста, герменевтика и феноменология не нашла себе места в трудах православных авторов, посвященных иконописи. В современных интерпретационных работах таких церковных исследователей, как архим. Рафаил (Карелин), И. К. Языкова, митр. Иларион (Алфеев) и других, герменевтические и феноменологические принципы анализа не используются, хотя утверждается идея равноценности письменного и изобразительного языков, заложенная в творениях святых отцов Седьмого Вселенского собора. Идея "равноценности" письменного и визуального текста дает возможность предположить, что герменевтический и феноменологический анализ может быть приложен к произведению иконописи как основы

эстетико-богословской целостности. Подобный подход обусловлен исторической, культурологической и духовно-нравственной составляющей христианского искусства.

Исходя из сказанного, к данному исследованию были привлечены, философские работы классиков герменевтики и феноменологии: Э. Гуссерля, М. Хайдеггера, Г. Г. Шпета, раскрывающих суть феноменологического метода и его связи с герменевтикой. Изучены примеры феноменологического анализа искусства и художественных форм в работах А. Ф. Лосева «Дialeктика художественной формы» и «Музыка как предмет логики», работа Х.-Г. Гадамера «Истина и метод» в сборнике его статей «Актуальность прекрасного». Были привлечены труды последователей Э. Гуссерля и М. Хайдеггера в современной феноменологической философии П. Рикера и Ж. Дерриды, предлагающих новые принципы истолкования искусства. Отечественные исследования по герменевтике и феноменологии представлены работами П. Гайдено, В. Молчанова, М. Мамардашвили, они помогли раскрыть специфику развития феноменологии и герменевтики. Среди работ по философской герменевтике необходимо назвать В. Кузнецова и А. Доброхотова, чьи научные положения способствовали пониманию метафорического языка классиков феноменологического и герменевтического методов Э. Гуссерля, М. Хайдеггера, Х.-Г. Гадамера.

Использование методов герменевтики для анализа конкретных работ потребовало более глубокого практического осмысления герменевтических принципов и понятий, необходимость изучения теории структурного анализа. Философия Гадамера оказала влияние на сложение принципов структурного анализа Венской школы. Для анализа иконописи этот классический метод использовался только М. В. Алпатовым, интерпретации которого были подробно изучены в ходе научной работы.

Любое явление в православной культуре необходимо рассматривать в контексте сотериологического мирозерцания. В иконописи целостность духовного и материального невозможны вне принципов сотериологии. Изучение проблем целостности потребовало знакомства с христианской антропологией и онтологией, богословием Образа. Основными трудами, развивающими эти идеи, стали произведения свт. Григория Нисского, свт. Григория Паламы, свт. Игнатия Брянчанинова, В. Н. Лосского, П. Флоренского. Связь богословия с русской художественной культурой изучалась на основании работ П. Флоренского, Д. С. Лихачева, А. М. Панченко, Д. К. Бурлака, В. В. Лспахина, Г. М. Прохорова, М. М. Дунаева, М. Н. Цветаевой и др. Для философского осмысления понятия целостности были изучены теоретические труды А. А. Грякалова, С. Н. Колесникова, Ю. В. Перова и др. В связи с этим было рассмотрено понятие гештальта в психологии восприятия, которым активно пользовались структуралисты венской школы; также привлечены к исследованию работы таких авторов, как Л. Витгенштейн и В. Подорога, Р. Арнхейм, А.



Ригль, Э. Гомбрих. Из трудов отечественных исследователей наибольшее значение имели труды Ш. М. Шукурова.

Взаимодействие структурного анализа и семиотики, осмысление того, насколько эта методология нужна для интерпретации произведений иконописи, обратило к изучению проблем языка и текста, к наследию М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, А. Ф. Грязнова, В. П. Руднева, Л. Витгенштейна, а также целому ряду западных исследователей семиотического направления. Необходимость исследования современных культурных тенденций обусловила использование работ Ж. Дерриды, П. Рикера. Теория значений, знаковых и символических структур широко представлена в концепциях пластической семиотики и других, лингвистически ориентированных теориях, которые могли быть привлечены для анализа художественного языка иконописи. На основе западной школы пластической семиотики изучались работ Э. Бенвениста, У. Эко, позволяющие проследить формальные основы живописи с точки зрения лингвистических законов, их использование в интерпретационных моделях живописи.

Категории современной герменевтики и феноменологии позволяют исследовать механизмы конституирования смыслов пластическим языком изобразительного искусства, выявить основы диалога между произведением искусства и зрителем. Теория диалога и методы интерпретации культурных текстов, в первую очередь, связана с именами М. Бахтина, Х.-Г. Гадамера, П. Рикера. Их работы дали возможность уточнить понятие «текста» как субъекта диалога, а также применить теорию взаимодействия с текстом к живописному произведению.

Большое значение для диссертационного исследования имел анализ мифа и символа в концептуальных трудах А. Лосева, П. Флоренского, М. Мамардашвили. При рассмотрении мифологических и символических процессов в культуре привлечены работы А. Ф. Лосева, П. Флоренского, К. Юнга. Для понимания формальных образно-пластических особенностей живописного языка иконописи были использованы не только традиционнo-искусствоведческие принципы анализа художественных форм, но и принцип аналогий, выявляющий взаимодействие древнерусских текстов, музыкальных произведений и художественных форм. Для этого были привлечены труды по древнерусской литературе Д. С. Лихачева и Н. А. Кожевникова, работы по теории ритма О. Е. Нестеровой и Е. М. Двоскиной, проблем целостности в культуре Серебряного века Н. Е. Мусиновой и др.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Основные интерпретационные направления, по которым ведутся методологические поиски, ограничены тремя подходами: иконографическим, иконологическим и образно-стилистическим. Достижения иконографического и

иконологического методов заключаются в изучении иконографии как исторического источника, осмысления связи иконописи с богословием, литургикой, аскетикой. Носителем смысла в иконах определена иконографическая схема, единая для множества разнородных памятников. Эстетическое осмысление в живописных формах личного духовного опыта художника с точки зрения иконографии и икологии не нуждается в самостоятельном теоретическом исследовании. Для осмысления интерпретационной значимости эстетической стороны иконописи необходимо использование метода образно-стилистического анализа, развивавшегося в работах искусствоведов советского периода. В советском искусствоведении были сформулированы базисные структуры эстетической интерпретации икон – ритм и метафора, раскрывающиеся через созерцание.

2. Икона не может рассматриваться только по принципу структурной системы. Как доказывают иконологические исследования, она представляет собой подобие живой системы. Принцип целостности иконы базируется на единстве материальной, эстетической и духовной составляющих. Генерирующим основанием этой целостности является вертикально-горизонтальное ядро композиции, выраженное через принцип креста. Онтологической основой целостности в христианском мировоззрении служит трихотомия и двуединство.

3. Икона являет метафорические формы мышления. Метафора является онтологическим основанием смыслообразования, процесса, инициирующегося в глубинах человеческой личности. Подход к иконе с позиции метафорического мышления меняет представление о художественных задачах, которые разрешались средневековым иконописцем. Важнейшей оказывается не задача дематериализации создаваемого иконописного образа (путем использования системы светов, уплощения, т.н. «обратной перспективы» и других, традиционно выделяемых икологией стилистических приемов), а создание целостного микрокосма, образа, гармонично встраиваемого в Божественный макрокосм.

4. Целостность и метафоричность иконописи, ее глубинные эстетические основания связаны с космогоническими представлениями святых отцов Церкви. Эстетические воззрения Аврелия Августина дают возможность сформулировать основные художественные принципы, определяющие богословско-эстетическую целостность иконы. К ним относятся: композиционная ритмичность, взаимодействие частей и целого по принципу подобия, симметрии и антитезы; послойность композиционного изображения; многозначность художественного текста и контекста; принципы Христоцентризма.

5. Герменевтический и феноменологический методы анализа могут стать фундаментом для построения целостного интерпретационного анализа иконописных

памятников, объединить существующие методологии. Иконологический и иконографический принципы исследования могут быть определены как герменевтическое предпонимание, образно-стилистический метод — как феноменологическая рефлексия.

6. Примеры интерпретации икон А. Рублева «Троица», Дионисия «Уверение Фомы», круга А. Рублева «Рождество Христово» показывают органическое единство авторского творческого начала и канонического в искусстве иконы. Именно авторское осмысление иконописного канона рождает художественный феномен, в котором художественно-эстетическая образность является образностью богословско-понятийной.

### **Научная новизна диссертационного исследования.**

1. Проанализированы сложившиеся в современной науке интерпретационные модели исследования произведений иконописи: иконографический и иконологический. Определено их значение для построения целостного интерпретационного анализа.

2. Выявлены базисные смыслообразующие структуры образно-стилистического анализа памятников, такие как ритм и метафора.

3. Показана онтологическая роль метафорического мышления в произведениях иконописи.

4. Доказана смыслообразующая роль метафоры и показаны принципы ассимиляции языковых метафор в художественной структуре иконы.

5. Рассмотрены эстетические взгляды Аврелия Августина в их единстве с восточно-христианской патристикой; представлены его герменевтические и феноменологические взгляды как методологическое основание для интерпретации произведений иконописи.

6. Исследована связь между космогоническими и эстетическими воззрениями в раннехристианской патристике. Выявлены важнейшие образно-стилистические характеристики, связанные с христианской эстетическо-космогонической картиной мира: ритм, подобие, симметрия, послонность построения изобразительной композиции, определяющая многозначность художественного текста и принципы художественной гармонии.

7. Предложены принципы использования герменевтического и феноменологического методов анализа для решения проблем целостного интерпретационного анализа иконописных памятников.

8. Даны примеры практического использования комплексной методики на примере анализа икон А. Рублева «Троица», Дионисия «Уверение Фомы», круга А. Рублева «Рождество Христово».

### **Теоретические и методологические основы исследования**

В диссертационном исследовании использовался принцип историчности и научной объективности при анализе существующих методологий изучения иконописи. Существующие методики рассматривались с позиций их соответствия интерпретационным задачам. Кроме того, использовались методы историко-типологический, искусствоведческий, когнитивный, психологический, семиотический, лингвистический. Многообразие использованных методик отвечает принципам междисциплинарного интегрального подхода в исследовании. Для выработки новых интерпретационных моделей использовался герменевтический метод, а также принципы феноменологической рефлексии. Для интерпретации памятников применялся сформулированный П. Рикером принцип поиска метафорических оснований «многосложного смысла», иконографический, иконологический и образно-стилистический методы.

**Теоретическая значимость исследования** определяется комплексным характером работы, обусловившим необходимость обращения к широкому кругу научных дисциплин. Целостный интерпретационный подход к изучению иконописи представляется перспективным для последующего его развития в рамках истории, теории и философии искусства, эстетики, богословия культуры, и может быть применен при исследовании взаимодействия религиозного и светского мировоззрения в сферах художественного творчества, в образовательных концепциях.

### **Практическая значимость исследования**

Результаты могут быть использованы при создании программ и учебных пособий в рамках историко-культурологической части курсов «Россия в мире» и «Основы православной культуры», по истории и теории русского искусства и мировой художественной культуры, для студентов художественных ВУЗов и иконописных классов. Интерпретационные методики иконописи обогатят и сделают более разносторонними курсы по истории древнерусского и византийского искусства, иконографии, иконологии, средневековой культуре. Образно-символическая интерпретация отдельных памятников может быть включена в экскурсионные программы музеев по профильным экспозициям. Теоретические и практические результаты могут быть востребованы в преподавании культурологии и философии искусства, при написании методического пособия для духовных и светских учебных заведений. В духовных школах эстетический контекст исследования поможет провести связь между историческим богословием и современной культурой. При изучении истории музыки, особенно древнерусского певческого искусства, литургической драматургии, древней гимнографии выработанные в диссертационном исследовании эстетические базисные принципы помогут осмыслить взаимосвязь между

видами и жанрами искусства в их органической целостности в средневековый период. Комплексная методология анализа произведений древнерусской культуры может способствовать художественному диалогу западного и восточного христианства.

### **Апробация исследования и публикация материалов работы**

Основные положения проведенного исследования были изложены в процессе работы городских, региональных, всероссийских и международных научно-практических конференций за период с 1992-2013 гг., а также представлены и обсуждены в ходе научно-методических семинаров кафедры истории философии АППО, кафедры культурологии РХГА. Интерпретационные методики были включены в курсы по иконологии на Отделении древнерусского певческого искусства СПб Государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова, в курсы повышения квалификации учителей «Личность и вопросы веры» и «Основы православия» в АППО; в катехизаторские курсы Духовного училища СПб Духовной академии, а также в краткосрочные курсы по иконописи за рубежом: в Кембриджском и Манчестерском университетах в 2000, в Народном университете г. Йёнсюу (Финляндия) в 2010-2011 годах. В том числе, основные положения представлены в докладах на следующих международных конференциях:

«Православное учение о спасении в Тихвинской иконе Божией Матери». — Международная научная конференция «Чудотворная икона Тихвинской Богоматери: иконография-история-почитание». 24-27 октября 2001, Санкт-Петербург – Тихвин.

«Значение искусствоведческого метода в богословском анализе икон» — IV Международная научная конференция «Иконология и иконичность». 25-26 января 2007, Москва;

«Еще раз о специфике иконописного языка. (На примере икон Рождество Христово, Крещение, Сошествие во ад)» — V Международная научная конференция «Икона в русской словесности и культуре». 10-11 апреля 2009, Москва;

«Почему Феодоровская икона не может быть списком с Владимирской» — VI Международная научная конференция «Икона в русской словесности и культуре». 29-30 января 2010, Москва;

«Искусство иконы в свете творений блаженного Августина» — VII Международная научная конференция «Икона в русской словесности и культуре», 27 по 29 января 2011, Москва;

«Проблема разрушения духовно-эстетической целостности иконы современными исследовательскими методиками». — Международная научная конференция «Современная икона в мире», 9-11 ноября 2011, Санкт-Петербург;

«Икона Рождества Христова из иконостаса Благовещенского собора Московского кремля. Феноменологическая интерпретация образа» — VIII Международная научная конференция «Икона в русской словесности и культуре». 27 - 28 января 2012, Москва;

«Несколько тезисов о магическом и литургическом в искусстве» — Международная научно-просветительская конференция IX Рублевские образовательные чтения «Христианская культура и воспитание». 27 – 28 декабря 2012, Клайпеда, Литва;

"Византия и Русь: провинциальность, эпигонство или самобытность?" — Международная научная конференция «Рубежи памяти: судьбы культурного наследия в Армении и России». 18 - 20 апреля 2013, Санкт-Петербург;

«Наследие Византии в национальных традициях» — XIII Свято-Троицкие ежегодные международные академические чтения в Санкт-Петербурге. 28 мая – 1 июня 2013, Санкт-Петербург;

«Holy Spirit in Orthodox Iconography» — Международная научная конференция SNTS-EELC «The Holy Spirit and the Church according to the New Testament». Белград. 25- 31 августа, 2013.

В настоящее время теоретические и научно-практические разработки реализуются в рамках федерального издательского проекта «Русская икона: образы и символы» (в 43 т.), осуществляемого ООО «Метропресс», в котором диссертант выступает как автор концепции и куратор.

**Структура диссертации.** Работа состоит из введения, двух глав, содержащих 8 параграфов, заключения, библиографического списка общим объемом 240 наименований, из них 15 на иностранных языках, и списка иллюстрации (10). Общий объем работы 169 страниц.

#### ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

**Во введении** обосновывается актуальность темы исследования, определяются объект и предмет диссертации, ее цели, задачи, степень изученности проблемы обосновывается ее научная значимость, формулируются положения, выносимые на защиту, выявляется теоретическая и методологическая основа работы;

**В первой главе «Анализ интерпретационных моделей произведений иконописи: теоретические обоснования»,** рассмотрены общие принципы современных методик интерпретации произведений иконописи. В параграфе 1.1. «Методы иконографического и иконологического анализа в контексте проблемы целостности» рассматриваются и анализируются основные направления, по которым в настоящее время ведутся методологические интерпретационные поиски. Выделено два направления: одно из них, иконографическое, связано с изучением истории и символики иконографии, второе, иконологическое, –

направленное на осмысление литургического и историко-культурного контекста иконы. Главной для иконографического метода (Д. В. Айналов, Н. П. Кондаков, Н. В. Покровский, А. Н. Грабар) является проблема *смысла, его источников и возможностей понимания*. Но источником смысла служит не сама икона, а иконография, по которой она написана. На первый план выдвигается *сюжетная символика*, которая связывается с конкретными богослужебными текстами, историческими изменениями в литургической практике и т.д. В основе научной позиции иконографического метода лежит толкование слов Святых отцов VII Вселенского собора о равноценности для богословия Слова и Образа. Богословской базой иконографических исследований являются труды философа-неоплатоника Плотина. Для иконографического метода характерно стремление уйти от субъективности, свойственной гуманитарному знанию, и представить художественное изображение как объективный источник смысла. Иконографический подход изучает иконографию как исторический источник, ее связи с литургической и гимнографической практикой. Развитие иконографического метода привело к привлечению новых методов для аналитического исследования икон, таких как семиотика и иконология. И если семиотический метод не вышел за рамки иконографического, то иконологический метод выделился в отдельное направление. Иконологический метод разделился в свою очередь на два направления, которые условно можно назвать «западное» и «православное». Наибольшее значение с интерпретационной точки зрения имеет метод православной иконологии.

В параграфе 1.2. **«Иконография и иконология как богословие художественного образа»** рассматриваются взгляды представителей православной иконологии как важной составляющей комплексной интерпретации произведений иконописи (П. Флоренский, С. Булгаков, Л. Успенский, В. В. Лепяхин). Православная иконология определена как фундаментальная богословская дисциплина, где понятие Красоты рассматривается как одна из ее основополагающих категорий. Иконология оперирует понятиями горизонтального и вертикального пути осмысления Красоты, которая трансцендентально проистекает от Бога. Вертикальный пласт познания связывается с богословием, литургией, аскетикой, изучается глубоко и тщательно. Эстетический (горизонтальный) уровень конкретного художественного памятника с точки зрения иконологии является второстепенным. Вне эстетического контекста рассматриваются такие иконописные категории как образ, символ, двуединство, антиномичность, синергичность. Таким образом, православная иконология занимается исследованием вопроса об иконе как мистическом образе Богоявления, определенном на соборе 11 марта 843 года. Именно поэтому она стремится выстроить строгую вертикаль, основанную исключительно на святоотеческом учении об образах.

Анализ показал, что художественная сторона иконописи находится вне исследовательской сферы иконографического и иконологического направлений. Личностное участие иконописца в создании образа, эстетическое осмысление в живописных формах личного духовного опыта, с точки зрения иконографии и иконологии, в иконах отсутствует или является столь не существенным, что не нуждается в самостоятельном теоретическом исследовании. Отдавая безусловный приоритет единому канону, представители школы иконологии и иконографии практически лишили икону творческого начала, выведя ее тем самым за пределы искусства.

**1.3. «Образно-стилистический метод: примеры художественно-пластической интерпретации смысла».** Икону как произведение искусства изучает традиционный искусствоведческий метод. Однако авторы ищут в красках и формах древних икон эмоционально-душевные начала, через которые стремятся проникнуть в их смысл. Несоответствие искусствоведческих приемов анализа произведениям иконописи привело к тому, что для многих искусствоведов икона стала представляться как "предискусство", ведущее поиски для больших возможностей душевно-чувственной выразительности. Однако уже в советский период ряд искусствоведов (П. П. Муратов, М. В. Алпатов, В. А. Плутин, О. С. Попова и др.) в образно-пластическом языке икон увидели собственные эстетические основания, и выделили важнейшие смыслообразующие структуры, такие как ритм и метафора. М. В. Алпатов обосновал важнейшие принципы восприятия иконы: «художественное созерцание» и «замедленное чтение». Об этом подробно говорится в параграфе 1.4 «Базисные структуры интерпретационного анализа иконописи», в подпунктах 1.4.1 и 1.4.2.

Ритмокод средневековой культуры, объединяющий понятия природы и культуры, микро- и макрокосмоса, был связан с эсхатологией (так как всякий ритм конечен в своем движении), с литургией и обрядовой ментальностью. Одним из первых исследователей искусства иконописи П. П. Муратовым ритм был определен как важнейший смыслообразующий и литургический элемент иконописи, связывающий ее с ритмикой храмового пространства и литургического действия. Определение философско-богословской роли ритма в византийском искусстве можно назвать одним из наиболее значимых открытий Муратова как историка иконописи. На метафоричность иконописного языка обращает внимание в 60-70 годы XX века М. В. Алпатов. Занимаясь проблемами интерпретации, Алпатов углубляется в феномен конкретных произведений иконописи, указывая на особый способ их эстетического восприятия: «художественное созерцание», «мышление красками», «замедленное чтение». Для исследователя восприятие иконописи – это особый вид



творчества, через ступени эстетического созерцания возводящий зрителя к онтологическому погружению; через созерцание материальной красоты — к познанию красоты духовного.

В подпункте 1.4.3. **«Построение целостного анализа на основе существующих методик»** делается вывод, о том, что наука, изучающая иконопись, развивается как мультипарадигмальная, поэтому для комплексной интерпретации иконы важна совокупность трех методов: целостного понимания иконы достичь невозможно без семиотических поисков первого метода, философско-богословских рефлексий и выводов второго, образно-стилистических интерпретаций третьего. Икона – это произведение, которое соединяет в себе образную (языковую), духовную (мистическую) и материальную (живописную) составляющие. Материальное и духовное содержание соединяются в ней по «принципу креста», двуделия и божественной трихотомии, которые в настоящее время изучают отдельно друг от друга представители трех рассмотренных выше направлений. Объединение этих направлений входит в задачи создания интегральной методологии.

Во второй главе **«Принципы богословско-эстетической целостности как основа интерпретационной методики»** в параграфе 2.1. **«Онтология метафоры»**, рассмотрена смыслообразующая роль метафоры и системы метафорического мышления. Метафорическое мышление было свойственно людям вплоть до Нового времени, когда началось развитие дифференцированного научного знания. Главными чертами метафорического мышления является целостное, нерасчлененное восприятие мира. Таким образом, целостность художественного языка иконы обуславливается метафорическим мышлением ее создателей. Главное назначение языковой метафоры – это генерация смысла. Современная наука видит в основании любого творческого процесса способность человеческого сознания улавливать подобия между совершенно несхожими вещами и понятиями. В Средневековый период поэтический язык метафор был основным языком науки, в том числе и богословия Церкви. Вместе с этим метафорическим богословием развивался изобразительный язык иконы. Богословие изучает икону как текст, так как в христианстве слово и изображение связано догматическими Евангельскими метафорами: «Слово было Бог» ( Ин. 1:1) и «Слово стало плотью, и обитало с нами» ( Ин. 1:14). Таким образом, уже на раннем этапе совместно с вербальным богословием Образа неизбежно складывается и художественная система, в которой были бы запечатлены метафорические образы христианского богословия. В параграфе 2.2. **«Метафора в контексте богословско-эстетического анализа иконь»** рассмотрена онтологическая роль метафоры как смыслообразования в иконописи. Возможность ассимиляции языковых метафор в художественной структуре иконы связаны с особенностями ее образно-стилистического строя, основанного на ритмической композиции, подобии и симметрии целостных гештальт-форм, а также особых созерцательных принципах ее

восприятия зрителем. Метафора не только является носителем смысла, но побуждает к его нахождению, является основанием для творческого прорыва. Смысл иконописных метафор создается зрителем в процессе восприятия, в сотворчестве с автором.

Метафорический язык иконописного искусства был международным языком богословия для православных народов. В его основе лежали базовые для христианской культуры метафоры, такие как: «Христос – Агнец», «жертвовать, спастись – испить чашу», «Царство Небесное – невод, закинутый в море», «Творение и Бог – Мать и Сын». Целостность и метафоричность языка иконы, ее эстетические основания были глубоко связаны с космогоническими представлениями святых отцов Церкви. Этому посвящен параграф 2.3. **"Творения Аврелия Августина как основание для интерпретации христианского искусства"**. Уже в раннехристианский период некоторые положения в патристике разошлись с взглядами неоплатоников по ряду существенных вопросов. Для искусства всегда важнейшим является вопрос о Первоначале: «в уразумение искусств началом служит изучение первооснов» (свт. Василий Великий). Христианский персонализм взглядов на первоначало, гармонию, вопросы познания и сущности человеческой личности оказали существенное влияние на формирование всего христианского искусства. Об этом говорят многие св. отцы. Красота и гармония мира обретают в их творениях конкретный источник – Бога Творца, а абсолютная истина получает сверхиндивидуальное, надмирное, сверхчеловеческое значение. Наиболее последовательно эстетические взгляды патристики были изложены в творениях блж. Аврелия Августина, который был един во взглядах с отцами Православной Церкви по вопросам, касающимся формирования христианской эстетики. Творения Августина рассматриваются как ключевые для понимания и интерпретации искусства иконы.

В трудах Августина христианская космогония становится теоретическим обоснованием нового христианского искусства. Августин говорит о том, что красота сотворенного Богом космоса, порождается его целостностью. Достигается эта целостность упорядочением частей, при этом, даже некрасивые части, гармонически соединенные в целое, становятся участниками красоты единства. Соединяются и упорядочиваются части через подобие и ритм — духовно-эстетические законы мироздания. Ритмы, пронизывая все тварное бытие, заставляют подобные формы соединяться в целостности и динамически восходить к «неизменному вечному равенству» Небесной Иерархии. В этой стройной системе у человека есть свое место. Но чтобы органично войти в бытие, стать частью красоты Божественного замысла, человек должен обрести Богоподобие – обрести ритмическое соответствие предвечной форме, существующей в Боге. Восстановление человеком подобия Богу (главный вопрос аскетики) – это не только вопрос индивидуального спасения. Это восстановление целостности мироздания. Расчленённое, разъединенное – всегда мертво. Бог творил мир целостным и живым.

Возвращение к целостности – это возвращение к жизни, к Вечной Жизни. Человек должен стремиться стать частью живого организма Космоса, но постичь его целостность он не может. Доступную для человеческого восприятия целостность являет только искусство.

Августин сформулировал не только теоретические основы христианского искусства. Он разработал и систему его интерпретации. Им был написан фундаментальный труд "Христианская наука, или Основания священной герменевтики и искусства церковного красноречия", в котором упорядочиваются герменевтические принципы, известные еще со времен античности, например, такое понятие как цикличность, и высказываются совершенно новые идеи. К основам герменевтики Августина можно отнести следующее: принцип герменевтического круга, принцип контекстуального подхода, принцип конгенности, теория двойственности знака. Блж. Августин касается не только проблем понимания, но и принципов восприятия искусства, то есть феноменологических аспектов. Их он излагает в 6-й книге трактата «О музыке». Основные положения его феноменологии следующие: 1. существует граница между понятиями смотреть («видение ощущающего») и созерцать («видение представляющего»); созерцание — это вдумчивое и умное «смотрение». 2. художественные знаки воспринимаются не в сфере разума, а в сфере чувств; восприятие художественных знаков зависит от эмоционального уровня, эмоций воспринимающего (т.е. они лишены магических свойств, как полагали неоплатоники). 3. впечатления и информация хранятся в памяти человека в виде образов, что соответствует современной гештальт-теории, и теории хранения информации в памяти человека. Таким образом, феноменологические взгляды Августина – это святоотеческое обоснование принципов восприятия произведений иконописи, к которым пришел М. В. Алпатов. В подпункте **2.3.1. «Искусство иконы в свете богословско-эстетических воззрений»** теоретические воззрения блж. Августина соотносятся со сложившимися реалиями иконописного искусства. Его труды позволили соотнести гармонические, цветовые, формально-ритмические построения иконописи с духовно-богословскими смыслами. *Ритмизацию* композиционного пространства, о которой писал П. П. Муратов, можно назвать первой важнейшей эстетико-богословской категорией искусства иконописи. Ритм в иконописи раскрывает устремленность всего тварного к Богу как к единому источнику и цели всех жизненных ритмов вселенной. Ритмизация линий и форм сделали искусство иконы в высшей степени декоративно-орнаментальным, однако орнаментальность ее живописного языка оказалась более сложной, чем предшествующая ей традиция изобразительного орнамента. Иконописную орнаментальность логичнее сравнивать с средневековой орнаментальностью и живописностью речи православной литературы, с «плетением словес» (Д. С. Лихачев) русских литературных памятников XIV – XV вв., раскрывающих законы повтора и мелодического ритма, когда сочетаются не случайные слова, а

«ключевые» для данного текста. Непрерывное песнопение линий, форм, цветовых пятен, которые мы видим в иконах, также никогда не существуют самостоятельно, внутри себя. Они связаны между собой ритмами, симметрией, аллитерациями и подобиями форм. Эта связь не только орнаментальная, она является и связью по сути, созидающей духовно-гармонический смысл.

Другой характерной чертой, непосредственно связанной с категорией ритма, является *принцип подобия*, благодаря которому икона обретает свойства живого организма. Все в природе и социальном устройстве живого мира основано на принципах иерархии и подобия, воспроизведения подобных форм. Для математического описания природных форм в XX веке была создана фрактальная геометрия. Любая структура, построенная на воспроизведении подобных форм, воспринимается человеком как гештальт, то есть как живое целостное образование. Это отражено уже в языческих воззрениях, когда древний человек представлял мировой космос в образах живой фрактальной структуры – Мирового Древа. Мировое Древо, переосмысленное в христианстве как Древо Жизни, прп. Иоанн Дамаскин стал называть прообразом Креста Христова, дарующего жизнь и воскресение. Фрактальную симметрию, повторяемость подобных форм, крестообразное построение композиции можно увидеть в любой иконе как в живом организме, части Древа Жизни.

Еще одной важнейшей чертой иконописи является *последоность* (термин Г. Зедльмайра). В иконах классического периода мы видим последоное соотношение частей и целого, при котором формы различных слоев подобны друг другу. В таком последоном построении композиции раскрывается мистико-богословский образ мира, зиждущийся на принципе божественного восхождения, – образ высшей справедливости, основанный на божественном неравенстве как духовном иерархическом восхождении от низшего к высшему. Живописно-эстетические принципы иконописи дают возможность показать последоное строение мира, воссоединение уровней бытия мира в Боге.

И, наконец, основу богословско-эстетической целостности составляет *Христоцентричность*. Форма человеческого тела задает начало композиционному ритму, живописной пластике, характеру движения как духовному росту, реабилитируя человеческую природу, воссоединяет материальное и духовное. Подобие, последоность и Христоцентричность иконописных форм, связанных между собой ритмами, создают *сложную целостность* композиции. Эта композиционная целостность призвана отразить духовно-телесную целостность, соборное и трихотомическое устройство и единство мироздания. Законы ритмического подобия, симметрии, аллитерации, антитезы, сравнения, рождаемые иконописными формами, создают те самые метафорические пары, которые в контексте

христианского богословия и патристики становятся главными смыслообразующими категориями иконописи. Все это требует большой духовно-эмоциональной работы зрителя.

Важнейшим онтологическим свойством иконы, о котором теоретизирует Августин в своей феноменологии, является обязательная созерцательная позиция зрителя, сотворчество зрителя, ориентированного на метафорическое восприятие иконы как объективно-субъективного творчества, позволяет стать сотворцом смыслов.

В параграфе 2.4. **"Примеры интегральной интерпретации памятников иконописи"** конкретизируются принципы зрительского сотворчества.

Средневековому человеку, воспитанному в православной культурной традиции, было достаточно сконцентрироваться на своих интенциональных переживаниях, чтобы интерпретировать икону, используя феноменологические методы. Современный человек для постижения смысла нуждается в дополнительных знаниях. Ему нужен тот богословско-исторический контекст, изучением которого занимается иконология и иконография. Для изучения законов эмоционально-чувственного восприятия и интеллектуального понимания в современной философии выработан метод феноменологической герменевтики. Герменевтический и феноменологический методы анализа исторически оправданы и органичны для интерпретации иконы.

В подпункте 2.4.1 рассмотрены **методы герменевтики и феноменологии в контексте исследования**. В настоящее время герменевтика определяется как наука, занимающаяся не столько поисками смысла, сколько проблемами его понимания, искусством интерпретации текстов в культурологическом понимании, изучением знаково-символических информационных систем различного происхождения и предназначения. Знаки и символы – это то, чем занимается иконография. Хорошо известные и легко читаемые в древности как буквы алфавита, символы и знаки свободно использовались иконописцами в художественном языке своих произведений. Иконографическую схему нужно рассматривать не как абсолютный носитель смысла, а именно как схему, смысловой минимум которой нельзя упустить в каноническом произведении. В психологии есть понятие когнитивной схемы для каждого конкретного объекта. Когнитивные схемы содержат структурированные группы понятий, которые включают базовые знания, сформированные в прошлом опыте. Иконографическую схему можно сравнить с когнитивной схемой, сформированной для того, чтобы стать носителем основной информации в иконе. Когнитивная схема позволяет мгновенно и целиком воспринять необходимые базовые знания.

Герменевтическое понимание предполагает знакомство интерпретатора с историческими реалиями, в которых творил автор, его философией, эстетическими суждениями времени, темой, которой он посвятил свой труд. Это то, что обеспечивает иконологический подход.

Таким образом, иконографическое и иконологическое исследование можно определить как предпонимание смысла произведения. Изучением феноменов смысла занимается феноменология. Феноменологическая установка активизирует сознание, погружает в личное переживание увиденного. В иконописи это означает увидеть в художественной системе смыслообразующие метафорические пары. Именно искусствоведческий образно-стилистический анализ является тем инструментом, который позволяет реализовать феноменологические принципы исследования. Происхождение и значимость феноменологических интерпретаций необходимо проверять в иконологическом контексте, следуя правилу «герменевтического круга», описывающего циклический характер процесса понимания.

В подпункте 2.4.2 приведены примеры **богословско-эстетического анализа конкретных произведений**. Комплексная интерпретационная модель произведений иконописи, при которой иконография и иконология рассматриваются как герменевтическое предпонимание, а образно-стилистический анализ как феноменологическая рефлексия, показаны на примере анализа конкретных произведений А. Рублева «Троица», Дионисия «Уверение Фомы», круга А. Рублева «Рождество Христово».

В **Заключении** подводятся итоги и делаются основные выводы. Проведенный анализ позволил выявить важнейшие принципы интегрального богословско-эстетического интерпретационного метода, раскрывающего взаимодействие авторского мирозерцания с каноническими правилами и литургическим храмовым действием.

Исследование показало, что для интегральной интерпретации памятников иконописи необходимо соединение достижений трех направлений современной науки об иконах: иконологического, иконографического и образно-стилистического. Необходимо учитывать, что целостность художественного языка иконы и ее органический синтез с другими видами искусства обуславливался метафорическим мышлением его создателей. В качестве онтологического основания смыслообразования в иконописи выступает метафора. Возможность ассимиляции языковых метафор в художественной структуре связаны с особенностями ее образно-стилистического строя, основанного на ритмической композиции, подобии и симметрии целостных гештальт-структур, а также предполагающего созерцательное восприятие изображения зрителем. Осознание целостности и метафоричности языка иконы, ее эстетических оснований глубоко связано с космогоническими представлениями святых отцов Церкви. Общие для раннехристианской Церкви патристические эстетические воззрения наиболее емко и последовательно были изложены в творениях Аврелия Августина. Благодаря его трудам, посвященным теории христианской культуры, вопросам когнитивных процессов мышления, гармонические,

цветовые, формально-ритмические сочетания произведений иконописи оказалось возможным связать с духовными смыслами, тайнами божественного откровения. Они позволили сформулировать фундаментальные художественные принципы, лежащие в основании богословско-эстетической целостности: а) композиционная ритмичность, б) взаимодействие частей и целого по принципу подобия, симметрии и антитезы, в) послойность изображения, г) многозначность контекста, д) Христоцентризм.

Для целостной интерпретации иконописных памятников в диссертации предложены и обоснованы герменевтический и феноменологический методы. Показано, что интерпретационные стратегии этих методов могут быть объединены в комплексную интегральную систему. Иконологический и иконографический принципы исследования были определены как герменевтическое предпонимание, образно-стилистический метод как феноменологическая рефлексия. Таким образом, интегральная интерпретация произведений иконописи в контексте богословско-эстетической целостности позволяет выявить глубинное взаимодействие личностного духовно-творческого начала с каноническим и литургическим, показать иконопись как высокое авторское искусство, раскрыть ее живописно-художественную образность как образность понятийно-богословскую.

**Содержание диссертации отражено в публикациях автора:**

**Список опубликованных работ в изданиях, рекомендованных ВАК  
Министерства образования и науки РФ**

1. *Губарева О. В.* «Троица» преп. Андрея Рублева // Вестник Санкт-Петербургского отделения российской академии естественных наук. Журнал. Издается Санкт-Петербургским отделением образования и развития науки РАЕН.— 2, 1998/3. — С. 288-291 (0,4 п.л.)
2. *Губарева О. В.* Блж. Аврелий Августин и искусство иконы // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. —Тамбов: Грамота, 2012. № 2 (16): в 2-х ч. Ч. I. С. 65-69 (0,6 п.л.)
3. *Губарева О. В.* О целостном подходе к исследованию иконописи (на примере икон «Рождество Христово», «Крещение», «Сшествие во ад») // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2010. Том 11. Вып. 3.— СПб: Изд-во РХГА, 2010. С.161-169 (0,7 п.л.)

## Монографии

4. *Губарева О. В.* Божия Матерь в Ее иконах. Москва, «Паломник», 2006. 156с. (3,5 п.л.)

## Статьи и доклады на всероссийских и международных конференциях, опубликованные в прочих изданиях

5. *Губарева О. В.* Почитание святых икон: история и догмат // Санкт-Петербургские епархиальные ведомости. Главный редактор Высокопреосвященный Иоанн митрополит Ленинградский и Ладожский. Издание Ленинградской митрополии. №5 Декабрь 1990. С.47-49 Тихвинская икона Божией Матери // Санкт-Петербургские Епархиальные Ведомости, № 7, 1991, стр. 13-14 (0,35 п.л.)

6. *Gubareva O.* A Szentharomsag ikonja (статья на венгерском языке) // Oorosz irodalomesrultura/ Tanulmányok, forrasok. Oorosz irodalom es ikonfeszeszet. Szeged, 1999. Издание Сегедского университета. Сб.ст. С. 61-68 ( 0,4 п.л.)

7. *Губарева О. В.* Вопросы иконографии святых царственных мучеников. К всероссийскому прославлению императора Николая II и Его Семьи (брошюра). — 20 с. (0,55 п.л.)

8. *Губарева О. В.* Православное учение о спасении в Тихвинской иконе Божией Матери // Чудотворная икона Тихвинской Богоматери: иконография – история – почитание. Тезисы докладов научной конференции. Санкт-Петербург – Тихвин. 2001. С. 23-25 (0,15 п.л.)

9. *Губарева О. В.* Богословие прп. Сергия Радонежского, запечатленное в иконе «Троица» Андрея Рублева // Церковный вестник. № 5/2001. Ежемесячное издание Санкт-Петербургской епархии. Под ред. Митрополита Санкт-Петербургского и Ладожского Владимира. С. 23-26 (0,3 п.л.)

10. *Губарева О. В.* Иконописное изображение святых царственных мучеников // Церковный вестник. № 3/2001. Ежемесячное издание Санкт-Петербургской епархии. Под ред. Митрополита Санкт-Петербургского и Ладожского Владимира. С. 37-45 (0,6 п.л.)

11. *Губарева О. В.* Церковное благолепие как эстетика аскетизма // Церковный вестник. № 6-7/2001. Ежемесячное издание Санкт-Петербургской епархии. Под ред. Митрополита Санкт-Петербургского и Ладожского Владимира. С. 38-41 (0,27 п.л.)

12. *Губарева О. В.* Икона как философская категория восточно-христианской культуры // Церковный вестник. Ежемесячное издание Санкт-Петербургской Епархии. Под ред. Митрополита Санкт-Петербургского и Ладожского Владимира. № 5/2001. С. 30-38 (0,96 п.л.)



13. *Губарева О. В.* Благословение российского единства (чудотворная явленная икона св. ап. Иоанна Богослова из Черемнецкого монастыря) // Санкт-Петербургские епархиальные ведомости. Выпуск 28-29. Издание Санкт-Петербургской митрополии. Под ред. Митрополита Санкт-Петербургского и Ладожского Владимира. С. 117-122 (0,4 п.л.)
14. *Губарева О. В.* Проблемы современной иконописи // Свет Невечерний. Издание Владимирской Епархии. № 4, 2002. С. 45-50 (0,66 п.л.)
15. *Губарева О. В.* Опыт интерпретации произведений церковного искусства в символическом контексте русского исторического самосознания // Знаменские чтения: Сб. материалов, 2000–2004.— АППО, СПб, 2006. С. 157–170 (0,68 п.л.)
16. *Губарева О. В.* Каноническое искусство церкви в современном архитектурном ансамбле. (Часовня Рождества Христова в бизнес-центре НПО «Рубин») // Академия искусств и Православная Церковь: Российская Академия художеств. Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина. Сб. научных статей. Санкт-Петербург, 2004. С. 46-51 (0,4 п.л.)
17. *Губарева О. В.* Иконописец Георгий Гашев // Икона/Исop. Альбом. Санкт-Петербург. Издательство «Русская классика», 2009. С. 139-141 (0,3 п.л.)
18. *Губарева О. В.* Федоровская и Владимирская иконы Богоматери: сходство и различия // Икона в русской словесности и культуре. Сборник статей / Сост. В.В. Лепяхин. – М: Паломник, 2012. — С. 297-305 (0,35 п.л.)
19. *Губарева О. В.* Светская и религиозная миссия музея в современном мире // Музей и Церковь в контексте сохранения национального наследия. Сборник статей. Под ред. Цвегаевой М.Н. – СПб.: Философский факультет СПбГУ, 2013 (Сентябрь). С. 24-40 (0,95 п.л.)

Подписано в печать: 21.02.2014 г.  
Печать цифровая. Бумага офсетная.  
Формат 60x90 1/16. Усл. печ. л. 1.75  
Тираж 100 экз. Заказ № 6.  
Отпечатано ООО «ФОРА-ПРИНТ».  
Санкт-Петербург, Средний пр., 4.  
Тел. 924-89-78