№27 (2018) стор. 178-187

The National Academy of Fine Arts and Architecture

Ukrainian Academy of Fine Art. Research and Methodology Papers

ISSN 2411-3034

Website: <http://naoma-science.kiev.ua/>

УДК 75.046:3:27-256.62

ID ORCID: 0000-0003-4990-6412

DOI: <https://doi.org/10.33838/naoma.27.2018.178-187>

Олена Осадча

кандидат мистецтвознавства, доцент

eline_art@i.ua

СТРУКТУРНО-ПРОСТОРОВА СХЕМА ДЕРЕВА ЖИТТЯ У ТОПОГРАФІЧНІЙ ІКОНІЧНОСТІ МІСТА–ХРАМУ–ІКОНИ–ЛЮДИНИ

Анотація. У статті виявлено закономірності між просторовою структурою міста–храму–ікони та аналогічним структурним принципом, який діє у топографії душі людини в контексті ісихастської антропології. Доведено, що на всіх рівнях існує просторова структура-схема Голгофського хреста, тобто Дерева життя – універсального символу, що поєднує небо і землю.

Ключові слова: храм, просторова ікона, Дерево життя, композиційна система, структурно-просторова схема.

СТРУКТУРНО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ СХЕМА ДРЕВА ЖИЗНИ В ТОПОГРАФИЧЕСКОЙ ИКОНИЧНОСТИ ГОРОДА–ХРАМА–ИКОНЫ–ЧЕЛОВЕКА.

Елена Осадчая

Аннотация. В статье выявлены закономерности между пространственной структурой города–храма–иконы и аналогичным структурным принципом, который действует в топографии души человека в контексте исихастской антропологии. Доказано, что на всех уровнях существует пространственная структура-схема Голгофского креста, то есть Древа жизни – универсального символа, который объединяет небо и землю.

Ключевые слова: храм, пространственная икона, Древо жизни, композиционная система, структурно-пространственная схема.

STRUCTURAL-SPATIAL SCHEME OF THE TREE OF LIFE IN THE TOPOGRAPHICAL ICONICITY OF THE CITY–TEMPLE–ICON–HUMAN.

Olena Osadcha

Abstract. The article reveals regularities between the spatial structure of the city-temple-icons and the similar structural principle, which, in the context of Hesychast anthropology, acts in the topography of the human soul. The spatial structure of the Tree of Life, a universal symbol contained in the topographical icons of the level and of the city, temple, icon, and human, is developed and proposed. It is proved that the spatial framework of the Tree of Life is the Golgotha Cross. Considerable attention is paid to the analysis of the main spatial zones of the temple-icons, which have a hierarchical construction. It is assumed that the topographical icon of the city-temple-icon-

human is arranged in such a way that it is possible to overcome the ontological gap that was created as a result of original sin. Particularly with the help of distinct geometric constants that determine the structure of the Tree of Life, ancient iconographs tried to restrain/seal the gaping hole, which seemed to be an insurmountable Rubicon, at the moment of the fall between the Spirit and the soul, the mind and heart of man, earthly and divine, profane and sacred worlds. Consequently, the use of sacred numbers was deliberately incorporated into sacred texts, icons, and in the architecture and iconographic programs of the temples.

It was analyzed that the internal structure/main sacral energy framework of the icon-temple contains compositional nodes associated with the disclosure of the main semantic load in the iconographic program/plot, and are always constructed on the lines of the golden section. Some regularities in the placement of the central figure in the composition of the temple icon are traced. In the temple, as in the icon, the semantic center of the sacred space is the image of Christ the Almighty, who is placed in a top of an equilateral triangle with a side size corresponding to the width of the temple. The center of the Nimbus passes through the golden section.

In the context of the relationship between the topography of the icon-temple and the proposed scheme for determining the topography of the human soul. According to the analogy principle, the structural-spatial scheme of the Tree of Life in the anthropological aspect is associated with the stages of the spiritual perfection of the human soul.

Keywords: temple, spatial icon, Tree of Life, composite system, structural-spatial scheme.

Постановка проблеми. У запропонованій статті ставиться за мету виявлення прямих взаємозв'язків між просторовою структурою міста–храму–ікони і аналогічним структурним принципом, який діє у топографії душі людини. Автор робить припущення, що універсальна просторова структура-схема, яку пропонується назвати Деревом життя, міститься в топографічній іконічності на рівні і міста, і храму, й ікони, та людини. Будь-яке давньоруське місто проектувалося як земний образ небесного Первообразу – Небесного Єрусалима. У світогляді давніх іконографів храм також розумівся як просторова ікона Царства Небесного, зрештою, й ікона транслювала цей образ. Постає закономірне питання: чи не існує цієї закономірності на антропологічному рівні?

Актуальність дослідження полягає в необхідності комплексного дослідження топографічної іконічності міста–храму–ікони–людини для реконструкції універсального принципу, за яким давні іконографи вирішували проблему онтологічного розриву між нагірним і земним світами.

Зв'язок авторського доробку з важливими науковими та практичними завданнями. Дослідження виконане на базі проблемної науково-дослідної лабораторії Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури відповідно до планів науково-дослідної та проектно-конструкторської роботи за темою «Поєднання іконографічної традиції та новаторства в українському іконописі (методика викладання з урахуванням ієротопії)».

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Важливим теоретичним матеріалом із вивчення топографії міста і храму є стаття «Іконотопос» дослідника у галузі іконопису Валерія Лепакіна, в якій він аргументовано доводить, що давньоруські міста проектувалися за принципом топографічної ікони Єрусалима, тобто місто розумілося як наземна ікона як земного, так і небесного Єрусалима. Храм облаштовувався за принципом ікони райського саду чи Царства Небесного.

Валерій Лепакін у цьому дослідженні переконливо засвідчив, що іконостас центрального собору міста – це, по суті, мапа зі всіма храмами, які є у місті, це його сакрально-енергетичний каркас. Адже якщо всі яруси іконостаса зімкнути по колу, виявиться, що у центрі будь-якого міста повинні бути храми, які утворюють сцену Моління (Деїсісу) – центральної композиції іконостаса, в якій Христос Вседержитель сидить на престолі, по Його правиці – Богородиця у молитві заступництва, а по лівиці – святий Йоан Хреститель, тобто храми на честь Христа, Богородиці й Йоана Предтечі. Далі храми розташовуватимуться за послідовністю розміщення чинів в іконостасі: спочатку – храми, присвячені апостолам (сцену Моління розміщено в апостольському ряді іконостаса), далі – храми на честь дванадесятих празників (празниковий ряд іконостаса), потім – храми на ім'я праотців (праотцівський ряд іконостаса), пророків (пророчий ряд іконостаса) і, зрештою, – храми, присвячені свя-

Іл.1. «Ангел згортає небо». Фреска. Київ, Кирилівська церква. XII ст. (Українська)

тим, котрі вшановуються у цьому місті (намісний ряд іконостаса). Принагідно зазначимо, що і просторово-композиційна структура ікони, подібна до зімкнутого по колу іконостаса, згортається подібно до сувої, нагадуючи згорнуте ангелом небо з фрески XII століття, яка знаходиться у Кирилівській церкві у Києві (іл. 1).

Не менш значущим матеріалом для дослідження топографічних закономірностей міста–храму–ікони–людини знаходимо у відео-лекціях історика літератури і культури Давньої Русі Олександра Ужанкова (Пространство: сакральное и профанное, ACADEMIA, Канал Культура). Цю проблематику у контексті нової наукової методології ієротопії – наукового напрямку про створення сакральних просторів – у своїх працях порушує російський історик і візантолог Олексій Лідов. Тема осмислення храмового простору хвилювала видатного вітчизняного історика християнської культури Сергія Аверінцева (549–591). Ці вчені дійшли висновку, що композиційну систему міста–храму–ікони підпорядковано певним принципам побудови Небесного Єрусалима, опис якого міститься в «Одкровенні» Йоана Богослова у 21 і 22 главах Святого Писання.

Зазначення невіршених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття. Закономірності побудови сакрального простору міста і храму досліджувалися багатьма вченими-культурологами, проте аналогічний зв'язок між містом-храмом та іконою і людиною досі залишав-

ся поза увагою досліджень. У статті зроблено спробу віднайти закономірності між топографічною іконічністю міста–храму–ікони і топографією душі людини в контексті ісихастської антропології.

Новизна наукового дослідження полягає в тому, що:

- вперше здійснено комплексне дослідження щодо іконічної топографії міста–храму–ікони–людини;
- запропоновано схему просторової структури Дерева життя, яка і є універсальним принципом, що міститься у топографії міста–храму–ікони–людини.

Методологічне або загальнонаукове значення авторських розробок. Матеріали наукового дослідження апробовано при проведенні лекцій і практичних занять з навчальних дисциплін «Основи іконографії» для студентів IV курсу освітньо-професійного рівня «бакалавр» денної і заочної форм навчання та «Іконографія» для студентів I – II курсів навчання освітньо-професійного рівня «магістр» денної і заочної форм навчання галузі знань 02 «Культура і мистецтво» спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» спеціалізації «Монументально-декоративний живопис» і успішно впроваджено в навчальний процес кафедри монументально-декоративного і станкового мистецтва Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука.

Виклад основного матеріалу. Давні зодчі й іконографи завжди намагалися створити на землі дзеркальне відображення світу нагінного, відтворити у світі земному прототип міста небесного. Яку ціль вони при цьому переслідували? Деякі дослідники вважають, що таким чином у світі емпіричному підтримувався певний порядок та зберігався баланс між світом земним і божественним. Світ нагінний слугував певною моделлю світоустрою для світу земного (Ужанков). На нашу думку, топографічна іконічність міста–храму–ікони–людини була влаштована так для того, щоб подолати онтологічний розрив, який утворився внаслідок первородного гріха. Іконографи за допомогою чітких геометричних констант намагалися залатати/запаяти зячучу діру-прірву, яка, ніби нездоланий рубікон, утворилася в момент гріхопадіння між Духом і душею,

розумом і серцем людини, земним і божественним, профаним і сакральним світами.

Відомо, що завдяки втіленню Христа у людську природу і поверненням (вознесінням) Його у світ Божественний, між світом нагірним і земним утворився зв'язок. Крім того, цей зв'язок між світами підтримується ангелами, особливо ангелами-хранителями, святими і праведниками (Ужанков). Давніми іконографіями подолання розрізнених світів, їхнє примирення уможлиблювалося завдяки застосуванню священних чисел, що «свідомо інкорпоровалися у сакральні тексти, ікони, в архітектуру та іконографічні програми храмів» (Нікітенко 51). Шви, що з'єднували світ нагірний і світ земний у місті-храмі-іконі-людині ми знаходимо у внутрішній геометричній структурі їхньої побудови. Ці шви за ієрархічним принципом окреслювали межі сакральних зон.

Людина завжди намагалася знайти шляхи поєднання двох нерівних частин розколотого бінарного світу. Наприклад, в іконі можна побачити певні зони, ніби шви, які з'єднують розрізнені частини бінарного світу у цілісну картину преображеної воскреслої реальності після моменту Парусії. Це можна спостерігати в архітектурних зображеннях, які в іконопису існують поза поняттями «зовнішнього» і «внутріш-

нього» (Баталов и др. 16), їх ніби частково вивернуто навиворіт таким чином, що інтер'єр та екстер'єр будівель транслюється одночасно, створюючи певний симбіоз. Преображений в іконі світ зображується (ніби у розрізі, де основною композиційною доміантою є вертикаль, тоді як нескінченна різноманітність «горизонтального» простору усувається з поля зору споглядача. Залишаються лише основні структурні елементи, що ніби окреслюють каркас Небесного граду, утворюючи інший основний напрямок щодо зорового сприйняття – горизонтально-паралельний. Саме вертикальний і горизонтально-паралельний напрямки, що відповідають споглядальному й зоровому сприйняттю, на площині ікони утворюють перехрестя, характерне для східнохристиянської композиції ікони, хоча іноді його замасковано різними зсувами фігур (Салтыков 406).

Композиційні вузли, пов'язані з розкриттям основного смислового навантаження в іконографічному сюжеті, завжди будуються на лініях золотого перетину й розраховані таким чином: ширину і довжину ікони ділимо на 1,618 і таким чином отримуємо два числа. Ці числа і визначають лінії золотого перетину, що разом утворюють перехрестя, в якому і розміщуються композиційні вузли (іл. 2, 3).

Іл.2. Андрій Рубльов і Данило Чорний.
«Зішестя в ад». 1408 р. (Гусев 131)

Іл.3. «Зішестя в ад». Новгородська школа.
Кінець XV ст. (Гусев 131)

Дерево життя

1. Апсида
2. Престол
3. Царські врата
4. Вівтар
5. Іконостас
6. Амвон
7. Центральна частина храму
8. Бабинець
9. Паперть

Схема 1. Дерево життя

Іл.4. Дерево Життя Сефирот. (Происхождение)

Якщо подивитися згори на місто–храм–ікону, то побачимо, що їхньою домінуючою структурою є прямокутник і коло. Квадратна основа – це земля, округлість купола – небо. З'єднання земного й небесного «як на Небі, так і на Землі» – головне завдання трансформації форми квадрата у форму кола, яке вирішує церковне зодчество. По суті, квадратура кола – це символ тіла Всесвіту, символ першопринципу, за яким влаштовано космос. У цьому контексті модель храму уособлює модель тіла Всесвіту. Співвідношення кола і квадрата у пропорціях давньоруських храмів можуть бути інтерпретовані як «софійна» пропорція, що дає такі числові закономірності: 100:120; 25:30. Як вважає дослідник давньоруських храмів Маргарита Городова, «закономірність квадратури кола найбільш чітко прочитується у храмах «софійного» типу, спадкові риси яких аналогічні візантійській традиції» (Городова).

Продовжуючи аналізувати структуру храму, бачимо, що у структуру квадратури кола вписано хрест. Відомо, що коло – це символ раю і вічності, адже воно не має ні початку, ні кінця. Ця фігура «перебуває у «рухливому спокої», яким характеризується буття космосу. Але діалектика спокою і руху передбачає замкнені межі та однакову міру одного та іншого; отже, «рухливий спокій» є рухом за колом сфероподібно влаштованого космосу» (Салтыков 413).

Як було зазначено вище, внутрішня структура (основний сакрально-енергетичний каркас) храму є певною просторовою схемою, в якій домінує зображення Голгофського хреста. Ця схема є універсальною як для композиційної структури храму, так і для системи побудови міста та ікони, також її відображення ми знаходимо у топографії душі людини. Як бачимо на схемі 1, яку запропоновано назвати «Деревом Життя» (принагідно зазначимо, що у герметичному вченні іудаїзму, у кабалі, є подібне зображення дерева Сефирота, що символізує матрицю світобудови (іл. 4), вона містить велике, основне коло і коло меншого діаметру. Верхня перекладина хреста на прикладі структури храму уособлює святий престол, нижня – іконостас; на прикладі ікони – верхня перекладина хреста – місце, де також зображуються престол Божий чи Його десниця, може міститися зображення Святого Духа у вигляді голуба тощо. Нижня перекладина роз-

Іл.5. «Різдво Христове». Школа Андрія Рубльова.
Перша чверть XV ст. (Гусев 133)

Іл.6. Діонісій (?). «Тобою радується».
Початок XVI ст. (Гусев 129)

межовує світ нагірний і земний. На багатьох іконах зі сценами євангельських подій ця лінія є центром німбу Спасителя (іл. 5, 6) або з цієї лінії починається зображення мандорли.

У храмі в центрі великого кола, що є центральною банею храму також розміщується зображення Христа Вседержителя. Як в іконі німб головної фігури розміщується на вершині рівностороннього трикутника зі стороною, що відповідає ширині ікони (див. іл. 5, 6), так, за принципом аналогії, і в храмі смисловий центр сакрального простору – образ Христа Вседержителя розміщується у вершині рівностороннього трикутника зі стороною, що відповідає ширині храму (див. схему 1).

Такий принцип компонування на площині дошки постаті святого стосується і традиції західного християнства. Принагідно можна згадати сакральні твори німецької черниці, містика і теолога Гільдегарди Бінгенської (1098–1179), яка була настоятелькою бенедиктинського монастиря Рупертсберг (Kloster Rupertsberg), пережила 26 видінь і виклала їх у своїх містичних книгах, духовних віршах, мініатюрах, піснях і гімнах у вигляді всеосяжної теорії про будову всесвіту (іл. 7). Не менш цікавою є інтерпретація Дерева життя саме в антропологічному аспекті

шведської художниці, однієї з перших представників абстрактного живопису Гільми аф Клінт (іл. 8).

Храм складається з трьох частин, розмежованих за ієрархічним принципом. Найсакральнішим міс-

Іл.7. Гільдегарда Бінгенська. «Перше видіння.
Вогняна сила життя». (WikiArt)

Іл.8. Гільма аф Клінт. (Tree)

Іл.9. Феофан Грек. «Преображення Господнє». XV ст. (Иконы)

цем, звичайно, є вітварна зона, яку межею-іконостасом відокремлено від центральної частини і решти храму. Ця межа (іконостас) є не лише у храмі, вона присутня і в іконі, і в топографії душі людини. У композиційній структурі ікони ця межа (іконостас), що з'єднує дві нерівні частини розколотого бінарного світу (менша частина композиції символізує вітварну зону храму), проходить саме у зоні золотого перетину. Ілюстрацією цього твердження є давньоруські ікони XIV–XV століття із сюжетами дванадцятих празників (іл. 9). На іконах із оплічним або поясным зображенням Богородиці, Христа, святих лінія золотого перетину проходить по лінії, з якої починаються їхні німби (іл. 10).

Якщо давнє місто мислилося як образ Небесного Єрусалима, то людина замикає на собі всю топографіку і міста, і храму, й ікони, адже вона є триіпостасним образом Бога і має тіло, душу і Дух (Біблія 1 Фес. 5:23), тобто має у собі структуру Дерева життя, аналогічну до структурно-просторової схеми міста–храму–ікони. Людина є іконою Першобразу – іконою Христа, і містить у собі Царство Небесне (Біблія Лк. 17:21). З Одкровення Йоана Богослова знаємо, що у Небесному Єрусалимі храму вже не буде, адже Господь Бог Вседержитель і є храм його, і Агнець (Біблія Откр. 21:22). На думку видатного богослова Олександра Меня, 21 і 22 глави Одкровення є іконою прийдешнього, картиною преображеного світу, в якому замість одного Дерева життя, яке височіло посеред раю, вздовж річки життя зростатиме безліч дерев.

Виникає закономірне запитання: що ж таке Дерево життя? За твердженням Олександра Меня, Дерево життя – це безсмертя (220), якого набуває людина, зростаючи у повну міру Христову. У цьому сенсі людина проходить усі етапи на шляху до духовного вдосконалення, а просторова структура Дерева життя є мапою, за якою здійснюється промисел Божий щодо кожної людини. Зі схеми 2 (див. схему 2) видно, що горішній хрест, який у просторовій структурі храму уособлює святий престол, в людині є розумом (Духом). Інший хрест, розміщений у схемі нижче, у структурі храму є Царськими вратами, у структурі людини символізує серце.

Побіжно зупинимось на зонах, що розмежовують три частини міста–храму–ікони–людини. Що вони символізують на прикладі запропонованих

схем просторової структури храму і людини? За вченням ісихастської антропології (ми спираємося на опис ісихастського досвіду диякона і дослідника ісихастської антропології Павла Сержантова, який у своїй праці «Исихастская антропология о временном и вечном» (2010 р.) детально розглянув усі етапи духовного сходження людини) три межі – це три перехідні етапи (транзитні зони), які долає душа людини, прямуючи від катарсису через теозис до кенозису.

Запропонуємо таку аналогію: перший проміжний етап у просторовій схемі храму пов'язаний із переходом від паперті до притвору (бабинця) храму. У контексті людини такий перехід знаменується відходом від пристрасного життя, пов'язаного з циклічним часом і наверненням до Бога, характерного для етапу просвітництва. Цей проміжний етап і є етапом очищення (катарсису).

Другий проміжний етап у просторовій схемі храму пов'язаний із переходом від бабинця до центральної частини храму. У контексті ісихастської антропології він характеризується переходом від етапу просвітництва до етапу безперервного аскетичного досвіду. На цьому етапі подвижництва відбувається зведення розуму в серце.

Третій етап у просторовій схемі храму пов'язаний з переходом від центральної частини храму до вівтаря. Межа-іконостас у структурі ісихастської антропології символізує найскладніший етап на шляху до духовного вдосконалення і є ключовим. На цьому шаблі духовного зростання власними зусиллями людина неспроможна подолати випробування самотужки, без Божої ласки. Самовдосконалення унеможлиблюється, натомість відбувається піднесення (переведення) Богом душі людини через духовний Йордан. Людина досягає обоження, розум і серце подвижника починають діяти як єдиний орган, долається онтологічний розкол між людиною і Богом, нівелюється дія первородного гріха.

Головні висновки. Отже, можемо констатувати, що структура Голгофського хреста і є Деревом життя, а також універсальним просторовим каркасом, за допомогою якого створюється топографічна іконічність міста–храму–ікони–людини.

Перспективи використання результатів дослідження. Стаття розкриває перспективи для по-

Іл.10. Андрій Рубльов «Деїсусний чин». 1420-ті рр. (Гусев 137)

Дерево життя

1. Розум
2. Серце

Схема 2. Дерево життя

дальшого наукового дослідження структуротворних закономірностей у топографічній іконічності міста–храму–ікони–людини.

Основні положення наукової праці можуть бути використані культурологами, мистецтвознавцями,

богословами при написанні узагальнюючих праць з іконографії, церковної архітектури, релігієзнавства тощо; для підготовки навчальних програм і лекцій із сакрального мистецтва для художніх і богословських навчальних закладів.

Цитовані праці

- Аверинцев, Сергей. *София – Логос: Словарь*. Киев: ДУХ і ЛІТЕРА, 2006. Печать.
- Баталов, Андрей и др. *Иерусалим в русской культуре*. Москва: Наука, 1994. Печать.
- Библия. *Книги Священного Писания Ветхого и Нового завета*. Москва: Рос. библейск. об-во, 1998. Печать.
- Городова, Маргарита. «Яко на небеси и на земли», или размышления о круге и квадрате». *Архитектура и современные информационные технологии* 2 (15) (2011). Московский архитектурный институт (Государственная академия). Веб. 2 Авг. 2018. <<http://www.marhi.ru/AMIT/2011/2kvart11/gorodova/gorodova>>.
- Гусев, Н. «Некоторые приёмы построения композиции в древнерусской живописи XI–XVII веков». *Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода*. Т. 3. Москва: Наука, 1968. 129–133. Иконы и фрески письма Феофана Грека. Веб. 2 авг. 2018 <http://www.varvar.ru/arhiv/gallery/ikona/feofan_grek/feofan_grek1.html>.
- Лепяхин, Валерий. «Иконотопос». *Иконописная мастерская «Небо на Земле»*. Веб. 2 Авг. 2018. <https://www.pavelko.net/index.php?option=com_k2&view=item&id=172%3A%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D1%81&Itemid=15&lang=ru>.
- Лидов, А. М. «Иеротопия. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования». *Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси: Сборник*. Москва: Прогресс-традиция, 2006. 9–31. Иеротопия. Веб. 2 Авг. 2018. <http://hierotopy.ru/contents/CreationOfSacralSpaces_01_Lidov_Hierotopy_2006_Rus.pdf>.
- Креховецький, Яків. *Богослов'я та духовність ікони*. Львів: Свічадо, 2008. Друк.
- Мень, Александр. *Читая Апокалипсис. Беседы об Откровении святого Иоанна Богослова*. Москва: Жизнь с Богом, 2007. Печать.
- Нікітенко, Мар'яна. «Образ Богоматері – «Лествиці Небесної» в ієротопії Великої Печерської церкви». *Несторівські студії: Образ Богородиці в духовній культурі Давньої Русі* (2012): 49–57. Друк.
- Происхождение символа «дерево сефирот»*. Веб. 2 Авг. 2018. <<http://chaimz.narod.ru/sefirot.htm>>.
- Салтыков, А. «О пространственных отношениях в византийской и древнерусской живописи». *Древнерусское искусство: Сборник*. Москва: Наука, 1975. 398 – 413. Печать.
- Сержантов, Павел. *Исихастская антропология о временном и вечном*. Москва: Православный паломник, 2010. Печать.
- Ужанков, Александр. «Пространство: сакральное и профанное». *Канал Культура*. ACADEMIA. Веб. 29 Июля 2015. <<https://www.youtube.com/watch?v=jO89vWZXldw>>.
- Українська культура*. Веб. 2 Септ. 2018. <<http://kulturukra.blogspot.com/p/3.html>>.
- «Hildegard of Bingen.» *WiKiArt*. Web. 2 Aug. 2018. <<https://www.wikiart.org/en/hildegard-of-bingen>>.
- Tree of Knowledge No.2 Series W*. Aut. Hilma af Klint. *WiKiArt*. Web. 2 Aug. 2018. <<https://www.wikiart.org/en/hilma-af-klint/untitled>>.

References

- Averintsev, Sergey. *Sofiya – Logos: Slovar*. Kiev: DUH I LITERA, 2006. Pechat.
- Batalov, Andrey i dr. *Ierusalim v russkoy kulture*. Moskva: Nauka, 1994. Pechat.
- Bibliya. *Knigi Svyaschennogo Pisaniya Vethogo i Novogo zaveta*. Moskva: Rossiyskoe bibleyskoe obschestvo, 1998. Pechat.
- Gorodova, Margarita. «Yako na nebesi i na zemli» ili razmyishleniya o krugе i kvadrate». *Arhitektura i sovremennyye*

- informatsionnyie tehnologii* 2 (15) (2011). Moskovskiy arhitekturnyy institut (Gosudarstvennaya akademiya). Web. 2 Avg. 2018. <<http://www.marhi.ru/AMIT/2011/2kvartl1/gorodova/gorodova>>.
- Gusev, N. «Nekotoryie priYomyi postroeniya kompozitsii v drevnerusskoy zhivopisi XI–XVII vekov». *Drevnerusskoe iskusstvo. Hudozhestvennaya kultura Novgoroda*. T. 3. Moskva: Nauka, 1968. 129–133.
- Ikony i freski pisma Feofana Greka. Web. 2 avg. 2018
<http://www.varvar.ru/arhiv/gallery/ikona/feofan_grek/feofan_grek1.html>.
- Lepahin, Valeriy. «Ikonotopos». *Ikonopisnaya masterskaya «Nebo na Zemle»*. Web. 2 Avg. 2018. <https://www.pavelko.net/index.php?option=com_k2&view=item&id=172%3A%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D1%81&Itemid=15&lang=ru>.
- Lidov, A. M. «Ierotopiya. Sozdanie sakralnykh prostranstv kak vid tvorchestva i predmet istoricheskogo issledovaniya». *Ierotopiya. Sozdanie sakralnykh prostranstv v Vizantii i Drevney Rusi: Sbornik*. Moskva: Progress-traditsiya, 2006. 9–31. Ierotopiya. Web. 2 Avg. 2018. <http://hierotopy.ru/contents/CreationOfSacralSpaces_01_Lidov_Hierotopy_2006_Rus.pdf>.
- Krexovecz'ky'j, Yakiv. *Bogoslov'ya ta duxovnist' ikony*. L'viv: Svichado, 2008. Druk.
- Men, Aleksandr. *Chitaya Apokalipsis. Besedy ob Otkrovenii svyatogo Ioanna Bogoslova*. Moskva: Zhizn s Bogom, 2007. Pechat.
- Nikitenko, Mar'yana. «Obraz Bogomateri – «Lestvy'ci Nebesnoyi» v iyerotopiyi Vely'koyi Pechers'koyi cerkvy'». *Nestorivs'ki studiyi: Obraz Bogorody'ci v duxovnij kul'turi Davn'oyi Rusi* (2012): 49–57. Druk.
- Proishozhdenie simvola «derevo sefirot»*. Web. 2 Avg. 2018. <<http://chaimz.narod.ru/sefirot.htm>>.
- Saltyikov, A. «O prostranstvennykh otnosheniyah v vizantiyskoy i drevnerusskoy zhivopisi». *Drevnerusskoe iskusstvo: Sbornik*. Moskva: Nauka, 1975. 398 – 413. Pechat.
- Serzhantov, Pavel. *Isihastskaya antropologiya o vremennom i vechnom*. Moskva: Pravoslavnyi palomnik, 2010. Pechat.
- Uzhankov, Aleksandr. «Prostranstvo: sakralnoe i profanno». *Kanal Kultura. ACADEMIA*. Web. 29 Iyulya 2015. <<https://www.youtube.com/watch?v=jO89vWZXldw>>.
- Ukrayins'ka kul'tura*. Web. 2 Serp. 2018. <<http://kulturukra.blogspot.com/p/3.html>>.
- Hildegard of Bingen. WiKiArt. Web. 2 Aug. 2018. <<https://www.wikiart.org/en/hildegard-of-bingen>>.
- Tree of Knowledge No.2 Series W. Aut. Hilma af Klint*. WiKiArt. Web. 2 Aug. 2018. <<https://www.wikiart.org/en/hilma-af-klint/untitled>>.

Подано до редакції 31.07.2018

Рецензенти:

Руденченко А. А. – доктор педагогічних наук;

Тихонюк О. В. – кандидат мистецтвознавства, доцент.