

УДК 7046

ББК 85.124; 86.3

Кухта Мария Сергеевна

Доктор философских наук, профессор, Национальный
исследовательский Томский политехнический университет, 634050,
Россия, Томск, пр-т Ленина, 30
ORCID ID: 0000-0001-8643-785X
eukuh@mail.tomsknet.ru

Пелевина Наталия Евгеньевна

Аспирант, Тувинский государственный университет, 667000, Россия,
Кызыл, ул. Ленина, 36
ORCID ID: 0009-0008-2966-5715
natalie.pelevina@yandex.ru

Ключевые слова: сравнительный анализ, семиотика,
каллиграфический орнамент, древнерусское искусство, симметрия,
ритм, Фаворский свет

Кухта Мария Сергеевна, Пелевина Наталия Евгеньевна

Метафора света в сакральных образах орнаментов Востока и древнерусского искусства



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-3-412-427

Для цит.: Кухта М.С., Пелевина Н.Е. Метафора света в сакральных
образах орнаментов Востока и древнерусского искусства
// Художественная культура. 2024. № 3. С. 412–427.
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-3-412-427>.

For cit.: Kukhta M.S., Pelevina N.E. Metaphor of Light in the Sacred Images
in the Ornaments of the East and the Ancient Russian Art. *Hudozhestvennaya
kul'tura* [Art & Culture Studies], 2024, no. 3, pp. 412–427.
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-3-412-427>. (In Russian)

Kukhta Maria S.

D.Sc. (in Philosophy), Professor, National Research Tomsk Polytechnic
University, 30 Lenina Av., Tomsk, 634050, Russia
ORCID ID: 0000-0001-8643-785X
eukuh@mail.tomsknet.ru

Pelevina Natalia E.

PhD Student, Tuva State University, 36 Lenina Str., Kyzyl, 667000, Russia
ORCID ID: 0009-0008-2966-5715
natalie.pelevina@yandex.ru

Keywords: comparative analysis, semiotics, calligraphic ornament, ancient
Russian art, symmetry, rhythm, Tabor Light

Kukhta Maria S., Pelevina Natalia E.

Metaphor of Light in the Sacred Images in the Ornaments
of the East and the Ancient Russian Art

Аннотация. В статье представлен сравнительный анализ эмпирически различных по технологиям исполнения, материалам, стилю, языку двух феноменов сакрально-культового искусства: орнаментов арабского Востока и древнерусской фрески. Несмотря на различия внешних свойств этих объектов культуры, они выражают на своем языке единый сакральный образ, заключенный в композициях сводов куполов их храмов, что позволяет завершить сравнительный анализ «различного» синтезом «единого», сокрытого в символах этих культур. Дополняет методы исследования визуальная семиотика, раскрывающая уровни прочтения (интерпретации) визуальных текстов.

Abstract. The article presents a comparative analysis of the two phenomena of sacred and cult art that are empirically different in the method of execution, materials, style, and language: the ornaments of the Arab East and ancient Russian frescoes. Despite the differences in the external properties of these cultural objects, they express in their own language a single sacred image contained in the compositions in the domes of their temples, which allows us to complete the comparative analysis of the 'different' with the synthesis of the 'similar' hidden in the symbols of these cultures. The visual semiotics complements the research methods, revealing the levels of reading (interpretation) of the visual texts.

Введение

Сложный и многозначный мир культуры предполагает многовариантность его осмысления и понимания. Особенно это важно в сакрально-культовых искусствах, представленных в статье анализом сводов мечети Вакиль в Ширазе (XVIII век) и храма Спаса Преображения в Новгороде (XIV век). Каллиграфический орнамент в мечети и образ Христа Пантократора, исполненный Феофаном Греком, транслируют сакральные идеи разными способами, через красоту рукотворных шедевров искусства, заключенных в сферических внутренних пространствах их куполов. В обоих объектах культурного наследия присутствует текст, который на арабском и древнерусском языке дополняет и раскрывает глубину образов. Цель исследования — через описание уникальных особенностей каждого из этих шедевров раскрыть универсальное Единое.

Обоснование цели и методов исследования

В исследовании применен сравнительный метод, основная задача которого — выявить общность не связанных по происхождению культурных объектов. Это предполагает, с одной стороны, анализ различий, а с другой стороны — синтез, связанный с раскрытием сакрально-глубинных оснований художественного мира. Единые основания искусств обосновал Г. Гегель в «Лекциях по эстетике», доказывая, что внешний материал в его физических различиях или внешних способах существования художественных произведений не может стать базой классификации видов искусств. Основа деления искусств «имеет свое происхождение в высшем принципе и должна находиться в зависимости от него» [Гегель, 1999, с. 15]. Так, различные художественные формы являются частью бесконечной идеи и одновременно всеобщими формами, в которых «каждое отдельное искусство представляет в своем особенном способе внешнего формирования целостность форм искусства» [Гегель, 1999, с. 15]. Каллиграфический орнамент арабского Востока и древнерусская фреска эмпирически различны по технологиям, материалам, стилю и языку, но едины по своей сути, основанной не на внешних свойствах, а на едином генетическом коде художественной реальности [История, 2011, с. 317].



Ил. 1. Каллиграфический орнамент в куполе мечети Вакиль, Шираз. XVIII век. Фото

Fig. 1. Calligraphic ornament in the dome of the Vakil Mosque, Shiraz. 18th century. Photo



Ил. 2. Феофан Грек. Фреска «Христос Пантократор» в куполе храма Спаса Преображения на Ильине улице, Новгород. XIV век

Fig. 2. Theophanes the Greek. The fresco "Christ Pantocrator" in the dome of the Church of the Transfiguration of the Savior on Ilyina Street, Novgorod. 14th century

В статье представлен сравнительный анализ, основанный на сопоставлении:

- объектов культуры разных ареалов (арабский Восток и Древняя Русь);
- стадияльно разнородных культур (традиции мусульманского Востока и русского православия);
- стилей и видов искусства (каллиграфический орнамент и фреска).

Перевод значений визуальных символов искусства в языковые представления (эквиваленты) крайне сложен и неоднозначен. Поэтому анализ восточного орнамента дополнен методами семиотики, что стало возможно благодаря работам Л.М. Буткевич [Буткевич, 2021] и Б.А. Рыбакова [Рыбаков, 2013], в которых орнамент исследуется как носитель системы знаков, выполняющий функцию структурирования информации о мире. Семиотика позволяет изучать каллиграфический орнамент без искажения его эстетического и смыслового значения: смысловые значения букв каллиграфического орнамента можно представить конструктивными элементами, отражающими творческий акт, а точнее его ментальную сущность. В то же время образы, дополняющие каллиграфию, могут быть встроены в денотат, являясь универсальным свойством в виде символов, усиливающих ментальное понимание структуры каллиграфического орнамента. Объединение образа (иконического знака) и текста создает уникальную структуру и условия ее понимания.

В парижской школе семиотики, основанной А.Ж. Греймасом, постулируется существование универсальных знаковых структур, которые лежат в основе значения и создают его. Таким образом, становится возможным представить эти структуры в виде моделей и применить к любому означаемому объекту с целью прочтения и интерпретации заключенных в нем смыслов. Важные для наших исследований выводы парижской школы семиотики состоят в том, что носителем значения является не только текст, но и другие явления человеческой культуры. Это позволяет исследовать как текст, так и образ — в едином смысловом пространстве, учитывая при этом специфику их восприятия. Для текста характерна линейная, временная протяженность восприятия, образ же «схватывается» сознанием воспринимающего сразу, как целостная композиционно организованная форма. Знак и предмет, согласно исследованиям А.Ж. Греймаса, находятся в неразрывной связи, при этом знак не только обозначает,

но и непрерывно создает предмет, что позволяет интерпретировать его смысловое содержание [Greimas, 1966].

Идеи представителей тартусско-московской и парижской семиотических школ позволяют исследовать визуальные образы, несущие в себе символическое послание. Методы визуальной семиотики на семантическом уровне рассматривают отношение описания к описываемой действительности; на синтаксическом уровне изучают внутренние структурные закономерности построения описания; на прагматическом уровне описывают отношение описания к человеку, для которого оно предназначается.

Сакральный образ в каллиграфическом орнаменте

Орнамент является неотъемлемой частью культуры, своеобразной визитной карточкой этноса, раскрывающей через уникальное единое знание о мире, порядке, гармонии. Как отмечалось выше, каллиграфический орнамент включен в особую символично-знаковую систему, играющую важную роль в формировании идентичностей. Современная духовная культура является результатом коллективного труда многих поколений, однако существуют такие направления древних знаний, которые в силу исторических, социальных и других причин оказались вдали от магистрального пути мирового развития, например культура каллиграфических орнаментов Востока, известная лишь узкому кругу специалистов. Артефакты этой культуры обращаются к нам орнаментальными письменами, представляющими удивительный по красоте синтез текста и визуального образа, позволяющими «заглянуть в зеркало тысячелетий», чтобы найти там точку опоры для движения вперед.

Каллиграфы стремились сделать письмо прекрасным визуальным искусством, чтобы духовное содержание нашло свое выражение в совершенной форме, обладающей высокой художественно-эстетической значимостью. Особенность арабского шрифта состоит в его потенциальной возможности для развития различных орнаментальных эстетически привлекательных композиций, которые являются одновременно и украшением, и оберегом, и средством трансляции священных текстов. Лука Моццати в своем труде [Моццати, 2012] отмечает, что письменное слово было предметом эстетических ин-

терпретаций и мистических размышлений, и связано не с появлением ислама как таковым, а восходит к более древним, тотемистическим и анималистическим верованиям арабов в доисламскую эпоху, предохранявшим от магической силы антропоморфных и зооморфных скульптур и изображений. Таким образом, можно предположить, что запрет на изображение биоморфных композиций был связан не столько с распространением ислама, сколько с традиционными верованиями арабских племен [Пелевина, Кухта, Хомушка, 2024, с. 62]. А.М. Беленицкий также связывает бурное развитие каллиграфического орнамента с тем, что художники, не имея возможности творить в привычной манере, начали передавать сложные биоморфные образы в орнаментальных композициях [см.: Беленицкий, 1973].

Помимо создания этого уникального символично-знакового пространства, каллиграфический орнамент через совершенство выразительных возможностей создает эмоциональную вовлеченность в свою сферу.

Базовыми свойствами орнамента являются ритмическая организация элементов и их симметрия [Палагута, 2020, с. 50]. «Орнамент — ритмическая композиция, структурированная из симметричных по вертикальным, горизонтальным или наклонным осям элементов, узоров, зон или секций; она состоит из плоскостных графических форм, цветовых полей, разделенных четкими границами» [Кожин, 1991, с. 129]. И.В. Палагута заключает, что «по сути, орнамент — визуализация ритма, его графическое выражение, и этим он отличен от декора, где на первое место выступает его функция» [Палагута, 2020, с. 57]. Систематизация орнамента на основе симметричных построений проанализирована в работах А. Шепард [Shepard, 1948].

Структура каллиграфического орнамента мечети в Ширазе организована по принципам пространственной аксиальной (лучевой) симметрии, доминантой которой является центр (зенит) свода, куда сходятся, тяготеют все части композиции, организованные и распределенные по структурам-ячейкам; их цветовая гамма связана с идеей неба и света, расходящегося лучами от единого центра. Свод делится линиями-лучами на двадцать две части, что является неслучайным, а предполагает понимание и знание мистических предпосылок арабской каллиграфии. Неделимое Единое по мере удаления от центра становится дробным и распределенным. Внешняя (самая удаленная

от центра Творца) часть композиции завершается каллиграфической надписью, в зеркальных инверсиях передающей сакральное имя, напоминая о постоянном, вневременном и внепространственном присутствии Единого. В суфийской традиции познание основано на мистическом переживании состояния Божественного света [Зотова, 1989, с. 241–242], эманации которого исходят из Единого источника, и воспринимать их могут только чистые души. Окружность с каллиграфической надписью символизирует состояние бытия, в котором достигнута абсолютная универсальность точек зрения, — универсальный ум, совершенную личность, что подтверждается каллиграфической надписью, исполненной в стиле куфи, в которой зеркально отражено имя Пророка, познавшего Божественный свет.

Мистика Света в образе Спаса

В древнерусском искусстве синкретизм образа и текста представлен в творчестве Феофана Грека, известного византийского живописца, приглашенного боярином Василием Даниловичем из рода Машковых для росписи уличанского храма Спаса Преображенья на Ильине улице в Новгороде. В зените купола храма изображен Христос Вседержитель (Пантократор) со строгим взглядом больших черных глаз. Медальон с образом Спаса окружает текст из Псалтири: «Господи, из небеси на землю призри, услышати воздыханья окованных и разрешити сыны умершвленных, да проповедает имя Господне в Сионе» (Пс., 101:20–21). Раскрытие образа через текст — редкий случай в древнерусском искусстве и идет от константинопольских храмов, которые не сохранились. Феофан Грек, следуя византийской традиции, размещает надпись по согласованию с заказчиком, пожелавшим запечатлеть молитву за всех погибших жителей Ильинской улицы в сражении с тверским князем, о спасении душ праведников в день Страшного суда. Автор текста псалма просит Бога о милости, ибо его страдания достигли предела, и не сомневается, что молитва будет услышана. Текст псалма органично сочетается с композицией образа Христа.

Статичная крупная фигура Христа выполнена в характерной для Феофана Грека манере. Исследователи отмечают огромную мощь эмоционального воздействия, резкий драматизм, стремительную темпераментную манеру письма [см.: Алпатов, 1984]. Цветовая гамма

лаконична, но цвет насыщенный, а острые линии создают сложные ритмы композиционных построений, усиливая суровую экспрессию решения образа Спаса. В исследованиях Ю.М. Лотмана выявляется прием, который он называет «минус-образность» или «мнимая образность», — отказ от сложного описания сюжета, сильных движений и эмоций, переход к простоте символического языка [Лотман, 1994]. Минус-образность в творчестве Феофана Грека выражается в лаконичности, чистоте линий, строгости построений, четкости графики, лаконизме и даже скупости цвета — все направляет внимание на созерцание глубинной сути строгого образа Спаса и дополняется текстом молитвы, которая составляет единое пространство с образным решением композиции, завершая записанные в круге слова, обращенные к Христу.

Феофан Грек выражает в своем искусстве основную идею исихазма, связанную с мистикой Фаворского, нетварного Света [Филиндаш, 2008, с. 226], природа которого раскрыта Григорием Паламой⁽¹⁾. Акт творения Палама представил в двух фазах: Создатель не есть творец мира, однако творит его своей энергией, которая исходит от его существа и в то же время представляет нечто от него отличное. Божественная энергия не тождественна творящему логосу, это особого класса световая энергия («Божественный свет», по учению Паламы), которая доступна чувственному восприятию, «однако ее восприимлемость обусловлена наличием высшего порядка рецептов» [Кухта, 2001, с. 87].

В творчестве Феофана Грека совершено художественное «открытие» неземной светоносности. Феофановский свет подобен «вспышкам молнии, при которых предметы словно рождаются из мрака, из ничего... приобретают почти сверхъестественную осязательность и, как неразрешимая тайна, вновь погружаются во мрак, исчезают в нем» [Алпатов, 1972, с. 199]. Свет у Феофана Грека «... подобно языкам пламени пробивается сквозь призрачную оболочку плоти, почти нивелируя ее, сжигая очистительным огнем. Источник света — внутри каждого персонажа» [Голейзовский, 1969, с. 208]. От

(1) Григорий Палама (ок. 1296–1357) — архиепископ Фессалоникийский, выступил в защиту исихастов с горы Афон на Константинопольском соборе (1341) и выработал мистическую теологию Фаворского света.

образа Пантократора в куполе храма исходит огромная сила, «от его глаз разбегаются световые круги. Излучаемая Христом энергия как бы заполняет и пронизывает все пространство храма, создавая напряженную мистическую атмосферу» [Вздорнов, 1976, с. 168]. Свет не только излучается, но почти физически ощущается светоносная энергия.

Заключение

Культура как форма организации пространства в разумно-духовное целое глубинно связана с метафорой света как рождения, развития, собирания, сохранения, и наоборот — с метафорой тьмы как прекращения, уничтожения, расточения культуры. В этом есть не только метафорическая, но и сущностная правда жизни, здесь язык не придумывает, а выражает глубинные отношения бытия. С макрокосмической точки зрения можно сказать, что свет есть предельное условие существования культуры в известном нам причинно-следственном и пространственно-временном континууме [Меликов, 1999, с. 26–28].

Материя искусства в творческом акте претворяется в мистику духа самыми разными средствами и приемами. Лучи Божественного света, исходящие из центра орнаментальной аксиальной композиции, в искусстве Востока и антропоморфный образ Христа в сиянии Фаворского света; полифония цвета восточного орнамента и сдержанный суровый цвет фресок Феофана; орнаментальное и фигуративное искусство — лишь на первый взгляд абсолютно дифференцированы, но в своих сущностных основаниях они транслируют единые универсальные категории, весь объем и полную природу которых культурологии и искусствоведению еще предстоит раскрыть.

Список литературы:

- 1 Алпатов М.В. Искусство Феофана Грека и учение исихастов // Византийский временник. 1972. Т. 33. С. 190–202.
- 2 Алпатов М.В. Феофан Грек. 2-е изд., испр. и доп. М.: Изобразительное искусство, 1984. 207 с.
- 3 Беленицкий А.М. Монументальное искусство Пенджикента: Живопись. Скульптура. М.: Искусство, 1973. 67 с., 54 л. ил.
- 4 Буткевич Л.М. История орнамента: Учебное пособие. М.: Изд. центр ВЛАДОС, 2021. 257 с.
- 5 Вздорнов Г.И. Фрески Феофана Грека в церкви Спаса Преображения в Новгороде. М.: Искусство, 1976. 290 с.
- 6 Гегель Г. Лекции по эстетике: В 2 т. Т. 1. СПб.: Наука, 1999. 621 с.
- 7 Голейзовский Н.К. Исихазм и русская живопись XIV–XV вв. // Византийский временник. 1969. Т. 29. С. 196–210.
- 8 Зотова И.В. Текст и подтекст суфийской газели Мира Таки Мира // Суфизм в контексте мусульманской культуры: Сборник статей / Отв. ред. Н.И. Пригарина. М.: Наука, 1989. С. 239–251.
- 9 История эстетики: Учебное пособие / Отв. ред. В.В. Прозерский, Н.В. Голик. СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2011. 815 с.
- 10 Клибанов А.И. К характеристике мировоззрения Андрея Рублева // Андрей Рублев и его эпоха: Сборник статей / Под ред. М.В. Алпатова. М.: Искусство, 1971. С. 62–102.
- 11 Кожин П.М. О древних орнаментальных системах Евразии // Этнознаковые функции культуры: Сборник статей / Отв. ред. Ю.В. Бромлей. М.: Наука, 1991. С. 129–151.
- 12 Кухта М.С. Метафизика света и бытие культуры // Дефиниции культуры: Сборник трудов участников Всероссийского семинара молодых ученых / Сост. и отв. ред. М.Н. Баландин. Вып. 5. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2001. С. 86–89.
- 13 Меликов В.В. Введение в текстологию традиционных культур: (на примере «Бхагавадгиты» и других индийских текстов). М.: РГГУ, 1999. 304 с.
- 14 Моццати Л. Исламское искусство: Архитектура; Живопись; Каллиграфия; Керамика; Стекло; Ковры / Пер. с итал. С.В. Зоной. М.: Арт-Родник, 2012. 320 с.
- 15 Палагута И.В. Орнамент как особый вид искусства // Художественная культура. 2020. № 1. С. 45–64. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2020-00007>.
- 16 Пелевина Н.Е., Кухта М.С., Хомушка О.М. Символы и смыслы каллиграфического орнамента // Северные Архивы и Экспедиции. 2024. Т. 8. № 1. С. 57–63.
- 17 Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М.: Академический проект, 2013. 638 с.
- 18 Филиндаш Л.В. Фрески Феофана Грека в контексте воззрений исихазма // Вестник МГУКИ. 2008. № 1. С. 226–231.
- 19 Царевская Т.Ю. Роспись церкви Федора Стратилата на Ручью в Новгороде и ее место в искусстве Византии и Руси второй половины XIV века. М.: Северный паломник, 2007. 615 с.
- 20 Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа / Сост. А.Д. Кошелев. М.: Гнозис, 1994. 560 с.
- 21 Greimas A.J. Sémantique structural: rechercher de méthode. Paris: Larousse, 1966. 263 p.
- 22 Shepard A.O. The Symmetry of Abstract Design with Special Reference to Ceramic Decoration // Contributions to American Anthropology and History. Vol. 9 (47). Washington: Carnegie Institution of Washington, 1948. P. 211–293.

References:

- 1 Alpatov M.V. *Iskusstvo Feofana Greka i uchenie isikhastov* [The Art of Theophanes the Greek and the Teachings of the Hesychasts]. *Vizantiiskii vremennik*, 1972, vol. 33, pp. 190–202. (In Russian)
- 2 Alpatov M.V. *Feofan Grek* [Theophanes the Greek]. 2nd ed., rev. and compl. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1984. 207 p. (In Russian)
- 3 Belenitskii A.M. *Monumental'noe iskusstvo Pendzhikenta: Zhivopis'. Skul'ptura* [Monumental Art of Penjikent: Painting. Sculpture]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1973. 67 p., 54 l. il. (In Russian)
- 4 Butkevich L.M. *Istoriya ornamenta: Uchebnoe posobie* [The History of the Ornament: Textbook]. Moscow, Izd. tsentr VLADOS Publ., 2021. 257 p. (In Russian)
- 5 Vzdornov G.I. *Freski Feofana Greka v tserkvi Spasa Preobrazheniya v Novgorode* [Frescoes of Theophanes the Greek in the Church of the Transfiguration of the Savior in Novgorod]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1976. 290 p. (In Russian)
- 6 Gegel' G. *Lektsii po ehstetike: V 2 t.* [Lectures on Aesthetics: In 2 vols.]. Vol. 1. St. Petersburg, Nauka Publ., 1999. 621 p. (In Russian)
- 7 Goleizovskii N.K. *Isikhazm i russkaya zhivopis' XIV–XV vv.* [Hesychasm and Russian Painting of the 14th–15th Centuries]. *Vizantiiskii vremennik*, 1969, vol. 29, pp. 196–210. (In Russian)
- 8 Zotova I.V. *Tekst i podtekst sufiiskoi gazeli Mira Taki Mira* [The Text and the Subtext of the Sufi Ghazal of Mira Taki Mira]. *Sufizm v kontekste musul'manskoi kul'tury: Sbornik statei* [Sufism in the Context of Muslim Culture: Collection of Articles], ed. N.I. Prigarina. Moscow, Nauka Publ., 1989, pp. 239–251. (In Russian)
- 9 *Istoriya ehstetiki: Uchebnoe posobie* [The History of Aesthetics: Textbook], eds. V.V. Prozersky, N.V. Golik. St. Petersburg, Izd-vo Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akdemii Publ., 2011. 815 p. (In Russian)
- 10 Klibanov A.I. *K kharakteristike mirovozzreniya Andrey Rubleva* [To Characterize Andrei Rublev's Worldview]. *Andrei Rublev i ego ehpokha: Sbornik statei* [Andrei Rublev and His Epoch: Collection of Articles], ed. M.V. Alpatov. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970, pp. 62–102. (In Russian)
- 11 Kozhin P.M. *O drevnikh ornamental'nykh sistemakh Evrazii* [About the Ancient Ornamental Systems of Eurasia]. *Ehtnoznakovye funktsii kul'tury: Sbornik statei* [Ethno-iconic Functions of Culture: Collection of Articles], ed. Yu.V. Bromley. Moscow, Nauka Publ., 1991, pp. 129–151. (In Russian)
- 12 Kukhta M.S. *Metafizika sveta i bytie kul'tury* [The Metaphysics of Light and the Existence of Culture]. *Definitsii kul'tury: Sbornik trudov uchastnikov Vserossiiskogo seminara molodykh uchenykh* [Definitions of Culture: Collection of Works by Participants of the All-Russian Seminar of Young Scientists], comp., ed. M.N. Balandin. Issue 5. Tomsk, Izd-vo Tomskogo un-ta Publ., 2001, pp. 86–89. (In Russian)
- 13 Melikov V.V. *Vvedenie v tekstologiyu traditsionnykh kul'tur: (na primere "Bkhagavadgity" i drugikh indiiskikh tekstov)* [Introduction to the Textual History of Traditional Cultures: (On the example of the Bhagavad Gita and Other Indian Texts)]. Moscow, RGGU Publ., 1999. 304 p. (In Russian)
- 14 Mozzati L. *Islamskoe iskusstvo: Arkhitektura; Zhivopis'; Kalligrafiya; Keramika; Steklo; Kovry* [Islamic Art: Architecture; Painting; Calligraphy; Ceramics; Glass; Carpets], transl. from Italian S.V. Zonova. Moscow, Art-Rodnik Publ., 2012. 320 p. (In Russian)
- 15 Palaguta I.V. *Ornament kak osobyi vid iskusstva* [Ornament as a Special Kind of Art]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2020, no. 1, Spp. 45–64. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2020-00007>. (In Russian)
- 16 Pelevina N.E., Kukhta M.S., Khomushku O.M. *Simvol i smysly kalligraficheskogo ornamenta* [Symbols and Meanings of the Calligraphic Ornament]. *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii*, 2024, vol. 8, no. 1, pp. 57–63. (In Russian)
- 17 Rybakov B.A. *Yazychestvo drevnikh slavyan* [Paganism of the Ancient Slavs]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2013. 638 p. (In Russian)
- 18 Filindash L.V. *Freski Feofana Greka v kontekste vozzrenii isikhazma* [Frescoes by Theophanes the Greek in the Context of Hesychasm Views]. *Vestnik MGUKI*, 2008, no. 1, pp. 226–231. (In Russian)
- 19 Tsarevskaya T. Yu. *Rospis' tserkvi Fedora Stratilata na Ruch'yu v Novgorode i ee mesto v iskusstve Vizantii i Rusi vtoroi poloviny XIV veka* [The Painting of the Church of Theodore Stratelates on a Stream in Novgorod and Its Place in the Art of Byzantium and Russia of the Second Half of the 14th Century]. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2007. 615 p. (In Russian)
- 20 Yu.M. *Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola* [Yu.M. Lotman and the Tartu-Moscow Semiotic School], comp. A.D. Koshelev. Moscow, Gnozis Publ., 1994. 560 p. (In Russian)
- 21 Greimas A.J. *Sémantique structurale: rechercher de méthode*. Paris, Larousse, 1966. 263 p.
- 22 Shepard A.O. *The Symmetry of Abstract Design with Special Reference to Ceramic Decoration. Contributions to American Anthropology and History*, vol. 9 (47). Washington, Carnegie Institution of Washington, 1948, pp. 211–293.