

УДК 7.04:003

Бородкина А. Ю., Порхачев В. Н.

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ХРИСТИАНСКОЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ СЕМИОТИКИ

Аннотация

В данной статье путем освещения некоторых вопросов истории возникновения и развития христианских символов с начала возникновения христианства исследуются символы и их изменения, обусловленные укреплением и распространением христианства.

Предметом исследования является изобразительная семиотика, а объектом – христианский семиотический код, используемый в изобразительном искусстве.

Кроме общенаучных методов анализа и синтеза, в работе использовался иконографический и иконологический метод, а также метод формально-стилистического анализа, как наиболее эффективные при работе с художественными изображениями.

Авторы объясняют причины возникновения первых христианских символов, их трансформацию в ходе распространения религиозного учения, описывают этапы и условия расцвета и упадка христианского искусства, а

также уточняют особенности православной и католической иконописи.

В работе проводится семиотический анализ наиболее распространенных приёмов русской иконописи на основе описания отдельных элементов икон, осуществляется расшифровка некоторых кодов в православной культуре.

Проведенное исследование позволяет сделать выводы о том, что знание культурных кодов в иконописи помогает правильному «прочтению» послания, заложенного в иконе, а, следовательно, пониманию основ любой религиозной культуры.

Ключевые слова: семиотика, религиозная живопись, икона, крест, христианство, христианские символы, православие, Византийская империя, иконоборчество, русская иконопись, иконописный канон.

Конфликт интересов: авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Источник финансирования: данная работа не имела источников финансирования.

Для цитирования: Бородкина А. Ю., Порхачев В. Н. Некоторые аспекты христианской изобразительной семиотики // Вестник общественных и гуманитарных наук. 2022. Т. 3. № 3. С. 15–22.

Статья поступила в редакцию 24.09.2022 г.

RELIGIOUS STUDIES

Borodkina A.Yu., Porkhachev V.N.

SOME ASPECTS OF CHRISTIAN FIGURATIVE SEMIOTICS

Abstract

In this article, by highlighting some issues of the history of the emergence and development of Christian symbols since the beginning of Christianity, the Christian semiotic code, used in the visual arts, is investigated.

The subject of the study is pictorial semiotics, and the object is the study of Christian symbols and their changes caused by the strengthening and spread of Christianity.

In addition to general scientific methods of analysis and synthesis, the work used iconographic and iconological methods, as well as the method of formal stylistic analysis, as the most effective when working with art images.

The authors explain the reasons for the emergence of the first Christian symbols, their transformation during the spread of religious teaching, describe the stages and conditions of the heyday and decline of Christian art, and also clarify

the features of Orthodox and Catholic iconography.

The work provides semiotic analysis of the most common techniques of Russian icon painting based on the description of individual elements of icons, deciphers some codes in Orthodox culture.

The conducted research allows us to conclude that the knowledge of cultural codes in iconography helps the correct "reading" of the message embedded in the icon, and therefore, understand the foundations of any religious culture.

Keywords: semiotics, religious painting, icon, cross, Christianity, christian symbols, Orthodoxy, The Byzantine Empire, iconoclasm, Russian iconography, iconographic canon.

Conflict of interest

None declared.

Source of financing

There was no funding for this project.

For citation: Borodkina A.Yu., Porkhachev V.N. Some aspects of Christian pictorial semiotics // Humanities and social sciences bulletin. 2022. Vol. 3. No. 3. P. 15–22.

Актуальность данного исследования обусловлена поступательным ростом влияния Русской православной церкви на все сферы жизнедеятельности российского общества – от «бытовой» религиозности до участия священнослужителей в государственных структурах (уроки в школах, храмы при учреждениях здравоохранения, полковые священники в армии), которое резко возросло ввиду эскалации конфликта, в том числе межконфессионального, между западными государствами и Россией. Ввиду этого понимание символики позволяет более грамотно прочитывать послания христианства и, соответственно, более глубоко понимать собственную культуру.

В XVII веке Джон Локк определил семиотику, используя этот термин в значении *учения о знаках*. Семиотическая традиция исследует изучение знаков и символов как важной части коммуникации для понимания вещей или для передачи своего знания другим. В отличие от лингвистики семиотика также изучает нелингвистические знаковые системы. Первые известные науке споры о природе знаков возникли ещё среди философов древней Греции, да и сам термин «семиотика» происходит от древнегреческого σημειωτικός (*sēmeiōtikós*) "наблюдающий за знаками" (от σημείον (*sēmeion*) "знак, метка, знак").

Семиотика как наука сформировалась к началу Первой мировой войны благодаря трудам таких учёных, как Ч. Пирс, Ф. де Соссюр, Г. Фреге, Э. Гуссерль, Ч. Моррис. Опираясь на идеи первопроходцев новой науки, в XX веке оформились различные семиотические школы: французская, польская, американская, русская. В данной работе авторы опирались на научные работы как современных русских семиотиков (Антонов Д. И., Махлина С. Т., Лебедев В. Ю., Майзульс М. Р.), так и на труды их знаменитых иностранных коллег: Умберто Эко и Мирча Элиаде.

Так как данная работа в первую очередь связана с изобразительной семиотикой, которая фокусируется на свойствах изображений и их интерпретации, то авторами также была использована монография российских искусствоведов Сарабянова В.Д. и Смирновой Э. С. «История древнерусской живописи», а также ряда русских и зарубежных православных сайтов. Цитаты из Библии приводятся в русском синодальном переводе.

Объектом исследования является христианский семиотический код используемый в изобразительном искусстве.

Предметом данной статьи является изучение некоторых вопросов истории возникновения и развития христианских символов с начала возникновения христианства до формирования русской иконописной традиции, а именно изобразительная семиотика.

Цель – на примере исторической эволюции изобразительной семиотики показать функционирование хри-

стианского семиотического кода.

Методология и методы данной работы определяются выбором материал. Кроме общенаучных методов анализа и синтеза в работе использовался иконографический и иконологический метод, а также метод формально-стилистического анализа как наиболее эффективные при работе с художественными изображениями.

Результаты исследования.

Возникновение и развитие христианства связано с историей Римской империи. Известно, что Иисус проповедовал в Иудее, римской провинции, возникшей на месте бывшего Иудейского царства Хасмонеев и Ирода. Его последователи шли проповедовать в другие провинции империи, в том числе и в Рим, где в итоге образовалась многочисленная христианская община.

Для Римской империи того времени был характерен политеизм, главными богами считались Юпитер, Юнона, Марс. Христианство же изначально было популярно среди рабов и бедняков, так как лица без гражданства не могли поклоняться римским богам, а в христианстве социальный статус и национальность не имели значения. Христианство давало надежду на помощь и спасение «всем многочисленным неприкаянным, тем, кто страдал от одиночества и отчужденности, социальной или культурной... Так как не существовало ни социальных, ни расовых, ни интеллектуальных барьеров» [9, с. 240].

В течение долгого времени римская власть отождествляла христиан с сикариями («кинжальщиками») – повстанцами-иудеями, ведущими борьбу с Римом за создание независимого еврейского государства. Поэтому христианство подавлялось, а христиане преследовались и уничтожались. В такой ситуации первые христиане не могли открыто исповедовать свой культ, и им пришлось прибегнуть к тайнописи в ответ на гонения со стороны официальной Римской власти. Так появились самые первые христианские символы. С их помощью можно было легко определить единоверца во враждебном окружении, также они использовались как понятная визуализация основных идей новой веры.

Ранние ветхозаветные символы можно условно разделить на две основные группы:

- 1 – символы самой Церкви и её основного таинства – причастия или Евхаристии;
- 2 – символы, замещающие Христа (буквенные и художественные).

Евхаристические символы – это хлеб, виноград, чаша или сосуд. Они, в первую очередь, символизируют сам процесс причастия. Хлеб мог изображаться как в виде хлебов для причастия, так и в виде колосьев пшеницы, символизирующих апостолов.

Виноградная лоза, кроме таинства Евхаристии, символизировала Церковь, где ветви и ягоды обозначали паству. Кроме того, образ лозы можно часто встретить в Би-



Рисунок 1. Катакомбы святого Каллиста, Рим, II в. н.э.

бии: в Ветхом Завете она символизирует землю обетованную, а в Новом Завете – рай.

Что касается имени Христа, для его написания также использовалась тайнопись. Широкое распространение получила монограмма, состоящая из греческих букв Х (хи) и Р (ро): $\chi\rho$. Такая монограмма получила название Хрисмон или Хризма [3, с. 96]. В разное время изображение Хризмы менялось, самый распространённый вариант – простое наложение этих букв: $\chi\rho$, хотя встречается усложнённая или упрощённая форма ($\chi\rho$, $\chi\rho$). Кроме того, иногда в эту монограмму добавлялись ещё две греческие буквы: альфа α и омега ω : $\alpha\chi\rho\omega$.

Традиция иносказательного написания имени Христа с помощью букв (альфа и омега) α и ω относится к Библии, где в Откровении Иоанна Богослова сказано: «Я есмь Альфа и Омега, начало и конец, говорит Господь, Который есть и был и грядет, Вседержитель.» (Откр 1:8) [2].

Часто такое буквосочетание обрамлялось пальмовыми или лавровыми ветвями, обозначающими славу или власть. 

Ещё одной известной шифрограммой является греческое слово «ikhthus» («ихтус») – «рыба», которое можно расшифровать как акроним (сокращение по первым буквам слов) имени Иисуса Христа: Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτὴρ (Иисус Христос Божий Сын Спаситель).

Не только греческое слово «ikhthus» – «рыба» иносказательно обозначало Христа, но и само изображение

рыбы. Причём изображение рыбы зачастую было условным, в виде двух дуг, содержащих внутри зашифрованную монограмму Христа, тот самый ихтус.

Итак, вторым способом тайно обозначить Христа являются художественные изображения. Наиболее распространённые из них – это уже упомянутая рыба, а также Добрый Пастырь и Агнец. Давайте коротко рассмотрим каждый из них.

Символ рыбы  соотносится с акронимом «ikhthus» («ихтус») – «рыба», как уже упоминалось выше. Такая отсылка подкрепляется Евангелием от Матфея «Проходя же близ моря Галилейского, Он увидел двух братьев: Симона, называемого Петром, и Андрея, брата его, закидывающих сети в море, ибо они были рыбаками, и говорит им: «Идите за Мной, и Я сделаю вас ловцами людей». (Мф 4:18–19) или в Евангелии от Марка «И сказал им Иисус: идите за Мною, и Я сделаю, что вы будете ловцами человеков.» (Мк 1:17). В Евангелии от Матфея можно найти также ещё один интересный образ, связанный с рыболовством: «...подобно Царство Небесное неводу, закинутому в море и захватившему рыб всякого рода» [2].

Следующий образ Христа – образ Доброго Пастыря также взят из Библии. В Евангелии от Иоанна Христос сам называет себя Добрым Пастырем, потому что он готов отдать жизнь за своих овец (Ин 10:11–16). В псалме Давида мы также находим подобное обращение: «Го-

сподь – Пастырь мой» (Пс. 22:1) [2]. Христос в этом образе обычно изображается, как античный пастух в сопровождении овец. Часто этот образ дополняют посох (жезл – символ власти) и сосуд для молока (символ таинства Причастия). Надо отметить, что этот образ, простой и понятный, сохранился в языке до наших дней. До сих пор миряне, посещающие церковь, называются паствой, а их духовный руководитель – пастырем.



Рисунок 2. Катакомбы Присциллы, Рим, II-IV вв. н.э.

Ещё один образ Христа связан с предыдущим – это изображение Христа в виде Агнца. [11] Агнец – это в первую очередь символ искупительной невинной жертвы, совершенной Иисусом ради людей. Упоминания агнца как жертвенного животного не единожды встречаются в Библии. В Откровении Иоанна Богослова есть откровение, напрямую указывающее на связь этого жертвенного животного с Богом: «это те, которые следуют за Агнцем, куда бы Он ни пошел. Они искуплены из людей, как первенцы Богу и Агнцу». Что касается художественного воплощения этого образа, то он часто изображался с нимбом и хризмой (позднее с крестом), что дополнительно подчёркивало его божественную природу.

Однако к правлению императора Юстиниана II с развитием и становлением христианской церкви отпала необходимость изображать Христа косвенными, иносказательными методами. На Вселенском соборе 692 года было принято правило, запрещающее изображения Христа в виде Агнца. «...повелеваем отныне образ Агнца, вземлющего грехи мира, Христа Бога нашего, на иконах представлять по человеческому естеству вместо ветхого агнца.» [5]



Рисунок 3. Рельеф портала базилики, Испания, XII в.

Что касается самого распространённого и узнаваемого в наши дни символа христианства – креста, то в первые годы формирования этой религии он не был широко распространён. Обычно первые изображения креста соединялись с другими символическими образами, например, корабля или якоря.



Рисунок 4. Катакомбы Домициллы, Рим, II-IV вв. н.э.

Широкое распространение креста как христианского символа стало возможным только после Миланского эдикта, подписанного в 313 году, согласно которому традиционное римское язычество утратило статус официальной религии и прекратились гонения на христиан. С тех пор и до наших дней крест стал основным символом христианской веры.

К концу IV века н.э. Римская империя переживала период упадка, что привело к её разделу в 395 году на две части: Западную Римскую империю со столицей в Риме и Восточную Римскую империю (Византию) со столицей в городе Византий. Судьба этих империй была разной: если Западная Римская империя пала под натиском варваров уже в 476 году, то Восточная Римская империя существовала до середины XV века, оставаясь крупнейшим культурным, научным и религиозным центром, а также продолжателем христианских традиций. Поэтому следующий этап развития христианской семиотики относится к расцвету христианства и иконописи в Византийской империи.

Хотя христианская традиция считает, что первые иконы были написаны ещё во времена апостолов, первые моленные иконы не сохранились до нашего времени. Однако их упоминание такими влиятельными деятелями Церкви, как Иоанн Златоуст (347–407) или Григорий Богослов (ок. 325–389), позволяет считать иконы распространённым церковным атрибутом уже в IV веке н.э. Развитие церковного искусства связано с деятельностью Константина Великого, при котором в новой столице Восточной Римской империи, Византии (в дальнейшем в его честь переименованной в Константинополь) христианство получило широкое распространение [12], количество верующих значительно увеличилось, что привело к необходимости заменить раннехристианские символы, предназначенные для немногих просвещённых, на более понятные изображения.

В VIII веке христианство пережило кризис, связанный с появлением и развитием иконоборчества, – запрета на почитание икон. На государственном уровне это было закреплено в Иконоборческом соборе 754 года. Любое изображение святых было объявлено идолопоклонством, что привело к уничтожению огромного количества икон, фресок, мозаик и т. д. Тем не менее, иконопись не исчезла полностью, но стала на время скрытой. Ересь иконоборчества была окончательно преодолена к 787 году, когда на Седьмом Вселенском соборе был принят догмат иконопочитания, который уравнивал почитание креста как основного символа христианства, Евангелия – как его словесный образ, и икону – как способ визуальной передачи божественного мира. «Иконы ... доступнее для верующих: их можно найти и в самых скромных храмах и часовнях, и в частных домах. Кроме того, их созерцание приобщало к целому миру символов» [10, с.42].

Преодоление иконоборческой ереси оказало значительное влияние на христианское искусство в целом и иконографию в частности. Если до VIII века иконопись продолжала эллинистические традиции и отображала главным образом физическое сходство, материальный мир, то после проявляется тенденция отразить внутренний, духовный мир человека. Иконопись переходит от портретного изображения лиц к изображению святых лиц. Так начинают складываться узнаваемые иконописные каноны: тонкие черты лица, маленький рот, прямой нос и большие глаза, подчёркивающие духовный, возвышенный, божественный смысл изображения. «Так как живописец изображает невыразимое, внутренний мир изображаемых персонажей, глаза становятся местом выражения личности, окном в ее нравственный мир.» [4, с. 53] Таким образом, в православной Византийской традиции икона становится не просто иллюстрацией к Священному Писанию, но особым способом передачи Божественных образов. Поэтому иконопись соответствовала чётким догматам веры и не предполагала проявления фанта-

зии со стороны иконописца, иконописание считалось не возможностью для самореализации художника, а «служением и аскетическим деланием» [5].

Здесь сразу необходимо отметить, что речь идёт именно о православных, а не о католических иконах, потому что в Западной и Восточной ветви христианства сформировались различные традиции иконописи. Главное отличие – в цели, для которой создаётся икона: если в Византийской традиции её цель – молитва, обращение к божественному, то католическая икона – это иллюстрация на религиозную тему, она рассказывает библейскую историю, а не настраивает на молитвенный лад. Поэтому в католической традиции иконописи отсутствуют строгие каноны, это в большей степени картина или портрет, выполненный в соответствии с воображением художника. В развитии европейского искусства икона сыграла важную роль, но в эпоху Ренессанса она «вытесняется алтарной картиной, сохраняясь лишь в народном творчестве» [6, с. 304] и, фактически, заменяется живописью и скульптурой.

Возвращаясь к теме православных икон, нельзя не сказать о русской иконописи, которая после крещения Руси в 988 году продолжила и развила византийские традиции. С X века русская иконописная школа существовала под влиянием византийских канонов, «Византийская ориентация русской культуры была доминирующей вплоть до середины – первой четверти XV в. (что связано с падением Константинополя, взятого турками в 1453 году)» [7, с. 9]. Расцвет именно русской иконописи связан в первую очередь с творчеством Андрея Рублёва и его последователя Дионисия. К XVII веку в искусстве русской иконописи наступает кризис, вызванный влиянием европейской, светской живописи.

Тем не менее, христианский иконописный канон, существовавший на протяжении нескольких веков, сформировал определённый способ художественного изображения божественного мира: обратная перспектива (при которой предметы увеличиваются по мере удаления от зрителя), отсутствие светотени, использование определённых цветов, условность времени (все события на иконе изображены одновременно, даже если они происходили в разное время).

Кроме того, к X веку было разработано большое количество символов, «закодированный набор ожиданий» [8, с.155], который помогал верующим «читать» икону. Любая деталь несла в себе определённый смысл: надписи, сделанные на иконах, одежда, положение рук. Иконописная символика крайне многообразна, поэтому мы рассмотрим только некоторые семиотические категории.

Буквенные обозначения. Надписи на иконах могут быть выполнены как на церковнославянском языке, так и на греческом. В иконных надписях широко применяется контрактура – стяжение слова, контрактуры обознача-

ются специальным надстрочным знаком ~ (титло). Если с чтением греческих букв могут возникнуть сложности, то церковнославянское написание не вызывает особых проблем в чтении и понимании слов: Бгъ – Бог, Гдъ – Господь, АПЛЪ – Апостол и тд.

Наиболее распространённые иконные надписи и их значения.

ΙΧΧС, ΟΩΝ – сокращённое написание имени Иисус Христос, составленное из двух пар букв под титлами **ΙΧ** **ΧΘ**. Греческие буквы **Ο** **ΩΝ**, значат Сущий. Этот прием сокращения появляется примерно в XI веке, порядок букв может меняться.

ΜΠ ΘΥ – на греческом языке: сокращение от Μηтер Θεου, на церковнославянском – Матерь Божия

ΑΓΙΟΣ, ἅγιος – святой

ΑΓΙΑ, ἁγία – святая

ΟΚΑ, ΟΑΚ – праведник

Не только прямые письменные указания, но и одежда указывала, кто изображён на иконе. Так, в пурпурных мантиях или шубах изображались святые князья (Борис и Глеб, Ярослав Мудрый, Ольга), в плащах и доспехах – святые воины (Александр Невский, Георгий Победоносец, Дмитрий Донской), преподобные (Серафим Саровский, Сергей Радонежский) изображаются в монашеских одеждах, цари (Соломон, Давид) – в коронах, святители (Николай Чудотворец, Иоанн Златоуст) в епископском облачении и т.д.

Чтобы окончательно персонифицировать изображённого святого, использовались дополнительные атрибуты, с помощью которых происходило «последовательное кодирование визуальных сообщений» [8, с.131.]. Так, апостол Павел обычно изображался с Евангелием, символизирующим слово Божье. У Петра, как правило, в руках ключи, преподобного Сергия Радонежского принято писать, держащим на ладони основанный им монастырь. Праведный Ной держит в руке ковчег, пророк Моисей – скрижали Завета. Великомученик Пантелеймон, покровитель врачей, традиционно изображался с коробочкой лекарств, преподобный Андрей Рублев – с иконой Святой Троицы, а преподобный Серафим Саровский – со свитком изречений и молитв.

Светлые лики Иисуса, Богородицы или святых на иконе всегда изображены анфас или повёрнутыми в $\frac{3}{4}$ к молящемуся. Фигуры, расположенные в профиль – это всегда второстепенные персонажи (ангелы, волхвы, воины). Лица грешников (Иуды, отрицательных исторических персонажей) часто затирались добела, зачёркивались или закрашивались [1, с. 25]. Такая порча изображений осуществлялась не иконописцами, а обычными верующими.

Для правильного «прочтения» иконы также важно положение рук изображённого святого. Самый распространённый жест в иконописи называется Благословляющая Десница или Имясложение: пальцы правой руки (десни-

цы) складываются особым образом, создавая буквы буквы I и X – Иисус Христос. Часто с этим жестом изображают самого Христа или святых епископов, митрополитов патриархов, всех, кто при жизни часто благословлял людей, например, Иоанна Златоуста или Николая Чудотворца.

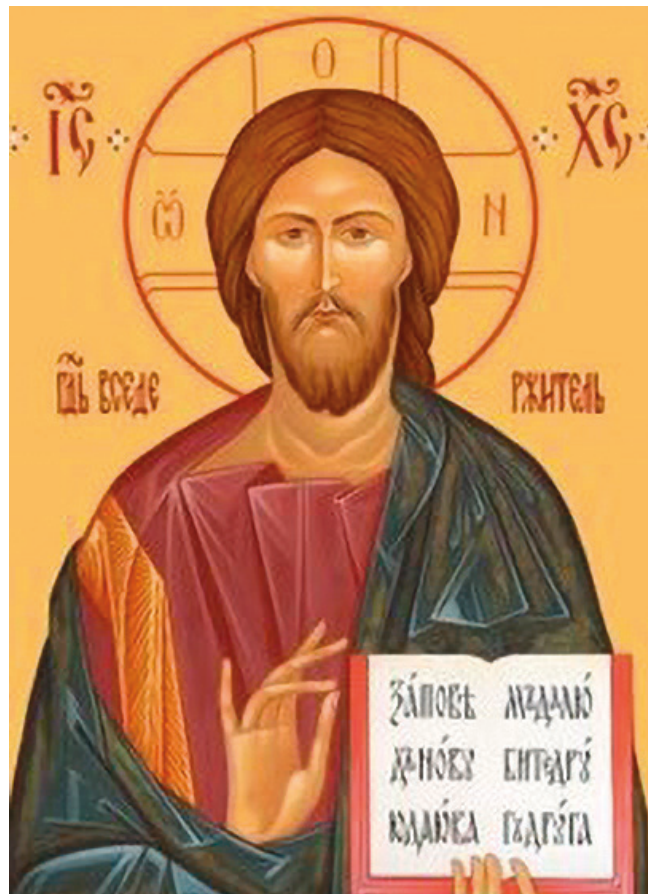


Рисунок 5. Спас Вседержитель, или Пантократор, современное изображение

Ладонь, прижатая к груди – символ сердечного сопереживания, молитвы. Руки сложены на груди буквой X – жест, символизирующий верность Христу. Он также означает, что жизнь святого прошла под знаком несения креста, особых жизненных испытаний. Две ладони, поднятые вверх – древний жест заступнической, усиленной молитвы. Самая распространённая икона, демонстрирующая подобный жест – так называемая Богородица Оранта, т.е. Молящаяся.

Рисунок № 6

Ещё один распространённый жест в иконописи – «ладонь праведника». Раскрытая ладонь прижата к груди и развёрнута к смотрящему. Демонстрация раскрытой ладони – символ честности, праведности, отсутствия злых помыслов.

Рисунок № 7

Кроме того, в иконах сохранились и более ранние христианские символы: голубь, держащий во рту ветвь



Рисунок 6. Богоматерь Оранта. Мозаики Софии Киевской, Киев, Украина, XI в.



Рисунок 7. Матрона Московская, современное изображение

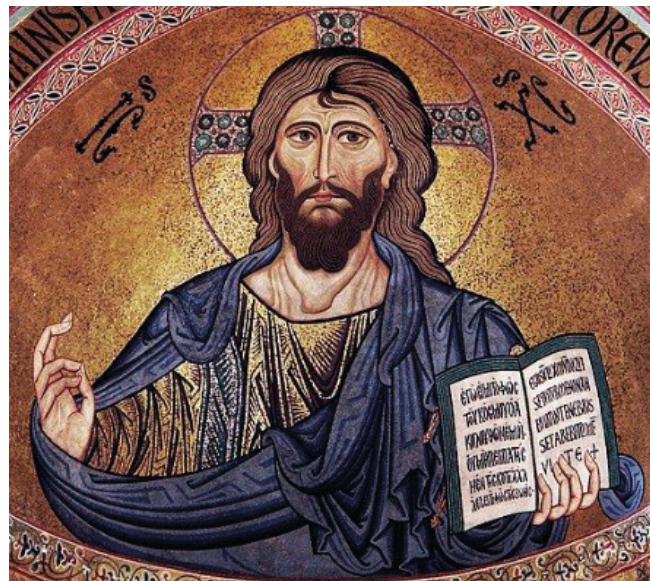


Рисунок 8. Христос Пантократор (Вседержитель) Византийская мозаика. Собор Чефалу, Сицилия, XII век

— символ мира и милости Божией, сосуд с водой, символизирующий таинство Крещения, нимб или мандорла (миндалевидное сияние, обрамляющее всю фигуру святого) как символ Божественного света, крест, якорь. Иногда эти символы объединяются, примером этого может быть так называемый крещатый нимб (крест, изображённый внутри нимба), используемый в изображении Иисуса, как указание на его Крестную жертву.

Рисунок № 8

Выводы

Таким образом, мы видим, что развитие христианства сопровождалось развитием и усложнением религиозных символов. Семиотические коды — это тот язык, через который христианство транслировало свои ценности. Символы можно считать частью огромной системы христианского мировоззрения, сформировавшееся не сразу, а эволюционировавшее несколько столетий. Если в ранний период христианского учения символы использовались для кодирования и сокрытия информации, то в дальнейшем, с укреплением и распространением христианской веры, цель их использования изменилась.

При этом развитие христианской иконописи в католичестве и православии шло разными путями. Византийская традиция, обусловленная обращением, в первую очередь, к духовному миру через молитву, выработала строгие каноны, не подразумевавшие художественного вымысла, католическая же иконопись делала акцент на более свободное толкование библейских сюжетов через изобразительное искусство. Только в XVII веке православная иконопись под влиянием европейских ценностей претерпевает изменения, сохраняя, однако, набор специфических символов.

В русской иконописи мы видим уже сложившийся многокомпонентный набор религиозных символов, ис-

пользующихся как дополнение и пояснение к религиозному изображению. Иконопись, таким образом, является отображением более сложной семиотической системы, внутри которой существуют уже сложившиеся семиотические коды.

Таким образом, знание культурных кодов, выраженных буквенными и атрибутивными изображениями, помогает правильному «прочтению» послания, заложенного в иконе, и выбору соответственной молитвы, что является основой любой культуры.

Источники и литература / Sources and references

1. Антонов Д. И., Майзульс М. Р. Демоны и грешники в древнерусской иконографии: семиотика образа. М., 2011. 384 с.
2. Библия Онлайн. Доступно по: <https://bibleonline.ru/>. Ссылка активна на 25.08.2022
3. Лебедев В. Ю., Прилуцкий А. М. Семиозис и семиодинамика теологических и мифологических знаковых систем. М., 2010. 400 с.
4. Махлина С. Т. Семиотика сакрально-религиозных представлений. СПб., «Алетейя», 2008. 109 с.
5. Православный портал «Азбука веры» | Православный сайт. Доступно по: <https://azbyka.ru/>. Ссылка активна на 10.09.2022
6. Религии мира: словарь-справочник / под. ред. А. Григоренко – СПб., Питер, 2009. 400 с.
7. Сарабянов В. Д., Смирнова Э. С. История древнерусской живописи. М.: Изд-во ПСТГУ, 2007. 752 с.
8. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. М., ТОО ТК «Петрополис», 1998. 432 с.
9. Элиаде М. История веры и религиозных идей. Т.2. От Гаутамы Будды до триумфа христианства. М., Академический Проект, 2008. 679 с.
10. Элиаде М. История веры и религиозных идей. Т.3. От Маро-мета до Реформации. М., Академический Проект, 2008. 463 с.
11. Signs and Symbols in Christianity. Доступно по: <https://catalog.obitel-minsk.com/blog/2016/10/32-signs-and-symbols-in-christianity>. Ссылка активна на 25.08.2022.
12. Christianity - Dogma, Definition & Beliefs – HISTORY. Доступно по: <https://www.history.com/topics/religion/history-of-christianity>. Ссылка активна на 25.08.2022.

Информация об авторах:

Бородкина Александра Юрьевна, преподаватель-переводчик отдела по работе с иностранными студентами Кемеровского государственного медицинского университета. E-mail: sseverga@mail.ru. ORCID 0000-0001-7106-9687

Вклад в статью: анализ эмпирического материала и интерпретация, теоретический анализ источников, составляющих методологию исследования. Результаты и выводы.

Порхачев Василий Николаевич, к.филос.н., доцент кафедры философии и культурологии Кемеровского государственного медицинского университета. E-mail: porhachev.vn@kemsma.ru. ORCID: 0000-0002-1912-8528

Вклад в статью: оценка и критический анализ результатов и утверждение окончательной версии статьи.

Authors information:

Borodkina Alexandra Yuryevna, teacher-translator of the Department for Work with Foreign Students of the Kemerovo State Medical University. E-mail: sseverga@mail.ru. ORCID 0000-0001-7106-9687

Contribution to the article: analysis of empirical material and interpretation, theoretical analysis of the sources that make up the research methodology. Results and conclusions.

Porkhachev Vasily Nikolaevich, Ph.D. in Philosophy, Associate Professor of the Department of Philosophy and Cultural Studies, Kemerovo State Medical University. E-mail: porhachev.vn@kemsma.ru. ORCID: 0000-0002-1912-8528

Contribution to the article: evaluation and critical analysis of the results and approval of the final version of the article.