

УДК 271.2-523.41-526.62:008

Цитування:

Хлисту́н Ю. І. Культурологічний погляд на програму розпису купола та вівтаря православного храму. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. 2022. № 3. С. 16–22.

Хлисту́н Юлія Ігорівна,
аспірантка Східноукраїнського
національного університету
імені Володимира Даля
<https://orcid.org/0000-0003-3169-6760>
julittain@gmail.com

Khlystun Yu. (2022). Cultural View on the Scheme of the Dome and Altar Painting of the Orthodox Church. *National Academy Of Managerial Staff Of Culture And Arts Herald: Science journal*, 3, 16–22 [in Ukrainian].

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПОГЛЯД НА ПРОГРАМУ РОЗПИСУ КУПОЛА ТА ВІВТАРЯ ПРАВОСЛАВНОГО ХРАМУ

Мета роботи – показати відмінність і взаємозалежність між програмами розписів купола та вівтаря православного храму і їх призначенням як найбільш сакральних просторів. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні низки підходів: аналітичного – для осмислення літератури за темою статті; міждисциплінарного – при всебічному вивченні фактологічного матеріалу та набутті нових знань; системного – з використання цілого спектру методів: семіотичного, культурологічного, іконографічного, польового (збір наочного матеріалу), герменевтичного, описового, порівняльного, теоретичного узагальнення та ін. **Наукова новизна** статті полягає в тому, що вперше купол і вівтар православного храму розглянуто як нетотожно сакральні його частини й водночас найбільш сакральні храмові простори, що відображено в програмах їх розписів. **Висновки.** У внутрішньому просторі православного храму релігійні уявлення про «горній» і «дольний» світ, про сакральний і профанний простір конкретизовані за допомогою архітектури та священних образів, зафіксованих у монументальному церковному живописі. У храмі, який є священним за своїм призначенням, водночас помітні відмінності у вираженні святості. З погляду культурологічного підходу їх можна позначити бінарною опозицією «sanctus – sacer». Так, і в підкупольному, й у вівтарному просторі православного храму знаходять відображення основні церковні догмати та віровчительні істини, що підкреслює їхню сакральність у значенні sanctus. Водночас розпис сакрального простору купола відбиває православне вчення, відкрите кожному християнину, тоді як розпис вівтаря підкреслює, що це місце служіння «посвячених», доступне лише священнослужителям, зверхувачам церковних обрядів, переважно Євхаристії.

Ключові слова: сакральний простір, розпис храму, купол, вівтар, програма розпису храму, сакральне, іконографічний сюжет.

Khlystun Yuliia, postgraduate student, the Faculty of Philosophy, Cultural Studies and Information Activity, Volodymyr Dahl East Ukrainian National University

Cultural View on the Scheme of the Dome and Altar Painting of the Orthodox Church

The purpose of the work is to show the difference and interdependence between the schemes of paintings of the dome and the altar of the Orthodox Church and their purpose as the most sacred spaces. **The research methodology** consists in the application of a number of approaches. The analytical method is used to comprehend the literature on the topic of the article; the interdisciplinary method helps to comprehensively study the factual material and obtain new knowledge; and the systemic approach with a whole range of methods (semiotic, culturological, iconographic, field (namely, collection of visual material), hermeneutic, descriptive, comparative, and theoretical generalisation). **The scientific novelty** of the study is that for the first time the dome and the altar of the Orthodox Church are considered as identically sacred parts of it and at the same time as the most sacred temple spaces, which is reflected in the schemes of their paintings. **Conclusions.** In the inner space of the Orthodox Church, religious ideas about the 'upper' and 'lower' world, about the sacred and profane space are concretised with the help of architecture and sacred images recorded in the monumental church painting. In the temple, which is sacred in its purpose, however, there are differences in the expression of holiness. These differences from the point of view of the cultural approach can be marked by the binary opposition "sanctus – sacer". Thus, both the domed and the altar space of the Orthodox Church reflect the main church dogmas and doctrinal truths, which emphasises their sacredness in the sense of sanctus. At the same time, the painting of the sacred space of the dome reflects the Orthodox teachings open to every Christian, while the painting of the altar emphasises that this place of service of the "initiates" is available only to priests, performers of church rites, mainly the Eucharist.

Key words: sacred space, temple painting, dome, altar, temple painting scheme, sacred, iconographic theme.

Актуальність теми дослідження. Стаття присвячена проблемі визначення та уточнення поняття «сакральний» щодо простору православного храму, а також окресленню відмінностей між сакральністю різних його частин. У створенні сакрального храмового простору особливу увагу приділяють монументальному церковному живопису. Поняття сакрального вперше з'явилося не в релігійній, а науковій лексиці. Його використовують при описі не тільки християнства, а всіх релігій, разом з язичництвом, а також початковими віруваннями та міфологією. Під терміном «сакральне» (від англ. *sacral* і лат. *Sacrum* – священне, присвячене Богу) мають на увазі в широкому сенсі все, що стосується божественного, релігійного, небесного, потойбічного, ірраціонального, містичного та відрізняється від звичайних (профанних) речей, понять і явищ. Сакральне та профанне – це два «взаємодоповнювальні середовища». Ці два світи – світ сакрального і світ профанного – можуть бути визначені лише один через один. Вони взаємно виключають і взаємно припускають один одного.

Що стосується сакрального простору, то це завжди космічний центр, так зване місце зустрічі й спілкування Неба і Землі. Це передусім храми, церкви, святилища, але є й інші приклади сакральних просторів. Формування сакрального простору православного храму є своєрідним видом мистецтва, у якому значну роль відіграє монументальний живопис. Кожна частина православного храму виконує свої функції. Аналіз програм розписів вівтаря та підкупольного простору православного храму як найбільш сакральних його частин дає змогу побачити, що їхня сакральність не тотожна. Насамперед це пов'язано з призначенням вівтаря та купола храму, а також з їх символікою.

Аналіз досліджень і публікацій. У значенні, близькому до латинської *sanctus*, сакральне (священне) визначено передусім у роботах М. Еліаде, який пов'язував з поняттям святого приналежність до космосу, впорядкованість навколо абсолютного центру, все те, що виражає ідеальні підстави універсуму [9, 23]. Роже Каюа вважає, що «сакральне постає як категорія чутливості. Насправді це категорія, на якій ґрунтується релігійна поведінка, що надає йому специфічний характер і вселяє людині, яка вірить, особливе почуття шанобливості,

оберігає її віру від критичного розгляду, робить її чимось, що не підлягає обговоренню, ставить її поза і по той бік розуму» [14].

У науковому дискурсі не так давно було сформульовано поняття ієротопії. Суть його можна сформулювати так: ієротопія (грец. *ἱερός* – священний і грец. *τόπος* – місце, простір) – це створення сакральних просторів, що постає як особливий вид творчості, а також як спеціальна галузь історичних досліджень, у якій виявляють та аналізують конкретні приклади цього мистецтва [12]. Поняття і концепцію ієротопії запропонував Олексій Лідов 2002 року. Як розділ гуманітарного знання ця наука перебуває на стику традиційних дисциплін: історії мистецтва, археології, культурної антропології, етнології, релігієзнавства. Завдання ієротопії на сучасному етапі полягає в усвідомленні існування особливого великого явища, що потребує визначення-уточнення меж його дослідного поля і розробки спеціальних методів вивчення [6]. Одну з найбільших проблем в ієротопії становить категорія сакрального, що передбачає, з одного боку, реальну «присутність Божу», яка ніяк не пов'язана з діянням рук людських, з іншого боку, сакральний простір створюють люди в конкретних обставинах, під впливом певної епохи, замовників та інших факторів. І тому воно може бути досліджено. Сакральний простір не матеріальний і водночас він абсолютно реальний. Творчість зі створення сакрального простору абсолютно об'єктивна. Засоби архітектури та монументального церковного живопису виступають одними з найголовніших при створенні сакрального простору православного храму.

Теоретичну базу для нашої статті становили дослідження Р. Отто, О. Лідова, П. Кієжковського, А. Забіяко, Р. Каюа, А. Худяєва, М. Еліаде, Ю. Лотмана, О. Демуса та ін. Використано матеріали з робіт протопресвітера Олександра Шмемана. В аналізі проблеми формування сакрального простору за допомогою монументального церковного живопису стали в пригоді роботи Ю. Матвеевої, В. Лучанської та ін.

Мета дослідження – показати відмінність та взаємозалежність між програмами розписів купола та вівтаря православного храму і їх призначенням як найбільш сакральних частин внутрішнього простору храму.

Виклад основного матеріалу. Поділ світу на горній (небесний) і дольний (земний) у християнському світогляді знаходить своє

відображення у внутрішньому просторі православного храму, що створюють насамперед засобами архітектури та монументального церковного живопису. Оскільки східнохристиянський храм є образом космосу, його внутрішній простір символізує небо, рай і земний світ. Програма розпису храму формує впорядковану (ієрархічну в символіко-смысловому розумінні) систему зображень, що тягнеться від купольної сфери, яка зображує небо, до відповідних земній зоні нижніх частин храму. Що вище всередині будівлі храму розташоване зображення, то більшу святість йому приписують [8].

Поділ простору на горній і дольній світ наявний як у вертикалі храму, так і в його горизонталі. У вертикалі підкупольний простір відповідає горньому світу (купол, барабан, підкупольна скуп'я), а четверик – дольному. У горизонталі горньому світу відповідає вівтарна частина храму, звернена на схід. Отже, сакральний простір храму – це насамперед вівтар та підкупольний простір.

Вівтар завжди звернений на схід не випадково: «І насадив Господь Бог рай в Едемі на сході» (Буття 2: 8). Тут ми можемо говорити про «сакральну географію». За словами Ю. М. Лотмана, «географія винятково легко перетворюється на символіку» [1]. Напрями сторін світла є особливо змістовними в символічному розумінні та мають стійкий семіотичний статус [3, 148]: вони становлять т. зв. солярні орієнтації – один із рівнів напрямів у системі символічних орієнтацій сакрального простору.

Більшість релігієзнавців, які вивчають «сакральне», роблять висновок про те, що в картині світу «сакральне» виконує роль структуротворчого початку: відповідно до уявлень про «сакральне» вибудовуються інші фрагменти картини світу та складається їхня ієрархія. В аксіології «сакральне» задає вертикаль ціннісних орієнтацій [6].

У внутрішньому просторі православного храму умовною лінією, що слугує кордоном між світом горнім і дольним (між світом сакральним та профанним), виступає іконостас. За зауваженням протопресвітера Олександра Шмемана, «виник іконостас із буквально протилежних причин: не як відділення, а як з'єднання» святилища (вівтаря) та мирян [4]. Проте аналіз розписів вівтаря і підкупольного простору дає змогу побачити, що їхня сакральність не тотожна.

Згідно з традицією, що склалася протягом століть, в алтарній апсиді найчастіше зображують такі іконографічні сюжети, як Цар

Слави, Євхаристія святих апостолів, Літургія святих, Великий вхід, сюжети Страсного циклу; у консі апсиди – тронне зображення Пресвятої Богородиці в оточенні архангелів або святих. У пресбітерії (пізньолат. *presbyterium* – місце для обраних, у європейській та східнохристиянській церковній архітектурі – простір між солеєю та престолом) часто зображують святих.

У вімі (у зводі над пресбітерієм; іноді слова «віма» та «пресбітерій» використовують як синоніми) – Зішестя Святого Духа, Етимасія («Престол уготований» – трон Христа, уготований для Страшного Суду), херувими, Вознесіння Господнє, апостоли. У куполі православного храму найчастіше можна побачити такі зображення та іконографічні сюжети: образи Ісуса Христа (Пантократор, Старий Днями, Спас Еммануїл, Спас Нерукотворний), Святої Трійці, Вознесіння Господнього, Зішестя Святого Духа, Пресвятої Богородиці (Знамення, Оранта). Канон основних зображень купола та вівтаря, встановившись в XI ст., практично не зазнав значних змін у ході історії [8]. На думку деяких дослідників, тематика розпису апсиди та купола іноді перегукується.

Відмінність між сакральністю вівтарного та підкупольного простору можна зрозуміти, якщо уточнити семантику понять «сакральне», «священне», яким відповідають слова *Sanctus* і *Sacer*. Римляни не припускали думки про семантичну тотожність *sanctus* та *sacer*. Якщо слово *sanctus* сприймали як ознаку «недоторканності, непорушності, захищеності вищою санкцією», як те, що «посвячене божеству», тобто орієнтоване на центр, то *sacer* мало більш складне й невизначене тлумачення, що веде «вглиб релігійної свідомості» [15].

Німецький теолог, релігієзнавець і феноменолог релігії Рудольф Отто одним із перших розглядає поняття «священне» у своїй відомій книзі «Священне». Він наголошує на складності концептуалізації первинного значення цього поняття, вважаючи, що воно відноситься до ірраціонального та таємного. Усе ж він робить спробу раціоналізувати «сакральне», вважаючи, що священне (сакральне) є вихідним поняттям релігії, яке спочатку було поза мораллю та ірраціональним [13].

Згідно з Оксфордським словником релігій світу, святилище (англ. *sanctuary*) – це «священне місце, у християнстві насамперед – це частина церкви, де знаходиться вівтар. Через свою вищу святість воно доступне тільки для духовенства й осіб, які йому прислужують» [16]. У 16-томній Енциклопедії релігій під

редакцією Еліаде – Джонса святилище охарактеризовано так: «Святилище, як припускає етимологія слова, є місце, виділене із простору повсякденного існування (лат. *sanctuarium* із *sanctus* – «священне», аналогічно *sa* «храм, гробниця» від *sacer*)» [13]. Відповідно до словника індоєвропейських соціальних термінів Є. Бенвеніста, «відмінність між *sacer* і *sanctus* проявляється в багатьох обставинах. Стіна може бути *sanctus*, але не зона, яку вона охоплює і про яку говорять *sacer*» [5, 215].

Наведені вище цитати дають можливість бачити, що існує традиція розрізнення понять «*sanctus*» і «*sacer*», але при цьому якщо перше з них має усталене значення – «святе, священне», то значення другого поняття характеризується невизначеністю, деякою розпливчастістю: «вихідне поняття релігії», «поза мораллю», «ірраціонально», «відводить углиб релігійної свідомості» та ін. На нашу думку, поняття *sanctus* застосоване як до вітваря, так і до підкупольного простору храму, тоді як *sacer* – лише до вітварного простору, де звершується літургія – головне церковне богослужіння, що є сакральним і містичним.

Розглядаючи проблему сакрального простору в богослов'ї протопресвітера Олександра Шмемана, не можемо обійти увагою його тезу про те, що основа іконічного сприйняття сакрального простору знаходиться не стільки в християнській літургійній та світоглядній традиції, скільки в елліністичній містеріальній релігійності язичницького світу [4]. На думку протопресвітера Олександра Шмемана, у результаті синтезу ранньохристиянської та містеріальної традиції Церква частково засвоювала містеріальне розуміння культу. Богослужіння (насамперед святкове) стали сприймати як «прорив» в інобуття, як причастя до реальності, нічим не пов'язаної зі «світом цим» [10].

Якщо в ранньохристиянській Церкві храм як будівля, у якій звершується богослужіння, виконує інструментальну функцію – бути місцем зборів, то зі звернення імператора Костянтина Великого в сприйнятті храму відбуваються істотні зміни: «... храм поступово ніби звільняється від підпорядкування екклезіологічному смислу, набуває самостійного значення, і центр уваги переноситься із Церкви, зібраної та здійснюваної в ньому, на нього самого як на найсвятішу будівлю або святилище» [11].

Розглядаючи організацію сакральних просторів (ієротопію) як особливий вид творчості, А. Лідов зазначає: «Візантія створювала для всього східнохристиянського

світу базові моделі організації сакральних просторів, які в різних країнах адаптувалися та трансформувалися з урахуванням національних особливостей та просто кліматичних умов» [7]. Це зауваження стосується як особливостей архітектури, так і монументального церковного живопису та внутрішнього оздоблення храму.

У зв'язку з викладеним вище цікаво простежити, як ці особливості розпису вітварного та купольного просторів виявляються в сучасних храмових спорудах.

Розглянемо трохи незвичайний вітвар Свято-Покровського храму с. Бойове Донецької області, який був розписаний у 2010–2012 роках у візантійському стилі (рис. 1).

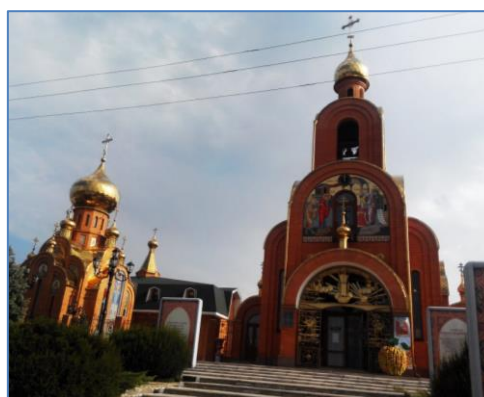


Рис. 1. Свято-Покровський храм, с. Бойове Донецької області. Фото автора

В апсиді Свято-Покровського храму зображено іконографічний сюжет «Літургія святих» або «Великий вхід». Це ілюструє центральний момент Літургії, під час якого під співи Херувимської Святі Дари з благоговінням переносяться із жертovníка на престол. У центральній частині апсиди між вікнами – іконографічний сюжет, що рідко трапляється: на престолі – зняте з Хреста тіло Спасителя, за Ним – херувим з двома рипідами в руках, праворуч і ліворуч від херувиму – підсвічники зі свічкою, за ним – ківорій (рис. 2).

Тематика сюжету перегукується з богослужбовим піснеспівом «Да молчит всякая плоть», що виконують у Велику суботу на літургії замість Херувимської пісні. Наявність ківорія вказує на велике значення зображеного сюжету.

У православній іконографії вітварний ківорій увібрав у свою символіку якості всіх тих предметів, над якими його традиційно ставили в античній культурі: над імператорським престолом, над похованням чи труною, над джерелом чи колодязем та над античним язичницьким вітварем [2, 16]. Ківорій ставили над особливо шанованими місцями. У

цьому іконографічному сюжеті ківорій символізує і дарохоронницю.

Аналізуючи ківорій як іконографічний символ, Ю. Матвеева робить висновок про те, що «ідея прославлення і триумфу переходить на образ ківорія – труни. В античності надгробок у будь-якому його вигляді (стела, нашук, мавзолей, склеп, саркофаг тощо) був символічною межею входу в потойбічний світ і виходу з нього. Часто зображали у вигляді храму – сакрального місця таємничого, потойбічного переходу. Таке розуміння гробниці було притаманне різним культурам Середземномор'я. Ківорій як вхід / вихід з труни, межа світу життя і смерті у християнському світорозуміння стає святом і прославленим уже як місце воскресіння Христа та Його перемоги над смертю» [2, 16]. Такий іконографічний сюжет надає велику сакральність дійству, що відбувається у вівтарі (у значенні *sacer*): якщо до здійснення літургії у вівтарі допускають тільки священнослужителів, то таємниця Жертви Христа та Його Воскресіння прихована й від ангелів.

Поняттю *sacer* як «ірраціональному», «поза мораллю», «що веде вглиб релігійної свідомості», відповідають і слова Спасителя, що увійшли в Євхаристичний канон: «Прийміть, споживайте, це тіло Моє» (Мв. 26:26). На північній і південній сторонах апсиди Свято-Покровського храму зображені святителі: Василь Великий, Григорій Богослов, Григорій Ніський, Іоанн Златоуст, Афанасій Великий, Микола Мирлікійський, Спіридон Триміфунтський та ін. Наявність зображень святителів у вівтарі пояснюється і тим, що візантійський обряд Літургії систематично розвивався в бік дедалі більшого відокремлення «мирян» від «духовенства», тих, хто молиться, від тих, хто служить [10]. У консі апсиди – тронне зображення Богоматері з немовлям в оточенні двох ангелів, у вімі – Етимасія та образи святих пророків у медальйонах.

Отже, розписи всіх трьох частин вівтаря (апсиди, конхи апсиди та віми) зумовлені їх літургічним, символічним та функціональним значенням. Завдяки прагненню до зримого втілення церковних догматів, до програми розпису вівтаря включені теми християнської літургійної жертви, Боговтілення та Воскресіння Христового, Євхаристії, есхатологічна тема. Реальне церковне дійство, яке регулярно здійснюють у вівтарі, проілюстроване на стінах зримо представленими коментарями та тлумаченнями. Підкупольний простір

представлений куполом, вузьким барабаном і підкупольною скуфою; у ньому зображено Зішестя Святого Духа (рис. 3).

Ця композиція дуже вдало підходить для архітектурних особливостей храму, оскільки має природний центр (у куполі – зображення хреста та херувимів), навколо якого в підкупольній скуфі зображені апостоли, а нижче – ангели. Оскільки латинське слово *sanctus* співвідносне з поняттям благодаті в православній традиції, його можна застосувати до сюжету Зішестя Святого Духа: «одягнувшись» Святого Духа, апостоли отримали Його дари, «надлюдські чесноти», ставши *sanctus*. Тобто основною темою, що об'єднує програму розпису купола та вівтаря Свято-Покровського храму як найбільш сакральних його просторів, є встановлення Новозавітної Церкви, затвердженої Таїнством Євхаристії, та поширення християнського віровчення апостолами.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше купол і вівтар православного храму розглянуті як нетотожно сакральні його частини і водночас найбільш сакральні храмові простори, що відображено в програмах їх розписів.

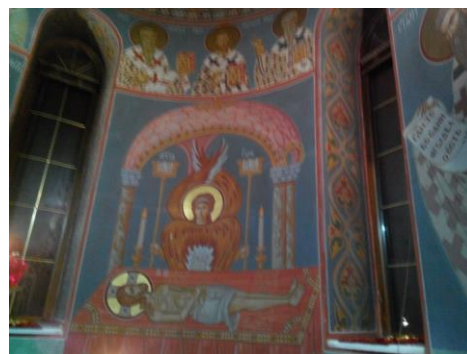


Рис. 2. Розпис центральної частини апсиди Свято-Покровського храму, с. Бойове Донецької області. Фото автора



Рис. 3. Розпис підкупольного простору храму Покрова Пресвятої Богородиці, с. Бойове Донецької області [17]

Висновки. У внутрішньому просторі православного храму релігійні уявлення про «горній» і «дольний» світ, про сакральний і профанний простір конкретизовані за допомогою архітектури та священних образів, зафіксованих у монументальному церковному живописі. У храмі, який є священним за своїм призначенням, водночас наявні відмінності у вираженні святості. Ці відмінності з погляду культурологічного підходу можна позначити бінарною опозицією «sanctus – sacer». Так, і в підкупольному, і в вівтарному просторі православного храму знаходять відображення основні церковні догмати та віровчительні істини, що підкреслює їхню сакральність у значенні sanctus. Водночас розпис сакрального простору купола відбиває православне вчення, відкрите кожному християнинові, тоді як розпис вівтаря підкреслює, що це місце служіння «посвячених», доступне лише священнослужителям, звершувачам церковних обрядів, переважно Євхаристії. У прикладі, який ми навели, це святителі, які здійснюють Літургію. Про значущість Жертви Христової, її містичність та незбагненність для людського розуму свідчить присутність в іконографічному сюжеті ківорія та херувима. У цьому сенсі сакральний простір вівтаря відповідає латинському поняттю sacer, тому що диво приложіння Святих Дарів ірраціональне, таємниче й дивне.

Література

1. Лучанська В. В. «Культура і вибух» Ю. Лотмана як метафора теорії й історії культури. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Вип. 20 (т. 2). Рівне. 2014. С. 72–75.
2. Матвєєва Ю. Г. Мозаїка з імператором Костянтином IV Погонатом: ківорій та завіси. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. №. 40. Київ. 2018. С. 156–162.
3. Піх М. М. Юрій Лотман і проблеми аналізу лексики як семіосфери: українська колористика. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. Вип. 4. 2001. С. 147–153.
4. Alexander Schmemmann. Introduction to Liturgical Theology. 1966, 170 pages. URL: <https://pdf.wecabrio.com/read/w6QNAQAIAAJ.pdf> (дата звернення: 28.04.2022).
5. Benveniste E. Le vocabulaire des institutions indo-europennes, t. 1–2, 1969. P. 215.
6. Bernyukevich T. V. Urban space as a space of coexistence and interaction of religious cultures. *Social and Cultural Transformations in the Context of Modern Globalism* : International Scientific Conference. The

European Proceedings of Social and Behavioural Sciences. DOI: 10.15405/epsbs.2020.10.05.379.

7. Bogdanovic Jelena. Review of Alexei Lidov's book Hierotopy. Spatial Icons and Image-Paradigms in Byzantine Culture. *Byzantinische Zeitschrift* 103/2 M. 2010. Pp. 822–827. URL: https://www.academia.edu/1950193/review_of_Alexei_Lidovs_book_Hierotopy_Spatial_Icons_and_Image_Paradigms_in_Byzantine_Culture (дата звернення: 30.04.2022).

8. Demus O. Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium, London, 1947.

9. Eliade. M. Sacred and profane. The nature of religion / translated from the French by Willard R. Trask. New York. 1963. 213 p. URL: https://monoskop.org/images/b/b1/Eliade_Mircea_The_Sacred_and_The_profane_1963.pdf (дата звернення: 30.04.2022).

10. Kiejkowski P. Eucharystia sakramentem królestwa Bożego. Wybrane wątki z teologii eucharystycznej Aleksandra Schmemanna. *Studia Gnesnensia*. 2017. № 31. Pp. 182–184.

11. Kiejkowski P. The Eucharist – the Mystery of a Gathering, the Kingdom and Unity. Around Alexander Schmemann's Theology of the Eucharist. Pp. 37–52. DOI: 10.14746/tp.2019.20.03 [in English].

12. Lidov Aleksej. The creation of sacred spaces as a form of creativity and subject of cultural history. *Hierotopy. Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia* / Edited by A. Lidov. Moscow : Progress-tradition, 2006. Pp. 32–58. URL: https://www.academia.edu/2759215/Hierotopy_The_creation_of_sacred_spaces_as_a_form_of_creativity_and_subject_of_cultural_history (дата звернення: 30.04.2022).

13. Otto R. The idea of the holy : an inquiry into the non-rational factor in the idea of the divine and its relation to the rational / translated by John W. Harley. 1936. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4b/Rudolf_Otto_%28translated_by_Harvey%29_-_The_Idea_of_the_Holy_-_An_Inquiry_into_the_Non-Rational_Factor_in_the_Idea_of_the_Divine_and_Its_Relation_to_the_Rational.pdf (дата звернення: 01.05.2022)

14. Roger Caillois. Myth and Man. Man and the sacred, 1959. 190 p. URL: https://books.google.ee/books?id=IZtrutG5wycC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false (дата звернення: 30.04.2022).

15. Zabiyako Andrey P., Zabiyako Anna A., Zavadskaya Eugenia A. Reindeer Trail: History and Culture of the Amur Evenks / ed. by A. P. Zabiyako. Blagoveschensk: Amur State University Publishing, 2017.

16. The Oxford dictionary of world religions / ed. by John Bowker. Oxford, 1999. P. 853.

17. UA.IGotoWorld.com. URL: https://ua.igoto.world.com/frontend/webcontent/websites/1/images/gallery/18333_800x600_03-b.jpg (дата звернення: 10.04.2022).

References

1. Luchanskaya, V. V. (2014). Lotman's «Culture and Explosion» as a Metaphor of the Theory and History of Culture. Ukrainian culture: past, present, ways of development. Rivne, 20, 2 [in Ukrainian].
2. Matveeva, Y. G. (2018). Mosaic with Emperor Constantine IV Pogonat: kivory and curtains. Actual problems of history, theory and practice of art culture. Kiev [in Ukrainian].
3. Pikh, M. M. (2001). Yuriy Lotman and problems of vocabulary analysis as a semiosphere: Ukrainian coloristics. Actual problems of Ukrainian linguistics: theory and practice [in Ukrainian].
4. Alexander, Schmemmann. (1966) Introduction to Liturgical Theology. Retrieved from: <https://pdf.wecabrio.com/read/w6QHAQAIAAJ.pdf> [in English].
5. Benveniste, E. (1969). Le vocabulaire des institutions indo-europennes, t. 1–2, [in French].
6. Bernyukevich, T. V. (2020). Urban space as a space of coexistence and interaction of religious cultures. Social and Cultural Transformations in the Context of Modern Globalism: International Scientific Conference. The European Proceedings of Social and Behavioural Sciences. DOI: 10.15405/epsbs.2020.10.05.379 [in English].
7. Bogdanovic, Jelena. (2010) Review of Alexei Lidov's book Hierotopy. Spatial Icons and Image-Paradigms in Byzantine Culture. Byzantinische Zeitschrift Retrieved from: https://www.academia.edu/1950193/review_of_Alexei_Lidovs_book_Hierotopy_Spatial_Icons_and_Image_Paradigms_in_Byzantine_Culture (30.06.2022) [in English].
8. Demus, O. (1947) Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium, London [in English].
9. Eliade, M. (1963). Sacred and profane. The nature of religion. Translated from the French by Willard R. Trask. New York. Retrieved from: https://monoskop.org/images/b/b1/Eliade_Mircea_The_Sacred_and_The_profane_1963.pdf [in English].
10. Kiejkowski, P. (2017). Eucharystia sakramentem królestwa Bożego. Wybrane wątki z teologii eucharystycznej Aleksandra Schmemanna. Studia Gnesnensia [in Poland].
11. Kiejkowski, P. (2019). The Eucharist – the Mystery of a Gathering, the Kingdom and Unity. Around Alexander Schmemann's Theology of the Eucharist [in English].
12. Lidov, Aleksej M. (2006). Hierotopy The creation of sacred spaces as a form of creativity and subject of cultural history. Hierotopy. Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia. Edited by A. Lidov. Retrieved from: https://www.academia.edu/2759215/Hierotopy_The_creation_of_sacred_spaces_as_a_form_of_creativity_and_subject_of_cultural_history (30.06.2022) [in English].
13. Otto, R. (1936). The idea of the holy : an inquiry into the non-rational factor in the idea of the divine and its relation to the rational. Translated by John W. Harley. Retrieved from: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4b/Rudolf_Otto_%28translated_by_Harvey%29_-_The_Idea_of_the_Holy_-_An_Inquiry_into_the_Non-Rational_Factor_in_the_Idea_of_the_Divine_and_Its_Relation_to_the_Rational.pdf [in English].
14. Roger, Caillois. (1959). Myth and Man. Man and the sacred. Retrieved from: https://books.google.ee/books?id=IZtrutG5wycC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false [in English].
15. Zabiyaiko, Andrey P., Zabiyaiko, Anna A., Zavadskaya, Eugenia A. Reindeer Trail. (2017). History and Culture of the Amur Evenks. Ed. By A. P. Zabiyaiko. Blagoveschensk: Amur State University Publishing [in English].
16. The Oxford dictionary of world religions. (1999). Ed. by John Bowker. Oxford [in English].
17. UA.IGotoWorld.com. Retrieved from: https://ua.igotoworld.com/frontend/webcontent/websites/1/images/gallery/18333_800x600_03-b.jpg.

*Стаття надійшла до редакції 31.05.2022
Отримано після доопрацювання 30.06.2022
Прийнято до друку 07.07.2022*