



DOI: <https://doi.org/10.15688/lp.jvolsu.2023.1.3>

UDC 1:246

LBC 87.524.5

Submitted: 11.03.2023

Accepted: 05.04.2023

## REPRESENTATION OF THE CHRISTIAN THEOLOGICAL NORM IN CINEMATOGRAPHY

**Dmitriy R. Javorskiy**

Volgograd State University, Volgograd, Russian Federation

**Vladimir V. Avramov**

Volgograd State University, Volgograd, Russian Federation

**Abstract.** The article discusses ways of representing the normative provisions of Christian theology in modern cinema. It is shown that the use of cinematic language for the symbolic display of church dogma does not contradict the Christian tradition, the entire history of which is filled with the search for symbolic means of expressing the gospel kerygma and church dogma. The historically established dominance of philosophical means of representing church dogmas prevents us from seeing this. However, it is hard not to notice that fine and performing arts (of course, in the archaic and medieval sense of them) have always played a significant role in the religious life of Christians. The advent of cinema gave Christian thinkers and artists additional means to interpret theological norms. It should be noted at the same time that the influence of Christian meanings on European culture is so great that the authors of a number of cinematic masterpieces do not necessarily broadcast these meanings intentionally. The review of foreign and domestic cinematography reveals the main themes of Christian teaching, which filmmakers most often turn to: providenciology, soteriology, Christology, and triadology. At the same time, the genre range of Christian and crypto-Christian cinema is quite wide, ranging from realistic dramas to fantasy films. Scriptwriters and directors show extraordinary ingenuity in visualizing the supersensible: divine providence, the co-presence of the divine and human natures in the Person of the Savior, and the Persons of the Divine Trinity. Although it must be admitted that not always their artistic interpretations remain within the framework of the dogmatic norm, it is important to note that the secrets of the success of many cinematic techniques are contained in the practice of church art, in particular in the canonical Orthodox iconography.

**Key words:** cinema, theology, dogma, symbol, Christian cinematography, normativity, kerygma.

**Citation.** Javorskiy D.R., Avramov V.V. Representation of the Christian Theological Norm in Cinematography. *Logos et Praxis*, 2023, vol. 22, no. 1, pp. 18-25. (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.15688/lp.jvolsu.2023.1.3>

УДК 1:246

ББК 87.524.5

Дата поступления статьи: 11.03.2023

Дата принятия статьи: 05.04.2023

## РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ХРИСТИАНСКОЙ ТЕОЛОГИЧЕСКОЙ НОРМЫ В КИНЕМАТОГРАФЕ

**Дмитрий Ромуальдович Яворский**

Волгоградский государственный университет, г. Волгоград, Российская Федерация

**Владимир Владимирович Аврамов**

Волгоградский государственный университет, г. Волгоград, Российская Федерация

**Аннотация.** В статье рассматриваются способы репрезентации нормативных положений христианского богословия в современном кинематографе. Показано, что использование кинематографического языка для символического отображения церковной догматики не противоречит христианской традиции, вся история которой наполнена поисками символических средств выражения евангельской керигмы и церковной

догмы. Увидеть это мешает исторически сложившееся господство философских средств репрезентации церковных догм. Однако трудно не заметить, что изобразительное и перформативное искусство (разумеется, в архаическом и средневековом его понимании) всегда играло заметную роль в религиозной жизни христиан. Появление кинематографа дало христианским мыслителям и художникам дополнительные средства для интерпретации теологической нормы. Следует заметить при этом, что влияние христианских смыслов на европейскую культуру настолько велико, что авторы ряда кинематографических шедевров вовсе не обязательно транслируют эти смыслы намеренно. Обзор зарубежного и отечественного кинематографа выявляет основные темы христианского учения, к которым чаще всего обращаются кинематографисты: провиденциология, сотериология, христология и триадология. При этом жанровый диапазон христианского и криптохристианского кинематографа достаточно широк: от реалистических драм до картин в стиле фэнтези. Сценаристы и режиссеры проявляют незаурядную изобретательность в визуализации сверхчувственного: божественного провидения, соприсутствия божественной и человеческой природ в Личности Спасителя, Лиц Божественной Троицы. Хотя, надо признать, что не всегда их художественные интерпретации остаются в рамках догматической нормы. Важно отметить, что секреты успеха многих кинематографических приемов содержатся в практике церковного искусства, в частности в канонической православной иконографии.

**Ключевые слова:** кино, теология, догматика, символ, христианский кинематограф, нормативность, керигма.

**Цитирование.** Яворский Д. Р., Аврамов В. В. Репрезентация христианской теологической нормы в кинематографе // *Logos et Praxis*. – 2023. – Т. 22, № 1. – С. 18–25. – DOI: <https://doi.org/10.15688/lp.jvolsu.2023.1.3>

Как известно, нормативность христианской теологии выражена главным образом в догматике. Она сформировалась в процессе интенсивных богословских споров эпохи Вселенских Соборов (IV–VIII вв.). При этом основное внимание богословов было сосредоточено на точности *формулировок* тех положений, которые выражали общехристианскую «керигму» (от греч. κέρυγμα) – смысловое ядро христианского учения. Участники соборов, по-видимому, исходили из того, что неточность догматических формулировок критическим образом искажает керигму и, как следствие, отдаляет христиан от Истины<sup>1</sup>. Это значит, что предметом интеллектуальной работы было не только содержание, но и *форма* христианского учения, а точнее единство формы и содержания. В результате богословы выработали особый догматический язык, на котором заговорила ортодоксальная теология. Этот результат принято называть «патристическим синтезом», поскольку богословам Вселенских Соборов удалось соединить укорененную в древнееврейской традиции евангельскую весть и язык древнегреческой философии, связать Иерусалим с Афинами.

То, что форма репрезентации вероучительного содержания играла и играет в христианской традиции важнейшую роль, можно объяснить в первую очередь обстоятельствами возникновения и распространения этой религии. Христианство уже при первом поколе-

нии христиан перешагнуло границы еврейского мира и превратилось в универсальную религию. Именно это обстоятельство нарушило тесную связь формы и содержания иудейской эсхатологии, в контексте которой зародилось новое учение. Христианским миссионерам пришлось нести Благою весть народам, которые либо были совсем не знакомы, либо имели весьма поверхностное представление о мессианских ожиданиях древнего Израиля. Христианское послание, сформулированное на языке иудейской эсхатологии и апокалиптики (обещанный израильскими пророками Мессия пришел, Царство Бога приблизилось), оказалось по большей части нерелевантным эллинизированной средиземноморской культуре. Поэтому раннехристианские проповедники были вынуждены подбирать формальные средства, с одной стороны, сохраняющие идентичность керигмы, с другой стороны, делающие ее понятной и актуальной для нееврейской культурной среды. Уже раннехристианская литература содержит отголоски дискуссий относительно формы репрезентации Благой вести и попытки трансформации этой репрезентации. В «Деяниях апостолов» (Деян. 15:1–29) говорится о полемике между христианами по поводу необходимости соблюдения иудейского Закона для всех новообращенных. Невозможно переоценить значение результатов этой дискуссии (отказ от обязательного соблюдения требований иудейского

закона, за исключением особо оговоренных норм, для новообращенных из язычников) для превращения христианства из «иудейской секты» в мировую религию. Закон Моисея во всей его полноте перестал репрезентировать сущность христианской идентичности.

В «философском предисловии» «Евангелия по Иоанну» (Ин. 1:1–5) встречается два философских концепта – «начало» (архэ) и «слово» (логос), что можно рассматривать как отправную точку формирования христианской метафизики, представляющей Иисуса Христа как предвечный Логос в дополнение к иудейскому мессианизму. Эпоха Вселенских Соборов продолжила эллинизацию формы выражения христианского вероучения. С тех пор язык древнегреческой метафизики стал основным богословским языком христианства. Это не означает, что Церковь не использовала другие символические системы. Еще в раннехристианских посланиях апостола Павла указывается на необходимость как минимум двух христианских языков: один – для подготовленных христиан – ассоциируется с «твердой пищей», другой – для тех, кто только начинает свой церковный путь – ассоциируется с «мягкой пищей». Чаще всего в качестве примера такой мягкой пищи историки христианства называют язык изобразительного искусства. Так, образный язык фресок и икон часто именуют «Библией для мирян», имея в виду то обстоятельство, что чтение Библии было почти недоступным для большинства церковного народа. Однако следует учитывать, что христианские художники порой достигали поистине богословских высот в своих произведениях. Восприятие их творений не менее сложная богословская работа, чем чтение и понимание богословского трактата. Пример тому – «Троица» Андрея Рублева. Русский философ Е.Н. Трубецкой убедительно показал, что иконопись – это скорее «умозрение в красках», чем «Библия для неграмотных» [Трубецкой 1991, 7–36]. Для наших рассуждений важно то, что образный язык иконописи на протяжении истории церкви продемонстрировал возможность иного по отношению к метафизическому языку (хотя и связанного с ним) способа репрезентации керигмы. Однако следует признать, что метафизический язык все-таки закрепил за собой ста-

тус основного репрезентанта. Считается, что понимание сущности Бога, его отношений с миром и человеком, понимание природы человека и его отношений с Богом наиболее точно выражаются философским дискурсивным языком.

Эту роль язык метафизики продолжает играть и по сей день. Однако вот уже на протяжении 200 лет в христианской мысли обсуждается релевантность этого языка мировоззрению человека новой эпохи, а также возможность альтернативных средств репрезентации христианской керигмы. Первыми об этом заговорили в философско-теологическом контексте И. Кант и Ф. Шлейермахер. Кант прямо заявил в «Критике чистого разума» о кризисе метафизики [Кант 1964, 86], а Шлейермахер намекал на кризис религиозного сознания в книге «Речи о религии к образованным людям, ее презирающим» [Шлейермахер 1994]. Дискуссии относительно причин кризиса метафизики и христианской теологии продолжались на протяжении всего XIX в. (позитивизм, неокантианство, либеральная теология и т. п.) и результировались уже в первой половине XX в. в трудах М. Хайдеггера, который связал кризис метафизики с исторической ограниченностью онто-тео-логии [Хайдеггер 1997]. Примерно в то же время Р. Бультман высказал тезис о формальной природе кризиса христианства: современный человек утратил доступ к керигме не потому, что она утратила актуальность, а потому, что сформулирована мифологическим языком, который чужд современному человеку [Бультман 1994]. Эта мысль Бультмана составляет часть более широкой концепции семиотической революции (информационной, научной, социальной, технологической и др.), которая привела к сдвигу символической кодировки жизненного мира европейского человека. Этот сдвиг описывается как парадигматический [Кун 1977] или эпистемологический [Фуко 1977]. С этого момента начинается поиск альтернативного языка, на котором могли бы быть выражены истины, транслируемые философией и теологией.

Пристальное внимание участников этих поисков привлекает искусство. Еще Г.В.Ф. Гегель и Ф.В.Й. Шеллинг писали об искусстве как о форме знания, причем если Гегель трак-

товал его как преходящую форму знания, уступающую более совершенным, – религии и философии [Гегель 1977, 383–387], то Шеллинг утверждал, что искусство незаменимо в своем качестве иными формами познания; знание истины требует комплексного языка, сочетающего средства искусства, теологии и науки [Шеллинг 1989, 52–85]. И действительно, искусство (литература, живопись, исполнительское искусство) XIX и XX в. активно включается в разработку тем, традиционно считавшихся специфически философскими и богословскими. Романы Ф.М. Достоевского, живопись В.В. Кандинского, музыка А.Н. Скрябина и многих других деятелей искусства насыщены интеллектуально и явно претендуют на аргументированное высказывание той или иной идеи. При этом философы и теологи сами начинают сближать свои интеллектуальные практики с искусством (философию с литературой, как А. Бергсон и М. Пруст, литургию с комплексным искусством, как П. Флоренский).

Эстетика как способ приближения к богословской истине начинает систематически разрабатываться в 60-е гг. XX в. с подачи швейцарского богослова Г. Урса фон Бальтазара. С 1961 по 1969 г. он опубликовал семь частей своей «теологической эстетики», объединенной в три тома. Сам автор пояснил свой проект следующим образом: «...представить христианское богословие в свете третьей трансценденталии», – то есть Красоты [Бальтазар 2019, xi]. Проект Бальтазара получил развитие в православном богословии уже в начале XXI в., когда вышли книги американских теологов Д.Б. Харта [Харт 2022] и Дж.П. Мануссакиса [Мануссакис 2014].

Примерно с середины XX в. предпринимаются первые попытки использовать язык кинематографа в теологических целях. Однако история взаимодействия кинематографического и религиозного языка начинается значительно раньше. Вскоре после возникновения кинематографа и крупных кинематографических фабрик сценаристы и режиссеры стали часто обращаться к религиозным сюжетам. Как это ни странно может показаться на первый взгляд, обращение было продиктовано отнюдь не благочестивыми, но вполне корыстными мотивами. Дело в том, что известность

и популярность (особенно в протестантских США) Библии заведомо обеспечивала фильмам на расхожие сюжеты из этой книги коммерческий успех [Михельсон, Поляков 2017, 569–570]. Как правило, никаких богословских задач создатели этих картин перед собой не ставили. Впрочем, использование религиозных сюжетов в кино вызвало критику преимущественно со стороны религиозных организаций и религиозной общественности. Под давлением этой критики голливудские кинематографисты приняли «Кодекс Хейса», который среди прочего регламентировал репрезентацию религиозных персонажей, духовных лиц, ритуальных практик в кинематографе так, чтобы не допустить их дискредитации [Михельсон, Поляков 2017, 570–571]. Надо сказать, что европейские кинематографисты не были ограничены в свободе высказываний, что вызвало появление картин, критически настроенных по отношению к религии в целом или к ее конкретным формам. Наиболее яркие примеры тому – картины Л. Бунюэля «Золотой век» (1930) «Виридиана» (1961), «Симеон-пустыльник» (1965) и др.

Вторая волна обращения к религиозной тематике в западном кинематографе приходится на середину XX в. – время идеологических сражений «холодной войны». Религиозные сюжеты, как правило, использовались в пропагандистских целях, а христианство преподносилось как идеологическая альтернатива коммунизму [Михельсон, Поляков 2017, 571–573].

И только с конца 1960-х гг. кинематографические произведения начинают претендовать на вдумчивые теологические высказывания (П.П. Пазолини, И. Бергман и др.). Примечательно, что эта – «третья» волна захватила и отечественный кинематограф: режиссеры, используя «эзопов язык», обращаются к темам, традиционно христианским<sup>2</sup>.

Следует отметить, что теологическая интерпретация произведений кинематографа является продолжением с использованием нового художественного материала, традиции христианской аллегорезы и типологии в толковании Священного Писания. Кроме того, такое богословски-ориентированное восприятие искусства органично встраивается в общую систему символического мировосприя-

тия характерную для христианства. Данный всеобъемлющий символизм основан на идее постоянного активного явления человеку мира духовного в мире материальном [Преподобный Максим Исповедник web]. Это может происходить через различные предметы, наполняющие мир, через ситуации, в нем происходящие, а также через человеческую деятельность (в том числе художественную) [Святитель Николай Сербский web]. Последнее подразумевает неавтономность творчества создателя художественного произведения, что открывает возможность интерпретации как в форме извлечения смысла, заложенного автором, так и в форме обоснованного придания смысла, что может пониматься как извлечение смысла, представленного в произведении без воли автора. Наиболее ярким примером такого подхода является древнецерковная традиция обнаружения христианского теологического содержания в некоторых мифах и философских текстах древнегреческой и древнеримской культуры<sup>3</sup>.

Анализ большого количества художественных фильмов, в том числе с использованием форм коллективного обсуждения<sup>4</sup>, позволяет выявить следующие тенденции представления теологического содержания в современном кинематографе.

С содержательной точки зрения в современных художественных фильмах обнаруживается разнообразная богословская проблематика: промысел Божий («Вращение», «Дядя Джек», «Хоббит: туда и обратно» «Цирк “Батерфляй”», «Инк», «Место встречи», «Кадр», «Миллионер из трущоб»); ангелология и демонология («Инк», «Легион», «Мой парень – ангел», «Монах и бес», «Небо над Берлином» (2 части), «Ангел А», «Филипп Траум», «Кредо убийцы» (2017), «Адвокат дьявола»); антропология («Мы из будущего», «Пациенты»); грехопадение и его последствия («Властелин колец», «Призраки войны», «Таинственный лес»); смысл Ветхого Завета («Увенчанный огнем», «Дитя робота (Я мать)»); учение о благодати («Тяжелый хлеб звукорежиссера», «Дядя Джек», «Дитя робота (Я мать)»); сакраментология («Не смотрите наверх», «Мы из будущего»); эсхатология («Не смотрите наверх», «Призраки войны»).

При этом чаще всего в фильмах усматриваются основные черты христианского учения о спасении (сотериология), центром которого является образ Богочеловека Иисуса Христа (христология) («Властелин колец», «Зеленая миля», «Дядя Джек», «Главный герой», «Тайна Мунакра», «Хроники Нарнии», «Мост», «Мы из будущего», «А что ты умеешь?», цикл фильмов о Гарри Поттере, «Инк», «Пациенты», «Орда», «Реальная сказка», «Место встречи»). При этом вышеуказанные разделы теологии часто затрагиваются и представляются именно в контексте истории спасения.

Можно выделить основные черты этого сотериологического сюжета, которые отражают ключевые положения христианского учения о спасении. Во-первых, это образ главного героя-спасителя, который должен одновременно обладать диаметрально противоположными свойствами: выдающимся, порой сверхчеловеческими, нравственными, мистическими, физическими способностями (намек на Божественную природу Христа) и уязвимостью, кротостью, униженным видом, порой физической слабостью (намек на человечество Христа и характер Его спасительного подвига). Во-вторых, это образ спасаемого, который находится не только и не столько в физическом затруднении (болезнь, притеснения, опасность для жизни и т. п.), сколько в болезненном духовно-нравственном состоянии, требующем его исцеления и перерождения, то есть спасения духовного. В-третьих, главный герой помогает спасаемому выйти из физического, а главное – из духовно-нравственного затруднения, не только и не столько благодаря своим выдающимся способностям, сколько через сострадание, требующее от спасителя, как правило, самоотречения, уничтожения и смерти. При этом спасаемый на разных этапах этой истории должен постепенно увеличивать степень осознанности и активности собственных усилий. И, наконец, после совершения дела спасения, через уничтожение и смерть, главный герой воскресает или чудесным образом физически, или духовным образом во внутреннем мире и внешней деятельности обновленного и перерожденного спасенного.

Далее следует отметить, что в художественном изображении Богочеловека Иисуса

Христа наиболее сложным является выбор формы представления темы Одной Личности Сына Божия, обладающей двумя природами – божественной и человеческой. Как правило, эта тайна раскрывается, как было указано выше, через парадоксальное сочетание в герое противоположных свойств («Зеленая миля», «Тайна Мунакра», «Хроники Нарнии», «Пациенты»). Но недостатком данного способа представления является очевидное слияние двух природ в одну – комплексную, обладающую различными свойствами, что разрушает парадокс двух различных природ и близко к учению Севира Антиохийского, не разделяемому восточным православием. Реже авторы прибегают к способу представления Христа с помощью нескольких персонажей, которые находятся в определенном союзе и между которыми распределяются вышеуказанные противоположные свойства («Властелин колец», «Мы из будущего», цикл фильмов о Гарри Поттере, «Реальная сказка»). Но в этом случае Единая Личность Христа явно расслаивается, что также нарушает антиномию и близко к ереси Нестория. Наиболее удачно, хотя далеко не идеально, тематика одной личности, обладающей двумя различными природами, представлена в фильмах «Главный герой» (главный герой – программист, проживающий и в своей реальной человеческой природе, и в виртуальной природе созданного им компьютерного персонажа), «Аватар» (главный герой и его аватар, а также органическая связь жителей Пандоры с животными), «Золотой компас» (визуализация душ людей в виде животных-спутников).

Если наиболее разработанной в современном кинематографе, как было уже отмечено, является христологическая и сотериологическая проблематика, то практически не встречаются работы, в которых была бы представлена тема Пресвятой Троицы. Редкое исключение из этого правила – фильм «Хижина», в котором предпринята смелая попытка образного и одновременно философского прямого разговора на эту сложную и антиномичную тему, еще более парадоксальную, чем вопрос образа соединения двух природ во Христе.

Продолжая анализ формы представления теологического содержания в современном кинематографе, можно, на наш взгляд, дать

следующую классификацию наиболее характерных видов художественных фильмов:

– реалистичная история со скрытым богословским смыслом, которая по форме совершенно не связана с религиозной историей или касается ее поверхностно («Дядя Джек», «Пациенты», «Мост», «Миллионер из трущоб»);

– фэнтези, сказка, фантастика и т. п. («Вращение», «Мы из будущего», «Призраки войны», «Зеленая миля», «Главный герой», «Хроники Нарнии», «Властелин колец», «Тайна Мунакра», «Реальная сказка», «Дитя робота», «Кадр»);

– христианский реализм (реалистичное «фэнтези»), который подразумевает наличие в сюжете прямого представления духовных, мистических реалий христианской космологии, таких как участие Бога и ангелов в жизни людей, чудеса, духовная брань, библейская и церковная истории и т. п. («Монах и бес», «Орда», «Восставший», «Инк», «Хижина»).

В заключение можно сделать вывод о том, что теологическая проблематика в современном кинематографе представлена творчески и многообразно. Особенно продуктивны с точки зрения адекватности представления богословского содержания, на наш взгляд, попытки использования авторами некоторых фильмов наработок восточно-христианской теории образа. Практическим выражением этой теории является символическая практика церковного искусства, один из ярких феноменов которого – каноническая православная икона. Анализ успехов современных деятелей киноискусства в этом направлении может стать предметом отдельного исследования.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Эта скрупулезная работа хорошо передана в книге А.В. Карташева «Вселенские соборы» [Карташев web], а также в сборниках очерков Г.В. Флоровского «Восточные отцы IV века» и «Византийские отцы V–VIII веков» [Флоровский web].

<sup>2</sup> Пример тому – фильм Василия Шукшина «Калина красная», в котором считается евангельская притча о «блудном сыне» (см.: [Михеева 2015]). Религиозными темами несомненно насыщены фильмы Андрея Тарковского.

<sup>3</sup> Миф об Орфее и пророчества сивилл толковались христианскими авторами христологически.

<sup>4</sup> Такие коллективные обсуждения проходят уже более пяти лет на заседаниях «Студии культурного ориентирования». Авторы статьи – организаторы этих заседаний. Первоначально студия задумывалась как дискуссионная площадка о современном искусстве для православной молодежи, затем возрастные и конфессиональные границы были раздвинуты. Неизменным остается живой интерес участников к поискам зачастую неявных христианских смыслов в современных произведениях кинематографа, литературы, изобразительного искусства.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бальтазар 2019 – *Бальтазар Ганс Урс фон*. Слава Господа. Богословская эстетика. В 2 т. Т. 1. Созерцание формы. М.: ББИ, 2019.
- Бультман 1994 – *Бультман Р.* Новый Завет и мифология. Проблема демифологизации новозаветного провозвестия // Социально-политическое измерение христианства. Избранные теологические тексты XX в. М.: Наука: Вост. лит., 1994. С. 302–339.
- Гегель 1977 – *Гегель Г.В.Ф.* Энциклопедия философских наук. В 3 т. Т. 3. Философия духа. М.: Мысль, 1977.
- Кант 1964 – *Кант И.* Сочинения. В 6 т. Т. 3. М.: Мысль, 1964.
- Карташёв web – *Карташёв А.В.* Вселенские Соборы // [https://azbyka.ru/otechnik/Anton\\_Kartashev/vselenskie-sobory](https://azbyka.ru/otechnik/Anton_Kartashev/vselenskie-sobory)
- Кун 1977 – *Кун Т.* Структура научных революций. М.: Прогресс, 1977.
- Михеева 2015 – *Михеева Ю.В.* Кинематограф Василия Шукшина: вочеловечение притчи // Вестник славянских культур. 2015. № 2 (36). С. 208–217.
- Мануссакис 2014 – *Мануссакис Дж.* Бог после метафизики. Богословская эстетика. Киев: Дух і літера, 2014.
- Михельсон, Поляков 2017 – *Михельсон О.К., Поляков Н.С.* Библия и Голливуд. К вопросу о популярности библейских сюжетов в американском кинематографе // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7, № 5А. С. 568–580.
- Преподобный Максим Исповедник web – *Преподобный Максим Исповедник*. Мистагогия // [https://azbyka.ru/otechnik/Maksim\\_Ispovednik/mistagogiya/](https://azbyka.ru/otechnik/Maksim_Ispovednik/mistagogiya/)
- Святитель Николай Сербский web – *Святитель Николай Сербский*. Символы и сигналы // [https://azbyka.ru/otechnik/Nikolaj\\_Serbskij/simvoly-i-signaly/](https://azbyka.ru/otechnik/Nikolaj_Serbskij/simvoly-i-signaly/)

Трубецкой 1991 – *Трубецкой Е.Н.* Три очерка о русской иконе. Новосибирск: Сибирь XXI век, 1991.

- Флоровский web – *Флоровский Г.В.* Восточные отцы IV века // [https://azbyka.ru/otechnik/Georgij\\_Florovskij/vostochnye-ottsy-iv-veka/](https://azbyka.ru/otechnik/Georgij_Florovskij/vostochnye-ottsy-iv-veka/)
- Фуко 1977 – *Фуко М.* Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М.: Прогресс, 1977.
- Хайдеггер 1997 – *Хайдеггер М.* Тожество и различие. М.: Гнозис: Логос, 1997.
- Харт 2022 – *Харт Д.Б.* Красота бесконечного: Эстетика христианской истины. М.: ББИ, 2022.
- Шеллинг 1989 – *Шеллинг Ф.В.Й.* Сочинения. В 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1989.
- Шлейермахер 1994 – *Шлейермахер Ф.Д.* Речи о религии к образованным людям, ее презирующим. СПб.: Алетейя, 1994.

### REFERENCES

- Bal'tazar Gans Urs fon, 2019. *Glory of Lord. Theological Aesthetics. In 2 Vols. Vol. 1. Contemplation of a Form.* Moscow, BBI Publ.
- Bul'tman R., 1994. *New Testament and Mythology. The Problem of Demythologization of New Testament kerigma. Social'no-politicheskoe izmerenie hristianstva. Izbrannye teologicheskie teksty 20 v.* Moscow, Nauka Publ., Vost. lit. Publ., pp. 302-339.
- Gegel' G.V.F., 1977. *Encyclopedia of Philosophy. In 3 Vols. Vol. 3.* Moscow, Mysl' Publ.
- Kant I., 1964. *Works. In 6 Vols. Vol. 3.* Moscow, Mysl' Publ.
- Kartashyov A.V. *Ecumenical Councils.* URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Anton\\_Kartashev/vselenskie-sobory](https://azbyka.ru/otechnik/Anton_Kartashev/vselenskie-sobory)
- Kun T., 1977. *The Structure of Scientific Revolutions.* Moscow, Progress Publ.
- Miheeva Yu.V., 2015. *Cinematography by Vasily Shukshin: The Incarnation of a Parable. Vestnik slavyanskih kul'tur*, no. 2 (36), pp. 208-217.
- Manussakis J.P., 2014. *God After Methaphysics. The Theological Aesthetics.* Kiev, Dukh i litera Publ.
- Mihel'son O.K., Polyakov N.S., 2017. *The Bible and Hollywood. On the Question of the Popularity of Biblical Stories in American Cinema. Kul'tura i civilizaciya*, vol. 7, no. 5A, pp. 568-580.
- Prepodobnyj Maksim Ispovednik. *Mystagogy.* URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Maksim\\_Ispovednik/mistagogiya/](https://azbyka.ru/otechnik/Maksim_Ispovednik/mistagogiya/)
- Svyatitel' Nikolaj Serbskij. *Symbols and Signals.* URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Nikolaj\\_Serbskij/simvoly-i-signaly/](https://azbyka.ru/otechnik/Nikolaj_Serbskij/simvoly-i-signaly/)
- Trubetskoj E.N., 1991. *Three Essays on the Russian Icon.* Novosibirsk, Sibir' XXI vek Publ.

Florovskij G.V. *Eastern Fathers of 4<sup>th</sup> Century*. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Georgij\\_Florovskij/vostochnye-ottsy-iv-veka/](https://azbyka.ru/otechnik/Georgij_Florovskij/vostochnye-ottsy-iv-veka/)  
Fuko M., 1977. *Words and Things. The Archeology of Humanitarian Studies*. Moscow, Progress Publ.  
Hajdegger M., 1997. *Identity and Diversity*. Moscow, Gnozis Publ., Logos Publ.

Hart D.B., 2022. *The Beauty of the Infinite*. Moscow, BBI Publ.  
Shelling F.V.J., 1989. *Works in 2 Vols. Vol. 2*. Moscow, Mysl' Publ.  
Shlejermaher F.D., 1994. *Speech About Religion to Educated People Who Despise It*. Saint Petersburg, Aleteya Publ.

### Information About the Authors

**Dmitriy R. Javorskiy**, Doctor of Sciences (Philosophy), Professor, Department of Philosophy and Theory of Law, Volgograd State University, Prosp. Universitetsky, 100, 400062 Volgograd, Russian Federation, d.r.yavorsky@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9198-4847>

**Vladimir V. Avramov**, Candidate of Theology, Associate Professor, Department of Philosophy and Theory of Law, Volgograd State University, Prosp. Universitetsky, 100, 400062 Volgograd, Russian Federation, vlademiras@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7889-3476>

### Информация об авторах

**Дмитрий Ромуальдович Яворский**, доктор философских наук, профессор кафедры философии и теории права, Волгоградский государственный университет, просп. Университетский, 100, 400062 г. Волгоград, Российская Федерация, d.r.yavorsky@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9198-4847>

**Владимир Владимирович Аврамов**, кандидат богословия, доцент кафедры философии и теории права, Волгоградский государственный университет, просп. Университетский, 100, 400062 г. Волгоград, Российская Федерация, vlademiras@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7889-3476>