



Научная статья
УДК 75.052+7.046.3
DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.04.003

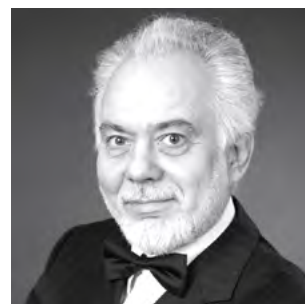
Образы Богоматери из галереи базилики Благовещения в Назарете

Усанова Алла Леонидовна



Алтайский государственный университет, Барнаул, Российская Федерация
alla_jeo@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4815-2658>

Будкеев Сергей Михайлович



Алтайский государственный университет, Барнаул, Российская Федерация
lwlm@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8948-1696>

Аннотация. В статье дан аналитический обзор произведений монументального искусства, украшающих галереи архитектурного комплекса базилики Благовещения в Назарете. Они переданы в дар от христианских (католических) общин из разных стран мира и посвящены художественному образу Богоматери. Единый размер монументальных панно, размещенных в открытой галерее и интерьере базилики, позволяет говорить о том, что их появление — часть архитектурного замысла автора проекта Джованни Муцио (1893–1982). Практика пожертвований на украшение церквей, распространенная во многих религиях, особенно актуальна для храмов, расположенных в местах библейских событий. Произведения с единым сюжетом, выполненные в основном в технике мозаики, снабжены надписью о стране происхождения, но не атрибутированы и, за редким исключением, не имеют автора. Цель статьи — выявить стилистические особенности и систематизировать художественные трактовки образа Богоматери в произведениях, подаренных европейскими общинами, и в работах мастеров из стран, где христианство не является традиционной религией. В исследование не включены немногочисленные работы модернистской направленности. Исследование с опорой на искусствоведческие методы позволило выделить три основных группы произведений со схожими характеристиками. К первым двум относятся те, которые прямо или косвенно наследуют традиции религиозного искусства христианского мира — больших стилей прошлого западноевропейского искусства или византийского иконографического канона. Третью группу составляют самобытные интерпретации образа Богоматери в работах мастеров из стран Юго-Восточной Азии. При всём разнообразии художественных техник и уровней мастерства произведения имеют ярко выраженный национальный характер. Эта особенность проявляется не только во внешности Марии и Иисуса, облаченных в одежды, традиционные для региона, но и во включении в композицию символических элементов, имеющих сакральный смысл для национальной культуры.

Ключевые слова: монументальное искусство, искусство XX века, художественная традиция, базилика Благовещения, Назарет, монументальные панно, мозаика, образ Богоматери

Для цитирования: Усанова А.Л., Будкеев С.М. Образы Богоматери из галереи базилики Благовещения в Назарете // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2025. № 4 (39). С. 52–67. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.04.003>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1244>.

Original article

Images of the Virgin Mary from the gallery of the Basilica of the Annunciation in Nazareth

Alla L. Usanova

Altai State University, Barnaul, Russian Federation
alla_leo@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4815-2658>

Sergey M. Budkeev

Altai State University, Barnaul, Russian Federation
lwlm@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8948-1696>

Abstract. This article provides an analytical review of the monumental works of art decorating the galleries of the architectural complex of the Basilica of the Annunciation in Nazareth. The artworks were donated by Christian (Catholic) communities from around the world and are dedicated to the artistic representation of the Mother of God. The uniform size of the monumental panels, located in both the open gallery and the interior of the basilica, suggests that their inclusion was part of the original architectural design by Giovanni Muzio (1893–1982). The practice of donating art for the decoration of churches, common in many religions, is particularly relevant for churches located at sites of biblical events. These works, primarily executed in mosaic, are inscribed with the country of origin but are not attributed to specific artists, with rare exceptions. The purpose of this article is to identify stylistic features and systematize artistic interpretations of the Virgin Mary in works donated by European communities and in works by artists from countries where Christianity is not a traditional religion. The study does not include a few works with a modernist orientation. Using art historical methods, the study identified three main groups of works with similar characteristics. The first two include those that directly or indirectly inherit the traditions of religious art of the Christian world — the grand styles of past Western European art or the Byzantine iconographic canon. The third group comprises distinctive interpretations of the Virgin Mary in works by artists from Southeast Asia. Despite the diversity of artistic techniques and levels of craftsmanship, these works possess a distinctly national character. This distinctiveness is manifested not only in the appearance of Mary and Jesus, dressed in traditional garments of the region, but also in the inclusion of symbolic elements within the composition that hold sacred meaning for the national culture.

Keywords: monumental art, 20th-century art, artistic tradition, Basilica of the Annunciation, Nazareth, monumental panels, mosaics, image of the Mother of God

For citation: Usanova, A.L. and Budkeev, S.M. (2025) 'Images of the Virgin Mary from the gallery of the Basilica of the Annunciation in Nazareth', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (4), pp. 52–67. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.04.003. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1244>. (In Russ.)

Введение

Базилика Благовещения в Назарете является одним из величайших архитектурных сооружений и объектом паломничества современного христианского мира. Для храма, возведенного на возвышенном месте, где, по преданию, находился дом Марии и Иосифа, характерна многовековая

история основания и разрушения христианских церквей в местах ключевых евангельских событий.

Первая церковь раннего византийского периода, построенная в V веке и разрушенная через три столетия, представляла собой алтарь в Гротте Благовещения, где находились руины жилища Святого Семейства и место евангельского

события Благовещения Деве Марии. Из описания в Евангелии от Луки: «В шестой же месяц послан был Ангел Гавриил от Бога в город Галилейский, называемый Назарет» (Лк. 1:28–33). Вторая — заложенная в XII веке, с XIII века находилась на попечении монахов-францисканцев, католического ордена нищенствующего монашества, основанного в начале века Франциском Ассизским. Однако политическая нестабильность вплоть до начала XVIII века не позволяла францисканцам приступить к строительству храма на месте опекаемого небольшого святилища. Церковь, возведенная и перестроенная в последующее столетие, просуществовала до середины XX века. В 1954 году, когда было принято решение о строительстве новой базилики, она окончательно разобрана, а на территории проведены археологические работы. Обнаруженные останки древнего города, стены домов, колодцы и предметы быта представлены в созданном при базилике археологическом музее.

Автор проекта новой базилики, принятого к реализации в 1958 году, — Джованни Муцио (1893–1982), выдающийся архитектор, представитель итальянского новеченто первой четверти XX века. Архитектурные творения мастера-неоклассициста — Дворец искусства (1933), Католический университет Святого Сердца (1934) в Милане — монументальны, величественны и ориентированы «по масштабу и художественному качеству на общественные и утилитарные сооружения Древнего Рима» [1, с. 247].

Проект Муцио отличается сочетанием традиционного базиликального стиля внешнего вида здания, увенчанного монументальной шатровой конструкцией, с современными принципами организации двухуровневого внутреннего пространства. Такой подход позволил сохранить и обособить исторические реликвии: Грот Благовещения, контуры средневековой церкви и археологический ландшафт Святого места (ил. 1–2).

Органичной частью комплекса является открытая галерея внутреннего двора, украшенная мозаичными и керамическими панно с изображениями Богоматери. Произведения с единым сюжетом, переданные в дар общинами со всех концов света, в том числе из стран Юго-Восточной Азии, Африки и др., уникальны и представляют особый интерес для искусствоведческого анализа. Произведения с изображениями Богоматери упоминаются в нескольких источниках¹, однако в публикациях отсутствует искусствоведческий аспект анализа. Предлагаемая статья направлена на восполнение данного пробела и исследование проблематики

воплощения художественного образа Богоматери художниками разных регионов и стилей в монументальном искусстве второй половины XX века.

Цель статьи — выявить стилистические особенности и систематизировать художественные трактовки образа Богоматери в наиболее репрезентативных произведениях, подаренных европейскими общинами для архитектурного комплекса базилики Благовещения в Назарете, и работах мастеров из стран, где христианство не является традиционной религией. Следует отметить, что в рамках данной статьи не представляется возможным проанализировать обширный круг произведений, переданных в дар общинами американского континента, стран Африки, но это определяет дальнейшие перспективы исследования.

Поскольку в искусствоведческой литературе проблема декоративного оформления галереи и интерьера базилики Благовещения в Назарете с акцентом на художественные произведения, посвященные Богоматери, не освещалась, научная новизна заключается в искусствоведческом анализе цикла. В исследовании применены такие методы, как наблюдение, сравнительный анализ и иконографический анализ.

Формирование изобразительных традиций в религиозном искусстве католической и византийской церковью основано на сущностных различиях в трактовке канона: в первом случае, по выражению Е.Г. Яковлева, канон — «формально-устойчивая система воспроизведения религиозного сюжета» [2, с. 193], в рамках которой проявлялась индивидуальность художника, во втором — сакральный символизм, предполагающий авторскую имперсональность. Начавшиеся с XVII века церковные трансформации в католицизме и православии (обмирщение культуры в России, широкая миссионерская деятельность обеих церквей среди нехристианских народов и др.) способствовали не только распространению западноевропейских изобразительных традиций в религиозном искусстве, но и проявлению национальных характеров в художественной трактовке библейских сюжетов, обусловив канонические интерпретации. Образ Марии, матери Иисуса Христа, является сакральным во многих конфессиях, о чем свидетельствует множественность ее имен и титулов в религиозных практиках и искусстве (Богородица, Мать Божья, Дева Мария, Мадонна и т.д.). Этот образ имеет самостоятельное ценностное значение как символ — «нерасторжимый сплав интеллектуального, идейного начала и эмоциональной оценки. Идея и чувство в символе

¹ Лисовой Н. Откровение Святой Земли : путеводитель. М.: Даръ, 2012. 476 с.; Полторак Ю. Назарет и окрестности. Кафр Кана. Гора Фавор. Наин. Циппори. СПб.: Издательство Е. Озерова, 2013. 272 с.; Emmett C.F. Beyond the Basilica: Christians and Muslims in Nazareth. Chicago: The University of Chicago Press: 1995. 303 p.; Nazareth and its sites / ed. by E. Schiller. Jerusalem: Ariel, 1982. 200 p. (Hebrew); и др.

1. **Базилика**

Благовещения.

1967, Назарет.

Фото А.Л. Усановой

и С.М. Будкеева, 2025





**2. Интерьер базилики
Благовещения.**

1967, Назарет.

Фото А.Л. Усановой

и С.М. Будкеева, 2025

3. Панно.

Рим.

Вторая половина XX в.
Мозаика.
Галерея базилики
Благовещения, Назарет.
Фото А.Л. Усановой
и С.М. Будкеева



4. Панно.

Франция.

Вторая половина XX в.
Керамика.
Галерея базилики
Благовещения, Назарет.
Фото А.Л. Усановой
и С.М. Будкеева



носят обобщенный характер... Неисчерпаемость содержания символа определяет его смысловую глубину» [3, с. 84]. Научный интерес представляют дары с изображениями Марии с младенцем, преподнесенные храму с разных концов земли. Здесь применим иконографический метод анализа. «Особый статус иконографии задается не только ее традиционностью, проверенностью и общей позитивностью, то есть верифицируемостью. Дело также состоит в том, что иконография складывается как метод пред лицом задачи понимания материала сакрального искусства, где именно смысловые и, более того, символические стороны изобразительности, как известно, играют доминирующую роль» [4, с. 31].

Давно отмечено, что закрепленные в сознании сакральные сюжеты интерпретируются художниками разных стран и разных народов в соответствии

с национальными традициями: «...Художественный гений в своем творении неизбежно отражает свое время и свое социальное окружение» [5, с. 17].

Иконографические и стилистические особенности изображений Богоматери в базилике Благовещения в Назарете

Панно с изображениями Богоматери, украшающие галерею базилики Благовещения, в основном выполнены в технике мозаики. Мозаичные изображения — это древнейшая художественная практика с раннехристианского периода, получившая широкое распространение в религиозном монументальном искусстве: например, образы Христа Пантократора и Девы Марии в Соборе Святой Софии (Константинополь, XIII в.), мозаичный купол собора Святого Петра (Ватикан, XVII в.) и многие другие. Роль изобразительного искусства

в визуализации библейских персонажей носит определяющий характер, поскольку «информация, переданная на языке живописи, архитектуры, скульптуры, прикладного и декоративного искусства, легче усваивается другими народами, чем словесная. Она не нуждается в переводе» [6, с. 269].

Прежде чем приступить к аналитическому обзору произведений, на наш взгляд, целесообразно систематизировать представленные работы по территориальной принадлежности дарителей, определив их в три группы: 1) из Западной Европы, 2) из Восточной и Юго-Восточной Европы, 3) из Юго-Восточной Азии.

Рассмотрим произведения, подаренные западноевропейскими общинами, выполненные мастерами Италии, Франции, Испании и Португалии. В силу конфессиональной укорененности эти дары представлены широко.

Первое панно, выполненное в технике флорентийской мозаики (ил. 3), — дар базилики Санта-Мария-дель-Пополо (Рим), связанной с именами и творениями Рафаэля и Караваджо. Фронтальное изображение базилики ненавязчиво присутствует в нижней части мозаики. Образ Богоматери стилистически и композиционно отсылает зрителя к образам Высокого Возрождения.

Дар Франции — декоративная панель из глазурованных керамических плиток с насыщенными оттенками красного и синего цветов, геометрической орнаментикой и строго фронтальным изображением Богоматери с Иисусом, а голубь символизирует Святой Дух. По колориту и пластике она представляет собой проекцию готических витражей (ил. 4).

В испанском варианте мозаики из смальты (ил. 5) Дева Мария изображается в высокой короне, в великолепных узорчатых алых и золотых одеждах. В правой руке она держит младенца Иисуса, а в левой — жезл с золотыми листьями (символ богоизбранности). Роскошное облачение, подчеркивающее царственный статус и в статуарных изображениях Девы Марии, является отличительной чертой испанской религиозной культуры и искусства, ярко проявившейся в эпоху барокко. Подобно Веласкесу в его королевских портретах, современный мастер уделяет особое внимание изысканным орнаментам плаща Богородицы.

Панно из Португалии (ил. 6) выполнено в традиционной для страны технике азулежу — кобальтовой росписи по белым глазурованным плиткам. Она была распространена в XVI–XVII веках и отражает барочные тенденции в декоративно-прикладном искусстве Португалии. Периметр произведения украшен симметричным барочным орнаментом с многочисленными завитками аканта и пышным картушем; в центре изображены

фигурки ангелов в окружении Девы Марии, попирающей змея (символ победы Добра). В верхней части панно — плитка с изображением герба страны. Можно предположить, что и техника, и стилистика сознательно отсылают зрителя к XVII столетию, времени освобождения Португалии от испанского владычества.

В галерее базилики Благовещения немало произведений, наследующих византийские изобразительные традиции, в основном из стран *Восточной и Юго-Восточной Европы*. По замечанию З.В. Удальцовой, «след, оставленный Византией в истории человечества, столь глубок, что и по сей день память о ней живет не только на страницах исторических сочинений, но и в произведениях ее материальной культуры» [7, с. 3].

Идея размещения ликов Марии с младенцем в галерее базилики сопрягается с идеей своеобразного тематического иконостаса, расширяющего и даже стирающего границы восприятия святых. Лишенные алтарной преграды, они становятся ближе и понятнее созерцающему, переходят в сущность «живых свидетелей Божиих» [8, с. 28].

Дар Греции представляет собой канонический образ Богородицы «Умиление» (Елеуса), выполненный в технике византийской мозаики с характерным золотым фоном (ил. 7). Образ, особо чтимый Русской православной церковью, широко известен в России как Владимирская икона Божией Матери.

К иконографическому типу «Оранта» (Богородица с воздетыми в молитве руками) относится работа румынских мастеров (ил. 8). Отдельного исследования заслуживает символика жеста в иконографии: «...Он способен выражать микроскоп, что предполагает единство духа и материи как свойство самого бытия» [9, с. 427]. Традиционна цветовая символика одежд: темно-красный, бордовый мафорий с восьмиконечными звездами символизирует замужество Богородицы; голубая туника, греческий тип лика, пластика и композиция мозаичного панно точно воспроизводят византийский изобразительный канон. В верхней части — греческое сокращение ΜΡ ΘΥ (Матерь Божия).

Своеобразен дар Албании, европейской страны с преобладающим мусульманским населением. Канонический образ «Умиление» стилистически напоминает промежуточные «парсунные» изображения (ил. 9). Посредством близких по цвету прямоугольников смальты мастер постарался придать объем ликам и складкам светлого плаща; в то же время инверсия ритмических «оживок» в волосах образов, напротив, придает изображению декоративную условность. Стоит отметить, что в отличие от византийского канона, где лоб Богородицы прикрывает мафорий, албанский мастер обрамляет лик пышными волосами.

5. Панно.

Испания.

Вторая половина XX в.
Мозаика.
Галерея базилики
Благовещения, Назарет.
Фото А.Л. Усановой
и С.М. Будкеева



6. Панно.

Португалия.

Вторая половина XX в.
Роспись.
Галерея базилики
Благовещения, Назарет.
Фото А.Л. Усановой
и С.М. Будкеева



Особый интерес представляет художественная трактовка образа Девы Марии в произведениях, переданных в дар общинами из стран Юго-Восточной Азии, где христианство не является традиционной религией.

Панно китайских мастеров выполнено в технике надглазурной росписи (ил. 10). Детально

проработанный рисунок изображения изяществом линий и тональных переходов представляет собой продолжение китайских изобразительных традиций: вазописи, живописи в технике гунби (академический стиль в искусстве Китая). Образы Марии и Иисуса с типично восточными чертами ликов облачены в национальные одежды с характерным



7. Панно.

Греция.

Вторая половина XX в.

Мозаика.

Галерея базилики

Благовещения, Назарет.

Фото А.Л. Усановой

и С.М. Будкеева

8. Панно.

Румыния.

Вторая половина XX в.

Мозаика.

Галерея базилики

Благовещения, Назарет.

Фото А.Л. Усановой

и С.М. Будкеева

полихромным орнаментом. Символичны цветовые акценты: ярко-желтый (цвет избранности в китайской культуре) в одеянии Марии и геометрически выверенном круге — нимбе за ее фигурой (сакральный элемент в буддизме), красный (цвет радости) в одеянии Иисуса.

В национальной одежде изображена Мария на мозаичном панно, подаренном корейской христианской общиной (ил. 11). В лаконичном по цветовой гамме произведении привлекают внимание две детали, имеющие особое значение для корейской культуры: это яркие полосы на рукавах одежды младенца Иисуса, облаченного в детский церемониальный костюм, для которого характерен

подобный декор, и симметрично расположенные цветущие ветви гибискуса, или мугунхва, национального символа Южной Кореи, символизирующего бессмертие и вечное цветение. Иероглифическая надпись в переводе означает «Мать Мира».

Образ Богоматери в интерпретации тайских мастеров стилистически относится к изображениям божеств женского пантеона в буддийской традиции (ил. 12). Вместо нимба за головой Марии художник изображает символический головной убор в виде ступы со шпилем (*чеди*), означающий связь земли и неба. Образ Иисуса копирует образ маленького Будды. Стилистическую цельность композиции нарушает лишь изображение

9. Панно.

Албания.

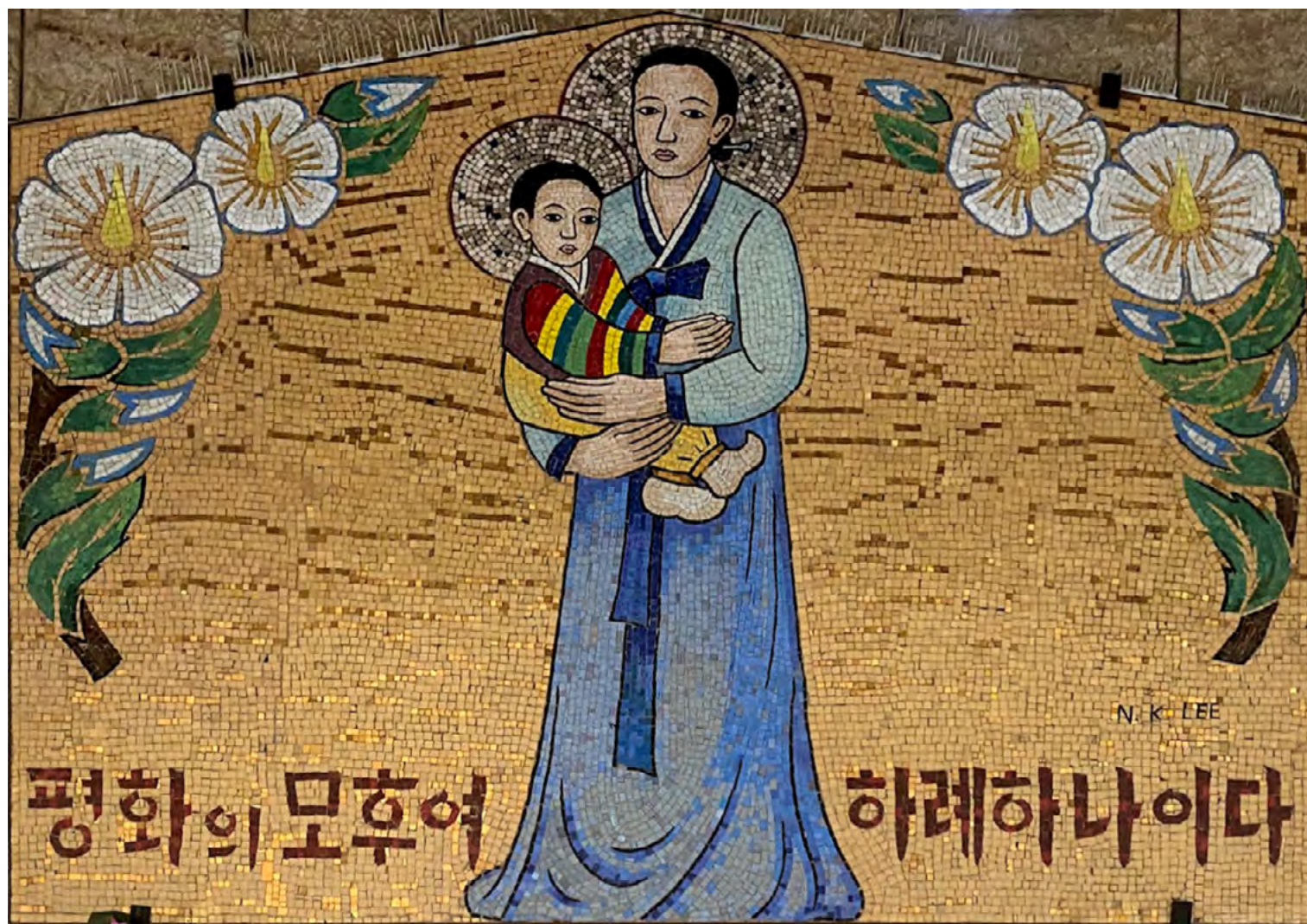
Вторая половина XX в.
Мозаика.
Галерея базилики
Благовещения, Назарет.
Фото А.Л. Усановой
и С.М. Будкеева

10. Панно.

Китай.

Вторая половина XX в.
Роспись.
Галерея базилики
Благовещения, Назарет.
Фото А.Л. Усановой
и С.М. Будкеева





11. Панно.

Южная Корея.

Вторая половина XX в.

Мозаика.

Галерея базилики

Благовещения, Назарет.

Фото А.Л. Усановой

и С.М. Будкеева

земного шара с крестом в руках Иисуса; очевидность символического посыла придает изображению черты наивного искусства.

Монументальный дар Японии — авторская работа Люка Хасэгавы (1897–1967), японского художника, принявшего католицизм (ил. 13). Высокий статус Мадонны художник подчеркивает царственными одеждами. Многослойное кимоно орнаментировано символическим изображением императорской печати — хризантемы с шестнадцатью лепестками в круге. Иисус изображен в белом церемониальном кимоно с ярко-красным поясом (*оби*), с рукой, поднятой в благословляющем жесте. В отличие от плоскостного, подчеркнута декоративного изображения фигур, цветы и камни райского сада предельно натуралистичны, со множеством цветов и оттенков. Золотой фон мозаики также неоднороден: фрагменты золотой смальты плавно перетекают в кобальтовые горизонтальные линии, создавая эффект пространства. Можно предположить, что знакомство художника с мозаиками Возрождения в период работы над фресками для церкви Святых японских мучеников в итальянском Чивитавеккья оказало влияние на его творческую манеру.

Панно из Лаоса ничем не напоминает сакральные образы, скорее — стилизованную жанровую картину с выраженным национальным колоритом (ил. 14). Мария изображена на фоне пейзажа в традиционном костюме, состоящем из шелковой юбки с узорчатой каймой (*синт*) и накинутого на плечи шарфа, обязательного элемента церемониальной одежды. Ее волосы украшены цветами белой *плюмерии*, национальным символом Лаоса; очертания нимбов до степени смешения напоминают конические соломенные шляпы. Над головой Марии — цветущая ветвь. Пейзаж состоит из четырех ярусов-планов: земли, реки с силуэтами рыбацких лодок, зеленых холмов с квадратами посевов и мирно пасущимся стадом, неба с плывущими облаками. Мелкие детали, черты лица и силуэты в изображении оконтурены тонкой линией.

Стилистическая размытость отличает мозаичный дар христиан Сингапура, ориентированный на образцы европейского искусства (ил. 15). В реалистической манере выполнены образы Марии, Иисуса и молящихся детей разных рас и национальностей, населяющих страну. В то же время исключительно фронтальное и профильное расположение фигур нивелирует ощущение

12. Панно.

Таиланд.

Вторая половина XX в.
Мозаика.
Галерея базилики
Благовещения, Назарет.
Фото А.Л. Усановой
и С.М. Будкеева



13. Люк Хасэгава.

Панно.

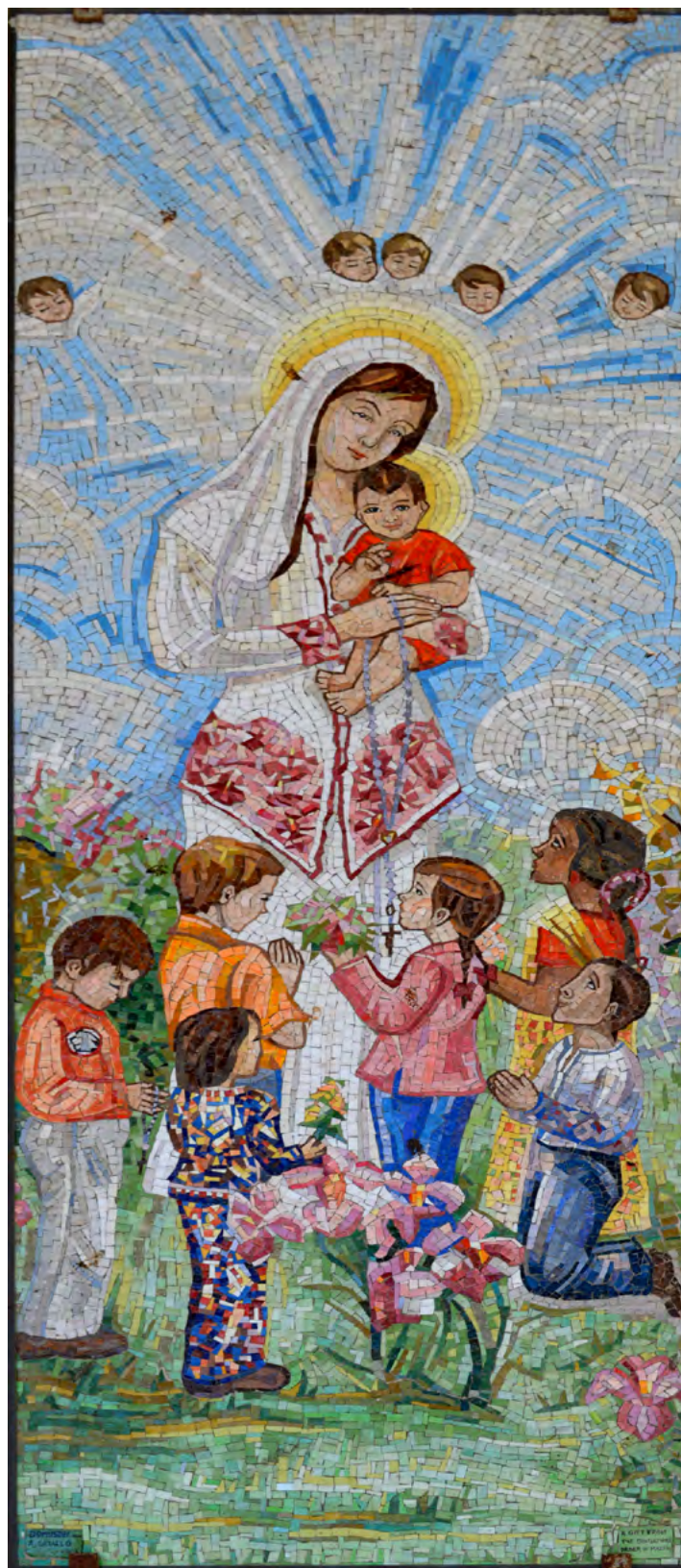
Япония. Сер. 1960-х.
Мозаика.
Галерея базилики
Благовещения, Назарет.
Фото А.Л. Усановой
и С.М. Будкеева



реалистичности изображения, а тропически яркие цвета идиллического сюжета напоминают произведения наивного искусства.

Выводы

В рамках обзорной статьи сложно охарактеризовать множество произведений с образом Богородицы, украшающих базилику Благовещения в Назарете. Однако на основе ряда рассмотренных



14. Панно.
Лаос.

Вторая половина XX в.
Мозаика.
Галерея базилики
Благовещения, Назарет.
Фото А.Л. Усановой
и С.М. Будкеева

15. Панно.
Сингапур.

Вторая половина XX в.
Мозаика.
Галерея базилики
Благовещения, Назарет.
Фото А.Л. Усановой
и С.М. Будкеева

произведений представляется возможным сформулировать выводы об особенностях и отличительных чертах в трех условно обозначенных группах: дары западноевропейских общин, работы мастеров восточноевропейских регионов и Юго-Восточной Азии.

История развития западноевропейского искусства во многом связана с давними католическими традициями и является неотъемлемой

частью мирового культурного наследия. Библийские сюжеты и образы в изобразительном искусстве, архитектуре эпохи Возрождения, барокко, как образцы высокого в религиозном искусстве, в целом определили репрезентативность произведений, переданных западноевропейскими общинами. В то же время в каждом из рассмотренных образов отмечается ассоциативный визуальный аспект, связывающий страну-дарителя с тем или

иным большим стилем или его национальным проявлением: Италию — с Возрождением, Францию — с готикой, Испанию и Португалию — с узнаваемой интерпретацией барокко.

Вторая группа произведений из Восточной Европы либо воспроизводит византийский канон, точно следуя иконографии (Греция, Румыния), либо интерпретирует его (Албания). В первом случае иконографическая устойчивость изображения Богородицы (Богородицы) обусловлена историко-культурными факторами, а именно многовековыми связями с византийской культурой. Работа албанских мастеров композиционно и стилистически близка византийской иконографии, однако множество неканонических деталей лишь условно позволяют отнести ее к данной группе.

Самобытность трактовки образа Богородицы в творениях мастеров Юго-Восточной Азии является результатом сочетания ярко выраженной национальной основы произведения и индивидуальности художника. Художественная трактовка азиатскими мастерами христианского образа Богородицы в контексте национальной визуальной традиции и мировоззрения является собой межконфессиональный и межкультурный гимн материнству.

Необходимо отметить, что концепция галереи с иконографическими изображениями Богородицы направлена на своеобразный диалог художника со зрителем, созерцающим произведение изобразительного искусства. Национальные

традиции и уникальные авторские стили художников вступают в резонанс с ментальностью и индивидуальными предпочтениями реципиента. В итоге получается бесконечное множество эмоций, впечатлений, суждений, объединенных единым источником восприятия. «То есть икона выступает своеобразным посредником между зрителем и иконописцем и, наконец, между создателем и самим Богом. Она приглашает даже не к диалогу, а к своеобразному полилогу, который единым, неделимым торжественно-симфоническим потоком увлекает человека в иные неземные измерения бытия», — отмечает О.Н. Кузнецова [10, с. 174–175].

Предпринятый в статье анализ выявил характерные особенности произведений авторов, отражающие ментальность народов, регионов, национальных групп, к которым относятся художники. При этом своеобразные авторские стили подчеркивают неповторимость каждого произведения. К научной значимости статьи следует также отнести концентрацию внимания не столько на сакральной составляющей изображений, сколько на анализе техник, материалов, принципов реализации художественного образа. Такой подход может быть перспективным для дальнейшего, более подробного изучения не только этой темы, но и аналогичных примеров изобразительного искусства с выходом на развитие теоретических положений, заложенных в работах М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана и других исследователей.

Список источников

1. Голомшток И.Н. Тоталитарное искусство. М.: Галарт, 1994. 296 с.
2. Яковлев Е.Г. Искусство и мировые религии // Яковлев Е.Г. Эстетика. Искусствознание. Религиоведение. М.: КДУ, 2005. С. 7–225.
3. Басин Е.Я. Теоретические проблемы искусства. Логика, психология, эстетика, социология. М.: Ленанд, 2015. 328 с.
4. Ванеян С.С. Архитектура и иконография. «Тело символа» в зеркале классической методологии. М.: Прогресс-Традиция, 2010. 832 с.
5. Жидков В.С., Соколов К.Б. Искусство и картина мира. СПб.: Алетейя, 2003. 464 с.
6. Борев Ю.Б. Эстетика : в 2 т. Смоленск: Русич, 1997. Т. 1. 576 с.
7. Удальцова З.В. Византийская культура. М.: Наука, 1988. 288 с.
8. Флоренский П. История и философия искусства. М.: Академический проект, 2017. 623 с.
9. Арсланов В.Г. Западное искусствознание XX века. М.: Академический проект; Традиция, 2005. 864 с.
10. Кузнецова О.Н. Понимание мировоззренческих смыслов в искусстве условно-символического характера с позиций герменевтики. Барнаул: АГИК, 2019. 295 с.

References

1. Golomshtok, I.N. (1994) *Totalitarian art*. Moscow: Galart. (In Russ.)
2. Yakovlev, E.G. (2005) 'Art and world religions', in Yakovlev, E.G. *Aesthetics. Art Studies. Religious Studies*. Moscow: KDU Publ., pp. 7–225. (In Russ.)
3. Basin, E.Ya. (2015) *Theoretical problems of art. Logic, Psychology, Aesthetics, Sociology*. Moscow: Lenand Publ. (In Russ.)
4. Vaneyan, S.S. (2010) *Architecture and iconography. "The body of the symbol" in the mirror of classical methodology*. Moscow: Progress-Tradition. (In Russ.)
5. Zhidkov, V.S. and Sokolov, K.B. (2003) *Art and the picture of the world*. Saint Petersburg: Aleteya. (In Russ.)
6. Borev, Yu.B. (1997) *Aesthetics*, in 2 vols., vol. 1. Smolensk: Rusich. (In Russ.)
7. Udaltsova, Z.V. (1988) *Byzantine culture*. Moscow: Nauka. (In Russ.)
8. Florensky, P. (2017) *History and philosophy of art*. Moscow: Academic Project. (In Russ.)
9. Arslanov, V.G. (2005) *Western art studies of the 20th century*. Moscow: Academic Project; Tradition. (In Russ.)
10. Kuznetsova, O.N. (2019) *Understanding of ideological meanings in the art of a conditionally symbolic nature from the standpoint of hermeneutics*. Barnaul: AGIK Publ. (In Russ.)

Информация об авторах:

Усанова Алла Леонидовна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры культурологии и дизайна, Алтайский государственный университет, Барнаул, Российская Федерация, alla_leo@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4815-2658>.

Будкеев Сергей Михайлович, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры искусствоведения и креативных индустрий, Алтайский государственный университет, Барнаул, Российская Федерация, lwlm@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8948-1696>.

Information about the authors:

Alla Leonidovna Usanova, Dr. Sc. (Art History), Associate Professor, Professor of the Department of Cultural Studies and Design, Altai State University, Barnaul, Russian Federation, alla_leo@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4815-2658>.

Sergey Mikhailovich Budkeev, Dr. Sc. (Art History), Associate Professor, Professor of the Department of Art History and Creative Industries, Altai State University, Barnaul, Russian Federation, lwlm@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8948-1696>.

А.Л. Усанова и С.М. Будкеев входят в редакционную коллегию журнала «Искусство Евразии».
A.L. Usanova and S.M. Budkeev are members of the editorial board of "The Art of Eurasia" journal.

Статья поступила в редакцию 30.10.2025; одобрена после рецензирования 18.11.2025; принята к публикации 20.11.2025.

The article was received by the editorial board on 30 October 2025; approved after reviewing on 18 November 2025; accepted for publication on 20 November 2025.