

# ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ РЕЛИГИОВЕДЕНИЯ ISSUES OF HISTORY OF ART IN RELIGIOUS STUDIES



Серия «Политология. Религиоведение»

2012, № 1 (8), С. 262–270

Онлайн-доступ к журналу:

<http://isu.ru/izvestia>

ИЗВЕСТИЯ

Иркутского

государственного

университета

УДК 755(47)

## Семантическая стратиграфия древнерусской иконы: функции и выразительные средства

В. Я. Иванова

*Иркутский государственный технический университет, г. Иркутск*

В статье делается попытка дифференцировать сакральную семантику художественного языка древнерусской иконы и представить ее как многоуровневую систему. Благодаря соотносению изобразительных средств с функциями обнаруживаются новые оттенки в смысловой реконструкции элементов языка иконы.

**Ключевые слова:** древнерусская икона, сакральная семантика, функции иконы, художественный язык иконы.

Вопрос определения сакральной семантики древнерусской иконы периода ее расцвета, времени творчества Феофана Грека, Андрея Рублева и Дионисия – вопрос выбора пути современной отечественной иконописи в момент колебания, проб и художественных экспериментов – точка бифуркации, с которой определится и уже определяется направление развития возрожденного с 1990-х гг. в России искусства. Зыбкое и неясное понятие «сакральной семантики» изобразительного языка иконы, на наш взгляд, станет более определенным и ясным при структурировании. Аналитическим инструментом выявления содержания понятия может стать структуралистский подход, т. е. определение единиц системы и осмысление их внутренних отношений, в нашем случае это методологический путь, указанный В. Я. Проппом. Элементом, единицей системы определим функции иконы, совокупность которых складывается в уровни – слои, страты. Таким образом, сакральная семантика языка иконы может быть раскрыта через функции иконы. Полнота системы обеспечится особым объектом анализа – языком икон XIV – первой половины XVI в., имеющим, по общему мнению специалистов, высокую художественную ценность.

О «многоплановости» православной иконы писал архимандрит Рафаил (Карелин), и он же первым представил дифференциацию планов иконы, которые, по его мнению, пересекаются и, не растворяясь, взаимопроникают друг в друга. Архимандрит Рафаил выделил следующие планы иконы: онтологический (основной) план иконы как «духовная сущность, выраженная в образе», сотериологический план – «благодать, проходящая через икону»,

символический, нравственный, анагогический (возвышающий) – «живая книга, написанная не буквами, а красками», психологический и литургический план [11, с. 44–45]. Подобная классификация включает, на наш взгляд, одновременно три характеристики иконы: особенности ее языка (образность и символичность), ее функции (сотериологический, анагогический, литургический), а также способ и результат воздействия на зрителя (психологический, нравственный планы). Функции иконы как систему с внутренними иерархическими связями можно представить в виде слоев, восходящих логически от низшего к высшему:

- 1) *информационный*, дидактический, вероучительный – первичный слой,
- 2) *молитвенный* (индивидуально-коммуникативный, личная молитва),
- 3) *литургический* (коллективно-коммуникативный, соборная молитва),
- 4) *синергетический* (индивидуальная коммуникация высшего уровня, энергетическое общение с Богом и получение благодати как результат, в том числе, умного делания – исихии),
- 5) *сотериологический* (спасительный – преображение, обожение) – *высший слой*.

Очевидно, что доминирующей, сквозной (для 2-го, 3-го, 4-го слоя) является молитвенная функция, дифференцированная в нашей системе в зависимости от количества участников и степени духовного взаимодействия через икону. Молитвенный смысл иконы как главный отмечали известные ученые XIX–XX в. Н. П. Кондаков, Н. В. Покровский, Н. М. Тарабукин, Л. А. Успенский. Каждый из определенных в нашей системе слов-уровней может иметь единичные или комплексные художественные средства, общие с другими уровнями или специфические. Объединенные догматической идеей, некоторые иконописные художественные средства можно обозначить понятием «образ-парадигма» (образ-идея), которое ввел в науку автор концепции иеротопии член-корреспондент РАН Алексей Михайлович Лидов [6].

Следует отметить, что в данной стратиграфии отсутствует эмоциональная функция иконы. Эмоциональность – реакция зрителя на произведения религиозной живописи, результат ее воздействия. Западное религиозное миропонимание, возникшее на основе католического варианта христианства, в молитвенном состоянии культивирует экстаз, чувственность, воображение. Православная молитва аскетична, она сосредотачивает внимание молящего на слове и предостерегает блуждание ума в мечтаниях. «Первый враг молящегося – его воображение. Эта та сила, влияние которой прежде всего надлежит преодолеть, так как действие воображения, будучи сродни восприятию чувственному, прямо противостоит восприятию духовному, составляющему сущность созерцания. Однако механизм воздействия любого вида искусства основан как раз на возбуждении воображения», – утверждает Н. М. Новиков, автор монографии об исихазме [9, с. 363]. Со времени появления иконы в Древней Руси и до XVI в. русская иконопись стремилась преодолеть подобное воздействие на зрителя, укрепляя и развивая тенденцию сакрализации художественного языка иконы. Поэтому в течение нескольких веков возникла особая техника и технология написания иконы (этапы, символика которых

интерпретирована П. А. Флоренским, а также пост и непрерывная молитва иконописца), что в итоге воплощается в лаконизме форм, линий, цвета языка древнерусской иконы – важнейшем принципе иконного изображения. Эмоциональность как восторг и экстаз (высшая степень восторга) характерны для католицизма. Эмоциональность как плач, слезная молитва присутствует в православии и соотносится с покаянием, исихией. При этом слезы могут быть и внешние (телесные), и внутренние, тайные (слезы сердца), свойственные подвижникам [5, с. 184], как у Сергия Радонежского или Силуана Афонского [12]. В любом случае в православии слезы связаны с молитвой, они следствие ее, а потому, вероятно, нет необходимости выделять их эмоциональность.

Эстетическая функция иконы также исключена из системы, она не может помочь нам в раскрытии сакральной семантики. Она вторична для иконы, побочный результат реализации других функций, а в высшем своем проявлении (иконы А. Рублева, Ф. Грека) – результат исихии. Следует вспомнить полемику между священниками и сторонниками академического письма XIX в., возникшую как реакция на противоречие новой живописной техники духовному назначению иконы. Poleмика была попыткой понять произошедший разрыв художественной формы и содержания, попыткой осознать сущность иконы. Среди разнообразия обсуждаемых вопросов была отчетливо обозначена антиномия двух понятий – «эстетического» и «священного». Эта поляризованность присутствует в публикациях Л. И. Денисова, профессора Духовной академии Н. В. Покровского, священников В. Владимирского и В. Никольского, иеромонаха Дамиана [10]. «Эстетическое» указанными авторами понималось как привязанное к земному, как выражение видимого, чувственного мира. Эстетическое наслаждение, как считал профессор Н. В. Покровский, парализует религиозное чувство [10, с. 29], исключает его. В современной философии под «эстетическим» понимают отражение человеком гармонии природы, окружающего несоциального мира. На этом единстве понимания современной философией и богословием «эстетического» держится оппозиция «эстетического» и православно-религиозного в нашей системе.

**Информационная**, дидактическая, учительная функция иконы указана уже в древних святоотеческих трудах, в том числе и в трактате Иоанна Дамаскина «Три слова в защиту иконопочитания» как антологии, сборника изречений Святых отцов об иконе. Сочинение, написанное И. Дамаскиным для утверждения иконопочитания в полемике с иконоборцами, донесло до наших времен голоса святых старцев, опытных в духовном делании. Комментируя, например, слова Святого Василия о том, «что предлагает слуху слово рассказа, это молчащая живопись через подражание показывает [глазам]», Иоанн Дамаскин утверждает, «что изображения для неграмотных служат книгами и немолчными вестниками принадлежащей святым чести, не издающим звука голосом поучая взирающих и освящая зрение» [4, с. 115]. Иоанн Дамаскин видит пользу иконы в том, что она служит удостоверению истинного, т. е. слов Евангелия, побуждает к воспоминаниям о первообразах [4, с. 22–23], служит для их напоминания и поучения. Автор акцентирует повествовательное, мнемоническое, доказательное назначение иконы в изобразительной пе-

редаче Благой Вести. В 1903 г. о функциях иконы писал профессор Н. В. Покровский: «...необходимо всегда, чтобы в сознании художника или иконописца на первом плане стояло главное назначение иконы, как предмета для молитвы и поучения» [10, с. 30].

Главным в аспекте информационной функции иконы становится *повествовательное время* – время прошедшее, изобразительный рассказ о том, что было. Оно реализуется, например, в иконах двенадцатых праздников или в житийных клеймах, расположенных вокруг изображения святого. Клейма в форме рамы, определяемой спецификой художественного пространства, между тем, рассматриваются – «читаются» как текст книги – сверху вниз и слева направо. Таким образом, в изображении актуализируется нарративность, рассказ о событиях жизни святого. Другое дело, центр иконы. В среднике время меняет свое историческое течение, оно становится трансцендентным и обретает особые характеристики – недискретность, целостность – свернутость, вбирая в себя прошлое, настоящее, будущее, и переходит в категорию *вечности*. Линейно выраженное историческое время (клейма) оказывается границей двух миров – видимого мира и невидимого, границей, где соприкасаются время настоящее, в котором находится верующий зритель, и вечное, вневременной мир (центр иконы). Время словно концентрируется в одной точке, теряя свою линейную и последовательную выраженность. Эта точка иногда может быть развернута в обе стороны хронологической прямой – в прошлое и будущее, как это запечатлено в иконографической схеме иконы «Преображение Господне» XIV–XV вв.

Повествовательность в меньшей степени свойственна древнерусской иконе. Многие века отбора византийских и собственных иконографических схем привели к тому, что в древнерусской иконе до XVI–XVII вв., т. е. к началу активного влияния католического и протестантского изображения, господствовала идея предстояния: святые, Иисус Христос, Богоматерь, которые изображены стоящими лицом к верующему и словно внимающие ему. Сюжетность как принцип изображения иконы древнерусским сознанием постепенно отторгалась и растворялась в потребности молитвенного взаимодействия верующего и Первообраза через икону. Католик в храме – зритель, он рассматривает, анализирует, считывает зрительную информацию, он – сторонний наблюдатель и чувственный созерцатель тех событий, которые происходили в прошлом. Повествовательное начало изображенных событий замкнуто на себе. Православный верующий, в первую очередь, активный участник священнодействия, он молится, а потому актуализируется иная изобразительная парадигма – молитвенный диалог верующего и святого, Иисуса Христа, Богоматери, который протекает в настоящем времени, сейчас. В одном случае метафорически пролистывается история христианства, от которой верующий отстранен, но сопереживает ей, в другом случае взаимодействие с иконным изображением осуществляется как *живое общение, встреча* двух сущностей, разной степени духовности – и границы мира видимого и невидимого смыкаются. В этом диалоге и реализуется *молитвенный* (индивидуально-коммуникативный) уровень функций иконы. Общение может быть

трех видов – славословие, благодарность и просьба молящегося. Благодарность и славословие считаются более высокими духовными ступенями общения с Богом. А. М. Лидов убежден в принципиальной важности осознания того, «что образ в иконе реализуется не внутри картинной плоскости, а перед ней, в пространстве между молящимся и изображением» [6, с. 23].

**Литургическая** функция иконы (коллективно-коммуникативный аспект, соборная молитва) впервые была ясно обозначена в концепции П. А. Флоренского «храмовое действо как синтез искусств» [15], но ранее на тесную связь литургического обряда и искусства указывал Н. В. Покровский [10, с. 28]. Во второй половине XX в. их взаимообусловленность была полно проанализирована Л. А. Успенским в монографии «Богословие иконы Православной Церкви» [13]. П. П. Муратов также обнаруживает в византийской живописи особый ритм, связанный «с ритмом самой Литургии», который древнерусское искусство сохранило до XVI в. [8, с. 402]. О связи художественной и богословско-литургической составляющей сакрального пространства, в котором базовым является действие, интерактив участников обряда, пишет А. М. Лидов [6, с. 14]. Икона оказывается включенной в храмовое пространство и литургическое действие, и это во многом определяет ее художественный язык. В византийском искусстве, например, в связи с развитием текстов и обряда литургии повествовательность в росписях и иконах постепенно исчезает и заменяется идеей соприсутствия, участия изображенных в священнодействии (Г. С. Колпакова). Этот важнейший момент смены концепции храмового изображения, обусловленный сменой богословской интерпретации православного обряда, перевел часы повествовательного прошлого времени в иконном изображении православного храма на *настоящее в значении вечности* – условное участие изображенных в том священнодействии, которое происходит непосредственно в храме.

**Синергетическая** функция – самая сложная для понимания, поскольку представляет коммуникацию высшего уровня, энергетическое взаимодействие с Богом как результат умного делания, духовного постижения Бога – исихии. Согласно учению исихазма для монаха необходимо сохранение внешнего молчания, при одновременном внутреннем, мысленном (вторая, после внешней, ступень молитвы) или сердечном (это более высокая ступень), непрерывном творении Иисусовой молитвы «Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя, грешного», т. е. внутреннем диалоге с Богом. Православная духовная практика исихастов названа «умным деланием», которое происходит в уме, затем в сердце монаха, и позволяет монаху достичь созерцания Божественного света, света Преображения, подобно Иисусу Христу на горе Фавор.

Процесс духовного преображения, обожения человека достигается при этом через непрерывное молитвенное общение с Богом, синергетическую связь, выраженную в итоговом получении благодати. Само понятие «синергетика» пришло в современную науку из духовной практики исихазма, известной на Афоне и Синае с IV–VI вв. Отец русского монашества Антоний, согласно преданиям Киево-Печерского и Афонского патериков, пришел в

Киев с Иисусовой молитвой и благословением Святой горы. Выделение синергетической функции иконы объясняет, например, не вписывающуюся в искусствоведческую парадигму чудотворность икон – мироточение, слезы, помощь. Верующий через икону получает ответ на свое молитвенное обращение – в виде знака, исцеления или содействия. В связи с этим некоторые изобразительные средства иконы могут быть прочитаны как синергетические, например, образ-парадигма горы в иконографической схеме «Преображение Господне» или композиция круга в иконе «Святая Троица» преподобного Андрея Рублева. Практикой исихии обусловлено художественное совершенство икон XIV–XVI вв.

**Сотериологический** слой функций иконы имеет значение спасения и вечной жизни – этим наполнено одно из основных православных понятий «сотериология» – учение об Иисусе Христе, Спасителе человечества (происхождение от лат., изначально от греч. *soter* – «спаситель, избавитель»). Идея, главная в Новом Завете, особенно активна в Евангелии от Иоанна – в нем многократно акцентируется основной смысл явления Спасителя. О православном миропонимании русского человека писал Н. А. Бердяев: «Христианство понимается, прежде всего, как религия Воскресения» [1, с. 218]. Высшая цель христианства в полной мере может быть отнесена и к иконе, ставшей в православии посредником в общении человека с Богом. В более узком, переносном значении понятие «сотериология» используется в теории изобразительного искусства как его «спасительная» функция, очищающая и возвышающая душу, приближающая человека к ощущению вечности, истинных духовных ценностей и брэнности материальных интересов [3, с. 136]. Узкое значение сотериологии – сублимация религиозной полноты богословского концепта, при которой происходит неизбежная утрата духовного содержания понятия, а именно, связи с идеей Воскресения, ценной для православного сознания как путь вечной жизни для человека.

Сотериологическая функция иконы реализуется в доминанте золотого цвета и света ее художественного пространства как знака Бога-Света, а также через другие художественные средства древнерусской иконы: в концепции такого явления русской культуры, как иконостас, в композиции и принципе построения – обратной перспективе. Об обратной перспективе и ее толковании впервые написал П. А. Флоренский. Известный философ отмечает противопоставление двух разных видений мира – иконописного и живописно-ренессансного. Первое стремится к истине, второе – к иллюзорному правдоподобию, желанию заменить действительность [14, с. 254]. Продолжая мысли Павла Александровича, можно утверждать, что обратная перспектива как метафора воплощает идею сотериологии, идею Воскресения и вечной жизни. Пространственные линии расходятся от человека, от зрителя. Лучи-линии, формирующие грани предметов, зданий, фигур, исходят от него в разные стороны и условно продолжают за пределами изображения, в окружающем пространстве, уходят в бесконечность. Таким образом, в обратной перспективе расширяется пространство и время, происходит пространственная и временная развертка реальности.

Перед зрителем, существующим в реальном времени, открывается бесконечное пространство-вечность, и в этом видится художественная представленность христианской идеи спасения, формирующей сотериологический хронотоп иконной картины мира. *Сотериологический хронотоп* в древнерусской культуре нашел свое выражение в образе-парадигме Небесного Иерусалима, воплощенного в концепции градостроения русских городов, архитектуре многих монастырей, организации пространства вокруг Москвы [7]. Образ-парадигма Нового Иерусалима стала ведущей для русского православного сознания: «Русский народ, по своей вечной идее... устремлен к Граду Грядущему, к Новому Иерусалиму, но Новый Иерусалим не оторван от огромной русской земли, он с ней связан...» (Н. А. Бердяев) [1, с. 220].

В обратной перспективе, когда формообразующие линии условно исходят из глаз зрителя, человек становится средоточием и началом вечной жизни, и здесь уместно вспомнить евангельские слова – «Царствие Божие внутрь вас есть» (Лк 17: 21) [2, с. 1123]. Человек в православном сознании – сингулярная точка, начало вечной жизни и бесконечного пространства. Противоположное наблюдается в изображении с прямой перспективой – линии изображенного пространства сходятся в одной точке картины, как правило, в центре, и она словно вбирает в себя изображенный мир, уничтожает его в себе – так фиксируется процесс свертывания мира. Идея энтропии, метафорически воплощенная в прямой перспективе западной живописи, таким образом, противопоставляется идее вечной жизни в обратной перспективе древнерусской иконы.

Дифференциация функций древнерусской иконы помогает представить сакральную семантику ее художественного языка как сложное, многоуровневое и иерархическое целое. Функциональный подход в раскрытии сакральной семантики древнерусской иконы согласуется с ее имманентной сущностью и позволяет по-новому классифицировать художественно-выразительные средства с целью их более полной смысловой реконструкции.

1. Бердяев Н. А. Русская идея. Судьба России / Н. А. Бердяев. – М. : ЗАО «Сварог и К», 1997. – 540 с.

2. Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. – М. : Рос. Библийское общество, 2006. – 1337 с.

3. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства : в 10 т. Т. 9 : Ск–У / В. Г. Власов. – СПб. : Азбука-классика, 2008. – 768 с.: ил. + вкл.

4. Дамаскин Иоанн. Три слова в защиту иконопочитания / Иоанн Дамаскин / пер. с греч. А. Бронзова; ред. В. А. Крохи. – СПб. : Издат. Дом «Азбука-классика», 2008. – 192 с.

1. Berdiayev N. A. Russian idea. Russian destiny / N. A. Berdiayev. – M. : Publishing house «Svarog and Co», 1997. – 540 p.

2. The Holy Bible. The Holy Scriptures of the Old and New Testamen. – M. : Publishing house of the Russian biblical society, 2006. – 1337 p.

3. Vlasov V. G. New encyclopedia of art : in 10 vol. Vol. 9. Sk–U / V. G. Vlasov. – SPb. : Publishing house «Azбука-Klassika», 2008. – 768 p.

4. Damaskin Ioann. Three words in for iconoduly / Ioann Damaskin / translated from Greek by A. Bronzov; ed. V. A. Krokhy. – SPb. : Publishing house «Azбука-Klassika», 2008. – 192 p.

5. *Иерофей (Влахос)*, митр. Православная психотерапия. Святоотеческий курс врачевания души / Иерофей (Влахос). – М. : Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2007. – 367 с.
6. *Лидов А. М.* Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре / А. М. Лидов. – М. : Феория: Дизайн. Информация. Картография; Троица, 2009. – 352 с.; ил.
7. *Мокеев Г. Я.* «Якоже горний Ерусалим» // Памятники Отечества. – 1991. – № 2 (24). – С. 104–113.
8. *Муратов П. П.* Древнерусская живопись. История открытия и исследования / П. П. Муратов. – СПб. : Библиополис, 2008. – 432 с., ил.
9. *Новиков Н. М.* Молитва Иисова. Опыт двух тысячелетий. Учение святых отцов и подвижников благочестия от древности до наших дней: Обзор аскетической литературы : в 4 т. / Н. М. Новиков. – М. : Отчий дом, 2008. – Т. 3. – 1008 с.
10. О церковной живописи : в 2 ч. : сб. ст. – СПб. : Общество святителя Василия Великого, 1998. – 384 с.
11. *Рафаил (Карелин)*, архим. О языке православной иконы // Православная икона. Канон и стиль. К Богословскому рассмотрению образа / сост. А. Н. Стрижев. – М. : Православный паломник, Глаголы жизни, 1998. – С. 39–87.
12. *Силуан Афонский*, прп. Плачеть душа моя за весь мир / сост. В. Лепяхин. – М. : Паломник, 2009. – 237 с.
13. *Успенский Л. А.* Богословие иконы Православной Церкви / Л. А. Успенский. – М. : ДАРЪ, 2007. – 480 с.
14. *Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв. : антология / сост., общ. ред. и предисл. Н. К. Гаврюшина.* – М. : Прогресс, 1993. – 400 с.
15. *Флоренский П. А.*, свящ. Сочинения. В 4 т. Т. 2 / П. А. Флоренский / сост. и общ. ред. игум. Андроника (А. С. Трубачева), П. В. Флоренского, М. С. Трубачевой. – М. : Мысль, 1996. – 877 с., 1 л. порт.
5. *Yerophey (Vlakhos)* Orthodox psychotherapy. Patristic course of soul treatment / Yerophey. – M. : the monastery of the Most Holy Trinity at Sergiev-Posad, 2007. – 367 p.
6. *Lidov A. M.* Semantic stratigraphy of icon, and images paradigm in the Byzantine culture / A. M. Lidov. – M. : Pheoria: Design. Information. Cartography: Trinity, 2009. – 352 p.
7. *Mokeyev G. Ya.* «As the Jerusalem above» // Monuments of motherland. – 1991. – N 2(24). – P. 104–113.
8. *Muratov P. P.* Old Russian painting. History of discovery and research / P. P. Muratov. – SPb. : Bibliopolis, 2008. – 432 p.
9. *Novikov N. M.* Jesus' pray. Experience of two thousand years. Review of ascetic literature : in 4 vol. / N. M. Novikov. – M. : Otchiy dom, 2008. – Vol. 3. – 1008 p.
10. On the church painting : in 2 vol. : collected articles. – SPb. : Society of the St. Vasilij the Great, 1998. – 384 p.
11. *Raphail (Karelin)*, archimadrite. On the language of orthodox icon // The orthodox icon. Canon and style. On the issue of the theological examination of an icon // Compiled by A. N. Strizhev. – M. : The Orthodox visitant, Words of life, 1998. – P. 39–87.
12. *Siluan Aphonskiy*, saint. My soul's crying for the whole world / Compiled by V. Lepakhin. – M. : The Visitant, 2009. – 237 p.
13. *Uspenskiy L. A.* Theology of an Orthodox icon. – M. : Publishing house "Dar", 2007. – 480 p.
14. *Philosophy of Russian religious art of the XVIth–XX th c. Anthology / Compiled, edited and foreword by N. K. Gavrushin.* – M. : Publishing house "Progress", 1993. – 400 p.
15. *Florenskiy P. A.*, priest. Essays. In 4 vol. V. 2 / Compiled and edited by Father Superior Andronnik (A. S. Trubachev), P. V. Phlorenskiy, M. S. Trubacheva. – M. : Publishing house "Mysl" (Thought), 1996. – 877 p., 1 p. portrait.

## **Semantic Stratigraphy of the Old Russian Icon: Functions and Figurative Methods**

V. Ya. Ivanova

*Irkutsk State Technical University, Irkutsk*

The article attempts to differentiate sacral semantic of the old Russian icon and to present it as a multilevel system. Due to correlation of icon's semantics and its functions the new understanding of sense reconstruction of icon language elements is revealed.

**Key words:** old Russian icon, sacral semantics, icon's functions, art language of icon.

*Иванова Валентина Яковлевна – соискатель кафедры искусствоведения факультета изобразительных наук Иркутского государственного технического университета, 664074, г. Иркутск, ул. Лермонтова, 83, тел. 8(3952)405480, e-mail: i\_valya@mail.ru*

*Ivanova Valentina Yakovlevna – Postgraduate Student of the Department of Fine Arts and Art Criticism, the Irkutsk State Technical University, 664074, Irkutsk, Lermontov St., 83, phone 8(3952)405480, e-mail: i\_valya@mail.ru*