

DOI 10.25991/VRHGA.2024.1.1.012

УДК 298.9: 7.067

*Я. С. Иващенко, А. А. Иванов**

ПОРОЖДЕНИЕ, ИНТЕРПРЕТАЦИЯ И СУБОРДИНАЦИЯ КАК ФОРМЫ ОТНОШЕНИЯ НЕОЯЗЫЧЕСТВА И ИСКУССТВА

В статье на примере неоязычества и современной художественной культуры России представлено описание типов и характера связи искусства и новой религиозности, а также форм объективации этих отношений. Показано, что искусство и новая религиозность сегодня представляют собой самодостаточные культурные формы, но реализующие взаимное заимствование содержания, форм и методов. Процессы формирования картины мира новых религиозных движений, в частности неоязычества, строятся по принципу художественного мироконструирования, благодаря которому их adeptам представляется возможным снятие экзистенциальных противоречий и границ, достижение единства человека и Вселенной. Выделены и описаны три типа отношений неоязычества и искусства в современной культуре России: порождение, интерпретирование и субординация. Показано, что они определяются институциональной доминантой (в зависимости от преобладания художественного или религиозного планов), степенью погруженности акторов в конкретную религиозную систему, а также их иной специализацией. Объяснены другие особенности неоязычества в его взаимодействии с искусством, в частности то, почему одно и то же направление новой религиозности может состоять в разных отношениях с искусством.

Ключевые слова: современная культура России, новые религиозные движения, неоязычество, художественная культура, искусство.

* Иващенко Яна Сергеевна — доктор культурологии, доц.; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского; Российская Федерация, 191023, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, д. 15, лит. А; iva_ya@mail.ru

Ivashchenko Yana Sergeevna — Doctor of Cultural Studies, Associate Professor; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky, St. Petersburg, Nab. Fontanka River, 15, 191023, Russian Federation; iva_ya@mail.ru

Иванов Андрей Анатольевич — доктор философских наук, профессор кафедры философии и истории Сибирского университета потребительской кооперации; larsandr@mail.ru

Ivanov Andrey Anatolyevich, Doctor of Philosophy, Professor of the Department of Philosophy and History of the Siberian University of Consumer Cooperation; larsandr@mail.ru

Y. S. Ivashchenko, A. A. Ivanov
CREATION, INTERPRETATION, SUBORDINATION
AS TYPES OF INTERRELATION BETWEEN NEOPAGANISM AND ART

The paper presents a description of the type and nature of connections between art and “new religiosity”, as well as their respective forms of objectification, as exemplified by Russian neo-paganism and modern Russian artistic culture. I demonstrate that art and new religiosity are self-sustained culture forms today that nonetheless display mutual borrowings of form, content and method. The shaping of a worldview in modern religious movements, in particular neo-paganism, constitutes itself along the lines of specifically artistic structuring of the world; due to this fact, their followers have a chance to alleviate existential conflicts and lift existential borders, and possibly attain at last a unity of man and universe. I describe the three types of relations between art and neo-paganism in today’s Russian culture such as: creation, interpretation, subordination. I prove that what defines them is: a) the institutional dominant (in terms of which plane prevails: the artistic of the religious one), b) the degree to which actors are immersed in the specific system of religious ideas, and c) other types of their specialism. An explanation is also provided of other features of neo-paganism in its interaction with art, in particular why the same trend of new religiosity can demonstrate different attitudes towards art.

Keywords: modern Russian culture, new religious movements, neo-paganism, artistic culture, art.

ВВЕДЕНИЕ

Тема взаимодействия неоязычества (современного язычества) и художественной культуры входит в проблемное поле диалога религии и искусства. Эти две формы общественного сознания в истории мировой культуры неоднократно подтверждали свою способность влиять на сознание человека, поэтому их взаимодействие, в частности в сфере неоязычества, связано с вопросами мировоззренческой безопасности и социально-психологического благополучия современного общества. В изучении отношений религии и искусства преобладают вопросы установления их сходства и различия, а также взаимовлияния, рассмотренные преимущественно на материале традиционных, в том числе авраамических религий и искусства до Новейшего времени. То, как меняются прежние способы их коммуникации в культуре рубежа XX–XXI вв. и в каких отношениях находятся сегодня искусство и новая религиозность, остается малоизученным вопросом. Устранение существующих в этой области пробелов является актуальной проблемой для исследования. В задачи настоящей статьи входит описание на примере неоязычества и современной художественной культуры России типов и характера связи искусства и новой религиозности, а также форм объективации этих отношений.

СВЯЗЬ РЕЛИГИИ И ИСКУССТВА В ИСТОРИИ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Известно, что формы культуры, которые сегодня называют религией и искусством, возникли еще в эпоху палеолита. Генезис искусства как способа эстетического познания и образно-художественного отражения мира был

тесно связан с культом. В первобытную эпоху эти две формы существовали как единое целое. Их разделение в ходе культурогенеза происходило по мере распада первобытного синкретизма. Д. Морган считает искусство (в современном понимании этого слова) продуктом современной эпохи. Его отделение от других сфер духовной жизни общества, начиная с эпохи Возрождения, происходит в процессе секуляризации культуры [9, с. 2]. Характер коммуникации искусства и религии в условиях креативной культуры уже определяют как «противоречивую целостность» [5, с. 36].

Различные исторические кейсы взаимодействия религии и искусства обнаруживают то их максимальное сближение, то разрыв, принимающий иногда масштаб конфликта. В первом случае произведение художника «продолжает, развивает, интерпретирует идеи религиозного онтологического дискурса <...> утверждает их» [5, с. 34], что находит выражение в религиозном искусстве разных эпох; во втором — артефакт искусства стремится определить себя в секуляризованных формах в качестве «самодостаточного эстетического объекта» [7, с. 254], свободного от «служения религии» [7, с. 248]. Тем не менее в истории культуры они чаще пребывали в комплиментарности различной степени, чем в оппозиции. Так, Ф. Шлейермахер называл художественное произведение явлением, способным создавать трансцендентный смысл, поэтому процесс художественного творчества он представлял как религиозно вдохновленный акт. Художнику же он определял роль пророка, священника или спасителя [10, с. 298–250]. Наделение художника пророческим статусом стало обычным явлением среди эстетов, критиков, поэтов и художников XX в. [10, с. 5]. Сегодня в художественной среде существует похожий подход к восприятию жизнотворчества художников, реализующих модель «художник как шаман» [2, с. 1400–1407].

У религии и искусства как культурных универсалий действительно есть немало общего. Оба они представляют попытки разрешения «экзистенциального противоречия между конечностью физического существования человека и бесконечностью его духа» [1, с. 28]. Художественное способно к выражению сакрального еще потому, что обе сферы духовной культуры оперируют архетипическими образами. Религия и искусство, в равной степени использующие конвенциональные знаки в создании иных реальностей, расширяют границы мира посредством его «удвоения» [7, с. 254]. Однако вопрос преимущества и субстанциональности в их связи рассматривался традиционно в пользу религии. Логика такого соотношения чаще строится на убеждении в происхождении искусства от культа, а также на акцентировании превалирующих и легитимных в истории культуры способов их взаимодействия (более убедительная в своей конъюнктурной аргументации церковь обычно вела борьбу с искусством, которое развивалось вне официальной мировоззренческой парадигмы; показательным примером такого противоборства на современном этапе является отношение православной церкви к этнофутуризму).

Произведение искусства и религиозный образ, как отмечает Д. Морган, принадлежат разным, но нередко пересекающимся визуальным культурам [9, с. 20]. Искусство, которое способно выступать средством выражения или пробуждения религиозного чувства, воспринимается как интегрированный

в структуру религии компонент. «Включение искусства в систему культа, — как отмечает Л. К. Нефёдова, — делает культ более притягательным, наглядно убедительным» [4, с. 30]. Этот же автор констатирует «обратную перспективу» композиции: «Включение религиозных мотивов в искусство придает ему сакральный характер» [4, с. 30]. Но окончательно вопрос приоритета в каждой ситуации, очевидно, может быть решен только в контексте конкретной эпохи, направления или творчества отдельного автора.

Закономерно то, что случаи возникновения религиозного чувства при созерцании художественного образа рассматривались, главным образом в коммуникации субъекта с религиозным искусством. В этом контексте связь сакрального и художественно-эстетического актуальна не только для позиции зрителя, но и автора. Искусству всегда было свойственно поддерживать субъекта в выражении его религиозных чувств. Вопрос об обратной связи, т. е. самостоятельном (вне опоры на религиозную идею, образ или сюжет) свойстве неканонического искусства инициировать чувство, сходное с религиозным, ставился значительно реже. В частности, эмоции, возникающие у человека при восприятии художественного произведения, в чем-то близкие к религиозным переживаниям, отмечались в психологии искусства.

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО И НОВАЯ РЕЛИГИОЗНОСТЬ

В современном обществе религия и искусство воспринимаются как две различные и самостоятельные области. Однако именно осознание этой разделённости порождает обратную тягу к восстановлению «утраченного» единства. Кроме религии это желание актуально также в отношении связи человека и искусства с природой, Космосом и историей, образующих в совокупности в мировосприятии современного человека область традиции. Осознанное стремление к единству и холистическому мироощущению Начала оформляется в виде мифологемы «восстановление связи с традицией», идеи «обретение целостности», фразеологизма «слияние с Космосом» и т. п., концептуализирующих также новый тип духовности, дискурс новых религиозных движений и иные способы коммуникации искусства и религии. Артикуляция мысли о возвращении изначальной целостности во многом спровоцирована экологической парадигмой и кризисом классического типа рациональности.

Религиозная идея в искусстве сегодня может быть представлена формально и содержательно, явлена вполне отчетливо или же в виде метафоры. Иносказательность и многозначность в ее интерпретации запускает интеллектуальную игру в разгадывание символов и смыслов. Заигрывание с сакральным характеризует искусство Новейшего времени, того секулярного мира, который породил также явление новых религиозных движений. Пониманию онтологии новой религиозности в ее отношении к искусству могут способствовать приведенные далее понятия, сформулированные М. Самбрано и С. фон Шнурбейн.

В зарубежных исследованиях последнего десятилетия формулируется концепт «художественная религия» (*kunstreligion*) [10, с. 298], который позволяет иначе представить причинно-следственные и иерархические отношения

между религией и искусством на современном этапе. Есть основания полагать, что идея художественной религии С. фон Шнурбейн опирается на концепцию поэтического разума М. Самбрано [8, с. 470–472] и развивает ее, поскольку оба понятия характеризуют кризис западной мысли и классического типа рациональности, рассматриваются в русле проблем разрушения религиозности и необходимости ее возрождения снова. Оба обозначения — «художественная религия» и «поэтический разум» — использованы в описании новой религиозности и роли художественного мышления в ее формировании.

М. Самбрано считает поэтический разум альтернативой классической рациональности и новым способом взаимодействия субъекта с миром. Поэтический разум не столько объясняет реальность, сколько создает ее. И, пребывая в этой параллельной реальности или поэтическом пространстве, человек оказывается способным приблизиться посредством метафор к тем истинам, которые невозможно понять рациональным способом. Поэтический разум как интуитивный метод постижения реальности, свободный от любых дискурсивных систем, в том числе от языка, способен охватить все существующее в его полноте. Он ближе к откровению, нежели объективному знанию. Возрождение поэтического разума рассматривается автором в качестве возможного способа выхода из методологического и мировоззренческого тупиков, в которых оказалась современная философия и вся цивилизация, забывшая Бога.

Понятием «художественная религия» (или «искусство-религия») С. фон Шнурбейн обозначает процесс реконструкции традиционных верований и представлений, т. е. повторное открытие в XX–XXI вв. традиционной мифологии в художественно-религиозном поле. Истоки этого явления исследовательница видит еще в немецком романтизме. Она рассматривает это явление на примере германского неоязычества. С. фон Шнурбейн вслед за М. Самбрано признает за произведением искусства способность воссоздавать холистические миры. Современное язычество как разновидность новой религиозности склонно репрезентировать свою духовность как творческий процесс. Тенденция ориентироваться на эстетику рассматривается С. фон Шнурбейн в качестве своего рода компенсации за социально-экономическую модернизацию.

Другой аспект, который важен в определении типа взаимодействия неоязычества и современного искусства, касается проблемы свободы личности. Принято считать, что субъект искусства волен выражать свое отношение к действительности в форме ее принятия или непринятия (эта ратификация не распространяется на каноническое искусство). Религиозный же человек, как отмечает Л. К. Нефёдова, поставлен преимущественно в позицию зависимости и долженствования по отношению к сверхъестественным силам [4, с. 29]. Однако второе утверждение справедливо лишь в отношении традиционных религий. В структуре же новой религиозности постулируется другой тип коммуникации человека с мотивируемым субъектом, сближающий религию со свободной художественной импровизацией. Этот тип связи не образует вертикаль и представлен сетью вполне паритетных отношений с Вселенной, воссоздающих в творческом эксперименте предполагаемую языческую картину мира и имитацию языческого мироощущения.

Воспроизводство языческого мировоззрения в современной культуре определяют как неоязычество. Оно представляет собой спектр движений, объединений, практик, осуществляющих обращение к архаическим, политеистическим религиозным традициям, обрядам, культам, противопоставленным авраамическим и институциональным религиям. Идеологи неоязычества используют в реконструкции представлений и ритуалов материалы фольклора, искусства, а также некоторые избранные ими тексты по этнографии, археологии и фольклористике. Эти разные дискурсивные системы сложно интегрируются в согласованное целое, поэтому в процессы выстраивания связей, ликвидации лакун включается воображение адептов неоязычества. Такой подход к реконструкции, рисующей воображаемый мир, который «мог бы существовать», действительно соотносим с художественной импровизацией. Вместе с тем неоязычество, как и традиционные религии, имеет вполне определенные связи с искусством.

ТИПЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ НЕОЯЗЫЧЕСТВА И СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Язычество в искусстве сегодня — это художественное воссоздание языческой реальности или ее отдельных фрагментов, представленных верованиями и обрядами, а также мировоззрением, основанным на одной из политеистических религий или их синтезе. В эту художественную реальность инкорпорированы псевдоисторические мифологемы современного язычества, подчеркивающие преимущества нативизма как естественной и исконной религии, противопоставляемой современной техногенной цивилизации и монотеизму. В современном российском искусстве нашли отражение актуальные для современного язычества направления: родноверие, викканство, асатру, сибирский шаманизм, коми-пермяцкая мифология и др. Связь искусства и новой религиозности в российской культуре рубежа XX–XXI вв. образует три типа отношений.

1. Она может быть рассмотрена по типу *отношения порождения*. В данном случае речь идет о способности художественной системы производить подобную себе структуру, но в другой дискурсивной системе, — в частности, в сфере религиозных представлений и деятельности. Примером такого порождения выступает движение «Звенящие кедры России», которое возникло в 1990-е гг. Его сторонников объединяет почитание кедра и культ Анастасии. Прообразом движения анастасиевцев выступили события, описанные в цикле романов-фэнтези В. Мегре (1996–2019). В них представлена идея создания экологических родовых поместий вдали от городской цивилизации. Героиня Анастасия, которая живет в сибирской тайге в гармонии с природой, обладает даром целительства, бережно хранит мудрость предков, представляется воплощением особой «высокоразвитой» культуры.

В настоящее время это движение уже весьма эклектично и децентрализовано. Обособленные поселения анастасиевцев еще сохраняются, но многие новые адепты вовсе не знакомы с произведениями зачинателя. Известно, что

распад идеологического ядра приводит к разложению организации. Этот идеологический центр движения анastasиевцев составляло содержание «учения» В. Мегре. Тем не менее его идеи коммерциализированы, пусть в измененном виде, но живут в бизнес-проекте по производству экологических продуктов питания и средств ухода, а также специальной литературы, которые реализуются через серию магазинов (в том числе интернет-магазинов^{*)} Мегре.

Другой пример генезиса религиозного движения от рефлексии художественного текста — возникновение бажовцев, которых объединили оккультное истолкование сказов П. Бажова. Отмечая особое значение произведений П. Бажова в формировании движения бажовцев, следует подчеркнуть, что эти тексты не являются продуктом новой религиозности хотя бы по причине несовпадения времени возникновения этих двух явлений. Произведения же В. Мегре, в отличие от сказов П. Бажова, являются новоделом.

Движение бажовцев возникло в 1990-е гг., но в первом десятилетии XXI в. оно уже распалось. Его представители стремились придать сказочному фонду П. Бажова статус уральской мифологии, на основе которой происходило конструирование специфической уральской идентичности, обрядности и сакральной географии. Эти осмысленные в религиозном ключе уральские сюжеты и образы возвращались снова в сферу художественного в произведениях декоративно-прикладного, изобразительного искусства и кино, созданным по мотивам уральской мифологии. В частности, влияние этой мифологии на современное искусство можно проследить в творчестве этнофутуристов. Сами авторы художественных произведений понимали этот парадокс, но продолжали игру в традицию и по законам искусства. Такое спиралевидное развитие уральских сказов, в котором каждый этап сопровождался их новой интерпретацией, все более удаляло каждую новую версию от оригинальных образцов. Обратный тип связи уже имеет больше отношение к следующей модели взаимодействия.

2. Искусство и современное язычество также состоят в *отношениях интерпретирования*. Эта связь предполагает возможность трактовки одной системы через другую при условии, что обе системы равнозначны и не соотносятся иерархически. Примеров такого рода взаимодействия между искусством и неоязычеством много. Современное язычество нашло свое отражение в серии образов и фабул художественных произведений: языческие сюжеты были описаны в художественной литературе (в первую очередь в таких жанрах, как фэнтези, хоррор, современная сказка), экранизированы (в этнографическом кино, фолк-хорроре, мистических фильмах и сериалах), использованы в дизайне компьютерных игр, в аранжированном виде и в сопровождении специфического мерча включены в музыкальные композиции; фольклорные и мифологические образы и мотивы инкорпорированы в живописные произведения и артефакты декоративно-прикладного искусства. В данном случае религия составляет план содержания. Она обогащает художественную форму новыми идеями, участвует в реализации художественного замысла.

* Звенящие кедры России. Сайт <https://megre.ru/> (дата обращения: 03.02.2024); Звенящие кедры России. Официальный дилер в Новосибирске. Сайт компании <http://www.zvenkedry.ru/> (дата обращения: 03.02.2024).

Другой вид представления религиозного через художественное — способ реконструкции языческих представлений и ритуалов неоязычниками, который осуществляется по принципам художественного мышления или в терминологии С. фон Шнурбейн как «художественная религия». В данном случае новая религиозность заимствует у искусства метод мировосприятия и конструирования картины мира, устраняя пробелы и отсутствующие связи в представлениях и решая тем самым свои институциональные задачи.

Два вида интерпретации язычества через искусство предполагают развитие религиозного сюжета по законам художественного жанра. Однако эти модели отличаются представлением результатов интерпретирования. В первом случае мы имеем дело с художественным значением и объективацией цели в артефактах искусства, во второй ситуации целью и результатом выступает религиозное (религиозно-художественное) мировоззрение.

3. *Отношения субординации.* Этот тип связи предполагает, что одно явление выступает структурным элементом другого и не легитимно вне определяющей его системы. Он характерен для ситуации, когда произведение искусства создается с религиозной целью, и эта деятельность воспринимается как интуитивно-мистическая. В аспекте подчинения можно рассматривать производство оберегов и другой религиозной атрибутики в контексте декоративно-прикладного творчества, а также иллюстрацию книг современных язычников, признаваемых в субкультуре неоязычников в качестве учений. Представители неоязыческих религиозных движений нередко выступают авторами художественных произведений, посредством которых они транслируют свои религиозные позиции и реализуются в качестве идеологов религиозных движений. При этом они предпочитают не демонстрировать свое авторство и представляются «собираателями» или лицами, передающими современникам волю и мудрость предков. Это касается в первую очередь родноверских сказок и других собраний фольклора, а также неошаманской беллетристики. Принимая во внимание весомую роль литературы в процессах развития новых религиозных движений, следует сказать, что современное российское язычество литературоцентрично.

Плодами деятельности неоязычников в искусстве являются как их собственные новоделы, имитирующие традиционные памятники и источники, так и художественно модифицированные версии традиционных сюжетов и образов. Такие произведения, отражающие идеи конкретного религиозного движения, представляют собственно неоязыческое искусство. Оно существует в системе неоязычества и не трактуется вне него. Тем не менее неоязыческое искусство представляет весомый компонент структуры неоязыческой культуры и фактор ее генезиса. Художественное творчество в какой-то мере заменяет в неоязычестве миссионерскую деятельность, транслируя обществу в более увлекательном формате неоязыческое мировоззрение. Оно же участвует в смыслопорождении и формировании этого мировоззрения. А. Раевский обнаружил этот парадокс в славянском неоязычестве и описал его следующим образом: «неоязычество, основываясь на сказках и преданиях, пытается <...> выстроить свою теологию и в рамках ее интерпретировать те же сказки, которые являются его основой» [6, с. 117–118].

Даже в таком типе отношений строгость в воспроизведении древних представлений не столь высока, как в традиционном каноническом искусстве, и присутствует авторская свобода творчества. Как показало изучение развития неоязыческого искусства, в первой четверти XXI в. его уже можно описывать с использованием понятия «деконструкционизм», выражающийся в эклектике, допущении комичности и иронии в изображении традиции, интертекстуальных связей, снижении пафоса традиционализма, а также большем подчинении художественного творчества в рамках этой темы законам эстетической вселенной [3, с. 175].

Выделенные типы отношений между неоязычеством и искусством не обязательно предполагают привязку к конкретным видам религиозных и художественных практик. Например, в случае пересечения шаманской картины мира и современного искусства в разных обстоятельствах можно наблюдать связи порождения, интерпретирования или субординации. Многое зависит от степени погружения конкретного автора в воспроизводимую им средствами искусства религиозную традицию. Различение моделей житнетворчества и художественной самопрезентации «шаман-художник», «художник-шаман» и «художник как шаман», выделенные и описанные автором в другой статье [2, с. 1400–1407], также предполагает иерархию между религиозным и художественным, но эта иерархия не артикулируется. Для «шамана-художника» художественная деятельность вторична и является лишь средством визуализации сакрального, его художественный образ всецело подчинен религиозному плану. Обозначение «художник-шаман» актуально в ситуации, когда религиозная идея порождает произведение искусства, созданное хоть профессиональным, но ангажированным художником (здесь, в отличие от ранее приведенных примеров порождения, наблюдается обратное движение от религии к искусству). В основе модели «художник как шаман» положено представление не о смежности, а о подобию процессов создания произведения искусства и творения Вселенной, связь между мифоритуальной сферой и художественной культурой в этом случае имеет преимущественно символический характер и служит формой самовыражения художника, интерпретирующего традицию, профессионально и виртуозно заигрывающего с ней.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Искусство и религия (новая религиозность) в условиях современности представляют собой самодостаточные культурные формы, но они свободно реализуют взаимное заимствование содержания, форм и методов. Процессы формирования картины мира новых религиозных движений, в частности неоязычества, строятся по принципу художественного мироконструирования, благодаря которому их адептам представляются возможными снятие экзистенциальных противоречий, границ и возвращение ощущения единства человека и Вселенной. Вопрос субстанциональности религии и искусства в условиях новой религиозности не актуален, так как она стремится к нивелированию всех границ, иерархий и власти дискурсов.

Все многообразие способов осознанного или самопроизвольного пересечения новой религиозности (неоязычества) и искусства в современной культуре России может быть сведено к трем основным типам отношений: порождение, интерпретирование и субординация. Эти типы определяются институциональной доминантой (в зависимости от преобладания в их деятельности художественного или религиозного планов), степенью погруженности акторов в конкретную религиозную систему, а также их иной специализацией. Одно и то же направление новой религиозности может состоять в разных отношениях с искусством, что является результатом его трансформации во времени или обуславливается степенью и видом институциональной ангажированности лиц, реализующих эти связи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Докучаев И. И. Сетевая культура как исторический тип // Уч. зап. Комсомольского-на-Амуре гос. технич. ун-та. — 2012. — № IV-2 (12). — С. 27–33.
2. Иващенко Я. С. Художник и шаман: модели репрезентации в современной художественной культуре Сибири и Дальнего Востока России // Народы Сибири и Дальнего Востока с древних времен до наших дней: Мат-лы IX Сибирского исторического форума (Красноярск, 14–16 сентября 2022 года). — Красноярск: Сибирский федеральный университет, — 2022. — С. 1400–1407.
3. Иващенко Я. С., Иванов А. А. Неоязычество в художественных практиках современной России: этнокультурные рецепции, коммуникативные технологии, ценностные основания. — СПб.: Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, 2023. — 192 с.
4. Нефёдова Л. К. Модель взаимодействия религии и искусства: онтологический компаратив религии и искусства // Вестник Омского гос. пед. ун-та. Гуманитарные исследования. — 2021. — № 3 (32). — С. 27–32. — DOI: 10.36809/2309–9380–2021–32–27–32
5. Нефёдова Л. К. Диалектика и герменевтика сосуществования религии и искусства // Вестник Омского гос. пед. университета. Гуманитарные исследования. — 2023. — № 1 (38). — С. 33–38. — DOI: 10.36809/2309–9380–2023–38–33–38
6. Раевский А. Специфика неоязыческой интерпретации традиционных сказок // Философия и сказка: сб. науч. тр. / Коллектив авторов. — М.-Берлин: Директ-Медиа, 2015. — С. 113–118.
7. Тульпе И. А. Религиозное искусство: проблема взаимоотношения религии и искусства // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. — 2018. — № 4. — С. 245–254.
8. Illán M. María Zambrano's Phenomenology of Poetic Reason // *Analecta Husserliana*. — 2002. — Vol. 80. — Pp. 470–472.
9. Morgan D. Defining the sacred in fine art and devotional imagery // *Religion*. — 2017. — № 47 (4). — Pp. 1–22. — DOI:10.1080/0048721X.2017.1361587
10. Schnurbein S. von. Norse Revival: Transformations of Germanic Neopaganism. — Boston: Brill, 2016. — 418 p. — DOI: 10.1163/9789004309517_011

REFERENCES

1. Dokuchaev I. I. (2012). Setevaya kul'tura kak istoricheskij tip [Network culture as a historical type]. In: Uchenye zapiski Komsomol'skogo-na-Amure gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta. — № IV-2 (12). — S. 27–33. — (In Russian)
2. Ivashchenko Ya. S. (2022). Hudozhnik i shaman: modeli reprezentacii v sovremennoj hudozhestvennoj kul'ture Sibiri i Dal'nego Vostoka Rossii [Artist and shaman: models of representation in modern artistic culture of Siberia and the Russian Far East]. In: Narody Sibiri I Dal'nego Vostoka s drevnih vremen do nashih dnei: materialy IX Sibirskogo istoricheskogo foruma (Krasnoyarsk, 14–16 sentyabrya 2022 g.). — Krasnoyarsk: Sibirskij federal'nyj universitet. — S. 1400–1407. — (In Russian)
3. Ivashchenko Ya. S., Ivanov A. A. (2023). Neoyazychestvo v hudozhestvennyh praktikah sovremennoj Rossii: etnokul'turnye recepcii, kommunikativnye tekhnologii, cennostnye osnovaniya [Neopaganism in the artistic practices of modern Russia: ethnocultural receptions, communication technologies, value foundations]. — St. Petersburg: Russkaya hristianskaya gumanitarnaya akademiya im. F. M. Dostoevskogo. — 192 s. — (In Russian)
4. Nefedova L. K. (2021). Model' vzaimodejstviya religii i iskusstva: ontologicheskij komparativ religii i iskusstva [Model of interaction between religion and art: ontological comparison of religion and art]. In: Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya. — № 3 (32). — S. 27–32. — DOI: 10.36809/2309–9380–2021–32–27–32. — (In Russian)
5. Nefedova L. K. (2023). Dialektika i germenevtika sosushchestvovaniya religii i iskusstva [Dialectics and hermeneutics of the coexistence of religion and art]. In: Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya. — № 1 (38). — S. 33–38. — DOI: 10.36809/2309–9380–2023–38–33–38. — (In Russian)
6. Raevsky A. (2015). Specifika neoyazycheskoj interpretacii tradicionnyh skazok [Specifics of neo-pagan interpretation of traditional fairy tales]. In: Filosofiya i skazka: sbornik nauchnyh trudov. — Moscow-Berlin: Direct-Media. — S. 113–118. — (In Russian)
7. Tulpe I. A. (2018). Religioznoe iskusstvo: problema vzaimootnosheniya religii i iskusstva [Religious art: the problem of the relationship between religion and art]. In: Vestnik Russkoj hristianskoj gumanitarnej akademii. — № 4. — S. 245–254. — (In Russian)
8. Illán M. (2002). María Zambrano's Phenomenology of Poetic Reason. In: Analecta Husserliana. — Vol. 80. — S. 470–472. — (In English)
9. Morgan D. (2017) Defining the sacred in fine art and devotional imagery. In: Religion. — № 47 (4). — S. 1–22. — DOI:10.1080/0048721X.2017.1361587. — (In English)
10. Schnurbein S. von. (2016). Norse Revival: Transformations of Germanic Neopaganism. — Boston: Brill. — 418 s. — DOI: 10.1163/9789004309517_011. — (In English)