Е.С. КУЗНЕЦОВА-БОНДАРЕНКО
Ст. преподаватель кафедры ИЗО ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова»
e-mail: katrin-bond@list.ru

E.S. KUZNETSOVA-BONDARENKO
Senior Lecturer at the Department of Fine Arts. Crimean Engineering and Pedagogical University named after Fevzi Yakubov
e-mail: katrin-bond@list.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_2_1_133_146

САКРАЛЬНЫЕ КОДЫ ВИТРАЖНЫХ КОМПОЗИЦИЙ В КУЛЬТОВОЙ АРХИТЕКТУРЕ КРЫМА

SACRED CODES OF STICHE COMPOSITIONS IN THE CULT ARCHITECTURE OF CRIMEA

В статье проводятся комплексное исследование и интерпретация символики, представленной в витражных композициях культовых сооружений трех религий — христианства, ислама и иудаизма — в контексте архитектурного наследия Крыма. Анализ витражного искусства в культовой архитектуре полуострова позволил выявить визуальные образы, демонстрирующие устойчивые семиотические структуры, этноконфессиональные коды и художественные традиции соответствующих религий. Витражи, как важная часть архитектурного оформления, передают не только художественные особенности своего времени, но и отражают религиозные и культурные процессы, происходящие в разные исторические периоды крымского полуострова.

The article provides a comprehensive study and interpretation of the symbolism presented in the stained-glass compositions of religious buildings of three religions — Christianity, Islam, and Judaism — in the context of the architectural heritage of Crimea. The analysis of stained-glass art in the religious architecture of the peninsula revealed visual images that demonstrate stable semiotic structures,

ethno-religious codes, and artistic traditions of the respective religions. Stained glass windows, as an important part of architectural design, convey not only the artistic features of their time, but also reflect the religious and cultural processes that took place in different historical periods of the Crimean Peninsula.

Ключевые слова: витраж, композиция, символы, крымская архитектура, семиотический анализ.
Keywords: stained glass, composition, symbols, Crimean architecture, semiotic analysis.

Витражное искусство на протяжении длительного времени привлекает внимание исследователей и рассматривается в рамках комплексного искусствоведческого анализа. Однако, несмотря на наличие значительного массива сведений о развитии витражей в Российской Федерации, крымская витражная традиция до настоящего времени не получила полноценного изучения и систематизации, что создает заметный пробел в исследовании художественной культуры полуострова.

Как носители семиотических знаков, отражающих эпоху, религиозные представления и культурный контекст времени их создания, витражные композиции в культовой архитектуре Крыма требуют глубокого изучения, что становится актуальной задачей современного искусствоведения. Витражи выполняют важную функцию трансляции конфессиональных кодов через визуальные формы-символы. Особое внимание в исследовании уделено их интерпретации как медиаторов духовных смыслов, транслируемых через цвет, орнамент и композиционные решения. Таким образом, витражи рассматриваются не только как декоративный элемент, но и как значимый источник визуальной репрезентации религиозной идентичности, в котором были идентифицированы ключевые символы, характерные для витражного искусства культовых сооружений региона, отражающие конфессиональные коды и культурно-исторический контекст их создания. Эмпирическая база исследования опирается на витражи, расположенные в трех мусульманских мечетях, шести христианских храмах и двух объектах иудейской религиозной архитектуры.

Символику мусульманской традиции можно наблюдать в витражных композициях культовых сооружений, таких как мечеть Джума-Джами (Евпатория), мечеть Орта-Джами (Бахчисарай) и Большая соборная мечеть

(Симферополь). Их семиотический анализ позволил выявить репрезентативные символы характерные для исламской религиозной визуальности.

Христианские культурные коды прослеживаются в витражах храма Святого Илии (Евпатория), Казанского собора Божией Матери (Феодосия), Свято-Троицкого монастыря (Симферополь), костела Непорочного Зачатия (Ялта) и Свято-Николаевского собора (Евпатория). Их художественно-семиотическая интерпретация позволила реконструировать систему символов, отражающих духовные установки и культурные коды православной и католической традиции.

Иудейская символика проявляется в витражных окнах, украшающих караимские кенасы и синагогу Егий-Капай в Евпатории. Анализ композиций способствовал выявлению структурных элементов визуальной семиотики, определяющей ключевые компоненты религиозной и культурной идентичности иудаизма.

Многоэтничный и поликонфессиональный характер полуострова сформировал условия для визуальной репрезентации разнообразных духовных традиций — от античного политеизма до христианства, ислама и иудаизма, каждая из которых повлияла на семантику образов и цветовую символику витражных композиций [6].

Утрата дореволюционных витражей вследствие разрушений, демонтажа и замены ведет к потере значимых объектов культурной памяти. Это определяет необходимость их целенаправленного изучения, фотофиксации, классификации и введения в научный оборот как важного элемента сохранения духовного и художественного наследия региона.

На сегодняшний день отсутствуют комплексные научные исследования, обобщающие сведения о символике витражных композиций в культовой архитектуре Крыма. Имеющиеся публикации носят фрагментарный характер и представлены, в частности, в работах Е.Р. Котляр [4], К.С. Сейдематовой [2] и К.А. Мелешко [3], где рассматриваются отдельные аспекты витражного искусства в сакральных сооружениях крымского региона.

Возникновение витражных работ в архитектуре Крыма было тесно связано с историческими трансформациями, происходившими на полуострове. С XVI до середины XVIII века регион находился под властью Крымского ханства, где преобладали крымско-татарская культура и исламская архитектурная традиция. В этот период архитектурный облик полуострова изменился: активно возводились мечети, мавзолеи и другие культовые сооружения, особенно в таких городах, как Эски-Сарай, Старый Крым,

Судак и Бахчисарай. Во времена Крымского ханства витражное искусство не развивалось в той форме, в какой оно было представлено в средневековой европейской архитектуре. Однако использование цветного стекла в декоративных целях уже тогда находило применение в оформлении дворцов и жилых помещений крымско-татарской знати. Разноцветные стеклянные фрагменты вставлялись в орнаментированные деревянные или гипсовые рамы, создавая выразительные световые и цветовые акценты, придавая интерьерам художественную насыщенность.

Во второй половине XVIII века, после присоединения Крыма к Российской империи, началась новая стадия культурного и архитектурного развития региона. В 1784 году была образована Таврическая область, включавшая в себя территорию полуострова, что способствовало интеграции новых художественных форм, включая витраж, в архитектурную среду Крыма [13]. Но именно витражное искусство европейской художественной традиции Средневековья, появляется в Крыму сравнительно поздно — лишь в конце XIX века. Первоначально витраж используется преимущественно в православных храмах, что отражало общую тенденцию Российской империи к обращению к историческим стилям и декоративному богатству культовой архитектуры.

В предреволюционный период (начало XX века) витраж постепенно выходит за рамки исключительно церковного искусства и начинает активно внедряться в гражданскую архитектуру полуострова. Он становится элементом оформления общественных зданий, доходных домов, вилл и курортных сооружений, что связано с общим культурным подъемом и влиянием европейских художественных течений.

После революции 1917 года и последовавшей Гражданской войны использование витража практически прекращается. В период 1920–1950-х годов он исчезает из архитектурной практики, что обусловлено разрушением религиозных сооружений, идеологическим отрицанием религиозного искусства и ориентацией советской архитектуры на функционализм и аскетизм.

Возрождение витража начинается лишь в 1950-е годы, однако его применение ограничивается исключительно гражданскими объектами. В этот период витраж становится частью советского монументально-декоративного искусства и используется в оформлении домов культуры, санаториев, вокзалов и административных зданий, приобретая светский и идеологически нейтральный характер.

С распадом СССР и возрождением религиозной жизни в 1990-е годы витраж вновь возвращается в культовую архитектуру, причем его использование расширяется: помимо христианских храмов, витражи активно начинают появляться в мечетях и иудейских религиозных зданиях. Это связано как с восстановлением и строительством новых культовых сооружений, так и с развитием современных художественных мастерских и технологий в Крыму.

В данной статье проводится анализ символов, а исследование символики и семиотики как научных дисциплин имеет устойчивую традицию, охватывающую как западную, так и отечественную гуманитарную мысль. Зарубежные авторы, такие как Чарльз Пирс, Ролан Барт и Умберто, заложили основы современной семиотики, рассматривая символ как структурный элемент коммуникации и культуры [10]. В их трудах символ предстает не просто как замещающий элемент, но как носитель сложных смыслов, формирующих восприятие реальности. В русской философии и культурологии значительный вклад внесли Алексей Лосев [7], Павел Флоренский и Юрий Лотман, интерпретируя символ как онтологическую форму. Лосев подчеркивал неразрывность формы и содержания символа, тогда как Флоренский акцентировал его сакральную природу в религиозном искусстве [11]. Лотман развил представление о культуре как семиотической системе, где каждый элемент несет знаковую нагрузку [8]. Современные исследования продолжают эту линию, расширяя анализ символических структур в контексте междисциплинарных подходов — от лингвистики и философии до визуальных искусств и архитектуры.

Символ — это знак, который представляет, выражает или воплощает нечто большее, чем его буквальное значение. Он связывает материальное с идеальным, конкретное с абстрактным и часто используется для передачи духовных, культурных или философских смыслов. Семиотика, или семиология, представляет собой научную дисциплину, изучающую знаки и знаковые системы, а также механизмы их формирования, распространения и интерпретации. Она анализирует, каким образом различные знаки — такие как символы, визуальные образы, вербальные выражения и жесты — участвуют в процессах коммуникации и влияют на структуру восприятия и осмысления информации.

В книге «Проблема символа и реалистическое искусство» (1995) Лосев подробно анализирует символ как категорию, включая его отношения с художественным образом, метафорой и мифом. В работах о хри-

стианском символизме он подчеркивает, что символизм «разыгрывается в умно-духовной сфере», и цвет может быть оправдан только в акте преображения и спасения, то есть как часть сакрального действия [7, с.251]. Цвет в этом контексте рассматривается как часть структурно-семантической системы символа. В рамках исследования, опирающегося на философские положения Алексея Фёдоровича Лосева, изложенные в его труде «Проблемы символа и реалистичного искусства», были систематизированы и интерпретированы ключевые типы символов, обнаруженные в крымских витражных композициях культовых сооружений. Методологическая база, разработанная Лосевым, позволила провести семиотический анализ визуальных элементов в культовой архитектуре Крыма, и выделить наиболее часто встречающиеся символы:



Рис. 1. Четырехлистник,костел Непорочного Зачатия Пресвятой Богородицы (Ялта)



Рис. 2. Древо жизни в армянской церкви Святой Рипсиме (Ялта)

1. Религиозные символы, которые, в свою очередь, делятся на:

— иконические (крест, звезда Давида, полумесяц со звездой);

— геометрические (круг, ромб, треугольник и т. д.).

2. Символика цвета.

3. Природная символика.

Используя данную классификацию, проведем анализ символов в витражных композициях каждой религиозной группы. В крымской христианской архитектуре витражи начали активно внедряться в конце XIX — начале XX века, чему способствовала ориентация Российской империи на западноевропейскую художественную модель, в которой композиции витражей приобретали самостоятельную иконографическую структуру. В композициях витражного оформления преимущественно использовались изображения крестов, интерпретируемых как иконические знаки, а также элементы геометрического орнамента, каждая фигура которого обладает определенной символической нагрузкой [12]. Орнаментальные формы функционируют как визуальные репрезентанты сакральных смыслов, об-

условленных конфессиональными традициями, где структура, контур и внутренняя композиция знаков участвуют в формировании духовного пространства культового сооружения [6, с. 139].

Природная символика присутствует в таких храмах, как: костел Непорочного Зачатия Пресвятой Богородицы (четырехлистник) (рис. 1), армянская церковь Святой Рипсиме (древо жизни) (рис. 2).



Рис. 3. Изображения Иисуса Христа в Соборе Святого Николая Чудотворца (Севастополь)

Анализ витражных композиций, выполненных для православных храмов Крыма в период с конца XIX до начала XXI века, позволяет выделить устойчивые элементы, характерные для различных исторических этапов.

— В дореволюционный период преобладали геометризованные орнаментальные мотивы и изображения крестов, отражающие каноническую строгость и символическую насыщенность церковного искусства того времени (геометрическая символика). Эти композиционные решения прослеживаются в витражах Собора Святого Николая Чудотворца (круг) и греческого Храма Святого Илии в Евпатории (крест), костела Непорочного Зачатия Пресвятой Богородицы (ромб), а также в оконных проемах Кафедрального собора Казанской иконы Божией Матери в Феодосии. Указанные объекты демонстрируют стремление к синтезу декоративной выразительности и сакральной символики, характерной для православной архитектуры конца XIX века.

— Для современного этапа развития витражного искусства в православной архитектуре Крыма характерно разнообразие композиционных решений, отражающее стремление художников к более свободному и индивидуальному воплощению авторских замыслов. Наряду с сохранением традиционной геометризованной орнаментики и символики крестов, в витражных композициях все чаще появляются фигуративные образы — святые, сцены из Евангелия, а также изображение Иисуса Христа (рис. 3). Такое расширение иконической символики свидетельствует о стремлении к усилению духовно-смысловой нагрузки витражей и их роли в сакральном пространстве храма [5]. Примеры подобных работ представ-



Рис. 4. Витражи в мечети Джума-Джами (Евпатория)



Рис. 5. Витражи в мечети Орта-Джами (Бахчисарай)

лены в витражах Свято-Троицкого собора в Симферополе (крест), армянская церковь Святой Рипсиме (крест) и в оконных проемах Собора Святого Николая Чудотворца в Севастополе (изображение Христа), где витражи органично интегрированы в архитектурную структуру и способствуют формированию целостного визуально-сакрального образа.

В исламской архитектуре цветное стекло использовалось еще во времена Крымского ханства, но полноценные сюжетные композиции с орнаментальными мотивами начали появляться лишь в конце XX века, когда начали восстанавливать и строить новые мечети, утраченные в советский период. Первым объектом мусульманской архитектуры Крыма, в котором были реализованы витражные композиции, стала мечеть Джума-Джами в Евпатории. Художественные решения витражей в ее оформлении соответствовали догматам таухида, исключая антропоморфизм существ и акцентируя внимание на геометрических и растительных мотивах.

Исламское искусство формируется на основе центральной теологической концепции — таухида (единобожия), которая определяет его философские установки и эстетические принципы. В соответствии с исламским учением, человеческое творчество не может превзойти совершенство сотворенного Аллахом мира, что обусловливает ограничение на изображение живых существ — людей и животных — в культовом искусстве. Это положение напрямую влияет на характер витражных компози-

ций, размещаемых в мечетях, где преобладают цветочные и геометрические мотивы, несущие глубокий семиотический смысл и отражающие ключевые догматы мусульманской традиции. Геометрический орнамент в исламском искусстве включает сакральные формы — круг, квадрат, треугольник, шестиконечную звезду и другие знаковые элементы, интерпретируемые как визуальные метафоры бесконечности, порядка и божественного замысла. Орнаментальная система исламского искусства может быть сопоставлена с арабской музыкальной традицией, которая также характеризуется сложной структурой и повторяющимися мотивами, символизирующими «неопределённо продолжающуюся ткань Вселенной» [1, с. 70]. Такое сопоставление подчеркивает междисциплинарную природу исламской эстетики, в которой визуальные и аудиальные формы выражения объединены общей метафизической основой.



Рис.6. Звезда Давида, расположенная на фасаде Синагоги Егия-Капай (Евпатория)

К числу наиболее значимых объектов мусульманской архитектуры Крыма с витражными оконными вставками относятся мечеть Джума-Джами в Евпатории. Витражи в данной мечети включают в себя иконическую и природную символику (звезда «Маген Дауд» и райское дерево) (рис. 4). Символика в мечети Орта-Джами в Бахчисарае состоит их религиозной геометрической символики (круг, ромб, квадрат) (рис. 5). А также необходимо сказать о Большой соборной мечети, расположенной в городе Симферополе, которая включает в себя природную символику с изображениями тюльпанов.

Витражное искусство не занимает центрального места в иудейской религиозной архитектуре и значительно уступает по распространенности аналогичным формам художественного оформления, характерным для христианских культовых сооружений. Тем не менее, витражи встречаются в ряде крымских синагог и еврейских общинных центров, где они выполняют эстетическую и символическую функцию. В композициях преобладают геометрические узоры, изображения рыб и птиц, а также традиционные символы иудаизма, такие как менора, звезда Давида (рис. 6) и скрижали Завета. Цветовая палитра, как правило, включает

красные, синие, зеленые и желтые оттенки, создающие яркий и выразительный визуальный акцент.

Витражное оформление в иудейской культовой архитектуре использовалось ограниченно, однако отдельные его образцы можно наблюдать в караимских кенасах и синагогах Евпатории и Чуфут-Кале. В данных объектах витражи включают элементы иконографической символики, такие как шестиконечная звезда Давида, а также композиции, основанные на геометрических узорах, несущих декоративную и сакральную нагрузку.

Изучив символику, встречающуюся в витражных композициях трех религиозных традиций, представленных в культовой архитектуре Крыма, была составлена таблица наиболее распространенных символов. В данной таблице приведена их систематизированная расшифровка в соответствии с религиозными догматами и каноническими представлениями каждой концессии. Проведенная классификация позволяет выявить как общие структурные элементы визуальной семиотики, так и специфические особенности, характерные для каждой религиозной традиции. Полученные данные создают основу для дальнейшего сравнительного исследования витражной символики и ее роли в формировании культурно-религиозной идентичности Крыма.

христианство	**ислам**	**иудаизм**
		
Треугольник в христианстве символизирует Святую Троицу (Бога Отца, Бога Сына (Иисуса Христа и Бога Святого Духа)	Треугольник в исламе символизирует плодоносящую силу земли, брак, обеспеченность, число три, гору.	В иудаизме треугольник символизирует баланс между Богом и Человеком.
		
Ромб олицетворяет символ плодородия, ассоциируясь с Матерью Землей.	Символизирует проявление устойчивости и целостности.	Является символом единства противоположностей, неба и земли, добра и зла.

		
Круг означает вечную жизнь, совершенство и единство	Единство Бога (Аллаха), его безграничность и милосердие.	Вечность, единство.
		
Крест является главным символом христианства, обозначает связь человека с Богом, напоминает о жертве Христа, а также является символом надежды на спасение.		Звезда Давида представляет собой два одинаковых равносторонних треугольника, наложенных друг на друга, которые обозначают единство еврейского народа и его связь с Богом, а также единство материального и духовного.
		
Четырехлистник в христианстве является символом удачи, укрепляет духовные силы, ассоциируясь с крестом.	Тюльпан — символ единства Бога, символ Аллаха (схож по силуэту в арабской каллиграфией, слово — Аллах)	

Анализируя символику, представленную в витражных композициях культовых сооружений, невозможно обойти вниманием феномен цветовой символики, поскольку в религиозном контексте цвет выступает носителем духовных смыслов. Символика цвета в культовой архитектуре — это не просто декоративный элемент, а глубоко осмысленная система, отражающая религиозные, философские и культурные представления. Павел Флоренский, известный русский философ и богослов, рассматривал цвет как мета-

физическую категорию, способную выражать духовные смыслы. В его труде «Иконостас» цвет выступает не как физическое явление, а как форма Божественного света, проявляющегося в материальном мире. Он утверждал, что каждый цвет в культовом пространстве несет сакральную нагрузку: золото символизирует нетварность, синий — небесную бесконечность, красный — жертвенную любовь. Цвет, по Флоренскому, участвует в преображении пространства, делая его причастным к вечности. В архитектуре и иконописи он видел цвет как средство духовной ориентации человека, направляющее его взор от земного к горнему. Таким образом, символика цвета у Флоренского — это не эстетика, а богословие, воплощённое в форме [11].

В монографии «Священное и мирское» Мирча Элиаде осуществляет систематическое разграничение между сакральным и профанным способами восприятия действительности, рассматривая их как фундаментальные категории религиозного сознания. Согласно его концепции, религиозный субъект интерпретирует окружающий мир сквозь призму символов, мифологических структур и ритуальных практик, которые репрезентируют трансцендентную реальность. Пространственные, временные и материальные параметры бытия обретают сакральный статус при их соотнесении с мифологическим первоистоком. Элиаде подчеркивает, что даже в условиях секуляризации сохраняются архаические формы религиозного мышления, проявляющиеся в символических моделях поведения и восприятия. Цвет как элемент символической системы также может выполнять сакральную функцию, например, белый ассоциируется с очищением, а красный — с жертвенностью. Предложенная Элиаде методология стала теоретическим основанием для развития сравнительного религиоведения и интерпретации универсальных символических кодов в различных культурных традициях [14].

Говоря о символике цвета в витражных композициях трех религиозных традиций крымской архитектуры, следует отметить, что цветовые решения обладают выраженной конфессиональной спецификой и выступают важным носителем сакральных смыслов. В христианских витражных мотивах преобладают глубокие синие, пурпурные, красные и золотистые оттенки, символизирующие божественную благодать, жертвенность, царственность и духовное просветление. В мусульманских композициях доминируют зеленый, бирюзовый и золотой цвета, традиционно ассоциируемые с райской гармонией, чистотой, жизненной силой и божественным светом. В иудаизме ключевую роль играют синий цвет и его вариации — от лазур-

ного до темно-синего, которые отражают идею небесного откровения, священного закона и связи между земным и божественным мирами [9].

Таким образом, витражное искусство в культовой архитектуре Крыма выступает как медиатор сакральных смыслов, визуализируя конфессиональную идентичность и формируя межкультурную преемственность региона. Витражи становятся не только элементом декора, но и визуальным языком, способным транслировать духовные коды разных конфессий. Они способствуют формированию общего сакрального пространства, где визуальные образы служат точками соприкосновения культур. Это особенно важно для Крыма, где исторически сосуществуют христианство, ислам и иудаизм. В условиях религиозного и этноконфессионального многообразия витражи служат своеобразным языком межрелигиозного диалога, в котором цвет, форма и композиция превращаются в знаки духовной памяти. Исследование витражей позволяет глубже понять, как архитектура становится пространством смыслов, объединяющим прошлое и настоящее, традицию и современность, индивидуальное и коллективное.

Список литературы:

1. *Бородовская Л.З.* Традиционная символика в исламском искусстве // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. — 2009. — № 1. — С. 68–71.

2. *Котляр Е.Р.*, *Сеитмамбетова К.С.* Витражи в мечети Джума-Джами // Таврический научный обозреватель. — 2017. — № 2 (19). — С. 56–72.

3. *Котляр Е.Р., Мелешко К.А.* Особенности развития витражной техники Тиффани // Крымские диалоги: культура, искусство, образование. — Симферополь, 2019. — № 5 (13). — С. 74–76.

4. *Котляр Е.Р., Кузнецова-Бондаренко Е.С.* Роль витража в сакральном визуальном семиозисе культовых сооружений Крыма // Философия и культура. — 2022. — № 10. — С. 12–24.

5. *Кузнецова-Бондаренко Е.С.* Анализ витражей Александры Бондаренко, выполненных для храма Святителя Николая в городе Севастополе // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. — 2015. — № 2. — С. 178–186.

6. Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия: программа и тезисы докладов XI Международного научного форума, Кабардинка, Геленджик, 11–14 сентября 2025 года. —

Краснодар: Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачёва, Южный филиал, 2025. — 266 с.

7. *Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. — 2-е изд., исп. — Москва: Искусство, 1995. — 320 с.

8. *Лотман Ю.М.* Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыс-ля-щих миров. — Санкт-Петербург: Искусство, 2000. — 704 с.

9. *Похлебкин В.В.* Словарь международной символики и эмблематики. — 3-е изд. — Москва: Международные отношения, 2001. — 558 с.: ил.

10. Теория знаков Ч. Пирса и Ч. Морриса // Справочник от автора: [образовательный портал]. — URL: https://spravochnick.ru/logika/teoriya_znakov_ch_pirsa_i_ch_morrisa/ (дата обращения: 11.12.2025).

11. *Флоренский П.А.* Иконостас. — Москва: Академический проект, 2000. — 192 с.

12. *Шатохина Н.Н.* Религиозный и художественный символ в системе культуры // Ценности и смыслы. — 2018. — № 1 (53). — С. 34–44. — URL: http://tsennosti.instet.ru (дата обращения: 14.10.2025).

13. *Швец А.Б.* Полиэтничность Крыма как фактор выстраивания регионом баланса // Геополитика и экогеодинамика регионов. — 2019. — № 4. — С. 29–46.

14. *Элиаде М.* Священное и мирское; перевод с английского Н. Яковлева. — Москва: Академический проект, 2002. — 256 с.