

Континуальный и дискретный свет в творчестве Сергея Зорина

Ольга М. Щедрина

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, helga.shchedrina@gmail.com*

Аннотация. Статья посвящена анализу теории континуального света в творчестве светохудожника Сергея Михайловича Зорина (1944–2023) – участника арт-группы «Движение», создателя Оптического театра и автора оригинальных светокинетических инструментов. На материале автобиографии художника рассматривается, как он связывал технологическую природу света с возможностью производить у зрителя особый телесный, интеллектуальный и духовный опыт в условиях позднесоветской и постсоветской культуры. Он последовательно противопоставлял континуальный свет – непрерывный, близкий к естественному – дискретному свету кино- и видеоизображения, видя в последнем источник «раздробления» восприятия, роста тревожности, напряжения и вреда для психического и духовного здоровья человека. В статье анализируется воздействие мистериальных идей А.Н. Скрябина, а также развитие представлений о континуальности и дискретности, которые влияют на формирование художественной концепции С.М. Зорина. Демонстрируется, что его поиски могут быть интерпретированы через оптику работ Биргит Майер о «сенсуальных формах», поскольку организация ритуального пространства показа, работа с непрерывным световым потоком, телесная вовлеченность зрителей и принцип живого исполнения создавали условия для переживания сакрального в светском художественном контексте.

Ключевые слова: Сергей Зорин, световое искусство, светокинетическое искусство, медиаискусство

Для цитирования: Щедрина О.М. Континуальный и дискретный свет в творчестве Сергея Зорина // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2026. № 1. С. 200–211. DOI: 10.28995/2686-7249-2026-01-200-211

Continual and discrete light in the work of Sergei Zorin

Olga M. Shchedrina

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, helga.shchedrina@gmail.com*

Abstract. The article deals with the theory of “continual light” developed by the Russian light artist Sergei Mikhailovich Zorin (1944–2023), a member of the Dvizheniye Group, founder of the Optical Theatre, and inventor of a range of light-kinetic instruments. Drawing on his autobiography, the study considers how in the context of late Soviet and post-Soviet culture Zorin linked the technological nature of light to the possibility of generating a distinctive bodily, intellectual, and spiritual experience in the viewer. He consistently opposed continual light—understood as uninterrupted and close to natural illumination—to the discrete light of film and video imagery, which he regarded as a source of perceptual fragmentation and as detrimental to human psychological and spiritual well-being. The article further analyzes the influence of Alexander Scriabin’s mystical ideas and the broader conceptual developments surrounding continuity that shaped Zorin’s artistic concept. It argues that Zorin’s work can be interpreted through optics of Birgit Meyer’s works of “sensational forms”, insofar as the creation of a ritual viewing environment, the use of a continuous light flow, and the insistence on live performance enabled experiences of the sacred within a secular artistic setting.

Keywords: Sergei Zorin, light art, light-kinetic art, media art

For citation: Shchedrina, O.M. (2026), “Continual and discrete light in the work of Sergei Zorin”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 1, pp. 200–211, DOI: 10.28995/2686-7249-2026-01-200-211

Сергей Михайлович Зорин (1944–2023) – светохудожник, член арт-группы «Движение»¹, создатель Оптического театра [Колганова 2023], друг казанского коллектива СКБ «Прометей»², автор

¹ Подробнее об участии С.М. Зорина в группе художников-кинетов «Движение» см. в самостоятельно опубликованных воспоминаниях Л. Нуссберга: *Нуссберг Л. Концепция Нуссберга: Киберромантизм: Статьи, воспоминания, иллюстрации.* [Н. м.: Б. и., Б. г.] 408 с.

² С.М. Зорин поддерживал тесную связь со студенческим конструкторским бюро «Прометей» при Казанском авиационном институте. Коллектив «Прометей» активно работал над вопросами синтеза света и звука,

множества светокинетических произведений и аудиовизуальных программ, участник международных выставок, изобретатель разнообразных световых инструментов и устройств (в том числе проектировавшихся для советской лунной базы «Барминград» [Семёнова 2025] и для Олимпиады 1980 г.³).

С.М. Зорин рассматривал свет как то, что позволяет оказывать глубокое влияние на психику, поведение и сознание человека. В условиях специфической историко-культурной ситуации в СССР второй половины XX в. он соединял два подхода к свету: научно-технический (относясь к нему как к физическому явлению) и духовно-философский. Несмотря на господство материализма и научного атеизма, он находил вдохновение в идеях А.Н. Скрябина о синтезе искусств и мистерии, призванной преобразовать человечество. Художественно и технически освоенный свет, таким образом, понимался С.М. Зориным как то, что позволяет организовывать телесный, умственный и сложный духовный опыт зрителя.

С конца 1960-х гг. С.М. Зорин начинает рассуждать о технологической природе света как о ключевой составляющей своего искусства, вводя различие между светом континуальным и дискретным. Континуальный свет мыслится им как равный или близкий по параметрам к естественным источникам; как непрерывный поток, создающий благоприятные условия для физического и интеллектуального существования человека⁴. В свою очередь, свет дискретный – порождаемый технологическим разбиением светового потока на порции импульсов (как при смене кадров в кино или при формировании изображения на компьютерных экранах) – рассматривался им как то, что производит раздробление внимания человека, вызывая напряжение и усталость, в которых он видел помеху своему художественному замыслу.

Цель этой статьи заключается в анализе теории континуального света – противопоставленного свету дискретному – в творчестве С.М. Зорина. На материале автобиографии художника

синестезией и с художественными возможностями света. С.М. Зорин регулярно участвовал в организуемых «Прометеем» конференциях, а также в соавторстве с руководителем коллектива Булатом Махмудовичем Галеевым (1940–2009) и сотрудником Рустамом Фаттаховичем Сайфуллиным (р. 1944) в 1987 г. издал книгу: *Галеев Б.М., Зорин С.М., Сайфуллин Р.Ф.* Светомузыкальные инструменты. М.: Радио и связь, 1987. 128 с.

³ О своем участии в подготовке Летних Олимпийских игр 1980 г. в Москве С.М. Зорин сообщает в автобиографии: *Зорин С.М.* Мой путь к оптическому театру. М.: А-Grig, 2022. С. 125–131.

⁴ Там же. С. 554–556.

исследуются, как именно светохудожник связывал опыт зрителя с технологической природой используемого света. Ставится вопрос о том, как именно С.М. Зорин понимал организацию с помощью континуального света особого – соответствующего скрябинской идее и переживанию мистерии – переживания, которое может быть рассмотрено как опыт сакрального с привлечением оптики медиаисследований и исследований материальной религии (Б. Майер).

Идея мистерии в «искусстве будущего» С.М. Зорина

С.М. Зорин начинает свой творческий путь, находясь под глубоким впечатлением от описания «Симфонии фа минор цветовой тональности 4,750 мю» в романе И.А. Ефремова «Туманность Андромеды». С 1961 г. решает посвятить свою жизнь художественной работе со светом, желая воссоздать описанное фантастом искусство будущего⁵. Примечательно, что, преследуя эту цель, он осознанно избирает профессию инженера и отказывается от поступления в художественный институт⁶. Искусство будущего молодой человек ясно видит именно в развитии техники. Научно-технические достижения эпохи (в первую очередь – в области космонавтики) утверждали в нем уверенность, что с помощью правильно развиваемой и используемой техники⁷ человечество способно преодолеть собственные ограничения.

Это убеждение гармонично сочетается в мысли художника с идеями А.Н. Скрябина. С.М. Зорин тесно знакомится с ними, по всей видимости, после произведшей фурор демонстрации своего «портативного инструмента светохудожника» на второй всесоюзной конференции «Свет и Музыка» в Казани, которую организовывал СКБ «Прометей» в начале 1969 г. [Каргаполова 2025, с. 153]. Этот инструмент С.М. Зорина, позволявший вживую исполнять разнообразные световые композиции – светоживопись, – привлек внимание М.С. Малкова, директора экспериментальной студии электронной музыки при музее А.Н. Скрябина. Он пригласил светохудожника в Москву и организовал для него серию выступлений с демонстрацией его инструмента, в том числе – в полусферическом экспериментальном цветомузыкальном зале, возведенном по

⁵ Зорин С.М. Мой путь к оптическому театру. М.: А-Grig, 2022. С. 32–35.

⁶ Там же. С. 59.

⁷ См. спор о будущем человечества и технике с Л. Нуссбергом. Там же. С. 168–173.

проекту Е. Мурзина в помещениях музея А.Н. Скрябина⁸ [Колганова 2024].

Благодаря этому светохудожник познакомился со многими выдающимися современными композиторами. В их числе были Э.Н. Артемьев, А.Г. Шнитке, а также А.П. Немтин, с которым впоследствии С.М. Зорин много разговаривал о скрябинском синтезе искусства и преобразующей человечество Мистерии⁹. С.М. Зорин оказывается сильно заморожен «совершенно утопической, но от этого не менее прекрасной»¹⁰ идеей «Всеискусства», которое, объединяя прежде всего свет и звук, способно, подобно магическому ритуалу, преобразить человечество. Следует сказать, что А.Н. Скрябин рассматривал свою Мистерию как в перспективе технически осуществимое действие, которое при этом мистически послужит переходу человечества в новое, нематериальное состояние [Бандура 2019]. С.М. Зорин, в свою очередь, в течение своей жизни рассматривал преобразующие эффекты своего искусства куда менее амбициозно и более материалистично (исследуя, например, психотерапевтические возможности света¹¹), хотя и не без упорного желания с его помощью особым образом «познавать мир и делать его хоть немного добрее» [Зорин 2018, с. 55], а также вызывать глубокие духовные преобразующие переживания единства и сотворчества у зрителей¹².

Теория С.М. Зорина о континуальном и противопоставленном ему дискретном свете

В студии при музее А.Н. Скрябина С.М. Зорин также знакомится с математиком и философом В.В. Налимовым, работавшим тогда над проблемами дискретности и континуальности мышления. Обсуждение этих проблем влияет на развитие мысли светохудожника о дискретном и континуальном свете: он начинает думать о связи между технически обусловленной структурой сигнала источников света с особенностями их воздействия и восприятия¹³.

⁸ Зорин С.М. Музыкальная светоживопись: История одной жизни, посвященной реализации мечты. М.: Издательский Дом ЯСК, 2023. С. 125–132.

⁹ Зорин С.М. Мой путь к оптическому театру. С. 90–93.

¹⁰ Там же. С. 92.

¹¹ Там же. С. 263–271, 277–292.

¹² Там же. С. 557.

¹³ Там же. С. 95–98.

Постепенно С.М. Зорин формулирует тезис, что дробящие на импульсы сигнал «структуры аудиовизуальных сигналов кино- и видеоизображения»¹⁴ – противоестественны, не соответствуют «естественной эволюции самого человека и создавшего его космос», вредят психофизическому здоровью и развитию людей¹⁵. С.М. Зорин рассматривает восприятие человека как принципиально континуальное: «Запечатленные электроэнцефалографом кривые работы (излучений) мозга выглядят плавной синусоидой с меняющейся частотой и амплитудой, а не отдельными импульсами»¹⁶. В поддержании соответствия технической природы используемого в искусстве света природе естественной С.М. Зорин усматривает ключевой принцип своей художественной работы: все создаваемые им световые инструменты не должны дискретизировать сигнал, разбивать непрерывный поток на отдельные импульсы¹⁷.

При этом он апеллирует не только к физико-физиологическим аспектам взаимодействия света и человеческого восприятия, в которых смог увериться благодаря многолетней совместной работе с психологами¹⁸. Континуальный свет рассматривается им как важный элемент творимой «мистерии»: «Континуальность солнечного света и континуальность человеческого восприятия определяют высшую гармонию взаимодействия микрокосма (человека) и Макрокосма (Вселенной)»¹⁹.

Таким образом, стремясь техническими средствами воспроизвести в своем искусстве непрерывность солнечного светового потока и им же заморозить зрителя, С.М. Зорин притязал не только на сферу контроля материального мира: «Облагородить противоестественное средство воздействия мог только ХУДОЖНИК, создающий образы и волшебный чарующий мир, настраивающий на многомерность смыслов искусства. (...) от церкви не приходится ждать помощи в борьбе с разлагающим влиянием аудиовизуального нашествия. Выход здесь один: нужно самим создавать новые средства, сгармонизированные с эволюционными потоками, отвечающие природе естественного человеческого мировосприятия

¹⁴ Зорин С.М. Оптический театр – окно в тонкий мир // Мир огненный. 1997. № 2. С. 16.

¹⁵ Там же. С. 2.

¹⁶ Там же. С. 16.

¹⁷ Зорин С.М. Мой путь к оптическому театру. С. 98, 555.

¹⁸ Там же. С. 558–559.

¹⁹ Там же. С. 2.

и недоступные роботизированным умам компьютерного “рая”, основное качество которого отчужденность»²⁰.

Такая «священная» миссия искусства будущего проявляется и в проекте 1970-х гг. воображаемой архитектуры – набросках сферического «Храма Солнца» С.М. Зорина²¹. В его создании светохудожник вдохновляется как схожими идеями о здании-сфере А.Н. Скрябина, так и его последователей²². Примечательно и неслучайно в отношении поиска сакрального в световом искусстве, что идея схожего (полу)сферического иммерсивного светового пространства была реализована в Лас Вегасе в сентябре 2023 г. [Щедрина 2025, с. 251–252].

Любопытно, что искания в области сакрального через работу с континуальным совершенно независимо коррелируют с некоторыми мыслями о производстве подобного переживания, которое можно вывести из представлений исследователя сакрального С.Н. Зенкина [Зенкин 2012, с. 397–414]. Он тоже предложил различать два способа восприятия и познания окружающего мира, присущих как индивидам, так и обществам: дискретного и континуального, последнее из которых может быть связано с опытом сакрального [Щедрина 2019].

Магический оптический театр С.М. Зорина.

На казанской конференции 1969 г. С.М. Зорин также знакомится с Львом Нуссбергом и коллективом основанной им арт-группы «Движение» (Франсиско Инфанте, Александром Григорьевым, Га-

²⁰ Там же. С. 4–6.

²¹ Наброски находятся в домашнем архиве С.М. Зорина; созданный М. Корси и Д. Романовой макет «Храма Солнца» был многократно представлен на тематических выставках. См., например: Выставка «Храмы искусств: опыт реконструкции 7 отечественных проектов (1906–2022 гг.)» работает в Казани. URL: <https://rosizo.ru/news/3044/?ysclid=mi1vdq28gt753896079> (дата обращения: 01.05.2025). Цифровую визуализацию того же храма в 2024 г. сделала А. Златина (см.: «Храм Солнца. mp4» С.М. Зорина. URL: <https://disk.yandex.ru/i/gnhjFq9PTEpK9g> (дата обращения: 12.10.2025)).

²² См. подробнее об этих устремлениях: Колганова О. «Строители сверкающего храма»: светозвуковые эксперименты в искусстве первой трети XX века. URL: <https://education.yandex.ru/knowledge/stroiteli-sverkaiushchego-khrama-svetozvukovie-eksperimenti-v-iskusstve-pervoi-treti-xx-veka> (дата обращения: 16.11.2025).

линой Битт, Натальей Прокуратовой и Татьяной Быстровой)²³. Общение с группой (которое затем продолжится в рамках совместного творчества)²⁴ производит на художника сильное впечатление и толкает на новые творческие поиски. Так, только вернувшись из Казани в 1969 г., С.М. Зорин решает соединить свое давнее увлечение фотографией со светоживописью и создает программу «Святая Русь», которая сочетает диапроеекцию со световой абстракцией на большом экране. В последующие годы, модифицируя обычные диапроеекторы, он оживляет движение образов с пленочных слайдов на экране таким образом, чтобы избегать тот тип движения изображения, который создает прерывистость (дискретность) смены кадров в кинематографе.

Зародившееся искусство С.М. Зорин сразу предполагает демонстрировать в особом пространстве, напоминающем кинозал или небольшую часовню, которое по его мысли требуется полностью затемнять, чтобы «из этой темноты, как из предвечного лона, рождалось действие, иногда на пределе различения»²⁵. В этой игре света, рождавшегося из полного мрака, светохудожник видит нечто мистериальное и магическое, поэтому свое искусство он думает поначалу назвать «Магическим театром», но затем, учитывая атеистический контекст эпохи, выбирает «более спокойное и невинное название: “Оптический театр”»²⁶.

Итак, для С.М. Зорина оказываются значимыми условия медиации и природа используемых медиа, которые допустимо рассматривать с позиций, представленных авторитетной представительницей антропологии, исследовательницы медиа и материальной религии Биргит Майер.

Она рассматривает религию как принципиально медиальную – опосредованную различными формами физических медиа – практику и вводит понятие о «сенсуальных формах»²⁷ (англ. *sensational forms*) – о медиально-телесных отношениях (выстраиваемых, прежде всего, коллективными ритуалами), в которых религия делает чувственно доступным опыт трансцендентного – переживания сверхъестественного, возвышенного, божественного или

²³ Зорин С.М. Мой путь к оптическому театру. С. 115.

²⁴ Там же. С. 127.

²⁵ Там же. С. 122.

²⁶ Там же. С. 124.

²⁷ Б. Майер намеренно использует понятие *sensation*, одновременно указывая на чувства (англ. *sense*) и особую интенсивность переживания («сенсацию»), см.: [Meuer 2006, p. 9].

сакрального [Meyer 2006, p. 6–14]. При этом Б. Майер, опираясь среди прочего на одну из ключевых фигур в современной теории кино Вивиан Собчак, подчеркивает, что опыт сакрального важно рассматривать как укорененный в телесном переживании, возникающем во взаимодействии с медиа (например, такой опыт возможен при просмотре фильмов), и его может вызывать не только институциональная религия, которая настраивает верующих на возможность контакта с трансцендентным [Meyer 2008, p. 131]. Это дает основания рассматривать работу С.М. Зорина с избранным медиумом света как работу над производством «сенсуальных форм» – установлением особых ритуальных режимов взаимодействия с медиа.

В качестве определяющих «сенсуальных форм», которые С.М. Зорин утверждает для искусства Оптического театра, оказываются: устанавливаемый отдельным пространством ритуал просмотра светозвуковых произведений (художник создает пространства, напоминающие кинозалы и одновременно часовни с лавками, одновременно требуя от зрителя фокусировки внимания через работу с яркостью света); принципиальная работа художника только с континуальными световыми инструментами (и обрамляющее показ объяснение аудитории необходимости их использования: происходит двойная «сакрализация» используемого средства – на уровне нарратива и на уровне подготовленного им восприятия физически непрерывного светового потока); призыв к использованию простых, взаимозаменяемых технических решений (позволяющих легко воспроизводить и изменять световое произведение, постоянно обновляя впечатления, а также делегировать подготовку программ); принцип живого (и только живого!) исполнения светохудожником световых партий, что позволяет ему откликаться в творчестве на настроение зрителей; а также – подчеркивание значимости экрана как опосредования между невидимым и видимым мирами²⁸. О ключевом опосредующем значении последнего свидетельствует и философ-космист Юрий Владимирович Линник, посвятивший «Оптическому театру» свою небольшую книгу. В ней он пишет: «Самое главное здесь – посредствующее звено экрана-разделителя: без него рухнет вся художественная система. Какую бы форму ни принимал этот экран, но он всегда выполняет свою мистериальную функцию: помогает человеку – забудем про условность происходящего – заглянуть в иные миры»²⁹.

²⁸ Там же. С. 554–562.

²⁹ *Линник Ю.В.* Лусе: Оптический театр Сергея Зорина. М.: МАКС Пресс, 2002. С. 7.

Литература

- Бандура 2019 – *Бандура А.И.* Сфера фантастики в поздних творениях Скрябина // Музыкальная академия. 2019. № 2 (766). С. 89–103.
- Зенкин 2012 – *Зенкин С.Н.* Небожественное сакральное: Теория и художественная практика. М.: РГГУ, 2012. 537 с.
- Зорин 2018 – *Зорин С.* Музыкальная светоживопись и Оптический театр – реальность нового времени // Искусство звука и света: Материалы международной научно-практической конференции (Санкт-Петербург, 17–18 октября 2018 г.) / ред. О.В. Колганова. СПб.: РИИИ, 2018. С. 54–57.
- Каргаполова 2025 – *Каргаполова Н.А.* Казанская конференция «Свет и музыка» 1969 г.: К вопросу о синтезе искусств, науки и техники в отечественной культуре 1960-х годов // Искусство звука и света: Галеевские чтения 2025: материалы Международной научно-практической конференции (Казань, 3–6 июля 2025 г.) / ред. А.Б. Максимова, О.В. Колганова. Казань: Изд-во АН РТ, 2025. С. 149–154.
- Колганова 2024 – *Колганова О.В.* Экспериментальный цветомузыкальный зал Московской студии электронной музыки по проекту Евгения Мурзина: от реализации (1965) к виртуализации (2022) // Временные и пространственные, аудиальные и визуальные искусства в культуре и науке Европы и Азии: тезисы и рефераты докладов Международной научно-практической конференции (Санкт-Петербург, 7–9 октября 2024 г.). СПб.: РИИИ, 2024. С. 87–92.
- Колганова 2023 – *Колганова О.В.* «Окно в тонкий мир»: памяти основателя Оптического театра Сергея Зорина (1944–2023) // Искусство звука и света: Галеевские чтения: материалы Международной научно-практической конференции «Прометей–2023» (30 июня – 4 июля 2023 г.). Казань: Изд-во АН РТ, 2023. С. 35–41.
- Семёнова 2025 – *Семёнова Е.Д.* Участие советских кинетистов в разработке проекта лунной базы «Барминград» (1960–1970 гг.) // Искусство звука и света: Галеевские чтения 2025: материалы Международной научно-практической конференции (Казань, 3–6 июля 2025 г.) / ред. А.Б. Максимова, О.В. Колганова. Казань: Изд-во АН РТ, 2025. С. 174–179.
- Щедрин 2019 – *Щедрин О.М.* Модель семиотико-аффективной сакрализации в свете концепций Ю.М. Лотмана и С.Н. Зенкина // Скиф: Вопросы студенческой науки. 2019. № 7 (35). С. 139–144.
- Щедрин 2025 – *Щедрин О.М.* Свет как сакральное пространство: от храма к медиаинсталляциям // Искусство звука и света: Галеевские чтения 2025: материалы Международной научно-практической конференции (Казань, 3–6 июля 2025 г.) / ред. А.Б. Максимова, О.В. Колганова. Казань: Изд-во АН РТ, 2025. С. 249–253.
- Meyer 2008 – *Meyer B.* Media and the senses in the making of religious experience. An introduction // *Material Religion*. 2008. Vol. 4. No. 2. P. 124–134.
- Meyer 2006 – *Meyer B.* Religious sensations. Why media, aesthetics and power matter in the study of contemporary religion. Amsterdam: Vrije Universiteit Amsterdam, 2006. 59 p.

References

- Bandura, A. (2019), “The sphere of the fantastic in Scriabin’s late works”, *Muzykal’naya akademiya*, vol. 766, no. 2, pp. 89–103.
- Kargapolova, N.A. (2025), “The 1969 Kazan conference ‘Light and Music’. On synthesis of arts, science and technology in Soviet culture of the 1960s”, in Maksimova, A.B. and Kolganova, O.V., eds., *Iskusstvo zvuka i sveta: Galeevskie chteniya 2025: materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (Kazan’, 3–6 iyulya 2025 g.)* [Art of sound and light. Galeev Conference 2025: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference (Kazan, 3–6 July 2025)], Izdatel’stvo AN RT, Kazan’, Russia, pp. 149–154.
- Kolganova, O. (2024), “The experimental colour-music hall of the Moscow Studio for Electronic Music: from realization (1965) to virtualization (2022)”, in *Vremennye i prostranstvennye, audial’nye i vizual’nye iskusstva v kul’ture i nauke Evropy i Azii: tezisy i referaty dokladov Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (Sankt-Peterburg, 7–9 oktyabrya 2024 g.)* [Temporal and spatial, auditory and visual arts in the culture and science of Europe and Asia. Abstracts and papers of the International Scientific and Practical Conference (Saint Petersburg, 7–9 October 2024)], RIII, Saint Petersburg, Russia, pp. 87–92.
- Kolganova, O.V. (2023), “‘A window into the subtle world’. In memory of Sergei Zorin, the founder of the Optical Theatre”, in Maksimova, A.B. and Kolganova, O.V., eds., *Iskusstvo zvuka i sveta: Galeevskie chteniya: materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii “Prometei–2023” (30 iyunya – 4 iyulya 2023 g.)* [Art of sound and light. Galeev Conference. Proceedings of the International Scientific and Practical Conference “Prometheus–2023” (30 June – 4 July 2023)], Izdatel’stvo AN RT, Kazan’, Russia, pp. 35–41.
- Meyer, B. (2006), *Religious sensations. Why media, aesthetics and power matter in the study of contemporary religion*, Vrije Universiteit Amsterdam, Amsterdam, Netherlands.
- Meyer, B. (2008), “Media and the senses in the making of religious experience. An introduction”, *Material Religion*, vol. 4, no. 2, pp. 124–134.
- Semenova, E.D. (2025), “Soviet kinetic artists in developing the lunar base project ‘Barmingrad’”, in Maksimova, A.B. and Kolganova, O.V., eds., *Iskusstvo zvuka i sveta: Galeevskie chteniya 2025: materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (Kazan’, 3–6 iyulya 2025 g.)* [Art of sound and light. Galeev Conference 2025: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference (Kazan, 3–6 July 2025)], Izdatel’stvo AN RT, Kazan’, Russia, pp. 174–179.
- Shchedrina, O.M. (2019), “A semiotic-affective model of sacralization in the light of the concepts by Yu.M. Lotman and S.N. Zenkin”, *Skif: Voprosy studencheskoi nauki*, vol. 35, no. 7, pp. 139–144.
- Shchedrina, O.M. (2025), “Light as sacred space. From temple to media installations”, in Maksimova, A.B. and Kolganova, O.V., eds., *Iskusstvo zvuka i sveta: Galeevskie chteniya 2025: materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (Kazan’, 3–6 iyulya 2025 g.)* [Art of sound and light. Galeev Conference 2025:

- Proceedings of the International Scientific and Practical Conference (Kazan, 3–6 July 2025)], Izdatel'stvo AN RT, Kazan', Russia, pp. 249–253.
- Zenkin, S.N. (2012), *Nebozhestvennoe sakral'noe. Teoriya i khudozhestvennaya praktika* [The non-Divine sacred. Theory and artistic practice], RGGU, Moscow, Russia.
- Zorin, S. (2018), “Musical light-painting and the Optical Theatre. A reality of the new age”, in Kolganova, O.V., ed., *Iskusstvo zvuka i sveta: Materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (Sankt-Peterburg, 17–18 oktyabrya 2018 g.)* [Art of sound and light. Proceedings of the International Scientific and Practical Conference (Saint Petersburg, 17–18 October 2018)], RIII, Saint Petersburg, Russia, pp. 54–57.

Информация об авторе

Ольга М. Щедрина, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; helga.shchedrina@gmail.com

Information about the author

Olga M. Shchedrina, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6-6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; helga.shchedrina@gmail.com