

on cultural processes within the realities of the day, which demonstrates the cultural dynamics in changing the status of conductor-choirmaster, principles of aesthetic and artistic approaches, models of concert practices.

Novelty. The figure of the conductor-chorus master stands apart from other actors of the performance. On the one hand, it encompasses the whole spectrum of the extensive system of creative realization of musical art in the specifics of artistic practice, from the complex and long path of professional education and ending with leadership qualities on the approaches to the most harmonious and accurate performance of a particular piece of music. On the other hand, such frontierity and liminality of position among other actors of performance creates a permanent effect of transgressive outcomes on new, extraordinary creative boundaries, in which one can recognize an exclusively cultural model of realization in different spheres of life (going beyond the limits of musical art).

The practical significance. The practical significance of the obtained results is determined by the focus on the needs of the performing and theoretical-practical activity of the modern conductor.

Key words: conductor, cultural creation, cultural carrier, frontierity, liminality, transgression.

Надійшла до редакції 2.11.2019 р.

УДК 7.04:2-74:271.2-526.62(0.032)

ІКОНОГРАФІЧНИЙ КАНОН У МИСТЕЦТВІ: «ПРАВОСЛАВНА ІКОНА» VS «РЕЛІГІЙНА КАРТИНА»

Козінчук Віталій Романович – доктор філософії, член Національної Спілки художників України, доцент кафедри богослов'я ПЗВО «Івано-Франківська академія Івана Золотоустого», провідний науковий співробітник Музею мистецтв Прикарпаття, м. Івано-Франківськ
orcid.org/0000-0002-8518-5686
DOI.org/10.35619/ucpm.vi32.268
br_vitalik@bigmir.net

Автор презентує богословське, культурологічне і мистецьке роз'яснення про канонізовану традиційними еклезіальними структурами іконографію та відмінний від неї реалістичний (нецерковний) живопис. На основі власних спостережень автора статті досліджено основні ознаки канонічної ікони та протилежної їй світської картини (неканонічного з церковної точки зору) релігійного жанру. Подається пояснення особливостей іконографічного канону, основні богословські переконання щодо можливості опису або зображення канонізованих Вселенською Церквою святих на іконах. Автор також розглядає основні теоретичні і практичні питання реалістичного живопису.

Ключові слова: ікона, іконографічний канон, православна ікона, релігійна картина, Вселенська Церква, параканон, мистецтвознавство, художник, жанр.

Постановка наукової проблеми. В історії світового мистецтва для кожної епохи, відповідного стильового напрямку чи модних тенденцій свого часу був притаманний канон. Тлумачний словник найбільш уживаних термінів з образотворчого мистецтва подає наступне з'ясування: «Канон – у мистецтві минулих часів: закономірність у пропорціях людського тіла, яка вважається досконалою й виражається простим співвідношенням чисел. Мірою канону слугувала та або інша частина самого тіла (ніс, обличчя, середній палець руки тощо); у широкому розумінні – будь-яка система точних правил та наказів, що існували в галузі образотворчого мистецтва» [17; 26–27].

Іконографічний канон у мистецтві став однією з істотних категорій класичної естетики, що визначають клас явищ в історії мистецтва. В науковому контексті сьогодні відчувається велике зацікавлення іконографією і її канонічною основою. Зазвичай прийнято вважати, що канон у мистецтві означає систему внутрішніх творчих правил і своєрідних церковних норм притаманних різним художнім напрямкам у Візантії, а пізніше й в Україні.

Проте на церковному поприщі існує строга градація між загальноприйнятим мистецьким каноном і відступами від нього. Таке мистецьке явище прийнято називати «параканоном». Параканон («quasi-канон») – відступлення від загальноприйнятих норм іконографічного канону. Іншими словами (за Д. Степовиком), такі витвори сакрального мистецтва можемо називати просто – картиною на релігійну тематику. В українській мистецтвознавчій науковій літературі ця тема практично не досліджувалася. Тому, питання про відмінності між класичною вітчизняною іконою і гарним художнім сюжетом на релігійну тематику у контексті мистецького іконографічного канону залишається не розкритою і мало висвітленою чим і зумовлена *актуальність* статті.

Метою статті є розгляд основних характерних особливостей канонічної ікони у порівнянні з релігійною картиною та іншими зображеннями на християнську тематику, а також порівняльному

аналізі між сакральним (церковним або храмовим) канонізованим Церквою живописом і жанровим портретом загальноприйнятого (світського) живопису.

Стан наукової розробки проблеми. Проблема іконографічного канону в мистецтвознавстві і культурології вибудована та налагоджена на відповідному теоретично-науковому рівні в наукових доробках дослідників у середині ХХ ст. Відмінність іконописного культурного («православного» / «ортодоксального») мистецтва від релігійного жанру в мистецьких творах не-церковних художників найбільш продуктивно представлено в роботах Б. Беренштейна, В. Бичкова, А. Лосева, Г. Вагнера, В. Лєпахіна, Ю. Лотмана, Л. Успенського, С. Алексєєва, І. Язикової, Н. Тарабукіна та інших учених радянської епохи.

Усі вищезгадані науковці розглядали проблеми канону в мистецтві і його ставлення до православного іконопису та загальноприйнятого світського жанрового живопису. Кожен з учених зумів у свій спосіб показати становлення канону в мистецтві та його еволюцію. Більшість науковців притримуються думки, що іконографічний канон є сукупністю вікових традицій та мистецько-культурного досвіду людської цивілізації. Наприклад, Г. Вагнер бачив у каноні формотворчу ідею для стилю і жанру в іконному малярстві.

У реаліях сьогодення виникає велика потреба заповнити прогалину у ніші мистецтвознавчого дослідження проблематики пов'язаної з темою канону у вітчизняних наукових колах.

Виклад основного матеріалу. Релігійна картина та канонічна православна ікона, як мистецькі твори, мають між собою відмінне метафізичне начало. С. Алексєєв стверджує, що картина на релігійну тематику чи так званий «християнський портрет» – це творчий акт і художній образ, створений всього лиш творчим вимислом автора, що представляє собою форму особливого передання його характерного світогляду і світосприйняття [1; 46–47]. На відміну від цього грецьке слово *εἰκόνα* можемо трактувати як одкровення Боже, що промовляється ліричною мовою ліній та барв, яке дано Вселенській Церкві й навіть конкретній людині [1; 47].

На основі такого мистецького сприймання метафізичної різниці між релігійною картиною та канонічною православною іконою, слід виділити основні характерні мистецько-богословські особливості храмового іконопису. По-перше, ікона відображає соборне світосприйняття Вселенської Церкви через наслідування так званої *traditionis christianae*, що виражається в дотриманні правил ізографічного канону, а картина на релігійну тематику, портретний жанр – це всього-на-всього світосприйняття художника, де *καὶὼν* є сукупністю норм, правил та церковно-мистецьких законів [20; 207]. По-друге, православна канонічна ікона є вдалим засобом для побудови діалогу-спілкування зі «світом небесним» – те, що виходить за межі існуючого – *transcendens*, а картина на релігійну тематику – це лиш мистецький засіб для вдалого сприйняття християнських ідей і особистих переживань художника, – спілкування з ним [16; 77]. По-третє, православна ікона – це мистецький твір у першу чергу молитовного характеру, оскільки пишеться у молитві та для молитви (*christocentrismo*) і є складовою частиною літургійного простору *ritus byzantium*, в той час, як картина є лише художнім, мистецьким витвором і пишеться за правилами світського живопису [19; 11]. По-четверте, ікона візантійського стилю завжди написана статично і передає безпристрасний стан, вона позбавлена антропоморфних форм та емоцій, ортодоксальна ікона відображає так зване «трансцендентне Буття» через виражальні засоби мистецтва, вона завжди має відношення до Первообразу, а світська картина на релігійну тематику відображає емоційний стан художника, оскільки саме мистецтво тут є формою пізнання і відображення оточуючого світу через почуття [1; 48].

Варто зазначити, що основним завданням культурного (сакрального) мистецтва (тобто богослов'я ікони) є спрямування людини до богопізнання і обожествлення *θεωσις* через художні принципи. Метою і остаточним завданням канонічної ікони не є розбудити в глядача сентиментальні чи просто сенситивні почуття. Церковна іконографія, на відміну від звичайної картини на релігійну тематику, не містить ознак емоційності та надмірної чуттєвості, її єдиним завданням є спрямування людини на шлях богопізнання і *μεταμόρφωσις* – перехід від образу, на який створена, до подоби, якою покликана стати людина (глядач мистецького твору, молільник); за словами філософа Платона: «Зрозуміти Бога важко, а висловити – неможливо» [15; 65–67].

Окрім того, на мистецько-богословському рівні православна ікона, оскільки є призначена для молитовного спілкування з Богом, вимагає від споглядача-молільника, що на неї дивиться особистої відповіді (молитовного досвіду, контемпляції). Іконографічний образ, на відміну від будь-якого іншого художнього твору, вимагає особистої відповіді та активної (молитовної) участі того, хто її споглядає (т. зв. «*Les Contemplations*»), запрошуючи його до участі у тій дійсності, до котрої покликана бути, а її покликання – співдіяти у молитві. Таким чином, крім естетично-сугетиної функції, канонізований Церквою той чи інший іконографічний образ покликаний також і до виконання педагогічно-

дидактичної функції. Цим самим іконне малярство стає мистецьким «дороговказом» і теологічним «помічником-знаком» на шляху вдосконалення людської особистості [15; 79–80].

Отож, виводячи думку, що іконописне малярство візуально представляє вчення Вселенської Церкви, яке в жодному разі не може бути представленим у еретичному вигляді, ба навіть через станковий живопис, у Візантійській імперії на богословському і мистецькому рівнях утвердився ізографічний канон. Це сприяло тому, що мистецьке портретне зображення Ісуса Христа, Діви Марії та інших рідних божих угодників мають властивість бути пізнаваними у різні історичні епохи незалежно від стилю виконання іконописних зображень.

Тому канонічна ікона – це «продукт» довготривалих інтелектуальних напрацювань богословів, віковий соборовий досвід Вселенської Церкви та різних висококваліфікованих художників-ізографів християнського Сходу і Заходу. В даному випадку мистецьке правило служить вдалим інструментом для відтворення богословських догматичних принципів через мистецьке вираження майстра.

Канонічність мистецтва є однією з обов'язкових характеристик творчості в еклесіальній структурі. Канон проглядається в усіх видах мистецтва від найперших початків людської культури. Найвищим ступенем канонічності у середньовіччі вважалося «боже мистецтво» іконного малювання. Запозичуючи 3 у 988 році християнство Київська Русь «взяла» мистецтво нерозділеної до 1054 р. Церкви вже в чистому канонізованому вигляді. І тільки наприкінці XIX ст. у європейській культурі дозріває правдиве розуміння мистецько-богословського значення іконографічного канону.

Проаналізувавши основні канонічні функції сакрального мистецтва, можемо стверджувати, що класична іконографія відрізняється кардинально від просто гарної картини на релігійну тематику своїм догматичним змістом (ікона – це не тільки ілюстрація новозавітніх подій), мистецькою ідеєю та сюжетним наповненням. Тому й мета канонічного церковного мистецького твору зовсім інша (*praeclara significatio*) [16; 75].

У храмовому обиході окрім канонізованих Церквою православних ікон, існують також інші мистецькі зображення на релігійну тематику, серед яких слід розрізнити релігійний портрет чи звичайний світський живопис на різні великі біблійні тематики [16; 95].

Такі мистецькі твори, подібно до канонічної ікони, демонструють *Παυτοκράτορας* та інших небожителів, а також події з їхнього життя, але, оскільки ці мистецькі твори не співпадають з традиційним «стандартом» і уявленнями про церковний іконописний канон, то не можуть на еклесіальному рівні іменуватися православними іконами в даному значенні [15; 70–71].

Зображення в канонічній іконі будується за особливими правилами. По-перше, в за каноном в іконі відсутня лінійна перспектива. По-друге, декоративно трактується світло. По-третє, на відміну від релігійної картини, в іконі немає розгорнутої дії. По-четверте, іконописці намагаються виразити позачасового стану (т. зв. *Καιρός* «благоприятливий момент»). Ці міркування пояснюють особливості змісту українського іконописання різних вікових категорій. Талановиті ізографи вміли в межах строгої церковно-мистецької канонічності і регламентації творити неймовірні сакральні сюжети. Для українських ікон притаманна велика образна виразність. Незважаючи на умовність канонічної ікони вона несе в собі найвищий ступінь глибини людського гуманізму.

Релігійна картина – мистецький витвір станкового живопису. Можемо вважати, що релігійна картина має самостійне художнє значення хоча й пов'язана з традицією Вселенської Церкви і її Переданням. Релігійна картина виконується на основі композиційного ескіза, якому передують такі мистецькі роботи як етюд, зарисовка чи начерк з натури. На відміну від канонічної ікони, де використовується ясна темперна техніка, найбільш розповсюдженою технікою виконання неканонічних сакральних образів є олійна техніка живопису. Проте відомі картини також й темперою та іншими живописними матеріалами [16; 93–96]. Характерними прикладами світського (неканонічного) живопису на релігійну тематику є картини відомих і маловідомих живописців італійського Відродження, європейського Бароко та інших мистецьких напрямків нового часу [2].

Висновки. Отже, на основі вищезазначеного, можна стверджувати, що мистецькі зображення, на релігійну тематику, які використовуються в Церкві (релігійний живопис) займають посереднє місце між класичною (виконаною за канонами) іконою і картиною, оскільки не є ані канонічними іконами, ані звичайними картинами. До такого виду релігійного мистецтва відноситься, наприклад, церковний живопис Римської Католицької Церкви та чимало настінних храмових зображень у церквах православного християнства. Проаналізувавши ряд відмінностей між канонічною іконою та релігійною картиною слід констатувати, що православний іконопис, на відміну від неканонічних сакральних живописних творів біблійної тематики, іменується (тобто над іконами здійснюється чин благословення і освячення) та почитається у Церкві (перед канонічною іконою моляться, б'ють поклони, цілують та обкаджують її фіміамом). Таким чином, виконана за правилами ікона стає «образом Первообразу» на

відміну від релігійної картини, яка залишається просто ілюстративним супроводом чи своєрідним вводом у християнство.

Список використаної літератури

1. Алексеев С. Зримая истина. Книга о православной иконе для семьи и школы. Санкт-Петербург : Ладан. Троицкая школа. 2006. 297 с.
2. Беренсон Б. Живописцы Итальянского Возрождения. Москва : Б.С.Г.-ПРЕСС, 2006. 73 с.
3. Беренштейн Б. М. Несколько соображений в связи с проблемой «искусство и этнос». *Критерии и суждения в искусствоведении*. Москва, 1986. С. 125–144.
4. Беренштейн Б. М. Традиция и канон. Два парадокса. *Критерии и суждения в искусствоведении*. Москва, 1986. С. 167–214.
5. Бычков В. В. Византийская эстетика. Москва : Искусство, 1997. 199 с.
6. Бычков В. В. Эстетическая аура бытия: Современная эстетика как наука и философия искусства. Москва : Изд-во МБА, 2010. 784 с.
7. Вагнер Г. К. Канон и стиль в древнерусском искусстве. Москва : Искусство, 1987. 285 с.
8. Вагнер Г. К. Проблема жанров в древне-русском искусстве. Москва : Искусство, 1974. 268 с.
9. Лепяхін В. Ікона та іконічність. / пер. з рос. Т. Тимо. Львів : Свічадо, 2001. 288 с.
10. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Москва : Высш. шк., 1963. 583 с.
11. Лосев А. Ф. О понятии художественного канона. *Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки*: сб. ст. Москва : Наука, 1973. С. 6–15.
12. Лосев А. Ф. Художественные каноны как проблема стиля. *Вопросы эстетики*. Москва, 1964. С. 375–381.
13. Лотман Ю. М. Канон как информационный парадокс. *Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки*. Москва : Наука, 1973. 351 с.
14. Полн. собр. творений св. Иоанна Дамаскина. Т. I / ред. ректор Императорской Санкт-Петербургской Академии, епископ Анастасий. Санкт-Петербург : Тип. М. Меркушева, 1913. 442 с.
15. Сабат П. Історія виникнення та формування обряду іменування (благословення й освячення) ікон в українських Церквах Київської традиції. *Метрон: журнал з Еклезіології і Церковного Права*. 2015. № 12. С. 63–81 / Sabat P. Emergence and Formation of the Icons' Naming Ritual (blessing and consecration) in Ukrainian Churches of the Kyivan Tradition
16. Тарабукин Н. Смысл иконы, Москва : Изд-во Православного Братства Святителя Филарета Московского, 1999. 224 с.
17. Тлумачний словник найбільш вживаних термінів з образотворчого мистецтва для учнів загальноосвітніх шкіл. / авт.-упоряд. С.К. Щербенко. Черкаси : ОШОПП. 2010. 56 с.
18. Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. Париж: Изд-во Западноевроп. экзархата Моск. патриархии, 1989. 489 с.
19. Шпідлік Т., Рупнік М. Про що розповідає ікона. Львів : Свічадо, 1999. 126 с.
20. Языкова И. Со-творение образа. Богословие иконы. Москва : Изд-во Библиейско-богословского ин-та св. апостола Андрея, 2012. 349.

References

1. Alekseev S. Zrimaya istina. Kniga o pravoslavnoy ikone dlya semi i shkolyi. Sankt-Peterburg : Ladan. Troitskaya shkola. 2006. 297 s.
2. Berenson B. Zhivopistsyi Italyanskogo Vozrozhdeniya. Moskva : B.S.G.-PRESS, 2006. 73 s.
3. Berenshtejn B. M. Neskolko soobrazhenij v svyazy s problemoj «yskusstvo y etnos». *Krytery y suzhdenyya v yskusstvoznanyu*. Moskva, 1986. S. 125–144.
4. Berenshtejn B. M. Tradycyya y kanon. Dva paradoksa. *Krytery y suzhdenyya v yskusstvoznanyu*. Moskva, 1986. S. 167–214.
5. Bychkov V. V. Vyzantijskaya estetyka. Moskva : Iskusstvo, 1997. 199 s.
6. Bychkov V. V. Estetycheskaya aura bytyya: Sovremennaya estetyka kak nauka y fylosofia iskusstva. Moskva : Izdatelstvo MBA, 2010. 784 s.
7. Vagner G. K. Kanon i stylj v drevnerusskom iskusstve. Moskva : Iskusstvo, 1987. 285 s.
8. Vagner G. K. Problema zhonrov v drevne-russkom iskusstve. Moskva : Iskusstvo, 1974. 268 s.
9. Lyepaxin V. Ikona ta ikonichnist. / per. z ros. T. Tymo. Lviv : Svichado, 2001. 288 s.
10. Losev A. F. Istoria antychnoj estetyky. Moskva : Vysshaya shkola, 1963. 583 s.
11. Losev A. F. O ponyatyа hudozhestvennogo kanona // Problema kanona v drevnem i srednevekovom iskusstve Azii i Afryky: sb. st. Moskva : Nauka, 1973. S. 6–15.
12. Losev A. F. Hudozhestvennye kanony kak problema stylya // Voprosy estetyky. Moskva, 1964. S. 375–381.
13. Lotman Yu. M. Kanon kak informacyonnyj paradoks // Problema kanona v drevnem i srednevekovom iskusstve Azii i Afryky. Moskva : Nauka, 1973. 351 s.
14. Polnoe sobranie tvorenyy sv. Ioanna Damaskina. Tom I. / red. Rektor Imperatorskoy Sankt-Peterburgskoy Akademii episkop Anastasiy. Sankt-Peterburg : Tipografiya M. Merkusheva, 1913. 442 s.

15. Sabat P. Istorija vy`ny`knennya ta formuvannya obryadu imenuvannya (blagoslovennya j osvychennya) ikon v ukrajins`ky`x Cerkvax Ky`yivs`koyi trady`ciyi. Metron: zhurnal z Ekleziologiyi i Cerkovnoho Prava. 2015. # 12. S. 63–81.
16. Tarabukin N. Smyisl ikonyi, Moskva : Izdatelstvo Pravoslavnogo Bratstva Svyatitelya Filareta Moskovskogo, 1999. 224 s.
17. Tlumachnyj slovnyk najbilsh vzhyvanyx terminiv z obrazotvorchogo mystecztva dlya uchniv zagalnoosvitnix shkil. / avt.-uporyad. S.K. Shherbenko. Cherkasy : OIOPP. 2010. 56 s.
18. Uspenskyj L. A. Bogoslovye ikony Pravoslavnoj Cerkvy. Paryzh : Izdatelstvo Zapadnoevropejskogo ekzarhata Moskovskoj patrarhii, 1989. 489 s.
19. Shpidlik T., Rupnik M. Pro shho rozpovidaye ikona. L`viv : Svichado, 1999. 126 s.
20. Yazykova I. So-tvorenie obraza. Bogoslovie ikonyi. Moskva : Izdatelstvo Bibleysko-bogoslovskogo instituta sv. apostola Andreyana, 2012. 349 s.

ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ КАНОН В ИСКУССТВЕ: «ПРАВОСЛАВНАЯ ИКОНА» VS «РЕЛИГИОЗНАЯ КАРТИНА»

Козинчук Виталий – доктор философии, член Национального союза художников Украины, доцент кафедры богословия ПЗВО «Ивано-Франковская академия Иоанна Златоуста», ведущий научный сотрудник Музея искусств Прикарпатья, г. Ивано-Франковск

Автор представляет богословское, культурологическое и художественное разъяснения о канонизированной традиционными еклезиальными структурами иконографию и отличный от нее реалистичный (нецерковный) живопись. На основе собственных наблюдений автора статьи исследованы основные признаки канонической иконы и противоположной ей светской картины (неканонического с церковной точки зрения) религиозного жанра. В публикации автор подает сжатое объяснение особенностей иконографического канона, основные богословские убеждения о возможности описания или изображения канонизированных Вселенской Церковью святых на иконах. Автор также рассматривает основные теоретические и практические вопросы реалистической живописи.

Ключевые слова: икона, иконографический канон, православная икона, религиозная картина, Вселенская Церковь, параканон, искусствоведение, художник, жанр.

THE ICONOGRAPHIC CANON: «ORTHODOX ICON» VS «RELIGIOUS ART»

Kozinchuk Vitalii – Ph.D., member of the National Union of Artists of Ukraine, Associate Professor of the Theology Department, Ivano-Frankivsk Academy of John Chrysostom, leading researcher of Precarpathian Art Museum, Ivano-Frankivsk

In this scholarly article, the author presents a theological, cultural, and artistic explanation about the iconography canonized by traditional ecclesiastical structures and different realistic (non-church) painting. On the basis of the author's own observations, the basic features of the canonical icon and the opposite of the secular picture (non-canonical from the church point of view) of the religious genre were investigated. In the publication the author gives a brief explanation of the features of the iconographic canon, the basic theological beliefs about the possibility of describing or depicting the canonized by the Ecumenical Church of the saints on icons. The author also discusses the basic theoretical and practical issues of realistic painting.

Key words: icon, iconographic canon, orthodox icon, religious picture, Ecumenical Church, art critic, artist, genre.

UDC 7.04:2-74:271.2-526.62(0.032)

THE ICONOGRAPHIC CANON: «ORTHODOX ICON» VS «RELIGIOUS ART»

Kozinchuk Vitalii – Ph.D., member of the National Union of Artists of Ukraine, Associate Professor of the Theology Department, Ivano-Frankivsk Academy of John Chrysostom, leading researcher of Precarpathian Art Museum, Ivano-Frankivsk

Scientific research is devoted to the relation of the Byzantine canonical icon painting to the religious picture. The great heritage of the iconographic tradition of the Ecumenical Church with its artistic, theological and cultural features is taken into account. The author attempts to distinguish the icon from the painting and to analyze the main differences between them in the light of the artistic canon.

Research methodology. The author tries to confirm his theoretical positions by referring to the views of authoritative researchers in the field of iconology and iconography, art and culture, liturgy and dogma. The problems of this study are at the border of the art and theology disciplines.

Results. The author of the article analyzes the state of scientific research and it's problematics. In domestic art criticism, the theme of the iconographic canon and themes derived from it remains in a poorly understood state. Therefore, all questions are related to the iconographic canon in the art of the Church and other non-canonical phenomena and traditions that arose in parallel with classical church icon painting.

Attempts to distinguish the canonical icon from religious paintings, as well as church art from secular paintings, were made by B. Berenstein, V. Bychkov, A. Losev, G. Wagner, V. Lepakhin, Y. Lotman, L. Uspensky, and S. Alekseev, I. Yazykova, N. Tarabukin and other scholars of the Soviet era. All of them, in accordance with their interest in art, explored

the theme of the iconographic canon and its canonical and non-canonical features. This is where the question of «image» and «non-image» in church art comes from. In scientific exploration, the author also refers to the thoughts of the modern Ukrainian theologian Peter Sabat, who looks at the iconographic canon from a liturgical point of view.

Novelty. The novelty of scientific research lies in the fact that the domestic art and the art community has little information to study the problem. Using analytical principles of art, the author draws a qualitative and reasoned distinction between the classical Byzantine canonical icon and the religious picture.

The practical meaning. The practical use of the article is determined by the novelty of an art study comparing a classic icon with a simply fine piece of art on religious subjects. The author outlines the theological and artistic significance of the icon, examines the main canonical elements in church art, characterizes the features of the religious genre in painting, and others. The materials produced by the author can be used for further studies in the fields of cultural studies, art studies and theology.

Key words: icon, iconographic canon, orthodox icon, religious picture, Ecumenical Church, art critic, artist, genre.

Надійшла до редакції 3.11.2019 р.

УДК 712+347.772.3

СИМВОЛ У ФОРМУВАННІ ТОВАРНИХ ЗНАКІВ

Шрамко Тетяна Вікторівна – аспірантка, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
orcid.org/0000-0002-1898-1826
DOI.org/10.35619/ucpm.vi32.269
tatanasramko39@gmail.com

Звернено увагу на потребу дослідження символіки товарних знаків, зокрема ролі символів у їх формуванні. Наголошено, що символізація сприяє вираженню художнього образу і досягненню функціональності знаку. Вказано, що у результаті композиційної і художньо-образної взаємодії стилістики та символіки формується візуальна виразність, гармонійність товарного знаку, його якісні характеристики. Акцентовано на значенні композиції товарного знаку, вказано її категорії: художній образ, тектоніка і композиційна структура. Звернено увагу на опозиційний характер ознак символіки і стилістики товарних знаків. Вивчення складових гармонійності товарних знаків дає змогу визначити особливості їх образно-символічного змісту і виявити сучасні стилістичні тенденції формування візуального середовища.

Ключові слова: символ, товарний знак, стиль, символіка, стилістика.

Постановка проблеми. Для сучасного стану суспільства характерне зростання ролі товарного знаку в позиціонуванні та ідентифікації продукції. Сьогодні товарний знак необхідно розглядати не як окремий, відірваний від рекламного об'єкта образ, а як безпосередню характеристику самого об'єкта торговельної реалізації, який своєю відомістю і новизною привертає увагу потенційних споживачів. Крім того, товарний знак – елемент національної культури, оскільки в ньому перегукуються мистецтво, наука, масова комунікація і бізнес. На їх перетині вимальовуються найактуальніші взаємозв'язки символів і стилів, своєрідно переплітаються інформаційно-естетичні аспекти товарного знаку.

Однак унаслідок відсутності належного опрацювання питань взаємозв'язку і взаємовпливу символіки і стилістики товарних знаків спостерігається зниження їх символічної змістовності і стилістичної визначеності. Як наслідок, виникає проблема недостатньої інформативності й образності товарних знаків, чіткості сприйняття інформації, яка закладається в них. А це знижує рівень їх естетичних і комунікативних якостей і, відтак, вимагає звернути особливу увагу на роль символів у формуванні товарних знаків, що дасть змогу виявити в них художньо-образній і композиційній взаємозв'язок символіки і стилістики.

Огляд останніх публікацій і досліджень. Методологічні засади дослідження дизайну товарного знаку почали формуватися на початку ХХ ст., коли П. Беренс розробив, по суті, одну з перших програм «фірмового стилю», що одержала згодом поширення в дизайнерській діяльності [7]. Однак теоретичні закордонні розробки для радянського дослідника були недоступні. І лише в 1984 р. з'явилася книга К. Дж. Веркман «Товарні знаки: створення, психологія, сприйняття» [4], в якій розглядаються інформаційні властивості товарного знаку (словесного, образотворчого, комбінованого), який повинен створюватися з урахуванням психології сприйняття. У 1987 р. вийшов посібник В. Волошко «Принципи рішень знакових зображень» [6], в якому наводяться загальні відомості про знак, досліджується співвідношення його умовності і пояснювальності, а також подається ілюстративний матеріал. У праці С. Серова «Графіка сучасного знаку» (2005 р.) [10] розглядаються стильові ознаки товарних знаків постмодернізму.