

at the genre-intonation level (lamentation, allusion to cult melodies, appeal to the system of folk children's genres) and at the level of intertextual connections: in titles, dedications, text allusions.

Key words: ballet creativity of Maxim Shalygin, iurodstvo, intertextuality, genre-intonation specifics.

UDC 792.8

MAXIM SHALYGIN'S BALLETT «TRACES» – THE EMBODIMENT OF THE SEMANTICS OF IURODSTVO

Zinchenko Veronika – graduate student of the first year of study of the world music department Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv

The relevance of the study is due to the first scientific appeal to the ballet «Traces» by Maxim Shalygin. The main attention of researchers of the works of this Ukrainian-Dutch composer is focused on his off-stage works [2, 3, 7, 12, 16, 19], while his ballet opuses have not yet received sufficient scientific resonance in domestic and world musicology. There are only a few articles that cover individual ballets of the composer [3, 8].

Analytical research of Maxim Shalygin's ballet «Traces» was carried out to reveal the genre-intonation semantics of Iurodstvo (Foolishness for Christ). Despite the fact that the phenomenon of Iurodstvo is considered in detail by such scholars as O. Panchenko [10], S. Ivanov [6] and O. Solomonova [14-15], the proposed article is the first study aimed at identifying specific features of iurodstvo in the ballet of Maxim Shalygin «Traces». This fact provides the innovative status and relevance of the presented work.

Main objective is to outline the genre-intonation specifics of Maxim Shalygin's ballet «Traces» in the aspect of the semantics of Iurodstvo. The realization of this goal necessitated the solution of the following tasks:

- to find out the characteristic genre-intonation features of the phenomenon of iurodstvo;
- to identify the peculiarities of the composer's work with the symbolism of iurodstvo both in terms of immanent intonation and at the level of names, dedications, textual allusions;
- to outline the general techniques of the composer's work with genre models;
- to follow the intertextual context of ballet.

The following research methods were used to achieve the defined goal and solve the set tasks: the method of genre-intonation analysis, the comparative method, the historical method, the method of theoretical generalization.

We have seen the semantics of iurodstvo in the dramaturgic organization of the ballet. Among the leading genre-intonation indicators are using of the lamentation with glossolalia, children`s folklore genres, including lullabies and counting-out games. An important mark of the intonational field of the «Traces» is the intonational symbolism of the iurodstvo with religious semantics of death. The fenomen of iurodstvo we can descry on the level of intertextual links also.

Key words: ballet creativity of Maxim Shalygin, iurodstvo, intertextuality, genre-intonation specifics.

Надійшла до редакції 30.11.2020 р.

75.046.3:27-526.6

ПРИНЦИПИ ІКОНІЧНОСТІ В ІКОНОГРАФІЧНОМУ ОБРАЗІ

Осадча Олена Анатоліївна – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри монументально-декоративного і сакрального мистецтва,

Київська державна академія декоративно-прикладного

мистецтва і дизайну ім. Михайла Бойчука, м. Київ

<http://orcid.org/0000-0003-4990-6412>

<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.424>

helen.osadcha@gmail.com

Порушується проблематика методологічних засад іконології, пов'язаних зі створенням іконографічного образу. Підхід до ретрансляції іконічних принципів формується за допомогою розрізнення двох категорій образів – *образу-двійника* і *образу-знака*. Визначено, що світ умоглядних *ейдосів* не сприймається чуттєво і в цьому сенсі *образ-двійник*, зображальність якого полягає у мімезисі, не може транслювати ноетичний досвід. Натомість відзначено, що через *образ-знак* умоглядні категорії і абстрактні явища оприявлюються у зримих формах сприйняття, адже у своїй структурі він містить дистанцію між образом і прототипом, умоглядним і чуттєвим світами, яка долається за допомогою іконічних принципів, певні методи застосування яких наведено у запропонованій науковій праці.

Ключові слова: іконологія, іконічність, Першообраз, макрорівень канону, мікрорівень канону, кристалічна структура, енергії одкровення Божого.

Постановка проблеми. Проблематика відображення принципів іконічності в іконографічному образі належить до методологічних засад іконології, одним із завдань якої є «переклад» умоглядних ідей на мову художніх зображень [13; 22]. Іконічність – це принцип взаємозв'язку між світом умоглядним і чуттєвим. Саме через іконічність уможливується реалізація об'єкта або явища стати двоєдністю ідеального і матеріального у розумінні християнства [13, с. 23]. За В. Лепакіним, іконічність – це виявлення у натурі образу, закладеного в нього Богом.

Відомо, що ікона – це завжди образ Першообразу. На противагу *образу-двійника* іконічний *образ-знак* не є тотожним прототипу. Поєднання в єдине ціле образу з Першообразом відбувається через містичне споглядання, подібне до апофатичного пізнання Бога. У цьому сенсі іконічний образ трактується як «метафора» трансценденції, в якій проглядаються краса і смисл абсолютної реальності [14]. Отже, іконописцю треба подолати протяжність простору між двома світами – умоглядним і чуттєвим, поєднавши образ із Першообразом.

Складність цього подолання полягає у тому, що, по-перше, створення іконічності пов'язане з реалізацією анагогічної функції, адже іконописець під час творення образу має перебувати у певному духовному налаштуванні, по-друге, отриманий містичний досвід непросто втілити в образі засобами художньо-образної мови. За визначенням російського історика, теоретика мистецтва і візантолога О. Лідова, ікона тим і відрізняється від картини, що вона є образом-посередником, образом-парадигмою. Проте і картина може мати ознаки іконічності, якщо комунікація між образом і споглядальником відбувається не всередині картинної площини, а ззовні, адже один із принципів іконічності полягає саме у просторовій складовій образу-парадигми [17]. Мета іконописця – зробити глядача свідком споглядання Того, хто перевищує будь-яку земну красу, адже сам є подавцем краси і блага [3; 81].

Отже, подолання межі між образом і Першообразом, опредмечення інтелігібельної матерії, яка представляє собою змістилице умоглядних категорій, розкриття в образі ейдосів духовного світу [3; 98], є найскладнішим завданням у творчості іконописця.

Останні дослідження та публікації. Вперше поняття «іконічність» застосував Платон у діалозі «Софіст», проте теорія іконічного образу так і не була ним розвинута. Це пояснюється тим, що в античні часи головним у мистецтві був принцип наслідування і намагання створити образ, якомога більше наближений до природи. Міметичне мистецтво входило до кола мусичних мистецтв, мета яких полягала у збуджуванні чуттєвих переживань. Навіть коли відбулися процеси секуляризації міфу і формування уявлень щодо абстрактних явищ, таких як Єдине, Логос тощо міметичне мистецтво продовжувало превалювати [3; 70]. Воно обмежувалося лише художньою передачею душевних станів і було нездатним передати духовний досвід, пов'язаний із анагогією, в якій людина перевищує себе [3; 72]. Лише згодом поняття «іконічність» отримало розвиток у філософії Плотіна.

Щодо іконопису ґрунтовне дослідження здійснив О. Лідов у науковій праці «Икона и иконическое. Икона и иконическое сознание. Образ пространства и образы в пространстве», яка увійшла до його книги «Иконы. Мир святых образов в Византии и на Руси» [7]. Поняття «іконічність» також розглядається у дослідженні мистецтвознавця, представника модерністського богослов'я ікони В. Лєпахіна «Икона та іконічність» [6], в якій учений розглядає принципи іконічності не лише у контексті ікони, а й у східно-християнській церковній словесності, зокрема у молитвах, акафістах, житіях святих, літописах тощо. Тема іконічності висвітлюється у дисертаційній праці А. Белікова [3].

До філософських і богословських основ запропонованого дослідження долучено праці таких мислителів, як Платон [11] і Плотін [12], а також ґрунтовна розвідка сучасного грецького богослова Дж. Пантелеймона Манусакіса «Бог после метафизики» [9].

Враховуючи комплексний характер і культурологічну спрямованість цього дослідження важливим матеріалом для його опрацювання стала наукова праця О. Симонова, в якій автор розглядає проблематику іконічного зображення на перетині трьох візуальних практик, зокрема концепту духовно-містичного споглядання у контексті християнської традиції; підходів до конструювання погляду в філософії візуального і специфічного, властивого іконі; концепту тотожності прототипу і образу [14].

Мета статті полягає у розкритті принципів іконічності в іконописі.

Вклад матеріалу дослідження. Межа між умоглядним і чуттєвим світами символізує живу огорожу Райського саду [9; 243]. Парадоксальним чином вона відокремлює і водночас з'єднує умоглядний і чуттєвий світи. Для Г. Ніського, прірва / діастема – це «простір», замкнений між двома границями – початком і кінцем [9; 245], це знання, що відкривається несумірністю між створінням в її тварності і нетварним Богом. Адже середостіння, яким несотворене Єство відділено від сотвореного єства, є великим і непрохідним: одне обмежене, інше немає кордонів [9; 246].

Іконописець ви-являє Першообраз, який має здатність проступати зі своєї неприступності і бути видимим, адже Бог, який є неприступним і найчистішим Світлом, відкривається у світлових умоглядних образах своїх дій [1; 49–50]. Діастема у цьому контексті є вратами, через які неприступний, невидимий образ буття абсолютної свободи через символічні образи – *ейдоси*, що уособлюють христологічні і тринітарні *ідеї божественного Одкровення*, – набуває зримих обрисів і, за допомогою *енергії одкровення Божого*, стає видимим духовними очима [1; 130]. Отже, іконописець долає дистанцію між образом і Першообразом, встановлює між ними зв'язок за допомогою символічних структур, певних фігур

переносу, таких як символ, метафора, знак. Таким чином, за допомогою певних морфем іконописець намагається втілити в образі дещо абстрактне, що являє себе в ноетичному осяянні, водночас враховуючи і те, щоб смисл образу було правильно трактовано [3; 100].

На думку Платона, протяжність простору між образом і Першообразом сполучається через утілення геометричних об'єктів, які є подобою ідеальних прообразів (див. схему 1). У цьому сенсі геометричні фігури мають статус проміжних між фізичними об'єктами і їхніми *ейдосами* [3; 90]. Можна припустити, що геометричні фігури перебувають на кордоні розділення / сполучення двох світів – діастемі. В іконографічній композиції чітка геометрична структура є каркасом / основою зображальної поверхні. Саме геометрична схема є першим шаром у сукупності семантичного навантаження композиційної системи в іконі. Внутрішнім каркасом ікони, який становить *макрорівень* канону, задається певний іконографічний сюжет, що є впізнаваним на підсвідомому рівні. Геометрична схема вже містить симетрію і ритм, що створює умови для молитовного споглядання. За допомогою чіткого структурного принципу створюється гомогенний простір, в якому всі елементи іконографічної композиції становлять із простором єдине ціле, ніби зрощуються з ним, стилізуються до високого ступеня узагальнення. У такій знаковій зображальності простежується зв'язок із платонівським ученням, адже кожен іконічний образ набуває властивостей відтиску, емблематичності, сингульованого знака умоглядного світу *ейдосів*.

Принагідно зазначимо, що сучасне світове мистецтво ґрунтується саме на теорії *образу-знака*, а не на теорії *образу-двійника*, що й визначає його радикальну відмінність від естетики. Відштовхуючись від теорії Платона про ідеї, засновник концептуалізму Дж. Кошут досліджує взаємозв'язки, що існують між ідеєю, предметом та зображенням і щоразу переконується, що між цими складовими тотожність є неможливою. Ці три складові лише на перший погляд здаються однаковими, проте у кожній новій інсталяції щось працює по-іншому. В принципі, Дж. Кошут на практиці мистецтва інсталяції досліджує характерні принципи *образу-знака*.

Як зазначалося вище, на відміну від *образу-двійника* *образ-знак* не є тотожним ідеї або прототипу. *Образ-знак* завжди характеризується просторовою складовою, і дистанція між образом і його ідеєю долається за допомогою символічних структур. Невипадково для розкриття в образі його прообразу Дж. Кошут використовує мову як знакову систему або, за допомогою мови, розкриває його смислове навантаження. Водночас у концептуалізмі установка робиться на ті форми сприйняття, які не піддаються мовним висловам і не можуть бути названими. Концептуалістів цікавить питання: «Чи може мистецтво звільнитися від мовного способу існування, якщо саме набуватиме мовної форми?».

Онтологічна дистанція між образом і Першообразом в іконописному каноні долається на *макро-* і *мікрорівнях*. *Макрорівень* ікони визначається чіткою симетричною побудовою, структурні елементи якої представляють геометричні об'єкти, дотичні до кола або ромба. Ці фігури, закладені у внутрішній каркас ікони, впливають на характер ліній, за допомогою яких створюється архітектонічна цілісність іконічного простору, формуються загальний ритм і рима усіх структурних елементів. Загалом композиція в іконі розробляється за принципом *синтагми* – структури, яка представляє собою дещо більше, ніж сумарне поєднання окремих її частин [3; 108]. Її організація зводиться до сукупності декількох шарів за принципом семантичного, синтаксичного і геометричного сполучення, що надає іконографічній композиції найвищого ступеня впорядкованості, наближеного до схематизму.

Не менш важливим у реалізації цілісності в іконі є принцип *діатаксису* [10; 171], характерними ознаками якого є паралельність і концентричність ліній, а також організація їх співвідношень. Такий підхід не дає змоги допустити випадкового розташування ліній, що є властивим для роботи з натурою. Ідеально чіткі, симетричні паралельні й концентричні лінії в іконі передають порядок світу надчуттєвого. Водночас їм притаманна динаміка, виражена у постійному їх обертанні навколо смислового центру композиції. Вібруючі дугоподібні лінії творять простір із незліченної кількості сфер [8].

Поширеними є іконографічні композиції, у внутрішньому каркасі яких містяться три дотичні сфери, що всередині себе утворюють сферичний трикутник, який символізує Пресвяту Трійцю і водночас уособлює модель світобудови. Якщо з'єднати всі точки сферичного трикутника, утворюється чітка структура кристала (див. схему 2).

На *мікрорівні* канонічність в іконі пов'язана із застосуванням мінеральних пігментів, які містять кристалічну структуру і мають виняткові оптичні властивості. Завдяки склоподібній структурі кристалічних частинок мінеральних пігментів у молекулярній основі ікони утворюються світлові ритми, що сприяє постійному світінню її живописної поверхні [15; 428].

Атоми у кристалах розташовано згідно з чіткою геометричною закономірністю, і цим обумовлені їхні правильні геометричні форми, що робить їх подібними до платонівських тіл – правильних багатогранників з максимально можливою симетрією, в яких усі сторони і кути між сусідніми сторонами є рівними [16].

За таким же кристалічним принципом влаштовано молекулу ДНК. Можна помітити, що молекула ДНК є обертовим кубом. На мікроскопічному рівні її відносними параметрами є додекаедр і ікосаедр. При повороті куба за певною моделлю послідовно на 72 градуса отримуємо ікосаедр, який, у свою чергу, становить пару додекаедру. Таким чином, подвійну спіраль ДНК побудовано за принципом двосторонньої відповідності: за ікосаедром йде додекаедр, потім знову ікосаедр і так далі [18]. Прикметно, що канонічну модель храмубудівництва також можна розглядати як модуль, подібний до молекули живої клітини або модульного фрактала мінералу [4; 233].

Небесний Єрусалим, за описом Іонна Богослова, побудовано з використанням дорогоцінного каміння. Напевно за допомогою цієї метафори євангеліст намагався передати відчуття від кристалічно-прозорого простору Небесного Граду. Подібний опис знаходимо в «Енеадах» Плотіна: *«Там усі речі прозорі і немає нічого темного або того, що опирається погляду; всі явні для всіх і у своєму потаємному і у всьому іншому, адже Світло прозоре для Світла. Кожен Там має все у собі і бачить все в іншому, отже, все є скрізь, і всі речі є всім, і неподільна Слава; кожен із тих тамтешніх мешканців великий, навіть і малий великий... Інше – поза кожного з них, але в кожному явлені всі. Рух теж чистий, оскільки те, що рухається не вносить у нього сум'яття, стаючи чимось від нього відмінним [як це має місце у процесі будь-якого руху]. Спокій там непорушний, адже не змішаний ні з чим неспокійним. І Краса [там] є [істинна] Краса, тому що є не в тому, що красиве. Там кожен крокує не по чужому собі і зовнішньому, наприклад, по землі, але те, що він крокує є те, що є він сам. І якщо хтось, так би мовити, спрямовується до горнього, тоді те, звідки він туди спрямовується, рухається разом із ним, він сам не є – одне, а простір – інше»* (переклад – О.А. Осадча) [12; 217].

Тобто специфічний простір Небесного Єрусалима є прозорим і світосяйним. За таким же топографічним принципом створюється і простір в іконі, основними критеріями побудови якого є відмова від конкретної точки зору, натомість кожен об'єкт створюється з урахуванням прозорості у сенсі розкриття його сутності, щоб передати всі, притаманні йому властивості, які не поділяються на опозицію «зовнішнього» і «внутрішнього». Щодо виявлення іпостасних характеристик об'єкта і створення іконічності слухними є думки художника і реставратора А. Кокоріна: *«...з нашого видимого реального світу начебто знімається оболонка, пелена цієї зовнішньої видимості, всього випадкового, дріб'язкового, зайвого... Світ, предмети і явища постають начебто оголеними, у своїй первозданній красі і чистоті. Це не якісь скелети або конструкції, це – дорогоцінні кристали, що виблискують всіма своїми гранями і містять у собі всю повноту преображеного життя»* (переклад – О. Осадча) [5; 75].

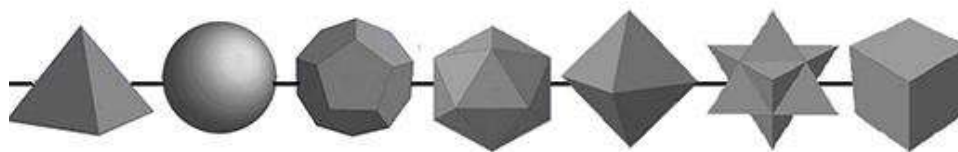
Окрім поєднання внутрішньої геометричної структури і використання натуральних пігментів з оптичними властивостями, на етапі створення іконографічного рисунка має відбуватися й процес кристалізації всіх форм композиційної системи. Віднайдення чітких форм свідчить про теологічність / доцільність усіх елементів, органічно впаяних в іконічний простір ікони.

Макро- і мікрорівні канону в іконі пов'язані з кристалічною чіткістю, ідеальною завершеністю, ясністю і логічністю, яка передається за допомогою образів, знаків, парадигм тощо і відноситься до логосів, що вічно існують у Божественному розумі. Проте для того, щоб стати реальністю, втілитися й ожити, вони мають з'єднатися з духоносними енергіями [2], пов'язаними з аналогічною функцією. Їхня природа – вічний рух, вогонь, плазма, – яка в іконі реалізуються у формі енергем і оживок у пробілах. Порівняно з логосами енергії в іконі діють за ірраціональним, або алогічним принципом. Відмінність між логосами й енергіями виражається в розрізненні Другої і Третьої іпостасей Пресвятої Трійці [2]. Тобто в іконічному образі за принципом антиномічності мають поєднуватися дві сили – логоси й енергії.

Висновок. Відображення в іконописі принципів іконічності пов'язане з методами апофатичного богослов'я у контексті відсікання зайвих деталей в організації кристалічної структури композиції з використанням чітких геометричних констант. Візуальна методика свідомого спрощення форм в іконописі, зведення їх до простих, легко прочитуваних фігур і ритмів пов'язана з опрідеченням смислів трансцендентного буття. Для того, щоб надати іконографічному образу іконічного виміру, потрібно знаходити відповідні символічні образи – *ейдоси*, що уособлюють христологічні і тринітарні *Ідеї божественного одкровення*. За допомогою фігур переносу, зокрема символічних і знакових структур, а також завдяки застосуванню чітких геометричних констант створюється *телеологічний образ*, в якому через діастему «проступають» енергії одкровення Божого і енергії Його дій.

Перспективи подальших досліджень. У запропонованій науковій праці розглянуто застосування принципів іконічності з огляду макро- і мікрорівнів у системі іконографічного канону, визначено лише ключові аспекти специфічної візуальної мови іконообразу. Проте цілісне висвітлення цієї проблематики потребує подальшого дослідження.

УМОГЛЯДНИЙ СВІТ



ЧУТТЄВИЙ СВІТ

Схема 1. Геометричні об'єкти, що мають статус проміжних між фізичними об'єктами і їхніми *ейдосами*

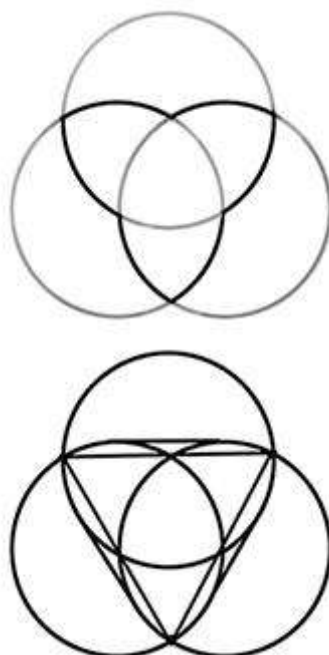


Схема 2. Сферичний трикутник, при з'єднанні точок якого утворюється чітка структура кристала

Список використаної літератури

1. Андреев В. Ангел Лица Божия (Теология и иконология Богоявлений). *О Едином Божестве в изображении Господа Саваофа*. Москва : Изд. И.В. Балабанов, 2011. 256 с.: ил.
2. Архимандрит Иоанн (Экономцев). Исихазм и проблема творчества [Електрон. ресурс]. Режим доступу: <https://rodnayaladoga.ru/index.php/voprosy-tvorchestva/28-isikhazm-i-problema-tvorchestva>
3. Беликов А. В. Эстетический смысл канона в византийском искусстве: дисс. канд. филос. наук: спец. 09.00.04. Москва, 2014. 230 с.
4. Городова М. Наука Китовраса. Парадигмы древнерусского храма. Москва : Вече, 2015. 288 с.
5. Кокорин А. А. Древнерусская икона и культура Запада: заметки художника. Москва: Из-во Моск. Патриархии Русской Православной Церкви, 2012. 136 с.: илл.
6. Лепяхін В. В. Икона та іконічність. Львів: Свічадо, 2001. 288 с.
7. Лидов А. М. Иконы. Мир святых образов в Византии и на Руси. Москва : Феория, 2014. 406 с.: ил.
8. Лозовая Л. Пространство Владимира Стерлигова: от супрематизма к чаше-куполу [Електрон. ресурс]. Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvo-vladimira-sterligova-ot-suprematizma-k-chashe-kupolu>
9. Мануссакис Д. П. Бог после метафизики. Богословская эстетика. Киев : ДУХ І ЛІТЕРА, 2014. 416 с.
10. Олсуфьев Ю. А. Икона в музейном фонде: исследования и реставрация / Сост. А. Стрижев. Москва : Паломник, 2005. 400 с.
11. Платон. Софист [Електрон. ресурс]. Режим доступу: <http://psylib.org.ua/books/plato01/23sofis.htm>
12. Плотин. Эннеады. Т. V СПб. : Изд. О. Абышка, 2005. 320 с.
13. Симонов А. И. Мировоззренческие, аксиологические и эстетические подходы к оценке феномена иконы с позиций философии культуры: дисс.... канд. филос. наук: спец. 09.00.13. Нижний Новгород, 2017. 180 с.
14. Симонов А. И. О некоторых аспектах видения иконолического изображения [Електрон. ресурс]. Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-nekotoryh-aspektah-videniya-ikonicheskogo-izobrazheniya>

15. Швыдкая Е. В. Гармония ритмов православной иконы: обретение Божественной красоты. *Вестник Санкт-Петербург. ун-та*, 2009. Вып. 2. С. 428–432.
16. АСАДЕМІА. Фомичева Д. Оптика и классическая живопись. 2 лекция. *Канал Культура* [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=17VKHRdpWuI>. Назва з екрана. Дата публікації: 29.07.2015. Дата перегляду: 20.10.2020.
17. Пуга Gotlinsky. Встреча с А. М. Лидовым. «Иконическое. Византийская икона как пространственный образ» [Электрон. ресурс]. Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=X0_z7hwDXxU. Назва з екрана. Дата публікації: 27.10.2020. Дата перегляду: 27.10.2020.
18. Web-квест по медицине. Платоны тела [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <https://sites.google.com/site/webkvestpomedicine/platonovy-tela>

References

1. Andreev V. Angel Litsa Bozhiya (Teologiya i ikonologiya Bogoyavleniy). O Yedinom Bozhestve v izobrazhenii Gospoda Savaofa. Moskva: Izdatel I.V. Balabanov, 2011. 256 s.: il.
2. Arkhimandrit Ioann (Ekonomtsev). Isikhazm i problema tvorchestva [Yelektron. resurs]. Rezhim dostupu: <https://rodnyaladoga.ru/index.php/voprosy-tvorchestva/28-isikhazm-i-problema-tvorchestva>
3. Belikov A. V. Esteticheskiy smysl kanona v vizantiyskom iskusstve: diss. kandidata filosofskikh nauk: spets. 09.00.04. Moskva, 2014. 230 s.
4. Gorodova M. Nauka Kitovrasa. Paradigmy drevnerusskogo khrama. Moskva : Veche, 2015. 288 s.
5. Kokorin A. A. Drevnerusskaya ikona i kultura Zapada: zametki khudozhnika. Moskva: Iz-vo Moskovskoy Patriarkhii Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi, 2012. 136 s.: ill.
6. Ljepakhin V. V. Ikona ta ikonichnistj. Lviv : Svichado, 2001. 288 s.
7. Lidov A. M. Ikony. Mir svyatykh obrazov v Vizantii i na Rusi. Moskva: Feoriya, 2014. 406 s.: il.
8. Lozovaya L. Prostranstvo Vladimira Sterligova: ot suprematizma k chashe-kupolu [Yelektron. resurs]. Rezhim dostupu: <https://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvo-vladimira-sterligova-ot-suprematizma-k-chashe-kupolu>
9. Manussakis D. P. Bog posle metafiziki. Bogoslovskaya estetika. Kyiv: DUKH I LITYERA. 2014. 416 s.
10. Olsufev Yu. A. Ykona v muzeinom fonde: yssledovaniya y restavratsiya / Sost. A. Stryzhev. Moskva: Palomnyk, 2005. 400 s.
11. Platon. Sofist [Yelektron. resurs]. Rezhim dostupu: <http://psylib.org.ua/books/plato01/23sofis.htm>
12. Plotin. Enneady. T. V SPb.: Izd. Olega Abyshko, 2005. 320 s.
13. Simonov A. I. Mirovozzrencheskie, aksiologicheskie i esteticheskie podkhody k otsenke fenomena ikony s pozitsiy filosofii kultury: diss. kandidata filosofskikh nauk: spets. 09.00.13. Nizhniy Novgorod, 2017. 180 s.
14. Simonov A. I. O nekotorykh aspektakh videniya ikonicheskogo izobrazheniya [Yelektron. resurs]. Rezhim dostupu: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-nekotorykh-aspektakh-videniya-ikonicheskogo-izobrazheniya>
15. Shvydkaya Ye. V. Garmoniya ritmov pravoslavnoy ikony: obretnenie Bozhestvennoy krasoty. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo un-ta*. SPb., 2009. Vyp. 2. S. 428–432.
16. АСАДЕМІА. Fomicheva D. Optika i klassicheskaya zhivopis. 2 lektsiya. Kanal Kultura [Yelektron. resurs]. Rezhim dostupu: <https://www.youtube.com/watch?v=17VKHRdpWuI>. Nazva z ekrana. Data publikatsii: 29.07.2015. Data pereglyadu: 20.10.2020.
17. Puga Gotlinsky. Vstrecha s A. M. Lidovym. «Ikonicheskoe. Vizantiyskaya ikona kak prostranstvennyy obraz» [Yelektron. resurs]. Rezhim dostupu: https://www.youtube.com/watch?v=X0_z7hwDXxU. Nazva z ekrana. Data publikatsii: 27.10.2020. Data pereglyadu: 27.10.2020.
18. Web-kvest po meditsine. Platoniy tela [Yelektron. resurs]. Rezhim dostupu: <https://sites.google.com/site/webkvestpomedicine/platonovy-tela>

ПРИНЦИПЫ ИКОНИЧНОСТИ В ИКОНОГРАФИЧЕСКОМ ОБРАЗЕ

Осадчая Елена Анатольевна – кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой монументально-декоративного и сакрального искусства, Киевская государственная академия декоративно-прикладного искусства и дизайна им. М. Бойчука, г. Киев

Поднимается проблематика методологических основ иконологии, связанных с созданием иконографического образа. Подход к ретрансляции иконических принципов формируется с помощью определения различий между двумя категориями образов – образа-двойника и образа-знака. Выявлено, что мир умозрительных эйдосов не воспринимается чувственно, и в этом смысле образ-двойник, изобразительность которого заключается в мимезисе, не может транслировать ноэтический опыт. Отмечено, что через образ-знак умозрительные категории и абстрактные явления облакаются в зримые формы восприятия, так как в своей структуре он содержит дистанцию между образом и прототипом, умозрительным и чувственным мирами, которая преодолевается с помощью иконических принципов, определенные методы применения которых приведены в предлагаемой научной работе.

Ключевые слова: иконология, иконичность, Первообраз, макроуровень канона, микроуровень канона, кристаллическая структура, энергии откровения Божия.

REFLECTION OF THE PRINCIPLES OF ICONICITY IN THE ICONOGRAPHIC IMAGE

Osadcha Olena – Candidate of Art Criticism, Associate Professor,
Head of the Department of Monumental-Decorative and Sacred Art,
Kyiv State Academy of Arts and Crafts and Design of Mykhaylo Boychuk, Kyiv

The article raises the issue of methodological principles of iconology, associated with the creation of an iconographic image. The approach to the retransmission of iconic principles is formed by distinguishing between two categories of images – the image-double and the image-sign. It is determined that the world of speculative eidos is not perceived by the senses, and in this sense the image-double, the imagery of which consists in mimesis, cannot transmit noetic experience. Instead, it is noted that through the image-sign speculative categories and abstract phenomena are manifested in visible forms of perception, because in its structure it contains the distance between image and prototype, speculative and sensory worlds, which is overcome by iconic principles, certain methods, application of which is presented in this scientific work.

Key words: iconology, iconicity, Prototype, macrolevel of the canon, microlevel of the canon, crystal structure, energies of God's revelation.

UDC 75.046.3:27-526.6

REFLECTION OF THE PRINCIPLES OF ICONICITY IN THE ICONOGRAPHIC IMAGE

Osadcha Olena – Candidate of Art Criticism, Associate Professor,
Head of the Department of Monumental-Decorative and Sacred Art,
Kyiv State Academy of Arts and Crafts and Design of Mykhaylo Boychuk, Kyiv

Abstract. The purpose of the proposed article is to reveal the principles of iconicity in iconography.

Research methodology. The raised issues concern the methodological principles of iconology related to the creation of an iconographic image.

Results. The results of the study show that the icon is a complex phenomenon in view of its artistic and symbolic realization, because it broadcasts the images seen in the noetic illumination during prayerful contemplation. In this sense, we can speak rather of its invisibility, because to convey the spiritual experience and depict the world of speculative categories, to broadcast in the icon the eidos of the spiritual world is an extremely difficult task, which depends on the spiritual state of the icon painter. Combining speculative and sensual worlds, the iconic image reduces the mind of the beholder to the Prototype. Balancing on the border between expressiveness and imagery, another, Divine reality appears in the icon. The relationship that is established between the imaginary and sensory worlds in a particular iconic image and is iconic. Communication between the worlds is provided by means of transfer figures, such as metaphor, symbol, sign, emblem, grapheme, which in the iconographic image are used to express the eidos of the spiritual world in noetic enlightenment.

The problem of expressing iconicity is solved with the help of macro- and microlevels in the icon, in particular both at the macrolevel – through clear geometric constants laid down in the context of both compositional structure and micro-level of the icon in terms of natural mineral pigments, crystal structure and optical properties.

The practical significance. The scientific article has theoretical and practical value, the results and conclusions outlined in it can be used for further scientific research in the field of icon painting.

Key words: iconology, iconicity, Prototype, macrolevel of the canon, microlevel of the canon, crystal structure, energies of God's revelation.

Надійшла до редакції 2.11.2020 р.

УДК 7.036 (477)

**РЕТРАНСЛЯТОРИ ХУДОЖНІХ ТРАДИЦІЙ МИНУЛОГО. СПАДКОЄМНІСТЬ ПОКОЛІНЬ
У ХУДОЖНІЙ ТВОРЧОСТІ. МИСТЕЦТВО КОЛАЖУ**

Міронова Тетяна Володимирівна – кандидат мистецтвознавства,
директор Київської міської галереї мистецтв «Лавра», м. Київ
<http://orcid.org/0000-0002-8847-1100>
<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.425>
artstasy@gmail.com

Проаналізовано оновлення філософії сучасного українського мистецтва під впливом змін, що відбувались в культурно-соціальному житті країни на усіх соціальних рівнях, що зробили contemporary art самодостатнім і виразним явищем, яке оновило мистецьке бачення за допомогою комунікації з аудиторією. Зокрема вказано, що сучасне українське візуальне мистецтво перейшло до пошуків оновленої образності, перевершуючи суто естетичні функції та виходячи за рамки традиційних культурних стандартів. Це вимагає нової серії асоціацій та оновлення аналітичного інструментарію для фахівців. Так, з кінця ХХ ст. традиції, що раніше працювали в рамках «класичного» мистецького канону, розширились за рахунок оновлення тематичних, образних й часо-просторових координат, задаючи художникам вектор розвитку. Саме митці в цей час стають певними лідерами, що виявились