

УДК 2-526.6:75.01:81'37

**ВИКОРИСТАННЯ СИМВОЛІЧНИХ ЗНАКІВ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ
МОНУМЕНТАЛЬНОМУ ЦЕРКОВНОМУ ЖИВОПИСІ : КЛАСИФІКАЦІЯ, ПРИХОВАНА СЕМАНТИКА**

Хлисту́н Юлія Ігорівна – аспірантка кафедри філософії, культурології та інформаційної діяльності,
Східноукраїнський національний університет ім. В. Даля,
м. Северодонецьк, Україна
<http://orcid.org/0000-0003-3169-6760>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v39i.499>
julittain@gmail.com

Монументальний церковний живопис часто сприймається або як внутрішня прикраса храму, або як «Євангеліє для неписьменних», оскільки храмовий розпис часто містить сцени зі Святого Письма. У науці живопис Православної Церкви є переважно предметом вивчення мистецтвознавців, але з точки зору культурології та семіотики він вивчений недостатньо. Символіка монументального церковного живопису недостатньо розкрита.

Автор пропонує власну класифікацію символів монументального церковного розпису, використовуючи приклади з фресок сучасних православних храмів на Сході України, переважно з Донецької обл. За словами автора, усі символічні знаки сучасного українського монументального церковного живопису можна поділити на такі види: персоніфіковані, літургійні, апокаліптичні, містичні, декоративні, абстрактно-спіритуалістичні, пейзажні та символічні елементи. Аналіз семіотичних знаків у монументальному церковному живописі сприяє більш детальному «прочитанню» розпису православного храму, розкриттю прихованої семантики іконографічної тематики та глибшому розумінню східнохристиянського світогляду.

Ключові слова: іконопис, розпис православного храму, іконографія, семіотичні знаки в сучасному іконопису, класифікація символів у розпису православного храму.

Постановка проблеми. Мову іконопису і монументального церковного живопису не можна зрозуміти без вивчення їх символіки. Аналіз символічних знаків включає в себе не лише визначення референта, що стоїть за тим чи іншим знаком, але сприяє прочитанню одного і того ж символу в різних контекстах, чим підкреслюється важливість культурної пам'яті і знання мови християнської культури. Вивчення символічних знаків у розписі храму особливо значимо на сучасному етапі розвитку українського монументального церковного живопису, якому характерні і прагнення до збереження традицій іконопису і пошук нових стилів.

Аналіз досліджень та публікацій. Монументальний церковний живопис часто сприймається або як внутрішня прикраса храму, або як «Євангеліє для неписьменних», оскільки храмовий розпис містить сюжети зі Святого Письма. В науці програма розпису православного храму є предметом вивчення мистецтвознавців, водночас із точки зору культурології та семіотики вона недостатньо досліджена. Аналізуючи розпис православного храму з погляду семіотики, автор використовує класифікацію знаків, що бере початок у ідеях американського філософа і логіка Чарльза Сандерса Пірса (1839-1914 рр.) про відносини знакової ситуації і таких властивостей знаків, як ступінь ймовірності їх використання та характер зв'язку з об'єктом, на який ці знаки вказують. У цьому дослідженні взято до уваги ідеї таких учених-семіотиків як А. Махов, В. Нет, Т. Себеок. Їх роботи склали теоретичну базу дослідження.

Розглядаючи те, як семантика будь-якого символу змінює своє значення залежно від того, в який контекст включено цей символ, використовується теоретична модель Ю. Лотмана, описана в його книзі «Семіосфера». Завдяки ідеям Ю. Лотмана можна побачити приховану семантику символічних знаків. При вивченні символів монументального церковного живопису не можна залишити без уваги історію їх походження, а також богословське значення, тому були взяті до уваги роботи А. Лопухіна, Н. Кондакова, А. Лідова та ін.

Мета роботи – на основі семіотичного аналізу іконографічних сюжетів, що використовуються в монументальному церковному живописі, дати характеристику символічних знаків, класифікувати їх, навести приклади для кожного виду знаків з розписів сучасних храмів Східної України.

Вклад матеріалу дослідження. Все християнське мистецтво, а особливо іконопис, з перших століть існування було глибоко символічним. Ця символіка невіддільна від церковного мистецтва тому, що та духовна дійсність, яку вона виражає, не може бути передана інакше, ніж символами.

В історії церкви були періоди захоплення символізмом, коли зростала символічність іконопису. Ікони стилю бароко – це приклад того, як привнесені елементи культури (XVII – XVIII ст.) перероблені місцевими ізографами і вплетені в канву релігійного шанування ікон. Наприкінці XX – початку XXI ст. храми Східної України розписувалися переважно у візантійському стилі і стилі академічного живопису, яким теж притаманний символізм, однак, у набагато меншій мірі, ніж в епоху бароко.

Розпис православного храму, як один із видів церковного мистецтва, є невід'ємною частиною християнської культури і, володіючи своєю мовою, може бути вивченим як знакова система – з точки зору семіотики. Будемо використовувати класифікацію знаків, що бере початок у ідеях американського філософа і логіка Чарльза Сандерса Пірса (1839-1914 рр.) про відносини знаковою ситуації і таких властивостей знаків, як ступінь ймовірності їх використання та характер зв'язку з об'єктом, на який ці знаки вказують.

У розписі православного храму, якщо поставитися до нього як до особливого виду тексту, присутні всі три види знаків, що входять до класифікації Ч. Пірса: іконічні, індексальні та символічні. Основним предметом уваги в цій статті будуть символічні знаки в сучасному українському монументальному церковному живопису.

Згідно Ч. Пірсу, символічний знак, як і будь-який інший, вказує на щось у нестямі самого (при цьому об'єкт вказівки завжди відсутній у безпосередньому досвіді комунікації), немислимий поза вживанням і розумінням, завжди має матеріальну виразність [5; 21]. Даючи загальну характеристику символічним зображенням, слід сказати, що символи – це знаки абстрактних референтів: ідей, уявлень, понять. На відміну від індексу або ікони, референт символу не сприймається органами почуттів. У визначенні і розумінні символічних знаків (symbols) семіотики одностайні в одному: це знаки за «згодою і встановленням», нічим не схожі на те, що вони заміщують [8; 11]. Семантика символу виникає як результат «угоди» і передбачає знання конвенції.

Відповідаючи на питання про те, як показати абстракцію, А. Махов пише, що «все, що не одягнене в «подобу тілесності», тобто не зображено в образах, залишається незбагненим для розуму» [4; 32]. Ось чому символи завжди включають у структуру носія обов'язковий іконічний компонент.

Символи монументального церковного живопису можна розділити на кілька видів.

1. Персоніфіковані зображення, до яких відносяться так звані таємні знаки, що з'явилися в розписах катакомб у перші століття християнства (наприклад: риба, агнець, пастир, виноградна лоза, голуб, хризма, хрест, павич), а також символи євангелістів та ін. Використання символів цього виду в сучасному храмовому розпису не тотожне їх використанню в стародавній церкві, коли зміст цих знаків був прихований від непосвячених, від усіх, хто не входив у християнську громаду.

Як приклад із сучасного монументального церковного живопису можна привести зображення Агнця в розписі вітварної апсиди храму Преподобних Зосими і Саватія Соловєцьких в с. Зелений гай, Донецької обл.

Образ Агнця є символічним зображенням Ісуса Христа і являє собою старозавітний прообраз його хресної жертви. У Новому Завіті Іоанн Хреститель називає Ісуса Христа агнцем (Ін. 1:29). У даному іконографічному сюжеті це підкреслено хрещатим німбом Агнця, зображенням хреста, грецьких букв «альфа і омега» в розкритій книзі на престолі. Агнець є одним з євхаристійних образів, що також пояснює його написання на вітварній апсиді.

Слід зазначити, що 82-е правило Трульського Собору (680 р.) забороняє зображати Спасителя в символічному образі Агнця, пояснюючи це тим, що з приходом християнства відпала необхідність у символічному зображенні Христа через даний старозавітний образ [6].

Використання «заборонених символів» у сучасному храмовому розпису можна пояснити прагненням до збереження культурної пам'яті. Цим підкреслюється важливість знання мови християнської культури (тобто знання конвенції символів).

Ю. Лотман указував на те, що «абстрактна модель комунікації має на увазі не тільки користування одним і тим же кодом, а й однаковий обсяг пам'яті у того, хто передає і приймає» [3; 15].

Нерідко в православних храмах зустрічається іконографічна композиція «Христос Лоза Істинна» або «Христос Виноградна Лоза» (одне з символічних іменувань Христа, засноване на словах Євангелія: «Я Виноградина Правда, а Отець Мій – Виноградар» (Іоан.15: 1). Христос в образі Пантократора оточений лозою, в гілках якої зображуються апостоли, що нагадує і про наступні євангельські слова: «Я є лоза, а ви – гілки; хто перебуває в Мені, і Я в ньому, той рясно зароджує, бо без Мене не можете робити нічого» (Ін. 15:5). Виноград в християнській іконографії є символом вина життя і безсмертя, але також він символізує і жертвопринесення, оскільки вино асоціюється з кров'ю.

До символів цього виду можна віднести символи чотирьох євангелістів (орел, лев, тілець і янгол). Найчастіше їх зображують у парусах храму, але зустрічається і поєднане зображення цих чотирьох символів («тетраморф»), як, наприклад, у розпису зводу собору Святого Благовірного князя Олександра Невського в м. Слов'янську, Донецької обл.

2. Літургійні символи – знаки, що відсилають до будь-яких слів із богослужбових текстів. Наприклад, зображення сонця і місяця (зустрічаються в розписі хрещатого зводу в притворі собору Святого Благовірного князя Олександра Невського в м. Слов'янську, Донецької обл.) відсилають до слів псалма: «Хвалить Його, сонце і місяць, хвалить Його, всі зірки і світло» (Пс. 148: 3).

До літургійних символів можна віднести зображення, що походять від поетичних епітетів, які використовуються гімнографами в Акафісті. Слід зазначити, що поетична мова Акафіста не могла не вплинути на іконографію, яка розвивалася в тісній взаємодії з гімнографією. І в історії церковного мистецтва неодноразово образи і теми Акафіста ставали сюжетами ікон і розписів храмів.

Специфіку Акафістних образів становить точна прив'язка до богослужбових текстів. Наприклад, ікос 11 великого Акафісту (Пресвятої Богородиці): «Светоприемную свещу, сущим во тьме являющуюся, зрим Святую Деву» ілюструється зображенням Богородиці зі свічкою, що стоїть на підніжжі як на свічнику.

Окремі поетичні епітети («Лествиця», «Скрижаль», «Покров», «Кіот», «Гора», «Міст», «Чаша»), що прославляють Богоматір, дозволили художникам наповнити іконописний образ символами, покликани підкреслити особливу роль Божої Матері в історії спасіння.

Тема Акафіста вперше в монументальному живописі була використана в Сербії в XIV ст. Це цикли фресок монастирів Дечани, Маркова, Матеїча. Ймовірно, через Афон ця традиція прийшла на Русь. Найбільш яскравий приклад – це фрески в соборі Різдва Пресвятої Богородиці Ферапонтова монастиря, виконані Діонісієм в 1502 р.

У сучасному українському монументальному церковному живописі тема Акафіста присутня, наприклад, на північній стіні Успенського собору в с. Микільському, Донецької обл., розписаному у 2012 р.

3. Апокаліптичні символи – знаки, що вказують на Друге Пришестя Христове (наприклад, ікона світла, Етімасія, бачення пророка Даниїла). Книга Одкровення Іоанна Богослова (або Апокаліпсис) не вживається за богослужінням, тому символічні знаки, що з нею пов'язані, не можна в повній мірі віднести до літургійних.

Престол уготований (Етімасія, від грец. – *τοιμασία* – готовність) – богословське поняття престолу, приготованого для другого пришестя Ісуса Христа, що прийде судити живих і мертвих. Поняття засноване на наступних віршах Псалтиря: «Ти сів на престолі, Суддя праведний...» (Пс. 9: 5-8). Символіка престолу уготованого, перш за все, пов'язана з темою царственості Ісуса Христа. Зображення Престолу уготованого найчастіше складається з наступних елементів: церковний престол, закриті Євангеліє (як символ книги з Одкровення Іоанна Богослова), знаряддя страстей, що лежать на престолі або стоять поруч (у даному випадку – терновий вінець); голуб (символ Святого Духа) або корона, що вінчають Євангеліє.

У цьому іконографічному сюжеті зображення сонця і місяця, а також двох серафимів відсилають до слів Ісуса Христа з Євангелія: «Але в ті дні, по скорботі отій, сонце затьмиться, і місяць не дасть свого світла, і зорі попадають з неба, і сили небесні порушаться. Тоді побачать Сина Людського, що йтиме на хмарах із великою потугою й славою» (Мк. 13:24-26).

У сучасному українському монументальному церковному живопису зображення Престолу уготованого зустрічаються як самостійні (як, наприклад, в розписі зводу храму Воскресіння Христового в місті Слов'янську, Донецької обл., у розписі храму Покрова Пресвятої Богородиці в с. Бойове, Донецької обл.), так і в складі складних композицій (наприклад, в іконографії «Страшного Суду» на західній стіні Успенського собору с. Нікольського, Донецької обл.).

Подія Другого Пришестя Христового символізується і іконою світла (одне з найбільш ранніх прикладів подібних символічних зображень зустрічається в мозаїках середини V століття в баптистерії Альбенга, в Лігурії [1; 280]), що являє собою диск із концентричних кругів темно-синього, блакитного та білого кольорів, а в центрі диска – зображення хризми (одного з символів Ісуса Христа), праворуч і ліворуч від якої розташовані грецькі літери «альфа» і «омега», прямо відсилають до слів Великого Судді з Апокаліпсису: «Я є Альфа і Омега, початок і кінець, перший і останній» (Отк. 22: 12-13). Диск оточують 12 білих птахів – очевидних символів 12 апостолів, які розповсюдили світло Євангельського вчення по всьому світу. З чотирьох сторін від диска зображені шестокрилі серафими.

Таке зображення присутнє в розпису храму Всіх Руських Святих у с. Микільському, Донецької обл.

До апокаліптичних символів можна віднести іконографічний сюжет «Перше видіння пророка Даниїла» або «Бачення чотирьох апокаліптичних тварин», що входить до іконографії Страшного Суду (як у розпису західної стіни Успенського собору в с. Микільському, Донецької обл.).

Згідно православного тлумаченню, бачення чотирьох тварин пророком Даниїлом вказує на чотири царства в їх спадковій послідовності: Вавилонське, Мідо-перське, Македонське (Грецьке) і Римське. Пророк Даниїл у своїй книзі розкриває вчення про всевітнє Царство Боже і Сина Людського в їх торжестві над язичництвом [2].

4. Містичні символи – символи, походження яких не стільки пов'язане зі Святим Письмом, скільки з «народними уявленнями» про загробне життя. Сюди можна віднести символи, пов'язані з загробного долею душі, що найчастіше зустрічаються в іконографії Страшного Суду (наприклад: людина біля колони (образ так званого милостивого грішника), змії поневірянь, які зображені на західній стіні Успенського собору в селі Микільському, Донецької обл.), «Всевидяче Око», що

символізує Всюдиприсутність Божу (як, наприклад, у храмі Різдва Пресвятої Богородиці с. Новий Світ, м. Краматорська, Донецької обл.). Слід зазначити, що іконографія Страшного Суду отримала особливий розвиток у XVII ст., коли захоплення містицизмом стало популярним і повсюдним.

5. Абстрактно-спіритуалістичні символи – це символи, до яких можна віднести геометричні фігури на іконі Спас у силах. Таке зображення Ісуса Христа зустрічається як на іконостасі, так і в розпису храму, наприклад, у склепні храму Воскресіння Христового м. Слов'янська, Донецької обл.

Характерною особливістю ікони Спас в силах є те, що Спаситель, який сидить на престолі зображується на тлі трьох особливих геометричних фігур: червоного ромба (квадрата), вписаного в синій (або зелений) овал (коло, еліпс), який, в свою чергу, «накладено» на червоний чотирикутник, у кутах якого, виступаючих через контури овалу, можуть бути розташовані символи чотирьох євангелістів, по одному в кожному кутку. Червоний ромб, що обрамляє фігуру Спасителя, знаменує вогонь Божества і вказує на Божественне достоїнство Месії; синій овал символізує Небо, ангельський світ, а зовнішній і самий великий чотирикутник, що включає символи євангелістів, вказує на проповідь Євангелія по всьому світу. Зелений овал символізує смарагд (ізмурод). Коло означає небесну сферу, світ безтілесних сил або ангельських чинів, небесної ієрархії [7].

Христос благословляє правою рукою, в лівій тримає Книгу (символ благовістя і Книги життя). Іконографія цього сюжету відображає есхатологічний мотив, являючи Месію в величі Небесної слави, Таким, Яким Він з'явиться й наприкінці століть, щоб судити світ. Частково сюжет запозичений з видіння пророка Єзекіїля, який споглядав Господа, що носить ангельськими силами, представленими в образі таємничих тварин (Іез. 1: 4-28).

До абстрактно-спіритуалістичних символів відноситься і мандола. Мандорла (від італ. *Mandorla* «мигдалина») – в християнському мистецтві особлива форма німба, с'яво овальної форми, витягнуте в вертикальному напрямку, всередині якого міститься зображення Спасителя. Більшість учених бачить витоки мандорли в мистецтві Стародавнього Риму і Палестини [9]. Найдавніші зображення мандорли в базиліці Санта-Марія-Маджоре датується V століттям н. е.

Зображення Христа в мандорлі особливо властиво іконографії Преображення Господнього, Вознесіння Господнього і Другого Пришестя, що присутні майже в кожному храмі. Мандорла передає тут с'яво Його Слави і символізує «Фаворське світло». Це ж значення прославлення має мандорла і в іконографії Успіння Божої Матері. Починаючи з кінця XII ст. мандорла стала використовуватися в іконографії Воскресіння Христового. Детальне богословське тлумачення «Фаворське світло» отримало в колі ісіхастів.

Мандорла може мати як витягнуту, овальну форму, так і форму кола. Колір мандорли, оскільки символізує с'яво, складається з кілець, розташованих в порядку висвітлення – або до центру, або до країв. Темний колір всередині мандорли символізує так званий «божественний морок». Сама мандорла часто буває зображена пронизаною тонкими золотими променями, або ці промені також можуть бути написані білою фарбою. Колір мандорли звичайно синьо-блакитний або червоний, іноді золотий.

6. Пейзажні символи – символи до яких можна віднести «гірки», що стали незмінним «іконним пейзажем» як в іконографії свят, так і в іконографії інших подій Священної історії, оскільки канонічний іконопис не прагне точно передати пейзаж, властивий тієї чи іншій події. «Гірки» з нечисленними деревами і скупим травним орнаментом надають зображенню особливої аскетичності, причому незалежно від історичної достовірності. Зображення будинку в іконографії може символізувати місто.

7. Декоративні символи, що присутні в розписі кожного храму, наприклад: убруси, символи чистоти, які зображуються під іконографічними сюжетами; квіти, плоди, що символізують незримі плоди і квіти райських обителів. У деяких випадках до символів цього виду можна віднести виноградну лозу, павичів.

8. Символічні елементи – це несамотійні символічні знаки, що доповнюють іконічні зображення.

Так, на деяких іконах апостол Петро зображується з ключами в руках, а апостол Павло – з оголеним мечем. Ключі – це знак влади прощати і відпускати гріхи, тобто, символічно, відкривати двері в Царство Небесне (Мф.16:19). Ключі в руці апостола Петра – це, перш за все, символ відпущення гріхів, право на яке дав Господь своїм учням, а через них усім священикам. Апостол Павло зображується з оголеним мечем в руках. Меч – це Слово Боже (Еф. 6:17), проникаюче до самої глибини людського серця. Це – проповідь апостолів.

В іконографії Воскресіння Христового Спасителя нерідко зображують з прапором в руці, який символізує перемогу над смертю.

Аналізуючи символічні знаки в розписі православного храму, не можна не відзначити, що іконічний компонент, включений у структуру символічного знака, спрямований на актуалізацію ідеї, яка без візуалізації не може стати частиною фізичного світу. Сприйняття візуального тексту відбувається як переключення іконічного коду на символічний. При первинній формі рефлексії

(сприйнятті закононосителя) відбувається власне впізнавання референта, що стоїть за візуальним зображенням.

Семантика того чи іншого символу змінюється в залежності від контексту, в який він включений. При включенні того чи іншого символу в новий контекст можемо говорити про те, що в семіотиці називається «текстом в тексті». Відповідно до характеристики «тексту в тексті», даної Ю. Лотманом, у новому смисловому просторі цей текст «... може виконати цілий ряд функцій: грати роль смислового каталізатора, змінювати характер основного сенсу, залишитися непоміченим і т. д.» [3; 66]. Як «текст у тексті» можна, наприклад, розглядати включений в іконографію Страшного Суду сюжет «Перше видіння пророка Даниїла», або «Бачення чотирьох апокаліптичних тварин».

Висновок. Незважаючи на те, що більшість зображень в розпису православного храму – це іконічні знаки, у монументальному церковному живопису символічні знаки займають особливе місце. Іконографічні символи – це знаки з прихованою мотивацією, що займають маргінальне положення в класі конвенціональних знаків, тобто один і той же закононосець можна розглядати і як індекс, і як символ. Символічні знаки сучасного українського монументального церковного живопису можна розділити на наступні види: персоніфіковані, літургійні, апокаліптичні, містичні, декоративні, абстрактно-спіритуалістичні, пейзажні та символічні елементи.

Причиною появи того чи іншого символічного знака може бути метафоричний образ з тексту Святого Письма або з богослужбового тексту (наприклад, з акафісту).

Декоративні та пейзажні символи менш сакральні, ніж, наприклад, літургійні, абстрактно-спіритуалістичні або апокаліптичні. Включення того чи іншого символу в новий контекст може змінити семантику іконографічного сюжету. Залежно від контексту один і той же символ може по-різному інтерпретуватися, наприклад, як персоніфікований, літургійний або декоративний (виноградна лоза).

Список використаної літератури

1. Лидов А. М. Сияющий диск и вращающийся храм. Икона света в византийской культуре. *Византийский временник*. 2013. Т. 72 (97). С. 280.
2. Лопухин А. П. Толковая Библия. Толкование на книгу пророка Даниила. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Lopuhin/tolkovaja_biblija (дата звернення 6.04.2021).
3. Лотман Ю. М. Семіосфера. С.-Петербург: «Искусство-СПБ», 2000. 704 с.
4. Махов А. Е. Эмблематика: макрокосм. Москва: Intrada, 2014. 600 с.
5. Нет В. Чарлз Сандерс Пирс. *Критика и семиотика*. 2001. Вып. 3/4. С. 5-32.
6. Православная энциклопедия URL: <https://www.pravenc.ru/text/160781.html> (дата звернення 16.05.2021).
7. Кондаков Н. П. Иконография Господа и Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. URL: <https://azbyka.ru/days/ikona-savior-spas-v-silah> (дата обращения 21.06.2021).
8. Sebeok T. A. Signs: an introduction to semiotics / 2nd ed. Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 2001. 201 p.
9. The Oxford Dictionary of Byzantium: [англ.]: in 3 vol. / ed. by Dr. Alexander Kazhdan. N. Y.; Oxf.: Oxford University Press, 1991. P. 1281-82.

References

1. Lidov A. M. Shining disc and revolving temple. Icon of light in Byzantine culture. *Byzantine timeline*. 2013. T. 72 (97) S. 280.
2. Lopukhin A. P. Explanatory Bible. Interpretation of the book of the prophet Daniel. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Lopuhin/tolkovaja_biblija (date of the blast 6.04.2021).
3. Lotman Yu. M. Semiosphere. St. Petersburg: «Art - SPB», 2000. 704 p.
4. Makhov A. E Emblematics: macrocosm. Moskva: Intrada, 2014. 600 p.
5. No V. Charles Sanders Pierce. *Criticism and semiotics*. 2001. Issue. 3/4. P. 5-32.
6. Orthodox encyclopedia URL: <https://www.pravenc.ru/text/160781.html> (date of the beast is 05/16/2021).
7. Kondakov N. P. Iconography of the Lord and God and our Savior Jesus Christ. URL: <https://azbyka.ru/days/ikona-savior-spas-v-silah> (date of treatment 06/21/2021).
8. Sebeok T. A. Signs: an introduction to semiotics / 2nd ed. Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 2001. 201 p.
9. The Oxford Dictionary of Byzantium: [English]: in 3 vol. / ed. by Dr. Alexander Kazhdan. N. Y.; Oxf.: Oxford University Press, 1991. P. 1281-82.

THE USE OF SYMBOLIC SIGNS IN MODERN UKRAINIAN MONUMENTAL CHURCH PAINTING: CLASSIFICATION, HIDDEN SEMANTICS

Khlystun Yuliia – postgraduate student
the Faculty of Philosophy, Cultural Studies and Information Activity.
Volodymyr Dahl East Ukrainian National University

In this article, the author proposes her own classification of symbols of monumental church painting, using examples from frescoes of modern Orthodox churches in the East of Ukraine, mainly from the Donetsk region. It is argued why all the symbolic signs of modern Ukrainian monumental church painting can be divided into the following types: personified, liturgical, apocalyptic, mystical, decorative, abstract spiritualistic, landscape and symbolic elements. An analysis of semiotic signs in monumental church painting is carried out, which contributes to a more detailed «reading» of the painting of an Orthodox church, revealing the hidden semantics of painting and a deeper understanding of the Eastern Christian worldview.

Key words: iconography, painting of Orthodox Church, Orthodox Church, semiotic signs in modern iconography, classification of symbols in painting of Orthodox Church.

UDC 2-526.6:75.01:81'37

THE USE OF SYMBOLIC SIGNS IN MODERN UKRAINIAN MONUMENTAL CHURCH PAINTING: CLASSIFICATION, HIDDEN SEMANTICS

Khlystun Yuliia – postgraduate student
the Faculty of Philosophy, Cultural Studies and Information Activity,
Volodymyr Dahl East Ukrainian National University,
Severodonetsk, Ukraine

Monumental church paintings are often perceived either as the interior decoration of the temple or as the «Gospel for the illiterate», as the temple painting often contains scenes from Holy Scripture. In science the painting of the Orthodox Church is mainly the subject of study of art critics, but from the point of view of culturology and semiotics, it is insufficiently studied. The symbolism of monumental church painting is insufficiently revealed.

The author of the article offers her own classification of symbols of monumental church painting, using examples from the murals of modern Orthodox churches in Eastern Ukraine, mainly from the Donetsk region. According to the author, all symbolic signs of modern Ukrainian monumental church painting can be divided into the following types: personified, liturgical, apocalyptic, mystical, decorative, abstract-spiritualistic, landscape and symbolic elements. The analysis of semiotic signs in monumental church painting contributes to a more detailed «reading» of the painting of an Orthodox church, revealing the hidden semantics of iconographic subjects, and a deeper understanding of the Eastern Christian worldview.

The aim is to give a description of symbolic signs, to classify them, to give examples for each type of signs from the paintings of modern temples of Eastern Ukraine, on the basis of semiotic analysis of iconographic plots used in monumental church painting.

During the research, the following *methods* were used: the method of collecting empirical material (photographs of murals of modern churches in Eastern Ukraine), visual-analytical, iconographic and semiotic methods were used to search for symbolic signs in temple paintings, descriptive was used to describe iconographic plots and images of symbolic signs, the method of systematization and data processing was used to compile the classification of symbols found in the list of Orthodox churches, culturological and semiotic methods were used to reveal the possible meanings of the symbols, which contributes to the «reading» of the painting of the temple as a cultural text.

Conclusion. Despite the fact that most of the images in the paintings of the Orthodox Church are iconic signs, in the monumental church painting symbolic signs have a special place.

Iconographic symbols are signs with a hidden motivation, occupying a marginal position in the class of conventional signs, ie the same bearer can be considered as an index and as a symbol. Symbolic signs of modern Ukrainian monumental church painting can be divided into the following types: personified, liturgical, apocalyptic, mystical, decorative, abstract-spiritualistic, landscape and symbolic elements.

The reason for the appearance of a symbolic sign may be a metaphorical image from the text of Scripture or from a liturgical text (for example, from an akathist).

Decorative and landscape symbols are less sacred than, for example, liturgical, abstract-spiritualistic or apocalyptic. The inclusion of a symbol in a new context can change the semantics of the iconographic plot. Depending on the context, the same symbol can be interpreted differently, for example, as personified, liturgical or decorative (vine).

Key words: iconography, painting of Orthodox Church, Orthodox Church, semiotic signs in modern iconography, classification of symbols in painting of Orthodox Church.

Надійшла до редакції 15.09.2021 р.

УДК 069.124

СУЧАСНИЙ МУЗЕЙ ЯК ПРОСТІР ХУДОЖНЬОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ : ДОСВІД THE MUSEUM OF MODERN ART (МОМА)

Тормахова Анастасія Миколаївна – кандидат філософських наук, доцент,
Київський національний університет ім. Т. Г. Шевченка, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0001-7178-850X>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v39i.500>
tormakhova@ukr.net