

хбарництво. Ще менша опозиція та несприйняття спостерігається до таких форм «нечесної гри», як використання зв'язків для працевлаштування, списування на іспитах, тощо.

Отже, формування системи цінностей в сучасному українському суспільстві проявляється в одночасному впливі на молодих людей різних факторів, які часто суперечать один одному. Молоді складно зорієнтуватися у великій кількості неоднозначних подій, у насиченому різноманітними правилами та нормами суспільстві, коли сімейне оточення диктує одні манери поведінки, а з екранів телевізора лунають протилежні заклики.

Цінності молодих українців, на сучасному етапі, наближені до цінностей, якими керуються однолітки з європейських країн. Позитив результатів опитування полягає у тому, що молодь нашої держави зберегла певні традиційні цінності – культ сім'ї, шлюбу; та поєднала їх з секулярно-раціональними, наприклад, бажанням самовиражатись та досягати успіхів в кар'єрі. Це одна з найкращих комбінацій, що сприятиме створенню якісної платформи, для розвитку України в подальшому. Важливо, щоб при розвитку секулярно-раціональних цінностей в державі не набували популярності такі соціальні категорії, як childfree (свідомо бездітні), хоч умови для їх розвитку сприятливі: економічна, політична та соціальна нестабільність у суспільстві. Утвердження таких установок в житті однозначно сприятиме розвитку демографічної кризи і депопуляції. Таким чином, слід звернути увагу на те, що є цінності, які мають залишатись незмінними, незалежно від будь-яких перетворень, що відбуваються в суспільстві. Сюди відносяться сім'я та моральні цінності, що пропагуються релігією.

Висновок. Негативні фактори, зафіксовані під час опитування: в Україні низький рівень толерантності та збайдужіле ставлення до політичної сфери діяльності і громадського життя, лояльність до проявів корупції. В такому випадку варто акцентувати увагу на вихованні патріотизму та громадянської активності, вести більше бесід на ці теми у навчальних закладах, активно пропагувати молодіжні об'єднання, громадські організації, проводити відповідні ініціативи у містах і селах, створювати відповідні школи, де навчають політичної грамотності і формам соціальної активності. А також, з раннього віку доносити до дітей те, що всі люди рівноправні між собою, незалежно від кольору шкіри чи мови.

Лояльність до корупції варто змінювати за допомогою поширення різноманітних акцій серед молоді та більш активної боротьби з нею. Оскільки дане явище звичне у суспільстві, то лише кардинальні перетворення зможуть його викоринити.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балакірева О.М., Ціннісні орієнтації українського суспільства: 1996 — 1999 — 2006 рр. // Науковий журнал „Український соціум». — 2008. — № 2 (25).
2. Гайдай Д., Зарембо К., Українське покоління Z: цінності та орієнтири. – К.: 2017.
3. Ціннісні орієнтації сучасної молоді України (за результатами досліджень). — Київ, 2011.
4. «Цінності української молоді. Результати репрезентативного соціологічного дослідження становища молоді», 2016, С. 6-15.
5. Цінності українців: pro et contra реформ в Україні, Результати дослідження Центру соціальних та маркетингових досліджень «СОЦІС», Режим доступу: https://www.ukrinform.ua/rubric-other_news/1850963-78799c8650906a9dd662cee6db323ee1.html
6. Савчук О.В. «Динаміка ціннісних орієнтації української молоді», 2009 - http://www.socd.univ.kiev.ua/sites/default/files/library/elopen/actprob16_60-67.pdf

Чайківська В.

Науковий керівник – доц. Кондратюк Л. Р.

ІКОНОГРАФІЧНИЙ СИМВОЛ ЯК УСТАЛЕНИЙ ІКОНОПИСНИЙ КАНОН

Символізм образотворчого мистецтва належить до питань, обминути які не може жоден сучасний дослідник сакрального мистецтва. З цих причин література, що висвітлює символізм християнського мистецтва, практично безмежна. Проте окремих праць, які висвітлювали б проблематику художнього символізму та особливості українського іконопису, вкрай мало. У вітчизняній науковій думці вивчення християнського символізму в контексті його художніх особливостей є також заслугою мистецтвознавців.

Метою статті є аналіз іконографічного символу як засобу мистецтва іконопису і виявлення його специфіки в українському живописі.

У сучасній науці однією із найбільших галузей дослідження є феномен мистецтва взагалі і релігійного мистецтва зокрема. Вивчення релігійного мистецтва ускладнюється тим, що воно більше звертається до надприродних та абсолютних явищ, які є складними для розуміння. Тому, актуальним є пошук тієї основи, що дає поштовх для формування саме змістовної, ба навіть сенсової, складової релігійного мистецтва. Значущий науковий доробок у цій царині належить В. Бичкову, П. Жолтовському, Л. Сак, В. Свенціцькій, Д. Степовику, Г. Логвину, Л. Міляєвій, В. Овсійчуку, Д. Щербаківському.

Ікона творить зв'язок між тим, що сприймають відчуття – змістом, який бачить розум, – та духовним сенсом, який вловлює чисте серце. Якою б позірно простою ікона не була, їй завжди притаманний складний

спосіб вираження, бо мова її є образом і водночас словом; вона є об'явленням і водночас anamnesis – пригадуванням [6, с. 10]. Мова ікон має, з одного боку, певний об'єктивний вимір, і з іншого – й чисто особистий вимір, з яким ототожнює себе кожна людина, яка молиться. Ікона, як і будь-який символ, є простором, в якому не лише єднаються чуттєвий і надчуттєвий світи, але й скорочуються відстані і переживається певного роду одночасовість [6, с. 15].

Оскільки питання символу в культурі вивчали переважно в контексті філософсько-богословських текстів, проблематика вивчення іконографічної символічної системи в рамках естетичного, історико-філософського, мистецтвознавчого аналізу є плідною для студій у філософсько-естетичному плані. Символізм відкриває для релігійного мистецтва мову символіки речей. Основи символічної мови формувалися на ґрунті євангельських притч, алегоричних висловів св. Письма. Тому поняття середньовічного символу має богословсько-філософський, літургійний, естетичний та художній аспекти.

В іконі (символі взагалі) непроектованість плану входить у сутність функціонування знаку. Від звичайного знаку символ відрізнявся присутністю іконового елементу. Відмінність між іконічним знаком і символом ілюструється антитезою ікони і картини. Вираз натякає на зміст, а зміст мерехтить крізь вираз. Вираз вказує на зміст тією самою мірою, якою зображає його. Символ ніколи не належить одному синхронному зрізу культури, пронизуючи його з минулого в майбутнє. Як найстійкіший елемент середньовічної культури, він переносить іконографічні схеми, семіотичні утворення з одного культурного пласту в інший.

Різні апологети пропонували різні символічно-алегоричні системи образів. Ці системи виходили з Біблії, але часто доповнювалися власними фантазіями апологетів, не завжди відповідними Біблії. Феодор Антіохійський вважав сонце образом Бога, місяць – образом людини, дуже яскраві зірки – образами пророків, менш яскраві – образами праведних людей, тощо. Це є довільна гра у символи. А ідентифікація сонця з Богом прямо підпадає під заборону закону Мойсея [5, с. 51]. Дешифрування символіки іконописної мови конче потрібне, щоб збагнути джерела феномена власної культури, мистецької спадщини свого народу.

Ще отці східнохристиянської патристики висунули і розробили теорію онтологічного символу. Одним із головних положень святоотцівської теорії символу є те, що видимий світ – це символ світу невидимого і людина може отримати уявлення про сакральний світ тільки засобами символічного зображення. Як зазначав В. Лепакін, вони виходили з наступного, що «Господь сотворив світ за законами краси, за художнім принципом, навіть, насмілимось сказати, за художньо-символічним принципом» [3, с. 69].

Корпус ареопагітиків окреслює символіку іконописних зображень: опис символічних зображень ангелів у людській подобі, кольорів, різних видів лягли в основу їх образності. Основою символізму ікони є положення Псевдо-Діонісія Ареопагіта, згідно з яким все є оболонкою, яка приховує істинний зміст: це давало іконописцю можливість передавати символічною мовою духовні речі. Серед найбільш незвичайних образів-символів зустрічаються пелікан, фенікс, пава та віл. Пелікан – алегорія Господа Ісуса Христа, що приносить Себе в жертву задля спасіння Своїх духовних дітей. Фенікс і пава означають безсмертя. Віл – алегорія мучеництва. Для сучасної людини така асоціація може здатися дивною. Швидше всього, ми приписали б волів тяжку працю і терпеливість. Але не так було в язичництві, бо тоді якраз волів убивали і десятками або й сотнями приносили в жертву фальшивим язичницьким богам [4; 5, с. 55]. Цікавою алегорією образу Ісуса Христа був тоді Орфей. Так як цей образ взятий із грецької язичницької міфології, його рішуче відкидали апологети. Тому Ісус як Орфей із золотою арфою – рідкісний виняток у символічно-алегоричній іконографії раннього християнства. Вагоме місце в іконографії має символіка кольорів. Вона опирається до великої міри на наукову працю Псевдо-Діонісія Ареопагіта.

На початку XIV ст. світло стало основним засобом нової художньої мови, що потребує більшої символічної виразності. Метафізику світла, якою жила ікона, виражали іконописними формами і засобами. Джерелом світла був також колір. Нерозривність понять кольору і світла характерні для середньовіччя. Пламенючий колір чи забарвлене світло становило основну рису прекрасного, його божественну суть. Символіку кольору пояснює канон кольору. В основу візантійського канону кольору VI ст. входить пурпуровий, золотий, зелений, білий. Важливими були також голубий і чорний. Іконописні фарби – це фарби тутешнього, видимого неба, що одержали умовне, символічне значення знамень неба потойбічного [1, с. 71 ; 3 с. 96].

Не менш важливе значення в зображенні ікон має тло. Зворотня перспектива: передній план зображеного предмета менший від заднього. Цей принцип можна зауважити в зображенні книги Євангелія, престолу Христа чи Богородиці, столів та будинків. Зворотня перспектива наближує зображення до глядача [3, с. 173]. Архітектурні споруди, що мають великі занавіси: загальне зображення міста чи місцевості, занавіска ж вказує, що подія відбулася всередині дому чи церкви. Габарити архітектурних споруд: непропорційні, легкі, бо символізують інший, духовний світ. Горби та гори зображені як пологі кам'яністі скелі: Старий Заповіт описує, що вони немов «скакали» перед Богом, подібно до ягнят [4].

На відміну від візантійської естетики, символіка українського іконопису була дуже своєрідною. Візантійський канон піддався трансформації у душі українського світосприйняття. Символіка ікони наповнилася

знайомими знаками рідної природи, завдяки введенню в картину Нагірного миру живописного пейзажу, заміні німбу українським віночком. Іконописці втілювали в закріплену символічну канонічну мову абстрактних понять, прості й зрозумілі форми, наближуючи ікону до народного сприйняття. Д. Степовик звертає увагу на художні особливості символів, знаків (хрест, трикутник та ін.), що поступово увійшли у коло українського простолюддя. В українському іконописі «існують символи у вигляді геометричних фігур» [5].

Коло трансформувалось як німб навколо голови святого, а трикутник використовувався на ознаку Пресвятої Трійці. Прямокутник означав присутність у місцях молитви Ісуса Христа, а багатокольорні накладені один на одного прямокутники були названі мандалами і мали духовний зміст: небесного світла, джерелом якого є Господь [2]. Художні зображення цих символів відслужили добру справу у справі поширення українського іконопису і використовувались у декоративному оздобленні. Українські малярі внесли у символічні зображення класичного візантизму риси сучасних їм стилів готики, ренесансу і бароко. На рубежі п'ятнадцятого і шістнадцятого століття, зазначає Д. Степовик, геометричний орнамент візантизму українського іконопису був змінений на рослинний, квітчастий.

Символічні українські ікони були виразними, з чіткою композицією, трактовані суто в декоративному плані. Їх об'єднувала провідна ідея – жертвність Бога заради порятунку людей. Квітчастий орнамент, характерний для українського мистецтва. Він виконує й конструктивну, й образнозагальнюючу функцію. Квітуча гілка підкреслює благословляючий жест Христа. Орнамент утворює трикутники, що відповідають трьохцвіттю, повтореному в орнаментальному мотиві, та доповнюють загальну пірамідальність зображення постаті. В іконі «Христос Вседержитель», здається, у найбільш чистому вигляді виступає декоративний ключ творення символіки та стилістики української ікони. Максиміліан Волошин зауважив, що основні кольори української ікони – жовтий і синій. Він зараховував ці кольори до давніших і основних, а один із головних кольорів російської ікони (зелений) трактував як додатковий (суміш жовтого й синього). Отже, можна говорити про систему символів-предметів у руках святих, зображених на українських іконах, як спадкоємницю більш давніх традицій, які раніше мали вираження іншими засобами мистецтва, можливо навіть кольорами.

Оскільки питання символу в культурі середньовіччя вивчали переважно у контексті філософсько-богословських текстів, проблематика вивчення іконографічної символічної системи в рамках естетичного, історико-філософського, мистецтвознавчого аналізу є плідною для подальших студій у філософсько-естетичному плані.

Згідно з онтологічним розумінням символізму, іконописець не «вигадує», не винаходить ані цілої ікони як символу, ані символічної мови іконографії, а одержує її в дар від соборного розуму Церкви. Критерій розрізнення «об'явленого» і «вигаданого» іконографічного символу – це художня традиція, усталений іконописний канон, що виконує роль своєрідного Священного Передання у сфері церковного мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кн. Евгений Трубецкой. Умозрение в красках. Три очерка о русской иконе [Електронний ресурс]. – Париж, 1965. – 168 с. – Режим доступу : http://vtoraya-literatura.com/pdf/trubetskoy_umnozrenie_v_kraskakh_1965_text.pdf.
2. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони / Яків Креховецький ; Катехит. ін-т Укр. катол. ун-ту. – Вид. 4-те, допов. і випр. – Львів : Свічадо, 2008. – 230 с.
3. Лєпахін В. Ікона та іконічність / Валерій Лєпахін; [пер. з рос. Т. Тимо]. – Львів: Свічадо, 2001. – 287 с.
4. Святе Письмо Старого та Нового Завіту / перекл. о. Івана Хоменка, Львів : «Місіонер» – УБТ – «Свічадо», 2007.
5. Степовик Д. Іконографія й іконологія / Дмитро Степовик. – Івано-Франківськ : Зоря, 2003. – 310 с.
6. Томаш Шпідлік, Марко Іван Рупнік. Про що розповідає ікона / Пер. з італ. М. Прокопович ; Катехитичний ін-т Львівської Богословської акад. – Львів : Свічадо, 1999. – 126 с.