

які проходить у своєму розвитку дитина, характерні певні особливості засвоєння інформації, які суттєво впливають на якість ілюстрацій, рішення шрифтових композицій і т.д.

4. Основними функціями книжкової ілюстрації є: експлікативна, когнітивна, виховна, емоційна, естетична. Книга – особливий світ, в якому художня ілюстрація і літературний текст функціонують в єдиному комплексі, допомагають дитині сприйняти книгу як багатоплановий твір мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Антонова С. Книга для детей: вопросы типологии и издания / С. Антонова. – М. : Мир книги, 1995. – 96 с.
2. Вернигора Н. М. Література для дітей у ХХ столітті: жанрово-тематичний аспект / Н. М. Вернигора // Наукові записки Інституту журналістики. – К., 2004. – Т. 4. – С. 87-94.
3. Городенко Г. Г. Иллюстрация. Плакат. Лекции для студ. высш. уч. зав. / Г. Г. Городенко. – М., 1981. – 47 с.
4. Огар Е. І. Дитяча книга: проблеми видавничої підготовки : навч. посіб. – Львів : Аз-Арт, 2002. – 158 с.
5. Особливості оформлення дитячої літератури [Електронний ресурс] // Цікаві факти про книжки. – Текст. і граф. дані. – 2014. – Режим доступу : <http://knig.org.ua/osoblyvosti-oformlennya> (дата звернення : 16.01.2017). – Назва з крапа. – Дата публікації : 28.03.2014.
6. Полевина Е. В. Иллюстрация детской книги как источник и средство эстетического развития младших школьников – читателей детских библиотек / В. Е. Полевина: Дис. ... канд. пед. наук : 05.25.03. – Москва, 2003. – 235 с.
7. Сидорова А. Анатомия книжки-картинки [Электронный ресурс] // Переplet. – 2014. – № 3. – С. 26–28. URL : <http://vpereplete.org/?p=689>
8. Федіна Ю. Освітньо-виховний потенціал ілюстрації дитячої книги [Електронний ресурс] : [стаття] / Юлія Федіна. – Текст. дані. – Режим доступу : <file:///C:/Users/Private%20Person/Downloads>
9. Художники видавництва «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА»[Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ababahalamaha.com.ua/uk/Category:Художники>

Горохолинская А.Н.

соискатель,

Одесский национальный политехнический университет

К ВОПРОСУ О СЕМАНТИКЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ЖИВОТНЫХ НА ПРАВОСЛАВНЫХ ИКОНАХ

Одним из важных элементов культурно-религиозного наследия прошлых веков являются иконы. Пройдя путь трансформации и адаптации к культурно-ментальным особенностям территориальных единиц, христианство на протяжении многих столетий сохранило традицию иконописания. Закономерно возникает вопрос: почему с таким упорством сохраняется иконопись, как элемент сакрально-религиозной культуры? Существует масса исторических примеров борьбы с иконами. Взять, к примеру, Константина V, ярого противника иконопочитания, получившего в народе прозвище Кавалин

(«кобылятник»). Ответ прост – иконы перешли, в восприятии своих создателей и рядовых неофитов, из элементов материальной реальности культуры в систему ментальностей, где выступали маркёрами религиозно–национального самоопределения. В свою очередь это помогает ответить на вопрос: что кроме основ ортодоксальной религии можно увидеть сквозь «окно в иной мир»?

Икона латентно иллюстрирует возможность лапидарно существующего дуализма взаимосвязи канонов христианской религии и народного мировоззрения. Отражая таким образом коннотации возникшие из этого взаимодействия в иконографических изображениях, единообразно объединившиеся в идеи «соборности иконы». Именно эти культурно-ментальные процессы, отражающиеся сквозь призму семантики изображения животных на иконах, представляют особый интерес для исследования.

Определяя икону как арену встречи семантических систем необходимо отметить, что иконографические изображения разных народов отличаются один от другого, не только по стилю написания; так как художественная форма лишь подчеркивает общие различия народов, которые непременно присутствуют через личный фактор – самого иконописца, народное мировоззрение (культурно-социальное пространство, которое окружало автора иконы и пользовалось его работой), лишь строгий церковный канон написания остаётся неизменным для всех регионов. В частности, для русской иконописи процесс внесения национального содержания в иконописные подлинники начинается с к. XIV века. Символическая нагрузка каждого иконографического сюжета максимально приближена для восприятия рядовым представителем народа, что происходит для целостности восприятия всей знаковой системы.

Икона – это предмет сакрального искусства, который проникает в сверхверный мир сквозь элемент материального мира. Для объектов на иконе не только не принципиально значимо, а чаще всего даже невозможно реалистическое изображение предметов. Это требует максимального приближения к системе семантического ряда не только религиозного плана, но и содержание понятия для каждого конкретного народа. Таким образом ещё раз подчёркивается тезис о дуалистичности иконографической семантики.

Специфика иконописи заключается в следующих характерных для иконографических изображений тезисах: условность изображения; всё подчинено единому замыслу – собору, всё стремиться к нему; использование обратной перспективы, символическое использование цветовых вариаций на иконах – цвет становится опознавательным знаком для ряда изображений; одночастность происходящего – даже если на иконописном подлиннике есть деление на ряды или другие структурные элементы.

Животное на иконе является чем-то средним между представителями природы; и тем идеально задуманным творением, которое существовало в первичном замысле Творца – сквозь призму понимания этого замысла определённым народом. Идеальный замысел для каждого элемента христианского мира зависит от особенностей менталитета его представителей. Например, кони в иконографическом блоке Георгия Победоносца, где на греческих иконах (век написания не играет существенной роли для отражения основных коннотаций изображения) перед нами предстаёт конь – сильный,

боевой, с четко прописанными мышцами, весьма схожего на изображения коня античного мира; а на иконах, распространённых, к примеру, на территории современной Украины, это стройные с длинными конечностями и несколько удлинённой мордой животные, а с XIX века, более тучные кони, с округлыми головами, большими щеками, но они не такие мускулистые/массивные, как греческие. На псковских иконах можно увидеть несколько более мощных коней, чем на их украинских аналогах. Но их копыта, хоть и украшены кисточками всё равно не идут ни в какое сравнение с массивностью греческих изображений. Возможно кто-то скажет, что здесь важную роль играют художественные стили и века написания, но при детальном знакомстве с проблематикой и массивом исследуемых икон (более 50 различных изображений сюжета, сохранившихся до наших дней) несложно прийти к выводу о том, что это связано с менталитетом восприятия самых животных в культурной среде распространения сюжета. Похожие тенденции отражены в работе Э. Пановского «Этюды к иконографии» по поводу неоплатанического восприятия действительности некоторыми художниками, или в таких работах А. Я. Гуревича, как «Индивид и социум на средневековом Западе», «Средневековые как тип культуры» в целом касающихся проблем ментальности прошлых столетий для Северной Европы, для западноевропейского мира они раскрыты в такой работе де Гоффа «Средневековый мир воображаемого». Проблема ментальности с каждым годом приобретает всё большее значения в мировой науке, и сейчас важно определить роль семантики изображения животных на православных иконах в данном контексте.

Изображения животных как частей изображения святых не будут входить в эту классификацию, так как речь в статье идёт о семантике животных, а не о комплексном соединении с человеческой сущностью. Полисемантизм подобных изображений и отношения к ним следует отнести к особой категории и рассматривать её отдельно. Для иллюстрации сложности полисемантики икон, сочетающих в себе отдельные части животных, можно привести – пример иконы святого мученика Христофора Песьяглавеца. Интересным является распространение аналогичных изображений для Западной Европы XIII века. Источники подобных культов совершенно разные: святой Христофор был человеком, а вот святой Гинефор – это собака, охранявшая младенца и убившая змея, который хотел причинить вред ребёнку. Первый святой считается покровителем во время эпидемий, а второй – от детских болезней. Оба сюжета эксплицитно транслируют дуализм восприятия народных суеверий и христианской религии. Конечно они существуют с несколько различным контекстом, но форма выражения у них весьма схожа.

В классификации семантики изображения животных на иконах можно выделить следующие группы:

1) животные – представляющие собой помощников Высшей Силы (возможно дальнейшее деление на помощников имманентного и трансцендентального мира. Примером первых является иконография пророка Ильи – изображение птицы, а ко вторым относятся кони пророка Ильи – Огненное восхождение, конь в иконографии архангела Михаила);

2) животных, которые представляют собой временное воплощение Высшей Силы (к ним относятся – голубь на иконах Новозаветной Троицы или Крещения Иисуса Христа, сюжеты со святым Севастьяном, где голубь свыше благословляет на благие дела; иконы, где Христос изображён в виде пеликана кормящего своих детей; дуасемантичным по своей сути является изображение рыбы в иконографии Ветхозаветной Троицы (подробнее ознакомится с этой проблемой можно в статье автора «Полисемантизм изображения рыбы на иконах Святой Троицы»));

3) животные, которые изображены как представители царства природы (животные представители царства природы, тяготеют к главному образу на иконе. Например, для икон Рождества это Иисус Христос, где вол, осёл и другие животные как будто обволакиваю ясли, другим примером этой группы являются изображения «Хвалите образ Господа с небес»);

4) животные, которые переняли на себя отождествление с некоторыми святыми (Например, лев символ евангелиста Марка, орёл – Иоанна, а бык – евангелиста Луки. Подобные иконы приняли настолько массовый характер, что потребовались специальные указы (от 6 апреля и 21 мая 1722 г.), о запрете изображения евангелистов в форме животных с подписью имён апостолов христианской церкви. Данная группа схожа в своём содержании с второй структурной единицей классификации семантики изображения животных на иконах, с единственным отличием, что представитель мира фауны символизирует не Высшую Силу, а посредника, который направляет на благие дела или информирует о важных вехах христианского учения. Символ в данном случае, является вторичным элементом в воссоздании основного образа на иконе – одного из евангелистов.

Определение трансцендентальности иконографических сцен, анализ семантического наполнения иконописи в целом даёт возможность говорить о классификации подобных предметов искусства. Два важных вопроса предшествуют структуризации отдельных сюжетов: семантика иконы, как таковой и символизм внутреннего содержания иконописных подлинников. Семантическое содержание иконы как предмета сакрально-религиозного искусства раскрывает особенности психокультурного восприятия элемента христианской религии и «народного сердца» (данный термин эксплицитно иллюстрирует всю глубину понятия «народного отношения» к тому или иному предмету культуры). Дуализм, который имплицитно выражен в иконографическом поле, позволяет говорить о проблеме проявления особенностей менталитета того или иного народа для которого были написаны иконы, что даёт возможность относить иконописные подлинники к историческому источнику, отражающему ментальные особенности неопитов, для которых они были написаны.

Важность анализа иконографических изображений с представителями мира фауны обусловлена непосредственным отражением менталитета народов исповедующих православную религию. Именно иконы, как один из основных элементов сакрально-религиозной культуры, дают ключ к пониманию мировоззрения представителей ушедших эпох.