

■ УДК 7.04-035.3

С. В. Оляніна, кандидат архітектури, доцент, Інститут культурології НАМ України, м. Київ

**«ЗООМОРФНИЙ КОД» В ОРНАМЕНТИЦІ ЦАРСЬКИХ ВРАТ
УКРАЇНСЬКИХ ІКОНОСТАСІВ XVII–XVIII СТ.**

Розглянуто зображення тварин, інтегрованих у рослинну орнаментику царських врат іконостасів. Складено словник зооморфних мотивів з їх значеннями в християнській системі символів. Виявлено способи формування конкретних текстів декорації царських врат XVII–XVIII ст. за допомогою типових синтаксичних сполучень складових флорального і зооморфного декору. З'ясовано, що програмний репертуар орнаментики царських врат іконостасів формувався з урахуванням символічного значення зооморфних мотивів у християнській іконографії.

Ключові слова: іконостас, орнамент, зооморфні зображення, композиція, символіка.

С. В. Олянина, кандидат архитектуры, доцент, Институт культурологии Национальной академии искусств Украины, г. Киев

**«ЗООМОРФНЫЙ КОД» В ОРНАМЕНТИКЕ ЦАРСКИХ ВРАТ УКРАИНСКИХ
ИКОНОСТАСОВ XVII–XVIII ВВ.**

Рассмотрены изображения животных, интегрированных в растительную орнаментику царских врат иконостасов. Составлен словарь зооморфных мотивов с их значениями в христианской системе символов. Выявлены способы формирования конкретных текстов декорации царских врат XVII–XVIII вв. с помощью типичных синтаксических сочетаний составляющих флорального и зооморфного декора. Выяснено, что программный репертуар орнаментики царских врат иконостасов формировался с учетом символического значения зооморфных мотивов в христианской иконографии.

Ключевые слова: иконостас, орнамент, зооморфные изображения, композиция, символика.

S. V. Olianina, Candidate of Architecture, Institute for Cultural Research of National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv

**«ZOOMORPHIC CODE» IN THE HOLY DOORS ORNAMENTS OF UKRAINIAN
ICONOSTASES OF THE 17TH – 18TH CENTURIES**

This paper deals with the images of animals interwoven with floral ornament in the carved decoration of the Holy doors iconostases, the compiled dictionary of zoomorphic motifs containing the meanings in

the Christian system of symbols. Revealed methods of forming specific texts of the Holy doors decorations of the 17th — 18th centuries embrace typical syntactic combinations of components of floral and zoomorphic repertoire. It has been discovered that the program repertoire of the Holy doors ornament of iconostases was formed with the symbolic meaning of zoomorphic motifs in the Christian iconography. **Key words:** iconostasis, ornament, zoomorphic image, composition, symbolism.

Постановка проблеми. Пишне різьблене опорядження українського іконостаса XVII–XVIII ст. традиційно вважається однією з найхарактерніших ознак, що визначає національну своєрідність його художнього образу. Тривалий час більшість цієї орнаменталі сприймалася як суто декоративне оздоблення, і лише дослідження останніх десятиліть засвідчили, що спеціальне символічне значення мали не тільки окремі мотиви чи композиції з них [7; 10] — уся сукупність оздоблення іконостаса є важливою складовою його іконічного образу. Цей висновок передусім стосується царських врат, декорація яких особливо різноманітна і семантично насичена. Очевидно, саме тому в студіях, присвячених орнаменталі іконостасів, значну увагу традиційно приділено царським вратам [5; 6; 11]. Однак цілісної концепції еволюції художнього оформлення царських врат не склалося й понині. Відкритим є питання про зміст і символічний задум їх композицій. Водночас реконструкція смислового контексту царських врат є важливою складовою інтерпретації пластичного декору іконостаса загалом.

Серед численних варіантів художнього оформлення врат найзагадковішими за символічним змістом можна вважати композиції із зооморфними мотивами, інтегрованими в рослинний декор. Відомі різьблені зображення тварин та їх фрагментів на царських вратах українських іконостасів XVII — середини XVIII ст. Репертуар цих мотивів не був широким і складався з фігур левів, аспідів, дельфінів, орлів, голубів, а також узагальненого образу птахів. Донині збереглося не багато царських врат, у декорі яких можна спостерігати зооморфні зображення, ще менше таких, де птахи і звірі містяться одночасно. Нечисленність пам'яток, а також їх походження переважно із західних регіонів України багато в чому ускладнювали розуміння суті такого явища, як поява образів тварин у декорі іконостасів. Першим тему художнього оформлення царських врат зооморфними мотивами порушив М. Драган, припустивши, що вони використовуються там під впливом бароко [6, с. 85], відтак він розглядав ці мотиви суто як формально-стильову ознаку.

Таке судження тривалий час було єдиним обґрунтуванням причини введення цієї групи зображень. Утім, брак означених джерел інспірації й очевидного продовження таких композицій у художній традиції України XVII–XVIII ст., так само як і прямих аналогій в іконостасах інших країн православного світу, змушує вважати сумнівною цю точку зору. Іншої думки щодо ймовірних передумов уведення зооморфних мотивів до орнаментики царських врат, цього разу в рамках народної фольклорної язичницької традиції, дотримує М. Приймич. Згідно з його версією, зображені тварини є творінням «народної уяви, вихованої на казці» [12, с. 113]. Неаргументованість цієї гіпотези змушує ставитися до неї з обережністю, хоча пошук джерел запозичення зооморфних мотивів поза сферою християнської культури здається перспективним. Намагалася пояснити такий варіант оформлення нещодавно й Н. Олейнюк, котра, основувшись на поширеній у літературі думці про зв'язок орнаментальної програми українських іконостасів із сюжетом «Дерева життя» [9, с. 132; 13, с. 187], пов'язала з ним зображення тварин на царських вратах. Аргументом на користь цього припущення стало зображення там птахів — «обов'язкового атрибута прадавнього «дерева життя» [11, с. 30], однак детального зіставлення елементів цього сюжету з відповідними варіантами декорації царських врат дослідниця не здійснює. Тому питання щодо причини такого своєрідного орнаментального опорядження царських врат залишається невирішеним. На нашу думку, наблизитися до розуміння задуму декорації врат можна на основі символічного значення зооморфних мотивів, розглядаючи їх у контексті смислового поля оточуючої флоральної орнаментики.

Мета — визначити способи формування конкретних текстів декорації царських врат XVII–XVIII ст. за допомогою типових синтаксичних сполучень елементів зооморфного і флорального декору.

Виклад основного матеріалу. Для осмислення значення різьбленого опорядження врат із зооморфними зображеннями необхідно розглянути найпоширеніші способи їх поєднання з рослинними мотивами й особливості розміщення в структурі орнаментальної програми. Відомі пам'ятки свідчать, що схема розподілення таких образів була усталеною: леви, аспіди і дельфіни (або їх личини) завжди розташовувалися в нижній частині врат, птахи — у верхній, у рідкісних випадках — у центрі стулок. Ці образи розміщувалися зазвичай парами, по одному на кожній стулці, в профіль, дзеркально відображеними. Зі вишкіреної пащі звірів або їх личин виростала виноградна лоза — царські врата XVIII ст. сіл Ямна та

Тисів на Івано-Франківщині; врата XVII ст. з с. Улюч, Підкарпатське воєводство, Польща; врата XVII ст. (?), Миколаївська церква с. Бистрий на Львівщині. Іноді звірині личини інтегруються з оточуючим декором не через галузку в пащі, а завдяки видовженій шиї, що перетворюється на пагін. Водночас сама личина впритул наближена до краю стулки — царські врата XVII ст. (?) з м. Лебедин на Сумщині й із с. Кострина на Закарпатті.

Повнофігурні зображення птахів вільно компоувалися серед рослинних пагонів. Їх зв'язок з флоральним декором забезпечувався тим, що птах тримав у дзьобі галузку з виноградним гроном або гілочку, на кшталт оливкової: врата XVIII ст. із с. Мала Вільшанка на Львівщині, с. Виженка на Буковині. Утім, збереглися зображення птахів і без цього елемента — царські врата XVIII ст. с. Ямна на Івано-Франківщині. Трапляються композиції пари голубів, які п'ють з чаші — врата XVIII ст. з м. Острог, або голубки, що дзьобають виноградне гроно — врата кінця XVII — початку XVIII ст. із с. Абранка на Закарпатті. З личин птахів на вратах наявні лише зображення орлів, які зазвичай мають не тільки голову, а й довгу шию, яка поступово переходить у флоральний декор. Часто з орнаментальних мотивів, що оточували таку личину, складалася форма, яка за абрисом нагадувала розкрите крило і ставала візуальним продовженням тіла птаха. Завдяки такому прийому личина сприймається як півфігура птаха — орли на царських вратах кінця XVII ст. с. Пациків на Івано-Франківщині, с. Сухий на Закарпатті. Окрім того, збереглися царські врата, на яких образи птахів і звірів розміщені одночасно вгорі і внизу: врата із сіл Ямна та Виженка відповідно.

На цьому етапі слід скласти словник семантично-релевантних зооморфних мотивів, які трапляються на царських вратах, окресливши їх значення в християнській системі символів.

Лев. Згідно з біблійською традицією, лев є одним з найдавніших символів божественної влади, сміливості й царського достоїнства. Таким він згадується в старозавітних текстах «Ти женешся за мною, як лев, і знову нападаєш на мене і дивним являєшся в мені» (Іов. 10:16); «нечестивий біжить коли ніхто не гониться за ним. А праведник сміливий як лев» (Притч. 28:1); «Сину людський! Здійми плач за фараона, царя єгипетського, і скажи йому: Ти, наче молодий лев поміж народами ...» (Єз. 32:2). Водночас він є символом люті та небезпеки: «Як лев, що рикає, і, як голодний ведмідь, так лихий володар над убогим народом (Притч. 28:15); «Роззявили на мене пащеки свої, мов лев, що шматує (здобич) і гарчить» (Пс.

21:14). Окрім того, лев є одним із символів диявола «На аспіда і василіска наступиш і потопчеш лева і змія» (Пс. 90:13).

У новозавітних текстах лев — символ Христа «І один із старців сказав мені: Не плач, ось Лев, що з коліна Юдиного, корінь Давидів, перемиг і може розгорнути цю книгу і зняти сім печатей з неї» (Одкр. 5:5), а також однією з апокаліптичних тварин (Одкр. 4:7), що стала символом євангеліста Марка. У текстах «Фізіолога» лев наділяється властивостями, які пов'язані з образом Христа: йдучи, лев замітає слід хвостом, щоб мисливці не вистежили його, «так і Спас мій, ... що посланий вічносущним Отцем, приховав мислені сліди свої, тобто божественність»; лев спить з відкритими очима, так і тіло Спасителя «спить на хресті, а божественність Його... не спить», левенята народжуються мертвими і лише на третій день лев своїм диханням викликає їх до життя [16, с. 124–125], тому лев є символом Воскресіння Христового.

Дельфін також був відомим символом Христа, зокрема дельфін з якорем позначав Христа, спасителя душ, а дельфін, пробитий тризубом — символ розп'ятого Христа [4, с. 398]. Дельфін міг бути символом Воскресіння, таїнства Хрещення, якщо зображувався у воді; два дзеркально відображені дельфіни могли означати душі праведників у раю [15, с. 140–142].

Аспід. Згідно зі Св. Августином, аспід був одним з проявів диявола [3, с. 500]. Окрім того, середньовічна книжність розвиває образ аспіда як символ іудеїв, котрі не прийняли слова Божого, а також уподібнює до нього людину, яка одним вухом слухає поклик мирських утіх, а інше вухо закриває, щоб не чути осудливого «голосу Господнього» [2, с. 616].

Голуб. Окрім символу Святого Духа, голуб був відомим образом християнської душі. Знаком таїнства Причастя вважали голуба, який п'є з глека, птах, що дзьобає виноградне гроно, символізував ідеальний райський світ [13, с. 112, 113].

Орел у біблійній метафоріці позначає божественну любов, силу і могутність, є символом євангеліста Іоанна й однією з чотирьох апокаліптичних тварин. Середньовічні тексти подають його як образ Хрещення і Воскресіння. В одній композиції зі змієм наділявся значенням боротьби Христа із сатаною [8, с. 260].

Птахи. Образ птахів у християнській традиції тісно пов'язаний з уявленням про Царство Небесне і темою Воскресіння [15, с. 156]. Це їх значення зберігається і в разі зображення на верхівках ступок царських врат, де вони інтерпретують як райські «богогласні і богопарні» птахи [14, с. 96].

Наведене доводить, що майже всі використані в іконостасі зооморфні образи багатозначні, а деякі з них, залежно від контексту, позначають семантичні опозиції. Обрання найвірогіднішої інтерпретації тварин можливе лише з урахуванням композиційної схеми, до якої входить тварина, а також значення оточуючої орнаментики. Способи компоновання свідчать про семантичний замисел зображення і спрямовують на обрання позитивного чи негативного вектора значень. Формула, при якій з відкритої пащі виростає галузка, підкреслює підпорядковане, не самостійне значення образу звіра, який у символічному сенсі може тлумачитися як знак підкорення чи приборкання або причини для подальшого наслідку. Таке розуміння композиції підкріплюється поданням цих зображень у нижній частині царських врат. Імовірно, те саме тлумачення можна перенести і на личини, що впритул прилягають вискаленою пащею до рамок стулок, оскільки така композиція справляє враження їх ув'язнення в обмеженому просторі. У порівнянні із цим цілком самостійними і позитивними за значенням сприймаються повнофігурні зображення птахів, вільно вкомпонованих серед флорального декору. На нашу думку, так само слід сприймати зображення, які хоча й інтегруються з рослинною орнаментикою через шию, однак не мають обмеження перед самою личиною, а також галузки, що виростає з пащі. На основі цих композиційних матриць визначимо найвірогідніше значення синтаксичних сполучень зооморфних образів і флоральних елементів, що дозволить описати семантику декоративного оздоблення таких царських врат.

Лев з виноградною гілкою. Дуалістична символіка лева надає можливості для двох імовірних напрямів інтерпретацій: убачати в ньому образ Христа або диявола. Утім, обрана композиційна формула ставить під сумнів осмислення тут лева як символ Спасителя — у цьому символічному контексті цю твариною радше слід пов'язувати з темою Воскресіння. Виноградна галузка, яка з'являється з пащі лева, може розглядатися як загальна для всіх традицій архетипова модель проростання рослини, що легко розпізнається і співвідноситься з ідеєю вічного життя. Таке розуміння дозволяє реконструювати замисел зображення, як поєднання ідеї Воскресіння Христового з ідеєю оновленого світу після хресної Жертви Спасителя.

Інший варіант значення реконструюються як утілення ідеї боротьби божественного з диявольським, де лев є символом сатани, а виноградна лоза — уособленням Ісуса Христа. У такому

розумінні ця іконографія репрезентує подолання зла і перемогу Спасителя. Запропоновані два різні тлумачення цієї композиції не суперечать одне одному. Догматична концепція спокутування тісно пов'язана з темою перемоги над дияволом, тому обидві ідеї могли поєднуватися в одному візуальному образі.

Аспід з виноградною гілкою. Оскільки зображення аспіда завжди мають негативне значення, цю композицію цілком упевнено можна інтерпретувати як перемогу Спасителя над сатаною.

Дельфін із виноградною гілкою. Як зазначалося, в системі християнської символіки дельфін не має демонічного значення, навпаки, він є символом Воскресіння Христового, таїнства Хрещення, або образом душі праведника в Раю. Серед означених значень найімовірнішим у цьому контексті є тлумачення дельфіна як символу перемоги Спасителя над смертю.

Композиції з птахами на царських вратах не потребують спеціального розгляду їх символіки, оскільки повторюють відомі в християнському мистецтві іконографічні схеми з фіксованим значенням. Зазначимо, що всі задіяні варіанти зображень (голубки з гілкою, голубки, які п'ють з чаші, дзьобають виноградне гроно; орел, що тримає гілочку з виноградним гроном у дзьобі) символізують Царство Небесне та шлях до нього через Причастя Святих Тайн і відрізняються лише нюансами значень.

Запропоновані інтерпретації найтиповіших композиційних схем свідчать, що в нижній і верхній частині врат вони мають різний зміст, який у разі об'єднання таких зображень в одній пам'ятці цілком складається в логічно побудований текст. Загалом його можна реконструювати як послідовний розвиток теми Воскресіння, перемоги Спасителя над смертю і дияволом, якою Христос знову відкрив для людей двері у Царство Небесне. Оскільки тема істинності вчення, обряду, знаків була актуальною для України в умовах конфесійного різноманіття XVII ст., в якому українська церква обстоювала свою відданість православ'ю, а в християнській системі ідей існував зв'язок між ідеєю знака й ідеєю вірності, котрий був визначальним [1, с. 129, 130] — декорація врат із зооморфними мотивами могла описувати істинну картину світу, що ствердилася після Хресної Жертви Спасителя. Зрозуміло, що тут лише схематично і приблизно окреслено ймовірну семантику царських врат із зооморфними образами в опорядженні — це питання потребує подальшого спеціального дослідження. Однак уже описані в цій статті іконографічні схеми і їх смисли свідчать, що образи тварин в іконостасі мали цілий ореол значень і асоціацій,

які, безсумнівно, були зрозумілими і прочитувалися так само як інші символічні зображення на царських вратах. Це дозволяє дійти певних попередніх висновків.

1. Програмний репертуар декору царських врат іконостасів XVII–XVIII ст. формувався з урахуванням символічного значення зооморфних мотивів у християнській іконографії.

2. Орнаментальні композиції, складені з елементів зооморфного і флорального декору, утворювали синтаксичні сполучення, що мали певний символічний смисл. Цим пояснюється обмежене коло варіантів таких композицій, які переходили з пам'ятки в пам'ятку.

3. Розроблені композиційні схеми на царських вратах описували важливу для українського суспільства XVII–XVIII ст. ментальну модель, яка відповідала тогочасній історичній ситуації і духовним запитам доби.

Перспективи подальших досліджень у цьому напрямі пов'язані з визначенням значення декорації царських врат із зооморфними мотивами у формуванні семантичного образу українських іконостасів XVII–XVIII ст.

Список використаних джерел

1. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы / С. С. Аверинцев. — СПб. : Азбука-классика, 2004. — 480 с. — ISBN 5-352-00743-X.
2. Белова О. В. Аспид / О. В. Белова // Православная энциклопедия / под общ. ред. Алексия II. — М. : Православ. энцикл., 2000. — Т. 3: Анфимий-Афанасий. — 2001. — С. 616.
3. Власов В. Г. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 8 т.: Т. 1. / В. Г. Власов. — СПб. : ЛИТА, 2000. — 864 с. — ISBN 5-93363-003-9.
4. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. Т. 3. / В. Г. Власов. — СПб. : Азбука-классика, 2005. — 752 с. — ISBN 5-352-01516-5.
5. Герій О. Пропорції цілих чисел у конструкції та декорі українських іконостасів першої половини XVII ст. / О. Герій // Народознавчі зошити. серія мистецтвознавча. — Львів, 2014. — № 6. — С. 1211–1222.
6. Драган М. Українська декоративна різьба XVI — XVIII ст. / М. Драган. — Київ : Наук. думка, 1970. — 203 с.
7. Звездина Ю. Н. Растительный декор поздних иконостасов / Ю. Н. Звездина // Иконостас. Происхождение — Развитие — Символика. — М. : Прогресс-Традиция, 2000. — С. 651–669.
8. Иванов В. В. Орел / В. В. Иванов, В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. — Т. 2. К–Я. — М. : Сов. Энциклопедия, 1992. — С. 258–260.

9. Міляєва Л. С. Спасо-Преображенська церква с. Великі Сороченці Полтавської області / Л. С. Міляєва // Українське барокко та європейський контекст. — Київ : Наук. думка, 1991. — С. 128–135.
10. Міляєва Л. С. Церква Спасо-Преображення і поетика українського бароко / Л. С. Міляєва // Сорочинський іконостас: іконостас Спасо-Преображенської церкви в с. Великі Сорочинці Миргород, р-ну Полтав. обл.: [альбом]. — Київ : Родовід, 2010. — С. 9–19.
11. Олейнюк Н. Різьблені царські врата XVII–XX ст. / Н.Олейнюк // Царські врата українських іконостасів. Альбом. Серія "Українське народне мистецтво". — Львів : Ін-т колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2012. — С. 24–39.
12. Приймич М. Перед лицем твоїм. Закарпатський іконостас / М. В. Приймич. — Ужгород : Карпати-Гражда, 2007. — 224 с.
13. Степовик Д. В. Система тропів в українському бароко / Д. В. Степовик // Українське бароко та європейський контекст. — Київ : Наук. думка, 1991. — С. 183–195.
14. Троицкий Н. И. Иконостас и его символика / Н. И. Троицкий // Труды VIII археологического съезда в Москве. — М. : Тов. тип. А. И. Мамонтова, 1897. — Т. IV. — С. 93–96.
15. Уваров А. С. Христианская Символика / А. С. Уваров. — М. : Тип. Г. Лиснера и Д. Собко, 1908. — Ч. 1.: Символика древнехристианского периода. — 212 с.
16. Физиолог / изд. подгот. Ванеева Е.И. ; отв. ред. Л.А. Дмитриев. — СПб. : Наука, 1996. — 168 с. (серия «Литературные памятники»).

References

1. Averintsev S. S. Poetika rannevizantiyskoy literatury / S. S. Averintsev. — SPb. : Azbuka-klassika, 2004. — 480 s. — ISBN 5-352-00743-X.
2. Belova O. V. Aspid / O. V. Belova // Pravoslavnaya entsiklopediya / pod obshch. red. Aleksiya II. — M. : Pravoslav. entsikl., 2000. — Т. 3: Anfimiy-Afanasiy. — 2001. — С. 616.
3. Vlasov V. G. Bolshoy entsiklopedicheskiy slovar izobrazitel'nogo iskusstva. V 8 t. : T. 1. / V. G. Vlasov. — SPb. : LITA, 2000. — 864 s. — ISBN 5-93363-003-9.
4. Vlasov V. G. Novyy entsiklopedicheskiy slovar izobrazitel'nogo iskusstva. V 10 t. T. 3. / V. G. Vlasov. — SPb. : Azbuka-klassika, 2005. — 752 s. — ISBN 5-352-01516-5.
5. Herii O. Proportsii tsilykh chysel u konstruktzii ta dekoru ukrainskykh ikonostasiv pershoi polovyny XVII st. / O. Herii // Narodoznavchi zoshyty. seriiia mystetstvoznavcha. — Lviv, 2014. — № 6. — С. 1211–1222.
6. Drahan M. Ukrainska dekoratyvna rizba XVI — XVIII st. / Mykhailo Drahan. — Kyiv : Nauk. dumka, 1970. — 203 s.
7. Zvezdina Yu. N. Rastitelnyy dekor pozdnykh ikonostasov / Yu. N. Zvezdina // Ikonostas. Proiskhozhdeniye — Razvitiye — Simvolika. — M. : Progress-Traditsiya, 2000. — С. 651–669.

8. Ivanov V. V. Orel / V. V. Ivanov, V. N. Toporov // Mify narodov mira. Entsiklopediya v 2-kh t. — T. 2. K–Ya. — M. : Sov. Entsiklopediya, 1992. — S. 258–260.
9. Miliaieva L. S. Spaso-Preobrazhenska tserkva s. Velyki Sorochentsi Poltavskoi oblasti / L. S. Miliaieva // Ukrainske barokko ta yevropeyskiy kontekst. — Kyiv : Nauk. dumka, 1991. — S. 128–135.
10. Miliaieva L. S. Tserkva Spaso-Preobrazhennia i poetyka ukrainskoho baroko / L. S. Miliaieva // Sorochynskiy ikonostas: ikonostas Spaso-Preobrazhenskoï tserkvy v s. Velyki Sorochyntsi Myrhorod. r-nu Poltav. obl.: [albom]. — K.: Rodovid, 2010. — S. 9–19.
11. Oleiniuk N. Rizbleni tsarski vrata XVII–XX st. // Tsarski vrata ukrainskykh ikonostasiv. Albom. Seriiia "Ukrainske narodne mystetstvo". — Lviv: Instytut kolektsionerstva ukrainskykh mystetskykh pamiatok pry NTSh, 2012. S. 24–39.
12. Pryimych M. Pered lytsem tvoim. Zakarpatskiy ikonostas / M. V. Pryimych. — Uzhhorod: Karpaty-Grazhda, 2007. — 224 s.
13. Stepovyk D. V. Systema tropiv v ukrainskomu baroko / D. V. Stepovyk // Ukrainske baroko ta yevropeyskiy kontekst. — Kyiv : Nauk. dumka, 1991. — S. 183–195.
14. Troitskiy N. I. Ikonostas i ego simvolika / N. I. Troitskiy // Trudy VIII arkhеologicheskogo syezda v Moskve. — M. : Tov. tip. A. I. Mamontova, 1897. — T. IV. — S. 93–96.
15. Uvarov A. S. Khristianskaya Simvolika / A. S. Uvarov. — M. : Tip. G. Lissnera i D. Sobko, 1908. — Ch. 1.: Simvolika drevnekhristianskogo perioda. — 212 s.
16. Fiziolog / izd. podgot. Vaneyeva E.I. ; otv. red. L.A. Dmitriyev. — SPb. : Nauka, 1996. — 168 s. (seriya «Literaturnyye pamyatniki»).

■ UDC 7.04-035.3

Oliana S. V., Candidate of Architecture, Institute for Cultural Research of National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv
s.olyanina@ukr.net

«ZOOMORPHIC CODE» IN THE HOLY DOORS ORNAMENTS OF UKRAINIAN ICONOSTASES OF THE 17TH – 18TH CENTURIES

The aim of this paper is to determine the methods of forming specific texts of the Holy doors decorations of the 17th — 18th centuries embracing typical syntactic combinations of components of floral and zoomorphic repertoire.

Research methodology. The semiotic method and method of structural analysis have been applied. It provides an opportunity to analyze the Holy doors decorations of iconostases composed from floral and zoomorphic motifs as a linguistic model. The combination of these

linguistic constructions has made it possible to interpret the Holy doors decorations of iconostases as a text.

Results. The images of animals interwoven with floral ornament in the carved decoration of the Holy doors iconostases have been considered. The dictionary of zoomorphic motifs containing the meanings in the Christian system of symbols has been compiled. Revealed methods of forming specific texts of the Holy doors decorations of the 17th — 18th centuries embrace typical syntactic combinations of components of floral and zoomorphic repertoire.

Novelty. It has been discovered that the program repertoire of the Holy doors ornament of iconostases was formed with the symbolic meaning of zoomorphic motifs in the Christian iconography. These compositions reflect an important mental model for the Ukrainian society of the 17th — 18th centuries, which was a response to the historical situation and meet the spiritual needs of the time.

The practical significance. The information contained in this paper will be useful for understanding a symbolical code of the Holy doors ornament of iconostases of the baroque age.

Key words: iconostasis, ornament, zoomorphic image, composition, symbolism.

Надійшла до редколегії 18.03.2015 р.