

УДК 7.071.1Денисенко

DOI <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.32.21>

# МІСТ КАТЕХІЗИСУ ЯК ДОМІНАНТА ТВОРЧОСТІ ОЛЕГА ДЕНИСЕНКА

**Стрельцова Світлана Вікторівна**

старший викладач кафедри образотворчого мистецтва,  
факультет образотворчого мистецтва і дизайну  
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка,  
Київ, Україна,  
e-mail: s.strieltsova@kubg.edu.ua, orcid: 0000-0003-4612-911X

***Анотація.** Статтю присвячено творчій діяльності львівського художника Олега Денисенка, його експериментам у різних видах мистецтва. Виокремлено частину творів з доробку митця на релігійні, історичні сюжети, виконаних у запатентованій новітній техніці, що охоплює живопис, графіку й скульптуру (гесографії). Розкрито основні прийоми технологічного процесу виконання творчих робіт у новітній техніці. Визначено майстерність автора у поєднанні графіки з левкасом, традиційно притаманним іконопису, зазначено основні прийоми роботи з кольором. Проаналізовано художньо-стилістичні особливості зображень, сповнених сакральним змістом.*

***Мета.** Виявлено можливість трактування сюжетів сакрального спрямування та транслювати через мистецький твір основні принципи віри.*

***Методологія** дослідження ґрунтується на аксіологічному, герменевтичному та компаративному методах дослідження творчої діяльності автора, застосовується семіотичний метод аналізу творів для виявлення знакової системи сюжетів творів митця.*

***Результати.** Систематизовано введенні у твір знакові елементи, розкрито їх семіотичне наповнення. Розглянуто образний ряд та знакову систему у творчості художника, який підсилюється технічними прийомами образотворення. Наголошено на усвідомленому трактуванні сюжетного ряду, збагаченому символічними «релігійними відповідями».*

***Наукова новизна.** У дослідженні встановлено тотожність сюжетів, образів творів митця з основоположними категоріями іконографії зображень, які закладені в підґрунтя віровчень різних конфесій та культур. Зазначено, що у творчій діяльності художника посилено змістове навантаження творів шляхом пластичності та фактурності поверхні основи, що створюють візуальний об'єм і посилюють сприйняття змісту сюжетного пласта.*

***Практична значущість.** Дане дослідження дозволить встановити спорідненість творів автора з сюжетами релігійного характеру на основні сюжети християнського віровчення.*

***Ключові слова:** Олег Денисенко, гесографія, семіотика сакрального зображення, символ.*

## ВСТУП

Доволі часто ми наголошуємо на тому, що діяльність митців це їх трансформоване

світосприйняття, пропущене крізь призму особистості, враховуючи філософські міркування та набуті знання. При спогляданні мистецьких

творів, глядач налаштовується на невербальне спілкування з автором, стає учасником відтворених у картині подій або отримує інформацію через власне сприйняття засобами її подання. У контексті поданої проблематики ми не ставимо перед собою мету визначити основні положення канонів чи релігійні (богословські) вчення в цілому. Ми намагаємося встановити тотожність у трактуванні сюжетів, образів та формуванні художніх творів, подібних до основоположних іконографічних зображень, які закладені в підґрунтя віровчень різних конфесій та трактуються у діяльності митця. Звертаючись до поняття «катехізіс» у його трактуваннях зазначаємо, що це загальнодоступний підручник, в якому є запитання та відповіді, основні вчення й принципи, моральні норми та ритуали віри. Вони можуть мати різні форми та складаються для різних релігій, направлені на систематизацію віровчень, містять відповіді на головні питання й різні аспекти релігійної життєвої практики. Так, наприклад, у релігійних традиціях ікона стає невіддільною складовою в християнському житті. Православні та католики вірять, що ікони є втіленням трьох автентичних зображень Христа, які він лишив по собі, і зображення канонізованих святих: святих, мучеників, чудотворців, які загинули за віру Христову і виявили чудотворний вплив на вірян. Саме завдяки цим зображенням, в яких закладені догматичні істини та які до набуття писемності були основою грамоти, відбувається теологічне спілкування з людиною. Ми розглянемо частину творчого доробку Олега Денисенка, яка має форму взаємозв'язку образотворчого втілення автора з основними християнськими догматами, які стають засобом донесення головних істин віровчень, значень та основ богословських вчень, мають споріднені семіотичні елементи знакової системи.

### АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Дослідженню катехізісу, богослов'я та канонічним основам іконопису, іконографічним студіям присвятили свої роботи значна кількість науковців, філософів та богословів. Так доктор богослов'я Яків Креховецький понад третину сторіччя вивчав іконографію та її роль. Результати теологічних досліджень він виклав у курсі лекцій для університетів Нью-Йорку, Онтаріо, Орендзвілу, Торонто [6]. Ґрунтовним мистецтвознавчим дослідженням українського іконопису від X сторіччя до сучасності присвятив низку робіт дослідник історії й теології сакрального образотворчого мистецтва Дмитро Степовик [14; 15]. Наукові

розвідки з аналізу іконографії, семіотики, стилістики, колірних та технологічних особливостей створення зображень проводили науковці: Валентина Дротенко, що досліджує дію українського живопису й символізму на тенденції розвитку сакрального мистецтва та іконопису [4]. Віталій Козінчук висвітлює проблематику поняття канону в іконографії у різні періоди становлення християнства [5]. Аналізу впливу візантійських канонів на релігійні зображення та символізм в іконі присвячує працю Алла Литвиненко [9]. Сергій Мілютін у дослідженнях розглядає ікону як складову християнської теорії пізнання та відгуки візантійського мистецтва у її формуванні [10]. Натомість діяльність митця Олега Денисенка досліджує невелика кількість науковців. Тетяна Шепеть опосередковано розглядає його творчість в контексті розвитку сучасного графічного мистецтва Львова. Оглядом висвітлюється експериментальна діяльність автора з левкасом у розвідках Наталії Кохан та Галини Стахевич [7]. Обдарованість та полівекторність митця у наукових статтях розкривають Вадим Михальчук, Юлія Романенкова [13] та Світлана Стрельцова [17]. Треба зазначити, що ґрунтовних мистецтвознавчих досліджень з вивчення творчої діяльності митця поки немає. Тож постать митця Олега Денисенка потребує максимального всебічного вивчення та висвітлення його творчого доробку. У наукових розвідках планується актуалізувати значний внесок художника у мистецтво, завдяки інноваційному явищу – гесографії.

**МЕТА** дослідження – у мистецтвознавчому аналізі мистецьких творів Олега Денисенка іконографічного характеру, виконаних у новітній техніці гесографії. Дане дослідження дозволить встановити спорідненість між творами автора з сюжетами релігійного характеру та основами християнського віровчення.

### РЕЗУЛЬТАТИ ТА ОБГОВОРЕННЯ

Однією зі складових віри виступає ікона, яка пройшла складний шлях становлення від іконоборчих конфліктів до іконографічних традицій духовної сфери. Певні образи, знакові форми та символи були присутні в юдейському старозавітному світі, у Єгипті, Ізраїлі, Месопотамії, Греції, Римській та Перській імперії. Вони закорковані у розписах, мозаїках, надгробних плитах, декораціях стін у криптах та похованнях у катакомбах, з часом трансформувалися й органічно увійшли в іконографію християнства [6; 11].

Сучасний митець Олег Денисенко працює у різних видах мистецтва. Його роботи – це відображення набутого досвіду, сприйняття сучасності й звернення до майстерності Середньовіччя та Відродження у їх найкращому віддзеркаленні. Творчість митця розглядаємо як сучасне українське мистецтво, у якому існує місце для трактування різних сюжетів, образних рішень, технологічних підходів та експериментів. Так, обираємо зображення з сюжетами, найхарактернішими для сакрального мистецтва, але в О. Денисенка вони набувають самостійного значення картини. Сам автор визначає зображення «Юрій Змієборець» (рис. 1), як алегорію доблесного та чеснотливого воїна, чий клич – «Для збереження прав». Юрій має місію: непохитний захист правди та подолання фізичного й духовного зла. Знає, завдяки кому перемаже; бачить, заради кого бореться; вірить у те, за що готовий жертвувати [2]. Цей сюжет на сакральну тему достатньо популярний у європейському образотворчому мистецтві. Св. Юрія Змієборця зображували як воїна-хрестоносця, що списом вбиває змія, зберігаючи трактування легенди про Юрія та Змія. До XI ст. на іконах Св. Юрія зображували як мученика с хрестом у руках, але згодом,

в іконографії з'явився образ вершника-воїна, який перемагає чудовисько, пронизуючи його списом. Трактування образу змінювалося зі століттями, але основне сюжетне рішення ікони залишалось сталим. Різноманіття відтворювалося у рішенні обладунків та одягу Св. Юрія, їх колірному рішенні, зображенні головного убору чи корони. Також представлена велика варіативність в образі змія: то він вкритий лускою, то має одну чи три голови. Але зміст і значення ікони не змінювався.

Для львів'янина Денисенка цей образ, на підсвідомому рівні, є близьким, бо Юрій Змієборець вважається за покровителя Львова. Мистецький твір «Юрій Змієборець» виконаний у новітній техніці – гесографія. Денисенко відходить від принципу ікони та працює над сюжетом, як над картиною (розмір твору 114x76 см). Основа для роботи – це підготовлена дошка, скріплена зі зворотної сторони шпугами. Технологічно поверхня готується за аналогією до левкасу під ікону, але головна відмінність – висота ґрунту, яка дозволяє працювати з елементами «гравіювання» та опрацюванню поверхні, як з дошкою для травлення під офорт [17].

Періоди Середньовіччя та Відродження близькі для О. Денисенка у філософському



Рис. 1. Олег Денисенко. Юрій Змієборець. Гесографія, 114 см x 76 см, дерево, левкас, олія. 2021 р.



Рис. 2. Олег Денисенко. Архистратиг Михаїл. Гесографія, 146 см x 97 см, дерево, левкас, олія. 2021 р.

розумінні та у відзначенні досягнутих висот у мистецтві. Тому святий Юрій постає на картині, як воїн-лицар, в ошатних обладунках із символом геральдичного зображення лілії – знаку святих чи благословенних та у червоному плащі, як образ православного лицаря-мученика Христового. Його кінь має захисну амуніцію де збруя й попона оздоблені гаптуванням із зображенням хрестів та рослинних орнаментів.

На відміну від сталих іконографічних зображень шолома чи корони, голову Юрія обіймає німбopodobний лавровий вінок – символ слави й перемоги. А також трактування гостроконечної корони по абрису голови, яка радіально утворює випромінювання світла. На грудях та чолі святого ми бачимо хрест, за формою схожий на мальтійський, але зі збереженням в основі чотирикутного завершення, символізуючи основні християнські чесноти: справедливість, помірність, розсудливість та силу духу. Твір насичений образно-символічними знаками. Традиційним для ікони є зображення Божої десниці, монограми імені Христа, шестикутної зірки, яка розташована над царівною, символізуючи милосердя та захист від демонів.

Композиційне рішення роботи утворює акцентовану діагональ від лівого верхнього кута до нижнього правого. Напрямок руху спадає від Божої десниці, переходить на спис з втоком у вигляді хреста, який фіксує свою енергію у пащі змія. Саме чудовисько вирішено як жива істота, вбрана у механізовані захисні елементи, посилюючи страхітливе відчуття від неприродного походження. Стримане перспективне скорочення пейзажу формує простір картини, на дальньому плані височить гора, з якої споглядає за переможною битвою царівна. Так формується загальний мистецький твір, іконографія якого зберігає спорідненість з іконописом та виступає як невербальне інформування про основи християнської віри та вчень.

Ще одним захисником віри виступає архангел Михаїл, що шанується з часів християнства та є покровителем Києва. У сакральному мистецтві цей образ стає невіддільною складовою християнського віровчення. У творчому доробку Олега Денисенка картина «Архистратиг Михаїл» (рис. 2) стає знаковою для України особливо під час війни. Цей твір – не тільки картина для споглядання, а й оберіг, який виконує функцію захисту та охорони. Такі функції, за твердженням теологів, виконують ікони, які мають чудотворну силу й можуть впливати на формування засобу спілкування вірян з церквою [10]. Цей образ широко

використовується у сакральному мистецтві, постає в різних іконографічних трактуваннях.

Митець визначає цей твір так: «Алегорія оборонця справедливості, чесноти якого це безсторонність та добросовісність, а життєве кредо – «Зодягнуся в справедливість». Михаїл – небесний покровитель серця України – Києва. Духовно присутній у найскладніших моментах нашої історії. Уособлює благородний запал захищати тих, що потребують і переборювати несправедливість [2]. У трактування християнських традицій Архангел Михаїл виступає як ангел-цілитель, захисник воїнів та лицарів, також його вважають покровителем померлих душ. У християнській вірі саме архистратиг Михаїл вважається очільником вищих сил, який вступив у боротьбу проти зла і став на захист Єдиного Бога.

Художній образ, створений Олегом Денисенком, чітко дає розуміння про спорідненість з іконописними творами Архангела у його різноманітних іконографічних втіленнях. Постаць зображена у повний зріст, має характерну переможну поставу, яка сповнена одухотвореності та відчуття подолання зла. Вдягнений в обладунки лицаря, які щільно захищають тіло від уражень, створюють образ воїна. За канонічним зображенням, Денисенко створює загальний твір. Ми бачимо святого на повний зріст, позаду нього розвивається плащ яскравого червоного кольору, графічно викладений структурними складами, який вказує на божественну приналежність.

Обов'язковим для іконографії святого є зображення крил, німбу та зброї. Крила Денисенка трактує у власній манері – це механічне поєднання людського розуму, наукових відкриттів та природних форм, створених вищими силами. У технічному виконанні художник залишає крила як графічний малюнок, не вводить колірного наповнення, що дає відчуття легкості та надприродності. Портрет вирішує і візантійському стилі, фронтальне положення голови яке обрамлює золотавими локонами. Німб є загальною складовою сакрального образу, а ось лавровий вінок, який увінчує голову та корона, яка символізує божественну гідність святого, не є характерним для іконографічного зображення Архангела.

За візантійським канонам він тримає у руці терези, символ ваги, який використовує для зважування вчинків людей на Страшному Суді. Зі зброї: тримає меч та спис, яким вражає сатану, втілення суцільного зла на землі. Цей демонічний образ підкреслюється трактуванням землі, завдяки графічному

чергуванню у шаховому порядку основи на якій є повалене тіло, переможене правдою і вірою. Також на шиї ми бачимо амулет із зображенням трикутника (втілення трьох іпостасей: Отця, Сина, Святого Духа) з відкритим оком (Бог бачить вчинки, діяння та думки), який замкнений у коло. Для християнства це здавна відомі символи й вони зустрічаються в іконах та розписах храмів як символ Трійці, який згодом отримав назву Всевидящого Ока Господнього. Також ці символи характерні для інших релігій та філософських вчень періоду античності та Відродження.

У виконанні О. Денисенком є ще один найцікавіший для християнства сакральний образ «Святий Христофор» (рис. 3). Певний період характерною іконографією мученика було зображення, де голову святого малювали у зооморфному вигляді. Іконі із зображенням надавали цілющі та захисні якості, тож у храмах розташовували при вході, щоб всі, хто її бачить, могли б отримати благословіння. Святий Христофор або Христофор-песиголовець визнається православною та католицькою церквою. Він є захисником всіх, хто перебуває в дорозі або у важких життєвих ситуаціях, виступає рятівником душевних та земних страждань.



Рис. 3. Олег Денисенко. Святий Христофор. Гесографія, 111 см x 73 см, дерево, левкас, олія. 2021 р.

Алегорія праведної особистості, здатної взяти на плечі тягар «усіх гріхів світу». Це наполегливий здобувач, який своїми діями промовляє: «Тягар мій легкий». Він віртуозно долає виклики, непосильні для простих смертних [2]. Таке трактування власному твору дає Олег Денисенко. Перед нами постає зображення Святого Христофора саме в той момент, коли він розуміє, що через річку переносить не простого хлопчика, а самого Христа. Семіотичне значення твору говорить про чітке трактування змісту, відсікаючи все зайве та наповнюючи головним релігійним змістом.

Створений образ демонструє взаємозв'язок із іконою вже через використання символів, характерних релігійному значенню. Цікавим для трактування цього сюжету є стриманість у колористичному рішенні, монохромність. Більше уваги приділено тональному і світловому виявленню святості образів, три світлих кола німба, якими володіють мученики, проповідники, діагонально зв'язують небо і землю, символізуючи присутність Бога. Звичайно і знакова система сама промовляє про зміст роботи. Постаць Христофора зігнута під «тягарем всього світу», але впевнено рухається вперед, вказуючи перстом на праведність руху і впевненість у своїх діях. Пересувається він по дну річки, викладеної з каменів, як перепони для подолання труднощів.

На картині присутнє зображення риб, що символізує Христа та є свідченням причетності до церкви [10]. Символічне зображення риб у воді говорить про хрещення водою і Святим Духом, як був похрещений Христофор. А немовля тримає у руках велику рибу, що отожднює його з ранньохристиянським мистецькими традиціями. Жезл у руках Христофора, чудесним чином перетворюється в плодюче дерево, кожна гілочка якого утворює знак латинського хреста, символізуючи багато терпіння божої любові та найвищу сакральну цінність. У пейзажному рішенні є зображення гір, на вершині кожної також височить хрест, як релігійна основа віри у спасіння через страждання.

Олег Денисенко створює цей твір у техніці гесографії, з максимальним збереженням специфіки поверхні основи. Основа левкасного ґрунту, випромінює люмінесцентне світіння, яке залишається без колірного лєсування для підкреслення святості образів (німби). Від них чітким графічним опрацюванням штрихами виходить випромінювання світла. В цілому вся картина максимально легко сприймається, у зображенні присутня

офортна складова, опрацювання «травленого» штриха, посиленого тональним і колірним звучанням. Характерним для творчості автора, є каліграфічний блок, який розповідає про сюжет картини та стає невіддільним композиційним рішенням всього твору.

Цікавим для аналізу є твір «Червоне вино» (рис. 4). Сюжетна композиція містить у собі іконографічне пояснене зображення Христа та апостолів Петра і Павла. Для Денисенка це – «Алегорія вірного служителя, чиє життєве покликання – жертвність та відданість. Кожна жертва, принесена для інших – це відлуння найважливішої історії людства: про піт і кров, що обернулися напоєм надії для мільйонів спраглих. Кредо того, хто її приносить – «Я прийшов служити» [2]. У сакральному значенні та в іконографії цей сюжет трактувався як Святе Причасття. В іконописі є зображення Христа у потирі, яке зображує його жертву («Христос – Виноградна Лоза», «А те, що в чаші цій, чесною Кров'ю Христа Твого...Перетворивши Духом Твоїм Святим»).

Мистецький твір, створений Олегом Денисенком, подає нам поєднання образів. На одному зображенні з'являються святі апостоли Петро і Павло та Христос. Вся картина



Рис. 4. Олег Денисенко. Червоне вино. Гесографія, 114 см x 76 см, дерево, левкас, олія. 2021 р.

наповнена алегоричним змістом та системою знаків. У центрі зображено, з піднятими руками, Христа у чаші для причасття, обрамленої виноградними гронами, символічне значення яких зрозуміле християнам, що виноград це Христос, а гілки це віряни. Долоні спасителя розгорнути на глядача, з ран від цвяхів та з-під ребра стікає кров у чашу, у Грааль в який було зібрано кров Ісуса на хресті. Цей образ набув поширення в іконографії з XVI сторіччя.

У портретному зображенні поєднані декілька символів. На чолі Христа зображено променеув дельту рівносторонній трикутник з оком всередині, навколо якого розходяться промені. Знак символізує, що людство набуде духовної мудрості, знання та реалізує свої інтелектуальні здібності. Такий знак уособлює творіння та існування вищого розуму та могутність знань. Образ Христа постає у терновому вінку, який рясно вкрився квітами, що свідчить про силу віри. Також є зображення корони – ознаки божественної гідності святого мученика, яка має монограму Христа та напис латинською *Gloria mundi*, що в перекладі означає – Слава світу. Корону увінчує зображення птаха (голуба), що є символом Святого духу.

Обрамлює лік Христа трансформований німб, в іконографії відомо декілька форм німба: круглий, трикутний, ромбоподібний, шестикутний, овальний. Саме в цьому секторному зображенні половини німба є ще напис латинською: *In hoc signo vinces* (у цьому знаку ви будете перемагати). Такі трактування образу вже є власним вираженням автора, бо це алегорія, в яку Денисенко вкладає власний зміст направлений саме на глядача. Такі трансформовані німби є в апостолів, за своєю формою нагадують двокутні капелюхи, що випромінюють світло. Схожа форма головних уборів була характерна серед військових XVIII сторіччя, у чому теж є певна алегорія. Денисенко зображує святих окриленими – це власне трактування автора, яке говорить про можливість піднесення, польоту над власним тілом і свободи самовираження.

Зображення апостолів по обидва боки від Христа, є твердженням прихильності віри. Петро і Павло були страчені за розповсюдження вчень Христа, але їх жертва стала слугувала поширенню християнства, в іконографії їх зображують разом, як неподільні стовпи Церкви. Апостол Петро зображений з ключем від раю, куди пускає тільки благочестивих, а Павло з мечем, який символізує перемогу над смертю. Стіл на якому стоїть Грааль, має канонічне зображення

зворотної перспективи, зображення черепа, як символ добровільної самопожертви Ісуса, що відкупив людину від смерті та напис латинською: Sola deo honor Gloria (честь і слава тільки Богу). На столі стоять дві драбини, які тримають апостоли та нахилені вони до чаші, символізуючи шлях людини від матеріального світу до святих Небес.

## ВИСНОВКИ

Олег Денисенко у мистецькій діяльності звертається до різноманітних сюжетів. Він працює у різних видах та техніках, але географія дозволяє проявляти йому свою неординарність. Філігранне поєднання графіки з левкасом, такий собі пластичний іконопис, насичений кольоровими акцентами та підсилене випромінювання світла з середини. Такі технічні прийоми дають посилену можливість через трактування сюжетів сакрального характеру, бути провідником або наставником основних принципів релігійної віри. Ті іконографічні образи, які втілює художник, посилюються емоційним навантаженням завдяки пластичності та фактурності поверхні творів, які створюють візуальний об'єм і посилюють характеристику сюжету.

Сюжетний ряд обраних творів, як система одного цілого організму, направлені на інформування та донесення трактування відповіді на питання. Олег Денисенко у своїй творчості виступає провідником між релігійними основами віровчень та трактування іконографічних образів у мистецькій практиці. Його твори можуть мати вплив на суспільну свідомість, бо кожна робота спонукає до роздумів, викликає потребу в аналізі побаченого і тим самим стає дотичною до можливостей пізнання світу, науки, релігії. Олег Денисенко створює картини направлені на спілкування з глядачем, через них він звертає увагу на головні та важливі проблеми людства, спонукає до розуміння глибоких філософських думок та поглядів.

Розглянута незначна частина робіт автора, що не повною мірою дає можливість осягнути загальний рівень обдарованості художника. Надалі ми плануємо продовжити наукові розвідки з дослідження мистецької діяльності Олега Денисенка, яка потребує поглибленого і детального вивчення, з метою розкриття творчого потенціалу митця.

## ЛІТЕРАТУРА

[1] Баліцка М. Тенденції та перспективи розвитку української ікони в контексті сучасних релігійних процесів в Україні. *Вісник Львівського*

*університету. Серія філос.-політолог. студії.* 2019. Вип. 22, С. 23–30.

[2] Географія. URL: <https://www.antiquitas-nova.art/uk/gesografiya-tvori/>

[3] Дениско Петро. Інсайт. Візуальні й мультимодальні метафори в живописі, скульптурі, кіно та інших візуальних мистецтвах. Полтава: ФОРМОВОРОВ С. В., 2021. С. 248.

[4] Дротенко В. Семіотика іконопису та стилістика ікони в контексті культурно-мистецької традиції. *Молодий вчений*, 3 (91), 2021. С. 135–140. DOI: 10.32839/2304-5809/2021-3-91-30.

[5] Козінчук В. Іконографічний канон у світлі українського мистецтва: постановка проблеми. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку.* Науковий збірник. Вип. 30/2019. С. 108–115.

[6] Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони. Львів: Свічадо, 2002. С.184. URL: <https://findbook.in.ua/books/boghoslov-ia-ta-dukhovnist-ikoni>

[7] Кохан Н., Стахевич Г. Традиційні художні технології як основа експерименту в сучасному мистецтві (на прикладі технології «левкас»). *Вісник НАКККіМ.* 2022. № 2. С. 116–121.

[8] Лепакін В. Ікона та іконічність. Львів, 2001. С. 288.

[9] Литвиненко А. Символізм у мистецтві: ікона і портрет. *Актуальні питання гуманітарних наук.* Вип. 50, 2022. С. 115–120.

[10] Мілютін С. Ікона як феномен християнської теорії пізнання і візантійської естетики у доіконоборський період. *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету.* Вип. 47, 2017. С. 277–285.

[11] Москаль М. Сцени дня святого Архангела Михаїла на прикладах пам'яток українського іконопису XV-XVII ст. *Історія релігій в Україні: Науковий щорічник*, 2017. Вип. 27. Частина 2. С. 104–113.

[12] Овсійчук В. Оповідь про ікону / В. Овсійчук, Д. Кривавич. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2000. С. 394.

[13] Романенкова Ю., Стрельцова С. Антологія польоту у творчості Олега Денисенка. *Науковий альманах КМАЕЦМ «АРТ-платФОРМА»*, 2023. Вип. 1(7). С. 99–123. DOI: 10.51209/platform.1.7.2023.99-123.

[14] Степовик Д. Іконологія й іконографія. Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2003. С. 312, іл.

[15] Степовик Д. Іконотворчість та українське ікономалярство. *Енциклопедія історії України*: Т. 3: Е-Й / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. К.: В-во «Наукова думка», 2005. С. 672, іл. URL: <http://www.history.org.ua/?termin=Ikonotvorchist> (останній перегляд: 07.04.2024).

[16] Степовик Д. Історія української ікони Х–ХХ століть. Київ, 2004. 442 с.

[17] Стрельцова С. Інновації Олега Денисенка: технологічні пошуки. *Науковий альманах КМАЕЦМ «АРТ-платФОРМА»*, 2023. Том 8 (2). С. 273–294. DOI: 10.51209/platform.2.8.2023.273-294.

[18] Стрельцова С. Символізм художньої мови та принципи образотворення в артбуках Олега Денисенка. *Культура і сучасність: альманах*, 2023. № 1. С. 144–149. DOI: 10.32461/2226-0285.1.2023.286798.

[19] Хребтенко М. Зображення одягу і атрибутів святих в іконописі Лівобережної України та Київщини другої половини XVII – першої половини XVIII ст. *Art and design*. 2020. С. 129-146. DOI: 10.30857/2617-0272.2020.2.11.

[20] Ярема В. Дивний світ ікон. К.: Центр учбової літератури, 2021. С. 96

## REFERENCES

[1] Balitska, M. (2019). Tendentsii ta perspektyvy rozvytku ukrainskoi ikony v konteksti suchasnykh relihiinykh protsesiv v ukraini. [Trends and prospects of the development of the Ukrainian icon in the context of modern religious processes in Ukraine]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya filos.-politoh. studii*. Vyp. 22, S. 23–30 [in Ukrainian].

[2] Hesohrafiia. [Gessography]. Retrieved from: <https://www.antiquitas-nova.art/uk/gesografiya-tvori/> [in Ukrainian].

[3] Denysko, P. (2021). Insait. Vizualni y multymodalni metafory v zhyvopysi, skulpturi, kino ta inshykh vizualnykh mystetstvakh [Insight. Visual and multimodal metaphors in painting, sculpture, cinema and other visual arts] Poltava: FOP Hovorov S. V. S. 248 [in Ukrainian].

[4] Drotenko, V. (2021). Semiotyka ikonopysu ta stylistyka ikony v konteksti kulturno-mystetskoï tradytsii [Semiotics of icon painting and icon stylistics in the context of cultural and artistic tradition]. *Molodyi vchenyi*, 3 (91). S. 135–140. DOI: 10.32839/2304-5809/2021-3-91-30 [in Ukrainian].

[5] Kozinchuk, V. (2019). Ikonohrafichniy kanon u svitli ukrainskoho mystetstva: postanovka problemy [Iconographic canon in the light of Ukrainian art: statement of the problem]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. Naukovyi zbirnyk, Vyp. 30. S. 108–115 [in Ukrainian].

[6] Krekhovetskyi, Ya. (2002). Bohoslovnia ta dukhovnist ikony. [Theology and spirituality of the icon] Lviv: Svichado. S. 184. Retrieved from: <https://findbook.in.ua/books/boghoslov-ia-ta-dukhovnist-ikoni> [in Ukrainian].

[7] Kokhan, N., & Stakhevykh, H. (2022). Tradytsiini khudozhni tekhnolohii yak osnova eksperymentu v suchasnomu mystetstvi (na prykladi tekhnolohii "levkas") [Traditional artistic technologies as a basis for experimentation in modern art (on the example of the "levkas" technology)]. *Visnyk NAKKKiM*. No 2. S. 116–121 [in Ukrainian].

[8] Liepakhin, V. (2001). Ikona ta ikonichnist [Icon and iconicity] Lviv. S. 288 [in Ukrainian].

[9] Lytvynenko, A. (2022). Symvolizm u mystetstvi: ikona i portret [Symbolism in art: icon and portrait]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, Vyp. 50. S. 115–120 [in Ukrainian].

[10] Miliutin, S. (2017). Ikona yak fenomen khrystyianskoi teorii piznannia i vizantiiskoi estetyky u

doikonoborskyi period [The icon as a phenomenon of the Christian theory of knowledge and Byzantine aesthetics in the pre-iconoclastic period]. *Naukovi pratsi istorichnoho fakultetu Zaporizkoho natsionalnoho universytetu*, Vyp. 47. S. 277–285 [in Ukrainian].

[11] Moskal, M. (2017). Stseny diian sviatoho Arkhanhela Mykhaila na prykladakh pamiatok ukrainskoho ikonopysu XV-XVII st. [Scenes of the actions of Saint Michael the Archangel based on the examples of monuments of Ukrainian icon painting of the XV–XVII centuries]. *Istoriia relihii v Ukraini: Naukovyi shchorichnyk*. Vyp. 27. Chastyna 2. S. 104–113 [in Ukrainian].

[12] Ovsiihuk, V. (2000). Opovid pro ikonu. [A story about an icon] / V. Ovsiihuk, D. Krvavych. Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy. S. 394 [in Ukrainian].

[13] Romanenkova, Yu., & Streltsova, S. (2023). Antolohiia polotu u tvorchosti Oleha Denysenka. [An anthology of flight in the works of Oleg Denysenko]. *Naukovyi almanakh KMAETsM "ART-platFORMA"*. Vyp. 1(7). S. 99–123. DOI: 10.51209/platform.1.7.2023.99-123 [in Ukrainian].

[14] Stepovyk, D. (2003). *Ikonolohiia y ikonohrafiia [Iconology and iconography]*. Ivano-Frankivsk: Nova Zoria. S. 312, il. [in Ukrainian].

[15] Stepovyk, D. (2005). Ikonotvorchist ta ukrainske ikonomaliarstvo [Icon-making and Ukrainian icon painting]. *Entsyklopediia istorii Ukrainy*: T. 3: E-Y / Redkol.: V. A. Smolii (holova) ta in. NAN Ukrainy. Instytut istorii Ukrainy. K.: V-vo "Naukova dumka". S. 672, il. Retrieved from: <http://www.history.org.ua/?termin=Ikonotvorchist> [in Ukrainian].

[16] Stepovyk, D. (2004). Istoriia ukrainskoi ikony X–XX stolit. [The history of the Ukrainian icon of the 10th – 20th centuries]. Kyiv. S. 442 [in Ukrainian].

[17] Streltsova, S. (2023). Innovatsii Oleha Denysenka: tekhnolohichni poshuky. [Oleg Denysenko's innovations: technological searches]. *Naukovyi almanakh KMAETsM "ART-platFORMA"*, Tom 8 (2). S. 273–294. DOI: 10.51209/platform.2.8.2023.273-294 [in Ukrainian].

[18] Streltsova, S. (2023). Symvolizm khudozhnoi movy ta pryntsyipy obrazotvorennia v artbukakh Oleha Denysenka [Symbolism of artistic language and principles of image creation in Oleg Denysenko's art books]. *Kultura i suchasnist: almanakh*. № 1. S. 144–149. DOI: 10.32461/2226-0285.1.2023.286798 [in Ukrainian].

[19] Khrebtenko, M. (2020). Zobrazhennia odiahu i atrybutiv sviatykh v ikonopysi Livoberezhnoi Ukrainy ta Kyivshchyny druhoi polovyny XVII – pershoi polovyny XVIII st [Images of clothes and attributes of saints in icon paintings of the Left Bank of Ukraine and the Kyiv region of the second half of the 17th – the first half of the 18th century]. *Art and design*. 2. 129–146. DOI: 10.30857/2617-0272.2020.2.11 [in Ukrainian].

[20] Yarema, V. (2021). *Dyvnyi svit ikon [A wonderful world of icons]*. K.: Tsentr uchbovoi literatury. 96 [in Ukrainian].



**ABSTRACT****Streltsova S. Mist catechisis as the dominant of Oleg Denysenka's creativity.**

The article is devoted to the creative activity of the Lviv artist Oleh Denysenko, his experiments in various art forms. Some of the works from the artist's oeuvre on religious and historical subjects, made in the patented modern technique, which includes painting, graphics and sculpture (gessography), are highlighted. The basic techniques of the technological process of performing creative works in the latest technique are revealed. The author's skill in combining graphics with levkas, traditionally inherent in iconography, is determined, and the main methods of working with color are indicated. The artistic and stylistic features of the images full of sacred meaning are analyzed.

**Purpose.** The possibility of interpreting sacred themes and transmitting the basic principles of faith through an artwork is revealed.

**Methodology.** The research methodology is based on the axiological, hermeneutical and comparative methods of studying the author's creative activity; the semiotic method of analyzing works is used to identify the sign system of the artist's plots.

**Results.** The sign elements introduced into the work are systematized, their semiotic content is revealed. The figurative series and the sign system in the artist's work, which is enhanced by the technical methods of image making, are considered. The author emphasizes the conscious interpretation of the plot enriched with symbolic «religious responses».

**Scientific novelty.** The study establishes the identity of the plots and images of the artist's works with the fundamental categories of iconography of images that are the basis of the beliefs of different faiths and cultures. It is noted that in the artist's creative activity, the semantic load of the works is enhanced by the plasticity and texture of the surface of the base, which create a visual volume and enhance the perception of the content of the plot layer.

**Practical relevance.** This study will allow to establish the affinity of the author's works with religious plots on the main themes of the Christian faith.

**Keywords:** Oleh Denysenko, gessography, semiotics of sacred images, symbol.

**AUTHOR'S NOTE:**

**Streltsova Svitlana**, Assistant Professor at the Department of Fine Arts, Faculty of Fine Arts and Design, Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv, Ukraine, e-mail: s.streltsova@kubg.edu.ua, orcid: 0000-0003-4612-911X.

Стаття подана до редакції 09.04.2024 р.