

*Ю. И. Хлистун*

## **МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ЦЕРКОВНАЯ ЖИВОПИСЬ В КАТЕГОРИЯХ РАЦИОНАЛЬНОСТИ И ИРРАЦИОНАЛЬНОСТИ**

### **Аннотация:**

Статья посвящена изучению, анализу и сравнению особенностей монументальной церковной живописи восточно-христианского и западно-христианского храмов с точки зрения рациональности-иррациональности. Цель данной работы — выявить особенности проявления рационального и иррационального начал в монументальной церковной живописи. В ходе работы были использованы описательный, семиотический, иконографический, наглядно-аналитический, сравнительный методы. Соотношение рационального и иррационального в монументальной церковной живописи связано с пониманием соотношения веры и разума, которое философами и богословами восточной и западной христианских традиций в разные исторические периоды объяснялось по-разному.

*Ключевые слова:* монументальная церковная живопись, рациональность, иррациональность, восточная христианская традиция, западная христианская традиция, восточно-христианский храм, западно-христианский храм, роспись, иконопись, иконография, религиозная живопись, православный храм

Рациональность, выступая в тех или иных формах, является общечеловеческим свойством, присущим различным сторонам человеческой жизни, в том числе и искусству, которому свойственны логика, осмысленность, приверженность законам формы. Рационалистическое ядро является стержнем культуры. Рациональное может рассматриваться как универсальная категория, охватывающая чистую логику в классическом и современном мышлении и даже некоторые формы мистического опыта [6, с. 7–21].

Согласно П. С. Гуревичу, рациональность объясняется как некая структура, имеющая внутренние особенности и законы. Речь идет о специфической упорядоченности, присущей разным формам духовной деятельности, в том числе и ненаучной. Это особая организованность, логичность противостоит бесструктурности, хаотичности, принципиальной «невыразимости» [6, с. 7–21].

Поскольку церковное искусство является искусством религиозным, ему часто отказывают в наличии рациональности, в силу того что религия базируется на вере. Вместе с тем, для традиционной монументальной церковной живописи характерна необыкновенная упорядоченность. Храмовая роспись, как один из древнейших видов изобразительного церковного искусства, по своему содержанию является одной из форм Священного Предания. Догмат иконопочитания, принятый в 787 г., констатирует необходимость для Церкви возносить хвалу, благодарение и прошения Богу через Его святые изображения [19]. Традиция благолепного убранства храма восходит к ветхозаветной скинии (см. Исх. 25) и Иерусалимскому храму Соломона, которые по указанию Самого Бога были богато украшены, в том числе изображениями херувимов, пальм, плодов и цветов.

Если говорить о программе росписи восточно-христианского (православного) храма, то она строго регламентирована канонами Православной Церкви. В этом также проявляется ее рациональность. Большинство исследователей монументальной церковной живописи сходятся во мнении, что основные правила построения иконографической программы были сформированы при Константинопольском патриархе Фотии в IX в. [12].

Восточно-христианское церковное изобразительное искусство антропоморфно (т. е. человекоподобно), поскольку особое значение в нем имеет догмат о Боговоплощении: Бог Слово, Иисус Христос, родился от Девы Марии, приняв человеческую природу. Поэтому Он был видим и, следовательно, изобразим. Не существует икон-пейзажей или икон-натюрмортов. Церковному искусству не свойственны какие-либо абстрактные, отвлеченные формы. В иконографии существует единая система пропорционального построения образа, которая по своему происхождению восходит к системе пропорционального построения фигур (статуй) в эллинском искусстве.

Рациональность иконописи противопоставляется страстям и эмоциям человека. Лики святых выражают спокойствие и бесстрашие. Драматизм в иконографии можно встретить крайне редко. Отсутствие интенсивных жестов в монументальной церковной живописи также вносит упорядоченность, так как в ритме восточно-христианского изобразительного искусства важен момент остановленности: ему свойственны плавные линии, отсутствуют многочисленные подробности (в отличие от западно-христианского искусства). Одежда святых на иконах стала своего рода формой, характерной для того или иного вида святости либо служения.

Рациональность монументальной живописи православного храма проявляется и в ее литургичности. Фреска по своему назначению

литургична, поскольку она является неотъемлемой частью литургического пространства — храма — и непрременной участницей богослужения [8, с. 177]. Иконографические сюжеты часто основаны на литургических текстах.

В то же время монументальная церковная живопись иррациональна, так как Сам предмет веры иррациональный, невидимый, духовный. Священник Владимир Иванов отмечает, что красота — центральная идея христианской эстетики, поскольку в христианском богословии Красота — это одно из Имен Бога. Она сверхсущностна и премирна, т. е. трансцендентна всему чувственному [7, с. 77].

П. С. Гуревич пишет, что к иррациональности может быть отнесен весь тот духовный опыт, который не подлежит упорядочению и умопостижению. Поскольку спектр культуры неистощим, то он не исчерпывается рациональностью, разумностью. Ее исток не только сознание. Культура всеохватна. Многие ее формы рождены бессознательным пластом человеческой психики, наитием, игрой воображения, эмоциональной отзывчивостью [6, с. 7–21].

Если в римской католической церковной живописи эстетическая составляющая явно превалирует над духовной, то в восточно-христианской икона не столько изображает, сколько являет. Акцент изобразительного церковного искусства сосредоточен на внутреннем, а не на внешнем. В то же время отрешенность от внешнего мира несет в себе и призыв к трудному внутреннему подвигу во время земной жизни. Согласно византийскому иконописному канону, принятому на Седьмом Вселенском Соборе в 787 г., образы должны олицетворять собой неземную суть, одухотворенность и божественность. Поэтому чаще всего они изображаются в статическом положении, анфас, несколько вытянутыми, как бы устремляющимися к небесам, со взглядом, направленным на смотрящего. Основная цель такого искусства — созерцание. Оно требует сосредоточенности ума, освобождения от внешних впечатлений, которые препятствуют созерцанию Бога «умными очами».

Все христианское искусство, в том числе и храмовая роспись, очень символично, и его основные символы отражены в храмовой росписи. Согласно преподобному Максиму Исповеднику, «...символическое созерцание умопостигаемого посредством видимого есть духовная наука и постижение зримого посредством незримого» [13, с. 684].

Иррациональность характерна для восприятия времени в росписи православного храма. Иконографическим сюжетам далеко не всегда свойственна хронологическая последовательность: они существуют и переживаются параллельно, поскольку их значимость равна для вечности. Так, например, рядом могут быть написаны Рождество Иоанна Предтечи,

Усекновение главы Иоанна Предтечи и Крещение Господне. Анализируя особенности восприятия прошлого и культурной памяти в ортодоксальной христианской традиции, О. О. Смолина отмечает, что понятие «прошлое» здесь представляется не хронологическим, но качественным. В данной традиции нельзя проследить этапы безвозвратно ушедшие, пройденные и преодоленные, «...события, закрепленные в культурной коллективной памяти, принадлежат не прошлому, а настоящему. На каждом этапе существования настоящего. Этому способствует доля мистических представлений данной культуры — о вечной загробной жизни святых в Царстве Небесном» [16, с. 101–102].

По мнению митрополита Илариона (Алфеева), храмовая роспись мистична. Она неразрывно связана с духовной жизнью христианина, с его опытом богообщения, соприкосновения с горним миром. Личный духовный опыт художника не может не отображаться в росписи храма [8, с. 183].

Иррациональность в некоторой степени присуща образам святых: их лица изображаются жизнеподобно, индивидуально, портретно, четко, а тела — плоскостно и схематично. Следует отметить, что в восточно-христианском изобразительном искусстве нет теней, так как теней нет в Царствии Божием. В образах святых отражается Божественное присутствие.

Восприятие пространства в восточно-христианском изобразительном искусстве также характеризуется иррациональностью, что достигается за счет использованию золотого или белого фона, поскольку только такой фон может дать эффект бесконечной пространственности. (Хотя встречаются и другие цвета, желтый фон используется как аналог золотого.) Золотой цвет символизирует цвет Царствия Божия, Божие присутствие, свет вечности и благодати. Это неземной свет горнего мира.

Неизменным «иконным пейзажем» стали «горки» с немногочисленными деревьями и скупым травным орнаментом, что придает изображению особую аскетичность, причем независимо от исторической достоверности.

Западная традиция монументальной церковной живописи в основном ориентирована на картины художников эпохи Возрождения. Она является разновидностью религиозной живописи и имеет мало общего с иконописным каноном. Здесь используется свет и тень, прямая перспектива, как в картине, а не обратная, как в восточной иконографической традиции, поскольку главная задача этого искусства — иллюстрировать библейский сюжет, т. е. повествование. Изображениям людей свойственны реализм, движение, натурализм, детальность, сентиментализм,

достоинства и недостатки. В этом проявляется рациональность западной церковной живописи.

Вместе с тем ей также присуща иррациональность, что в первую очередь обусловлено отсутствием канонических рамок, которые могли бы ограничить фантазию и воображение художника. Если в восточно-христианской традиции имя иконописца зачастую оставалось неизвестным, то в западной — имя автора произведения никогда не скрывалось, высоко ценился уровень его художественного мастерства. В то же время сама икона (святой) может не подписываться, что в восточно-христианской иконографии недопустимо [5, с. 17–18].

Если говорить о понимании рациональности-иррациональности в христианстве, то этот вопрос тесно связан с проблемой понимания отношения веры и разума, которая в западной и восточной богословско-философской традиции решалась по-разному. Как отмечает современный религиозный философ В. П. Лега, этот вопрос принимает в западной мысли характер философской проблемы еще в первые века христианства у Климента Александрийского и Тертуллиана [14].

Так, Климент Александрийский утверждал гармонию веры и разума: «Веры не может быть без знания, равно как и знания без веры» (Строматы, V, 1, 3). В то же время Тертуллиан указывал на полную их противоположность: «Верую, ибо абсурдно» [11].

В схоластике одна из самых распространенных формулировок принадлежит Ансельму Кентерберийскому, утверждавшему примат веры над разумом: «Не ищущи разуметь, дабы уверовать, но верую, дабы уразуметь; ибо верую и в то, что, если не уверую, не уразумею» (Прослогион, 1). Противоположную точку зрения предложил Пьер Абеляр, который считал, что если вера, как откровение абсолютного Разума, Логоса, всегда разумна, то разум стоит несколько выше веры. Эта позиция нашла свое выражение в его известной формуле «Понимаю, чтобы верить» [14].

В восточной православной Церкви встречались различные способы понимания проблемы соотношения веры и разума. В первую очередь это было связано с тем, что философствование в Византии было не столь ярко выражено, как на Западе, где философский (рациональный) способ мышления часто противопоставлялся религиозному (иррациональному) постижению Бога (вере). Философия на православном востоке была той же религией, как об этом сказал преп. Иоанн Дамаскин: «...Философия есть любовь к мудрости; Бог же есть истинная мудрость. Посему истинная философия есть любовь к Богу» [9, с. 57].

Польский исследователь С. Вшолек отмечает, что в учениях западных богословов (таких как блаженный Августин, Ансельм Кентерберийский,

Фома Аквинский) нет места противоречию между верой и разумом, ибо «вера является частью разума, а разум — частью веры» [4, с. 60].

Восточные отцы Церкви часто сравнивают веру с телесным зрением, поскольку так же, как естественно для человека видеть внешний мир, а слепота — это болезнь, так и вера в Бога естественна для человека, а неверие — это искажение, результат действия первородного греха [14].

Вера в восточном православном богословии всегда рассматривается как неотделимое от Божественного бытия состояние человека, состояние единения человека с Богом [3, с. 361].

Если для западного типа богословия, как отмечает А. И. Бриллиантов, было более всего характерно субъективистское, психологическое понимание веры, то для восточного — онтологическое [1, с. 234–242]. Эти два подхода к пониманию веры, безусловно, отражаются в церковной монументальной живописи.

Рассматривая многочисленные христианские изображения, которые принадлежат разным эпохам, разным народам, разным школам, можно узнать восточно-христианское искусство по определенным признакам, стилю, воплощавшему мистическую интуицию православной религии. Этот стиль в разные исторические периоды либо совершенствовался, либо искажался, т. е. подвергался обмирщению.

Подобные тенденции объясняются стремлением Церкви говорить на языке, понятном обществу. Развитие светской культуры путем повышения значения разума по отношению к вере и в церковной монументальной живописи способствовало замене духовно-символического изложения догматов веры умственно-аналитическим, иллюстративным подходом [17, с. 10].

В западной и восточной христианской традиции различается, например, написание нимба, который является условным обозначением сияния вокруг головы изображений Иисуса Христа, Пресвятой Богородицы, ангелов и святых и символизирует их святость. Если в восточно-христианской традиции нимбы описывают вокруг головы круг, свечение, сияние в виде круга и представляют собой нечто неразрывно связанное с фигурой, то в западно-христианской традиции нимб — это изображенный в перспективе круглый плоский предмет в виде «обруча», как бы висящего над головой.

Говоря о разнице в написании нимбов в двух христианских традициях, диакон Иоанн Иванов отмечает: «Нимб “католический” — это венец святости, данный святому в качестве награды, как бы приложенный, а нимб “православный” — венец святости, рожденный изнутри. Другими словами, “католический” нимб — это корона, данная праведнику за его труды, “православный” нимб — свет Божественной славы, который

родился внутри святого, и этот Божественный свет составляет единое целое с преображенной плотью святого» [10].

Истоки такого западно-христианского учения о святости как о «сверх-должных заслугах» лежат в правовых представлениях античного Рима, которые были усвоены западным христианством. Согласно представлениям блаженного Августина и Ансельма Кентерберийского, райское совершенство человеческой природы не было ее естественным состоянием (как принято считать в православии), а поддерживалось особым сверхъестественным воздействием «первозданной благодати» [2].

Итак, в ходе нашего анализа мы пришли к следующим выводам. О рационалистичности росписи восточно-христианского храма свидетельствуют ее упорядоченность, организованность и логичность, подчиненность церковным канонам, антропоморфность и отсутствие абстрактных изображений, литургичность и основанность на богослужебных текстах. В то же время православная монументальная церковная живопись иррациональна, поскольку сам предмет веры иррациональный, невидимый, духовный. Акцент в восточно-христианском церковном искусстве ставится на внутреннем, а не на внешнем, его цель — созерцание и молитва. Это искусство глубоко символично и мистично. Иррациональность в росписи православного храма характерна для восприятия времени и пространства, в некоторой степени присуща изображениям святых.

Западно-христианская монументальная живопись рациональна, поскольку близка к религиозной картине: здесь используется прямая перспектива, люди изображаются реалистично, акцент сосредоточен на внешнем, а не на внутреннем, ценится мастерство и воображение художника. Фантазия автора не ограничивается церковными канонами, что делает западную церковную живопись иррациональной.

Богословие в отношении к искусству является основой для эстетической системы ценностей [7, с. 77]. Два разных подхода к пониманию проблемы соотношения веры и разума нашли отражение в монументальной церковной живописи: в западной христианской традиции она носит более информативный характер и служит иллюстрацией сюжета, тогда как в восточной — не столько изображает, сколько являет.

#### **Источники и литература:**

1. *Бриллиантов, А. И.* Влияние восточного богословия на западное в произведениях Иоанна Скота Эригены / А. И. Бриллиантов. М., 1998.
2. *Васечко В., прот.* Сравнительное богословие / протоиерей Валентин Васечко. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/bogoslovie/sravnitelnoe-bogoslovie/4\\_4](https://azbyka.ru/otechnik/bogoslovie/sravnitelnoe-bogoslovie/4_4) (дата обращения: 24.03.2021).
3. *Василий Великий.* Творения. Письма / Василий Великий. Минск, 2003.
4. *Вшолек, С.* Рациональность веры / С. Вшолек. М., 2005.

## ЦЕРКОВНОЕ ИСКУССТВО

5. Горожанина, М. Ю. Православная и католическая иконография: в свете диалога культур востока и запада / М. Ю. Горожанина // Историческая и социально-образовательная мысль. 2019. Т. 11 № 4.
6. Гуревич, П. С. Рациональное и иррациональное в культуре / П. С. Гуревич // Философская антропология. 2016. Т. 2. № 2. С. 7–21.
7. Иванов В., священник. Духовные основы церковного искусства / священник В. Иванов // Православные храмы. Т. 1: Идея и образ. М., 2004. С. 77.
8. Иларион (Алфеев), еп. Православие: в 2-х т. / епископ Иларион (Алфеев). М., 2009. Т. 2.
9. Иоанн Дамаскин, преп. Творения. Источник знания / преподобный Иоанн Дамаскин. М., 2002.
10. Иванов И., диак. Традиционная православная икона и западная (католическая) церковная живопись / диакон Иоанн Иванов. URL: [http://www.pravklin.ru/publ/tradicionnaja\\_pравославnaja\\_ikona\\_i\\_zapadnaja\\_katolicheskaja\\_cerkovnaja\\_zhivopis/9-1-0-1882](http://www.pravklin.ru/publ/tradicionnaja_pравославnaja_ikona_i_zapadnaja_katolicheskaja_cerkovnaja_zhivopis/9-1-0-1882) (дата обращения: 24.03.2021).
11. Казаков, М. М. Патристика (3 курс). Лекция 7–8. Ранняя апологетика (II — первая половина III в.): Запад. Тертуллиан / М. М. Казаков. URL: [http://mmkaz.narod.ru/patristic3/lectures/105\\_apology\\_w.htm](http://mmkaz.narod.ru/patristic3/lectures/105_apology_w.htm) (дата обращения: 24.03.2021).
12. Лазарев, В. Н. История византийской живописи / В. Н. Лазарев. М., 1986.
13. Ларше, Ж.-К. Исцеление духовных болезней. Введение в аскетическую традицию Православной Церкви / Ж.-К. Ларше. Сергиев Посад, 2018.
14. Лега, В. П. Что такое вера? Учение апостола Павла и отцов Церкви о сущности веры и отношении ее к знанию. URL: [https://iphras.ru/site/sci\\_spir/papers/lega.html](https://iphras.ru/site/sci_spir/papers/lega.html) (дата обращения: 24.03.2021).
15. Огицкий, Д. П. Православие и западное христианство / Д. П. Огицкий, М. Козлов, священник. МДА, 1995.
16. Смолина, О. О. Восприятие прошлого и культурная память в ортодоксальной христианской традиции // Contemporary religious changes: from desecularization to postsecularization. Niš and Belgrade. 2020. С. 99–109.
17. Смолина, О. О. Монастирі Слобідської України другої половини XVII — початку XX століть як історико-культурне явище. Автореф. дис... канд. мист.: 17.00.01 / Харк. держ. академія культури. Харків, 2003.
18. Цвет и его символика в иконописи. URL: <https://www.livemaster.ru/topic/1654401-tsvet-i-ego-simvolika-v-ikonopisi> (дата обращения: 25.01.2021).
19. Цыпин В., прот. Вселенский VII Собор / протоиерей В. Цыпин // Православная энциклопедия. М., 2005. Т. IX. С. 645–660.

### References:

1. Brilliantov A. I. *Vliianie vostochnogo bogosloviia na zapadnoe v proizvedeniiakh Ioanna Skota Erigeny* [The Influence of Eastern Theology on Western Theology in the Works of John Scot Erigena]. Moscow, 1998.
2. Vasechko V., sviashch. [Archpriest]. *Sravnitel'noe bogoslovie* [Comparative Theology]. Available at: [https://azbyka.ru/oteknik/bogoslovie/sravnitelnoe-bogoslovie/4\\_4](https://azbyka.ru/oteknik/bogoslovie/sravnitelnoe-bogoslovie/4_4) (accessed: 24.03.2021).
3. Vasilii Velikii [Vasily the Great]. *Tvoreniia. Pis'ma* [Creations. Letters]. Minsk, 2003.
4. Vsholek S. *Ratsional'nost' very* [Rationality of Faith]. Moscow, 2005.



5. Gorozhanina M. Iu. *Pravoslavnaia i katolicheskaia ikonografii: v svete dialoga kul'tur vostoka i zapada* [Orthodox and Catholic Iconography: in the Light of the Cultural Dialogue between East and West]. *Istoricheskaia i sotsial'no-obrazovatel'naia mysl'* — Historical and Socio-Educational Thought. 2019, vol. 11, no 4.
6. Gurevich P. S. *Ratsional'noe i irratsional'noe v kul'ture* [Rational and Irrational in Culture]. *Filosofskaia antropologija* — Philosophical anthropology. 2016, vol. 2, no. 2, pp. 7–21.
7. Ivanov V., sviashch [Priest]. *Dukhovnye osnovy tserkovnogo iskusstva* [The Spiritual Foundations of Church Art]. *Pravoslavnyie khramy* — Orthodox Churches. Vol. 1: *Idea i obraz* [Idea and Image]. Moscow, 2004.
8. Illarion [Hilarion] (Alfeev), ep. [Bishop]. *Pravoslavie* [Orthodoxy]: in 2 vols. Moscow, 2009, vol 2.
9. Ioann Damaskin, prep. [St. John Damascus]. *Tvoreniia. Istochnik znaniia* [Creations. Source of Knowledge]. Moscow, 2002.
10. Ivanov I., diak. *Traditsionnaia pravoslavnaia ikona i zapadnaia (katolicheskaia) tserkovnaia zhivopis'* [Traditional Orthodox Icon and Western (Catholic) Church Painting]. Available at: [http://www.pravklin.ru/publ/tradicionnaja\\_ppravoslavnaia\\_ikona\\_i\\_zapadnaja\\_katolicheskaja\\_cerkovnaia\\_zhivopis/9-1-0-1882](http://www.pravklin.ru/publ/tradicionnaja_ppravoslavnaia_ikona_i_zapadnaja_katolicheskaja_cerkovnaia_zhivopis/9-1-0-1882) (accessed: 24.03.2021).
11. Kazakov M. M. *Patristika (3 kurs). Lektsiia 7–8. Ranniaia apologetika (II — pervaiia polovina III v.): Zapad. Tertullian* [Patristica (3rd year). Lecture 7–8. Early Apologetics (II — the first half of the III century): West. Tertullian]. Available at: [http://mmkaz.narod.ru/patristic3/lectures/I05\\_apology\\_w.htm](http://mmkaz.narod.ru/patristic3/lectures/I05_apology_w.htm) (accessed: 24.03.2021).
12. Lazarev V. N. *Istoriia vizantiiskoi zhivopisi* [History of Byzantine Painting]. Moscow, 1986.
13. Larche J.-K. *Istselenie dukhovnykh boleznei. Vvedenie v asketicheskuiu traditsiiu Pravoslavnoi Tserkv* [Healing Spiritual Diseases. Introduction to the Ascetic Tradition of the Orthodox Church]. Sergiev Posad, 2018.
14. Lega V. P. *Chto takoe vera? Uchenie apostola Pavla i ottsov Tserkvi o sushchnosti very i otnoshenii ee k znaniiu* [What is Faith? Teaching of the Apostle Paul and the Fathers of the Church about the Essence of Faith and Its Relation to Knowledge]. Available at: [https://iphras.ru/site/sci\\_spir/papers/lega.html](https://iphras.ru/site/sci_spir/papers/lega.html) (accessed: 24.03.2021).
15. Ogitski D. P., Kozlov M., sviashch. [Priest]. *Pravoslavie i zapadnoe khristianstvo* [Orthodoxy and Western Christianity]. Moscow Theological Academy, 1995.
16. Smolina O. O. *Vospriiatie proshlogo i kul'turnaia pamiat' v ortodoksal'noi khristianskoi traditsii* [Perception of the Past and Cultural Memory in the Orthodox Christian Tradition]. *Contemporary Religious Changes: from Desecularization to Postsecularization*. Niš and Belgrade. 2020, pp. 99–109.
17. Smolina O. O. *Monastiri Slobids'koï Ukraïni drugoi polovini XVII — pochatku XX stolit' iak istoriko-kul'turne iavishche* [Monasteries of Sloboda Ukraine in the Second Half of the XVII — early XX Centuries as a Historical and Cultural Phenomenon]. Dissertation abstract. Kharkov, 2003.
18. *Tsvet i ego simvolika v ikonopisi* [Color and Its Symbolism in Icon Painting]. Available at: <https://www.livemaster.ru/topic/1654401-tsvet-i-ego-simvolika-v-ikonopisi> (accessed: 25.01.2021).
19. Tsy-pin V., prot. [Archpriest]. *Vselenskii VII Sobor* [Ecumenical VII Cathedral]. *Pravoslavnaia entsiklopediia* [Orthodox Encyclopedia]. Moscow, 2005, vol. IX, pp. 645–660.

*Iu. I. Khlistun*

**MONUMENTAL'NAIA TSERKOVNAIA ZHIVOPIS'  
V KATEGORIIAKH RATSIONAL'NOSTI I IRRATSIONAL'NOSTI  
[MONUMENTAL CHURCH PAINTING  
IN THE CATEGORIES OF RATIONALITY AND IRRATIONALITY]**

**Abstract:**

The article is devoted to the study, analysis and comparison of the features of the Eastern Christian and Western Christian churches monumental church painting from the point of view of rationality and irrationality. The purpose of this work is to reveal the features of the rational and irrational principles in the monumental church painting. During the work, descriptive, semiotic, iconographic, visual-analytical, comparative methods were used. The ratio of the rational and the irrational in monumental church painting is associated with the understanding of the ratio of faith and reason, which was explained in different ways by philosophers and theologians of Eastern and Western Christian traditions in different historical periods.

*Keywords:* monumental church painting, rationality, irrationality, Eastern Christian tradition, Western Christian tradition, Eastern Christian temple, Western Christian temple, painting, icon painting, iconography, religious painting, Orthodox church