

УДК 7.04:2-135]-048.67

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/44-1-6>**Катерина ВІЛЬХОВЕЦЬКА,***orcid.org/0000-0002-5251-4252*

аспірант кафедри дизайну і технологій

Київського національного університету культури і мистецтв

(Київ, Україна) *vilkhovetska.art@gmail.com*

## САКРАЛЬНІ ОБРАЗИ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ: ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ НЕ БЕЗ ПРОФАНАЦІЇ

*Интерес до священного в сучасному суспільстві, попри загальну секуляризованість і матеріалістичну орієнтованість, не згасає. Безліч українських і зарубіжних авторів – живописців, концептуалістів, стрит-артистів – апелюють до християнських образів або символів, спонукаючи до саморефлексії й духовних пошуків. На прикладі сучасних творів продемонстрована можливість роботи із сакральними образами та символами поза релігійним контекстом. Досліджено культурний контекст, передумови й наслідки виникнення цього явища, наведено приклади більш ранніх прототипів. З'ясовано зміст ключових для дослідження понять «сакральне мистецтво», «церковне мистецтво», «священне», «профанне» тощо, можливості їх застосування й трактування. Розглянуто, як саме твори, що не є частиною храмового мистецтва, можуть взаємодіяти з глядачем, одночасно й провокуючи, і пропагуючи цінності віровчення. У дослідженні висвітлено питання доречності й виправданості творчих експериментів зі священними образами та символами, меж дозволеного в поводженні з ними. Продемонстровано, як провокація з допомогою релігійної атрибутики заради популяризації власної творчості врівноважується супротивом упередженому ставленню до релігійного світогляду, як обмеженого – на власному прикладі свободи. У статті розмірковується про те, що фанатичне оберігання ореолу святості, намагання штучно нав'язати патетичний тон при згадці про божественне й не допустити жодних експериментів із сакральними образами та атрибутами – радше ознака вразливості сакрального/ієратичного в секулярному суспільстві, тоді як критика, іронія та вільна творчість, що не має на меті лише пусту провокацію, зловтішання й дискредитацію священного, засвідчують зростання потреби у вірі та духовних орієнтирах.*

**Ключові слова:** сакральні образи, сучасне мистецтво, провокація, церковне мистецтво, профанація, популяризація.

**Kateryna VILKHOVETSKA,***orcid.org/0000-0002-5251-4252*

PhD student at the Department of Design and Technology

Kyiv National University of Culture and Arts

(Kyiv, Ukraine) *vilkhovetska.art@gmail.com*

## SACRED IMAGES IN CONTEMPORARY ART: POPULARIZATION IS NOT WITHOUT PROFANCY

*Interest in the sacred in modern society, despite the general secularization and material orientation, does not fade, expressed in a number of works of art, media and cultural projects that appeal to sacred images or symbols, encourage self-reflection and spiritual pursuits. On the example of works of contemporary art by domestic and foreign authors – street artists, painters, conceptual artists and others – the possibility of working with sacred images and symbols outside the religious context is demonstrated. The cultural context, preconditions and consequences of the occurrence of this phenomenon are studied and examples of earlier prototypes are given. The concepts of the key ones for this research, such as: “sacred art”, “church art”, “sacred”, “profane”, etc., and the possibilities of their application and interpretation are clarified. Considered as works that are not part of temple art, they can interact with the audience, both provoking and promoting the value of the creed. The study raises questions about the appropriateness and justification of creative experiments with sacred images and symbols and limits of permitted in their interpretations. It is demonstrated how provocation with the help of religious attributes for the sake of popularization of one's own creativity is balanced by the struggle against prejudice against the religious worldview as limited by one's own example of freedom. The study argues that the fanatical protection of the halo of sanctity, the attempt to artificially impose a pathetic tone at the mention of the divine and to prevent any experiments with sacred images and attributes, are rather a sign of the sacred's vulnerability in secular society. Free creativity, which is not aimed at empty provocation, abuse and discrediting of the sacred, may indicate an increase in the need for faith and spiritual landmarks.*

**Key words:** sacred images, contemporary art, provocation, church art, profanation, popularization.

**Постановка проблеми.** Священні образи в контексті храмового простору звичні й доречні, але Бог існує й за порогом церкви, а свідчення віри не обмежується проповіддю з амвону. Потреба у винесенні сакрального образу в мирський простір для «освячення» секулярного середовища була й залишається актуальною, а проповідь істини поза церковною спільнотою – однією з місій.

Однак якщо в рамках Церкви – будівлі й інституції – використання священних зображень регламентоване та частково обмежене канонами, традицією, думкою спільноти вірян, то за стінами храму священний образ потрапляє в бурхливе море довільних інтерпретацій і трактувань. Але мова йде не про фактичне винесення храмового образу на вулиці, а, скоріше, про використання сакральних образів і символів в адаптованому до мирського середовища вигляді, включення атрибутів церковного мистецтва у світське. Навіть звернення до стилістики й технічних прийомів, притаманних, наприклад, візантійському іконопису, як у роботах стрит-артиста Сергія Радкевича, є нативним (природним), ненав'язливо вплетеною в контекст рекламою відповідної естетики і світогляду, що непрямо засвідчує належність твору до певної релігійної традиції, тим самим і пропагує її.

Постає проблема доречності, виправданості творчих експериментів зі священними образами/символами в мистецтві та медійному просторі. Виникає питання: де межа дозволеного в поведженні з ними? Хто визначає цю межу? Як узгодити захист цінностей віри зі свободою творчого пошуку? Пошуку, неможливого без права вільно вдаватися до критики, іронії, що часом ризикує балансувати на грані між сміливістю й провокацією.

У медійному просторі поняття «образа релігійних почуттів» уже стало мемом стосовно реакції вірян на певні культурні явища та мистецькі практики, постає питання: «... а чи можуть Церкви чи певні групи віруючих претендувати на те, що їм належить «копірайт» на фігури Христа чи Діви Марії, на такі символи, як хрест або німб? Адже в сучасному світі більшість релігійних образів давно живе своїм життям – усередині тих традицій, що їх ушановують, чи поза ними – у мистецтві, карикатурі, рекламі тощо» (Зотов, Майзульс, Харман, 2018: 10).

Інколи такий перехід із реєстру в реєстр відбувається мирно, виглядає прийнятно та доречно, проте досить часто сприймається як святотатство, і небезпідставно, бо несе як мінімум несмак, порожню провокацію від неспроможності до більш креативних та інтелектуальних рішень або є відвертим глузуванням.

Проте низка мистецьких творів, медіа й культурних явищ, що звертаються до сакральних образів або символів, зачіпають питання релігійної самоідентифікації та духовного пошуку, доводять, що інтерес до цієї теми в суспільстві не згасає, попри загальну секуляризованість і матеріалістичну орієнтованість. І критика не обов'язково дорівнює ненависті, а сміх та іронія – зневажанню, навіть більше, критика й глузування на адресу Церкви та її священних образів певною мірою є позитивним явищем, засвідчує принаймні небайдужість до питань віри й пошуки відповідей на них.

**Аналіз досліджень.** Важливим для розуміння теми є знання культурного контексту, у якому виникають, живуть і продовжують з'являтися подібні твори. Культурні явища, медіа тощо, що говорять про сакральне сучасною мовою, є й передумовою, і наслідком процесу розвитку цієї теми. Вони формують ідеологію диспуту про високе простими словами, але водночас є наслідком потреби в суспільному обговоренні цих проблем.

Чого варта лише популярність серіалу «Молодий папа» з продовженням «Новий папа» італійського режисера Паоло Серрентіно, що став причиною обговорень і суперечок у церковних, інтелектуальних, науково-мистецьких колах, навіть отримав схвальні відгуки від низки священників різних конфесій і самого Ватикану (4).

Це приклад твору мистецтва, що звертається до теми Церкви в доволі провокативному ключі, з гострою критикою недоліків, але разом із тим критика в ньому висловлена красиво, з любов'ю, а більш уважні й обізнані можуть знайти в ньому безліч неочевидних символів, смислів і сенсів, що підтверджує намагання автора швидше пересмислити, ніж десакралізувати тему чи дискредитувати Церкву. На ресурсі «Arzamas.academy» йому навіть був присвячений курс відомого історика Тамари Ейдельман «Молодой папа»: історія, искусство и Церковь в сериале» (5).

Проект «Arzamas.academy», присвячений історії культури, загалом є важливим явищем, де у формі курсів, журналу й подкастів провідними науковцями в доступній формі надається рідкісна інформація на різноманітні теми, у тому числі з філософії, літератури, богослов'я, мистецтва. Наприклад, подкаст «Отвечают сирийские мистики», у якому філолог і спеціаліст з сирійської містичної традиції Максим Калінін від імені ранньохристиянських авторів відповідає на актуальні питання сучасності, популяризуючи вчення християнських аскетів з Близького Сходу V–VIII століть. Абсолютно нішева, вузько-

спеціалізована інформація за рахунок подання в доступній для широкого кола слухачів формі повернула неабияку увагу, підтверджуючи позачасовість християнських цінностей і затребуваність у сучасному суспільстві.

Показовим є також виникнення рік тому проекту «Теоестетика», цілковито присвяченого богослов'ю краси. За словами одного із засновників, А. Гагінського, ідея проекту з'явилася після обговорення випадку продажу банана як витвору сучасного мистецтва (мова йде про твір Мауріціо Кателлана) за неймовірну суму, який, звісно ж, згнів наступного дня. Місія проекту за словами учасників – «допомагати красі рятувати світ», не протиставляючи сучасному мистецтву щось архаїчне, підтримувати розвиток того, що є сучасним, але несе в собі відблиск немеркнучої божественної краси та християнських цінностей (6).

Необхідні уточнення в поняттєво-термінологічному апараті дослідженні допомогла здійснити праця Михайла Селівачова «Sacrum» і «Profanum»: священне і світське в церковному мистецтві», де з'ясовуються зміст і межі понять «сакральне мистецтво», «християнське мистецтво», «церковне мистецтво» тощо, простежені логіка та причини змін у застосуванні названих номінацій у вітчизняному мистецтвознавстві та художній практиці ХХ століття (3).

Згідно з думкою автора, котру ми поділяємо, неприйнятним є узагальнення «сакральне мистецтво» щодо мистецтва різних віросповідань, адже за таким поняттям не стоїть загальноприйнятий і загальноприйнятний об'єкт дослідження. Також будь-які предмети можуть потрапляти у священне смислове поле (Селівачов, 2017: 77).

Хоча зазвичай «сакральне мистецтво» вживається як синонім «церковного», «священного», «канонічного» тощо, у цьому випадку воно означає мистецтво, призначене не для церковного вжитку, а, скоріше, як мистецтво світське на релігійну тематику чи з використанням священних образів/атрибутів, адже «неправильно обмежувати сферу священного в мистецтві тільки церковними потребами. Неправильно передусім з історичного погляду, бо тяжіння до святості, праведності було тією чи іншою мірою завжди притаманне людству та відображалось так або інакше в його художній творчості» (Селівачов, 2017: 76).

Розглянуті нижче приклади творів не претендують бути предметом шанування чи частиною літургійного простору. Сакральність використаних у них образів і символів залежить від глядача та контексту, бо, що священне для одного, святотатство для іншого. «Невиразність змісту й меж

поняття «сакральне мистецтво» стає за сьогоднішніх умов не недоліком, а перевагою. Доводиться визнати, що це розпливчате поняття адекватно відповідає означуваній ним реалії – не зовсім священній, не зовсім церковній, не зовсім мистецькій творчості» (Селівачов, 2017: 78).

Важливим для розуміння доречності сусідства гумору, іронії та провокації зі священними образами є розгорнуте дослідження сюжетів середньовічної іконографії «Страдающее средневековье. Парадоксы христианской иконографии». Його публікують автори однойменної спільноти в соцмережах, де засновники платформи спочатку просто викладали картинки-фрагменти середньовічних маргіналій, фресок, архітектурних оздоб тощо з дотепними злободенними підписами. Це згодом розвинулося у справжню наукову працю, у якій автори пояснюють, як у християнській іконографії священне переплелось з комічним, монструозним і навіть непристойним, чому те, що зараз може здатися обурливим святотатством, за Середньовіччя, в епоху загальної релігійності, було прийнятним.

**Мета статті** – простежити, як у сучасному мистецтві, що звертається до сакральних образів і символів, регулюються межі між популяризацією священного шляхом провокації та експерименту й профанацією чи навіть десакралізацією.

**Виклад основного матеріалу.** Художній пошук «вигнали з храму» на догоду посередності, тому, власне, про експерименти із сакральними образами можна говорити швидше поза контекстом храмового мистецтва, відшуковуючи їх в об'єктах мистецтва вуличного чи галерейного. З іншого боку, храм – не біл-борд, а «проповідь у картинках» на його стінах, не низка рекламних слоганів, а засіб молитовного налаштування для тих, хто фізично й метафорично вже дійшов до храму. «Проповідь» у більш експериментальному форматі – стрит-арту, концептуального мистецтва чи сакрального живопису – скоріше спрямована на аудиторію поза стінами храму в усіх смислах і сенсах, а тому, можливо, там їй і місце.

Експериментальне мистецтво може бути інструментом проповіді та популяризації цінностей християнського світогляду, своєрідною «точкою входу» до храму, зовнішньою незаангажованою проповіддю, естетичною некомерційною рекламою того священного місця, що часто сприймається комерційним і неестетичним. Але чим воно стане – знаками, по яких будуть ходити дорогу до храму, чи лише джерелом спокуси й дотепною провокацією – залежить від мети автора й відповідного виконання, адже від



творчого пошуку, де провокація – інструмент, до провокації як основної мети – один крок і тонка межа. Натяки на релігійний підтекст або пряме використання елементів, пов'язаних із певною релігією, піднімають градус інтересу, інтригують, додають інтелектуальних смислів і чуттєвих сенсів, перетворюючи твір у мистецтво соціально заангажоване, від того більш актуальне й затребуване. Ідентичні зображення, але без атрибутики християнської іконографії будуть уже без тієї гостроти й патетичності, зі значно скороченим арсеналом засобів створення «вау» ефекту. Завдання митця непросте – не вдаючись до особистого піару, популяризувати пошук істини, нагадувати про її необхідність у світі, де до релігії ставляться зі скепсисом, але мають велику потребу віри.

До поля дослідження потрапила низка авторів, які працюють із цією темою, – вітчизняних і з близького зарубіжжя. Але спочатку варто загадати про витoki сучасного вуличного мистецтва на сакральну тематику, його відносно близькі за часом аналоги в межах християнської традиції.

До них можна зарахувати, не закопуючись у можливі давніші приклади, практику встановлення придорожніх хрестів, розп'ять, образів Діви Марії та святих, поширену між різними християнськими народами, як прояв народної творчості й місця, де вона могла реалізовуватися без суворих канонічних обмежень, з нашаруванням місцевого колориту, характерним оздобленням і трактуванням образів.

У західній християнській традиції сакральні образи виражалися найбільше в тривимірній формі, що православні не дуже сприймали, тому в їхньому храмовому мистецтві пластика обмежувалася, як правило, декоративним різьбленням. Але на стику західної католицької та східної православної традиції (наприклад, у Карпатах, Молдові та правобережній Україні) ці протиріччя дійшли згоди у фігуративній скульптурі поклонних хрестів за межами храму, де вони заперечень духовенства не викликали, що дало можливість народній творчості розгорнутися повною мірою (Гоберман, 2004: 6).

Яскравим прикладом сакрального мистецтва поза храмом, де також особистісне бачення переплелось з народною творчістю, а священне – з комічним, є відомий «веселий цвинтар» у селі Сепинці на Мармарошчині (Румунія), особливістю якого є унікальні кольорові дерев'яні нагробки авторства місцевого митця Йоана Петраша, на яких вирізьблено сценки із життя похованих там мешканців села, часто в супроводі дотепних віршиків, що розповідають про померлих або причини їхньої смерті (дод. 1). Реалізація подібного задуму

в сакральному просторі цвинтаря і площині погребального хреста є й нині досить сміливою, не кажучи вже про рівень провокативності для часу виникнення цього явища (1930-ті) (7).

Але для простонародного наївного самоусвідомлення, де релігійні постулати не піддаються сумнівам, можливо, це й не було ні провокацією, ні профанацією священного. Якщо звернутися до етимології слова «священний» у грецькій мові (ιέρως), то антонімом йому буде «народний» (λαϊκός) (Селівачов, 2017: 76). Таким чином, сакральне ніби переходить із реєстру величного, патетичного до більш приземленого, зрозумілого простим смертним.

Гострий страх за руйнування ореолу священності й фанатичне його оберігання, намагання забезпечити йому належне шанування та штучно нав'язати патетичний тон при згадці про божественне будь-якою ціною – це радше ознака вразливості сакрального в секулярному суспільстві, адже, «коли релігія пронизувала всі аспекти життя, священне так не боялося ані зараження мирським, ні навіть сміху на свою адресу» (Зотов, Майзульс, Харман, 2018: 26).

Своєрідним продовженням традиції поклонних хрестів, розп'ять і священних образів на вулицях уже в сучасній інтерпретації є стрит-арт на сакральну тему, об'єкти якого часто ще й перетинаються в одному просторі й часі, як-от роботи анонімного автора під псевдонімом Blub, що перетворив простір італійських міст на галерею своєї творчості. Його роботи – це копії творів старих майстрів та інші відомі образи – від Христа й Мадонни до Данте та поп-ікон сучасності, тільки кожного з персонажів він «одягає» в маску для підводного плавання.

Автор називає це «l'arte sa nuotare» – «мистецтво вмiє плавати», яке про «плаваючі» сенси та цінності сучасності, кризу часу й мистецтва і просто про любов до води, моря. Свої малюнки приклеює найчастіше до люків, що закривають електрокомунікації будівель. Цікавого звучання набуває зображена таким чином Мадонна з дитям неподалік від традиційної ікони в ніші дому – образом Санта-Марія-делла-Салюте, поблизу однойменного венеційського собору. Ці образи мирно співіснують у спільному просторі міських вулиць, не конкуруючи між собою, бо вони для різних аудиторій і цілей. Перша Мадонна – для іронічної, але зацікавленої посмішки та фото в соцмережі, друга – для молитви й шанування (дод. 2).

Примиряти певною мірою ці світи, що не перетинаються, – вуличне мистецтво й ікону, актуальність із позачасовими смислами – удається

Сергію Радкевичу. Цей непересічний для української арт-сцени автор поєднує вуличне мистецтво графіті/спрей-арту і традиційну іконописну пластику поза релігійним контекстом. Його незвичайний експериментальний підхід відомий далеко за межами України, а «іконописний стрит-арт» можна зустріти як на стінах закинутих радянських санаторіїв, парканах чи навіть на скелях, так і в публічних просторах і провідних галереях.

Сергій – професійний художник, закінчив Львівську академію мистецтв. Знайшов свою художню мову, коли на останніх курсах одночасно захоплювався графіті, учився на монументаліста та працював над розписами храму. «Коли я помітив, що роблю три різні справи, що між собою взагалі не пов'язані, спробував усе це об'єднати й, по суті, бути чесним перед самим собою» (8).

У роботах автора бачимо впізнавані сакральні образи (Спас Нерукотворний у більш ранніх творах), але в більшості прямі посилення на певний іконописний прототип відсутні. «Іконописними» роботи художника робить не стільки зміст, сюжет, скільки технічне виконання й стилізація – витончена лінія й графічність від візантійського іконопису, характерна стилізація образу в авторській інтерпретації, висока культура кольору. Усе це надає творам автора неабиякої сили впливу й робить їх бажаними експонатами в провідних галерейних просторах. Хоча сам Сергій надає перевагу закинутим будівлям, що дають більше повітря й свободи, де серед руїн легше відчутти контекст простору, доповнити його зображенням та «освятити».

Важливою для С. Радкевича є серія «Упокій», створена 2014 року, – серія мішеней із сакральними обличчями, людей, які були першими вбиті в час її створення на Майдані. Й іконописна стилістика в цьому контексті є доречною (дод. 3).

«Євхаристія» – розпис стіни на Бессарабському ринку в Києві, за який Сергій отримав другу премію PinchukArtPrize 2011 року, одна з найвідоміших робіт автора. Символічна, мінімалістична, з неочевидним підтекстом. «Є кілька додаткових контекстів того, чому це створене саме там. По-перше, це небажання працювати всередині PinchukArtCentre, я зайшов усередину – і розумів, що він поглинатиме всі роботи. По-друге, я читав про створення Бессарабського ринку. Мене вразило, що там були одні з найбільших холодильних камер у 30-х роках, де тимчасово зберігалися покійники, якщо не помиляюся, жертви Голодомору» (8).

Цікавим є момент міжрелігійного дискурсу з арабами-працівниками ринку, яким Сергій пояснював значення твору «Євхаристія», який їх збентежив. Із цього можна зробити важливий

висновок: не існує святості універсальної для всіх людських спільнот. Ікона може бути святинею для одних, історико-культурною цінністю для інших, а треті взагалі вважатимуть їх небезпечними ідолами (Селівачов, 2018: 77). Але й не вступаючи зі своїми глядачами в живий діалог, автор залучає їх до діалогу внутрішнього, бо певна дистанційованість, притаманна іконопису, властива й творам С. Радкевича, спонукає до внутрішньої тиші, оберігання чуттів і саморефлексії. Його твори є хорошою підготовкою перед глибшим знайомством з іконописом для тих, хто знайомий із ним поверхово чи ставиться упереджено. Отже, мистецтво, у якому присутній навіть просто натяк на зв'язок із сакральним, усе ж може працювати як його реклама, впливати й популяризувати, навіть не намагаючись провокувати.

Визначним явищем для сучасного християнського мистецтва є проект «После Иконы» – об'єднання митців, іконописців під кураторством Антона Белікова – художника й дослідника зображувального канону. Проект – відкрита ідеологія, що збирає навколо себе митців до дискурсу про божественне й Бога в епоху тотальної буденності, в «епоху після Икони». Через роботи авторів-учасників постають питання: як проживає історію Христа сучасна людина, що собою являє сучасне християнське мистецтво. Головний принцип проекту – «не копія, але в каноні». Хоча автори вважають своє мистецтво частиною саме церковного мистецтва, мається на увазі, що воно, належне до «епохи після Икони», скоріше й існує поза храмом і його літургійним дійством як частина простору публічного та галерейного.

Автори-учасники хоча й бачать церковне мистецтво частиною мистецтва сучасного, а не окремим, відмінним від усіх інших жанром, що випав з контексту часу, залишаються в межах канонічних трактувань християнських образів, активно експериментують із різноманітними традиційними та сучасними техніками. Також велике значення надають середовищу експонування робіт: у Новгороді виставка проекту проходила в церкві Параскеви П'ятниці XII століття, серед могутньої тектоніки древніх стін, а в музейному комплексі «Куликове Поле» була організована спільно з музейним фондом старовинних ікон, чие сусідство поряд із сучасними творами надало останнім нового звучання.

У проекті представлено роботи з експериментальної іконографії, («Талифа Куми» Кеті Меладзе і «Зняття з Хреста» Олесі Виборнової), наївного іконопису («Тайна Вечера» Снежани Смирнової), майоліки (Єлизавети Черв'якової).

Крім живопису, учасники вдаються й до пластичних рішень і створення арт-об'єктів, як, наприклад, «Ноїв Ковчег» Максима Харлова, зібраний із дерев'яних ребер старовинного куполу, «Ангел Великої Ради» Ілії Гуреєва, що наслідує водночас і церковній традиції, й авангарду; сталеві фігури «Благовіщення» Антона Белікова, що є посиленням до ростових мішеней і присвячений пам'яткам давньоруського живопису, які загинули в роки війни (9).

Учасником проекту є також стрит-артист і мураліст А. Ципков, який звертається до іконописних образів у традиційному для Православ'я трактуванні, але за рахунок техніки, композиційних і колористичних рішень, а також вибору місця для твору (стіни житлових і закинутих будівель, храмів, промзон тощо) його художнє висловлення є новаторським та експериментальним.

Прикладом того, як «сакральне» стає «профаним» у точному смислі цього слова (від латинського *fanum* – «ідолослужіння», звідси й *profanum* – «осквернений», або *fanaticus* – «що служить ідолам»), є серія робіт російського художника, дизайнера та візіонера Михайла Цатуряна. Але тут не йдеться про негативну конотацію, адже метою його робіт якраз є створення «ікон» ідолів сучасності. Це серія вітражів, присвячена кумирам (Каньє Уесту, Фредді Мерк'юрі, Девіду Боуї та іншим), у яких він переосмислив техніку й матеріал, традиційний для декорування храмового простору, і наповнив актуальним змістом завдяки персонажам із ряду поп-ідолів, що вплинули на сучасну цивілізацію.

На вітражах автора, виконаних у класичній техніці «тіффані», – відомі особистості, зображені за аналогією до святих на вітражах храмів, поширеною в західній християнській традиції, – з німбами, у променях слави, з певними символічними атрибутами в руках і характерними для іконографічних зображень підписами. Наприклад, вітражна «ікона» Майкла Джексона та Фредді Мерк'юрі під назвою «King & Queen» (дод. 4) ніби апелює до іконографії первоверховних християнських апостолів, тільки, замість ключів і меча, в руках у них власні платівки та мікрофон. Або самого соліста культового гурту «Queen» (дод. 5) ніби в момент вознесіння, вписаного в хрест, з крилами за плечима, контрактурою QN у дусі іконописної традиції та написом «made in heaven».

Сам митець відносить свої роботи до поп-арту й не вважає концепцію пов'язаною з релігією, хоча розуміє можливість такого трактування, навіть були прецеденти заборони експонування роботи із цієї серії через перспективу ображення

почуттів віруючих (10). Хоча насправді авторові не можна дорікнути в нешанобливому ставленні до священних образів котроїсь із релігій, оскільки вони там відсутні, натомість присутні персонажі належать до «релігії» поп-культури, яких ці «ікони» успішно прославляють. А використання зображень німбу, хреста й композиції, характерної для іконопису, саме по собі святотатством не є.

Ця серія – приклад гри зі смислами та сенсами, іронії, актуального (і досить якісного у виконанні) трактування традиційної техніки й композицій, сакралізації не священного в релігійному контексті, а культового та сакрального в культурному просторі.

До схожого прийому вдається також інший російський автор – Д. Север, що в роботах, де поєднується каліграфія та живопис, також сакралізував образи культових персон, прикрашаючи їхні портрети орнаментально-шрифтовими німбами. Герої робіт не випадкові – П. Мамонов, Ю. Гагарін, Н. Гумільов та інші – є ніби особистісними «іконами» для автора та його покоління, прикладом для наслідування (дод. 6).

Зі шрифтовими композиціями працює також художниця Ольга Шумова, що визначає свою творчість як хрестоцентричність в образі, шрифті й кольорі. Вона вдається й до медіаарту та інсталяцій, і до переосмислень іконописних зображень, але головним інструментом впливу в її роботах є слово Боже – цитати з молитов, Святого Письма та піснеспівів богослужінь. Мінімалістичні шрифтові композиції авторки навіть без використання образу, а лише слова, кольору й композиції мають неймовірну силу впливу (дод. 7).

Своєрідним чином сакралізує свої живописні образи українська реставраторка-мисткиня Ольга Штейн. Її жіночі образи з робіт «Примусова святість», «Моральна підтримка», «Молитва про дім» тощо візуально не апелюють до певних іконописних прототипів; запозиченими із церковного мистецтва є атрибути – німби, натяжки на підписи-контрактури, композиційне рішення тощо та звернення до смислів і сенсів. Контраст оголеної природи й іконописних атрибутів, суміш екзистенційного пошуку та роздумів про фемінізм привертають увагу до творчості мисткині, а через неї, можливо, і до християнства, яке вона відкрито сповідує. Провокація за допомогою релігійної атрибутики заради популяризації власної творчості врівноважується боротьбою з упередженим ставленням до релігійного світогляду як обмеженого – власним прикладом свободи. Живописна манера, напрочуд легка й невимушена, навмисно недбала, посилює відчуття цієї свободи.



Ще більш своєрідним і незвичним є трактування іконописного образу автором із Південної Австралії в'єтнамського походження, що публікується під ніком aloron666 на ресурсі Deviant art. Автор зображує Богородицю з Дитям композиційно в православній традиції іконографії образу «Богородиці Неустанної Помічі», але стилістично – у дусі японської мультиплікації «аніме», з характерною впізнаваною промальовкою персонажів (дод. 8). Робота спонукає до дискусії: є це святотатством, історичною недостовірністю, порушенням канону й «образом почуттів віруючих» чи просто візуальним вираженням цікавості автора до іконописної традиції? Питання залишається відкритим, але ми схилиємося до останнього, адже, по суті, «академізм» в іконописі є такою ж стилістичною вільністю, як і звернення

до стилістики «аніме», але вже більш звичною й прийнятною, перевірку на історичну достовірність деталей більшість із відомих іконообразів, імовірно, не пройде, а канон порушували навіть (і передусім) ті, чії роботи є нині класикою і своєрідним каноном.

**Висновки.** Перелік наведених у дослідженні творів, що звертаються до сакральних образів і символів і говорять із глядачем на тему священного – з провокацією й не без профанації, можна продовжувати й продовжувати. Така кількість, якість і різноманіття творів та авторів тільки підтверджують думку, озвучену на початку статті, що, попри загальну секуляризованість і матеріалістичну орієнтованість, інтерес до цієї теми в суспільстві не згасає, а потреба віри та духовних орієнтирів залишається гострою.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гоберман Д. Н. Поклонные кресты Молдовы. *Искусство России*. 2004. 173 с.
2. Зотов С., Майзульс М., Харман Д. Страдающее Средневековье: Парадоксы христианской иконографии. Москва : АСТ, 2018. 416 с.
3. Селівачов М. Р. «Sacrum» і «Profanum»: священне і світське в церковному мистецтві. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 1. С. 74–79.
4. В Ватикане нарешті одобрив «Молодого папу». *Комсомольская правда*. 1 октября 2017. URL: <https://www.kp.ru/daily/26738.7/3765979/> (дата звернення: 12.10.2021)
5. «Молодой папа»: история, искусство и Церковь в сериале. *Arzamas. Academy*. URL: <https://arzamas.academy/courses/1101> (дата звернення: 20.10.2021).
6. Проекты. *Теоэстетика*. URL: <https://theoaesthetics.ru/proekty> (дата звернення: 20.10.2021).
7. Мертві з румунського «Веселого цвинтаря» допомагають живим. *Радіо «Свобода»*. 16 серпня 2011. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/24298997.html> (дата звернення: 25.10.2021).
8. Artist Sergey Radkevich aka Teck: Hennessy Be Very Special. *Very special society*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=numTseNtjtM> (дата звернення: 20.10.2021).
9. Выставочный проект «Икона после Иконы» стремится показать живое христианское искусство. *Седмица. RU*. 8 декабря 2017. URL: <https://www.sedmitza.ru/text/7706756.html> (дата звернення : 26.10.2021).
10. О слонах, кирпичах, рэперах и пикселях. Интервью с художником Михаилом Цатуряном. *SRSLY*. 20 августа 2020. URL: <https://srsly.ru/article/show/4007/> (дата звернення: 26.10.2021).

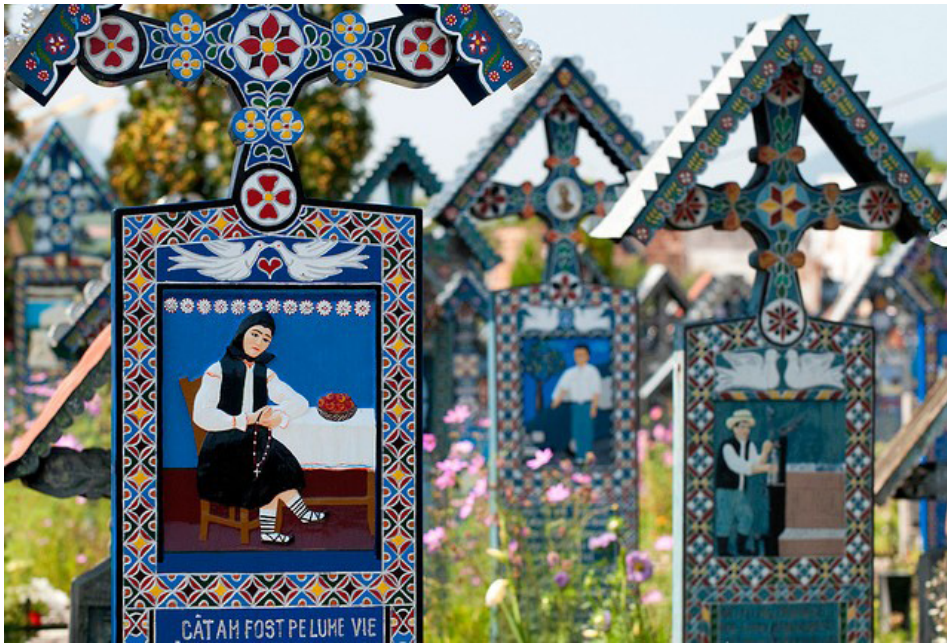
### REFERENCES

1. Hoberman D. N. Poklonnyie krestyi Moldovi. [Worshipful crosses of Moldova]. *Yskusstvo Rossyy*. 2004, 173 p. [in Russian].
2. Zotov S., Maizuls M., Kharman D. Stradayuschee Srednevekovye: Paradoxsiy hristianskoy ikonografii. [The Suffering Middle Ages: Paradoxes of Christian Iconography]. *Yzdatelstvo AST*, 2018, 416 p. [in Russian].
3. Selivachov M. R. «Sacrum» і «Profanum»: sviashchenne і svitske v tserkovnomu mystetstvi. [«Sacrum» and «Profanum»: Sacred and Secular in Church Art]. *Bulletin of the National Academy of Management of Culture and Arts*, 2017, Nr 1, pp. 74–79 [in Ukrainian].
4. V Vatikane nakonec odobrili «Molodogo papu». [The Vatican finally approves of the «Young Pope»] *Komsomol'skaya pravda*. URL: <https://www.kp.ru/daily/26738.7/3765979/> (Last accessed: 12.10.2021) [in Russian].
5. «Molodoy papa»: istoriya, iskusstvo i tserkov v seriale. [The Young Pope: History, Art, and the Church in the Series]. *Arzamas. Academy*. URL: <https://arzamas.academy/courses/1101> (Last accessed: 20.10.2021) [in Russian].
6. Proekty. [Projects]. *Theoaesthetic*. URL: <https://theoaesthetics.ru/proekty> (Last accessed: 20.10.2021) [in Russian].
7. Mertvi z rumun'skogo «Veselogo tsvintarya» dopomagayut zhivim. [The dead from the Romanian «Merry Cemetery» help the living]. *Radio svoboda*. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/24298997> (Last accessed: 25.10.2021) [in Ukrainian].
8. Artist Sergey Radkevich aka Teck: Hennessy Be Very Special. *Very special society*. URL: <https://hennessyveryspecial.com.ua/streetart/artists/sergij-radkevich> (Last accessed: 20.10.2021) [in Ukrainian].
9. Vyistavochnyyi proekt «Ikona posle Ikony» stremitsya pokazat zhivoe hristianskoe iskusstvo. [The exhibition project «Icon after Icon» seeks to show living Christian art]. *Cedmitsa RU*. URL: <https://www.sedmitza.ru/text/7706756.html> (Last accessed: 26.10.2021) [in Russian].
10. O slonah, kirpichah, reperah i pikselyah. Intervyu s hudozhnikom Mihailom Tsaturyanom. [About elephants, bricks, rappers and pixels. Interview with artist Mikhail Tsaturyan]. *SRSLY*. URL: <https://srsly.ru/article/show/4007/> (Last accessed: 25.10.2021) [in Russian].

Додатки

Додаток 1

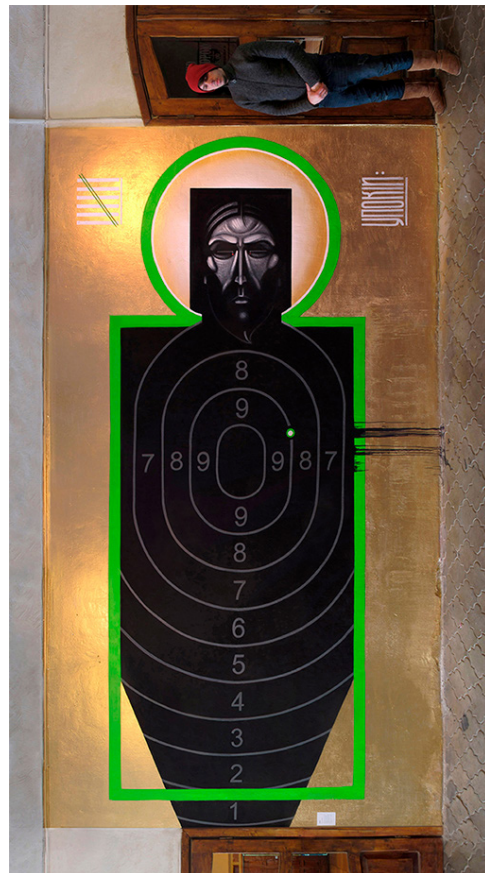
«Веселе кладовище» в Сепинцях, Румунія



Додаток 3

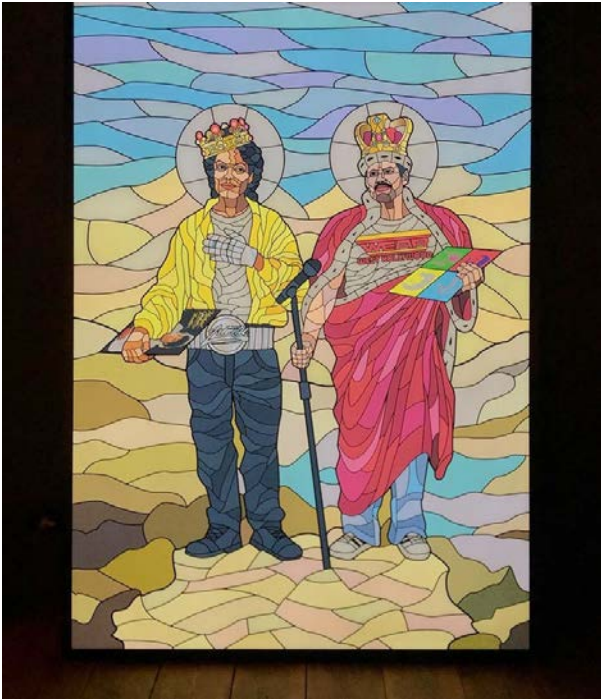
Із серії «Упокій», Сергій Радкевич, Україна

Додаток 2  
Стрит-арт автора, що працює під ніком Blub,  
Венеція

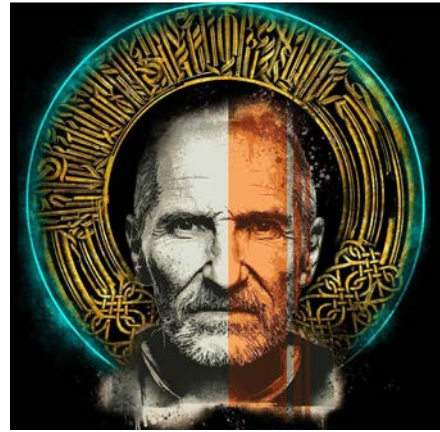




Додаток 4  
Вітраж «King & Queen», Михайло Цатурян, Росія



Додаток 6  
«Пам'яті Петра Мамонова», Дмитро Сєвєр, Росія



Додаток 5  
Вітраж «Queen», Михайло Цатурян, Росія



Додаток 7  
«Псалом 116», Ольга Шумова, Росія



Додаток 8  
«Our Lady of Perpetual Help» (Богородиця Неустанної Помічі), aloron666, Australia

