

УДК 75.03+75.051(477)»198/202»:75.04
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/68-1-11>

Наталія ДЕРИГУЗ,
orcid.org/0000-0001-6158-5784
аспірантка кафедри реставрації та експертизи творів мистецтва
Харківської державної академії дизайну та мистецтв
(Харків, Україна) tashaderiguz@gmail.com

ПРИНЦИПИ «АНТИ-ПОРТРЕТУ» В КОНТЕКСТІ РЕЛІГІЙНОГО ЖИВОПИСУ НА ЛЕВКАСІ В УКРАЇНІ XXI СТОЛІТТЯ

Живопис на левкасі на сьогоднішній день – є одним з найцікавіших феноменів сучасності, який планомірно розширює свої формотворчі та інтерпретаційні кордони. Одним з таких нововведень є тенденція до вжитку принципів анти-портрету в синтезі з традиційними принципами іконописання. Провідною метою статті є розгляд принципів «анти-портрету» в релігійному живописі на левкасі в Україні XXI століття. Досліджується як змінилися підходи по візуалізації цього художнього напрямку протягом століть та в сучасному українському образотворчому мистецтві. Проаналізовані різні аспекти художньо-стилістичних особливостей, за рахунок яких відбувається формотворення релігійного портрету деперсоналізованого типу. Мова йде саме про релігійну картину, а не ікону, бо такі критерії як: релігійне значення, функції, особливості технічного виконання та репрезентації й навіть художнє значення мають чітке розмежування. В статті аналізуються твори які не є предметом релігійного культу, не виконують молитовної функції, не мають жорстких регламентів техніко-технологічного спрямування, які репрезентуються в поза храмовому середовищі та мають на меті відтворення певного творчого підходу та претендують на оригінальність, а не є носієм релігійно-символічного значення. Робота базується на вивченні літератури з богослов'я, історії мистецтва, філософсько-естетичних концепцій та практичному аналізі специфіки сучасного релігійного живопису на левкасі.

Дослідження принципу «анти-портрету» проливає світло на індивідуальність авторів, які використовують цей принцип у своїй творчості, збагачує наше розуміння того, як релігійний живопис відображається в сучасному світі та допомагає визначити нові напрямки та інновації які виникають у XXI столітті під впливом сучасної культури і суспільних змін. Аналіз художньої практики та способів втілення релігійних тем на левкасі допомагають у розумінні сучасного контексту і передачі ідей через мистецтво, а також спонукає до подальших досліджень з даної теми.

Ключові слова: живопис на левкасі, художня деперсоналізація, сучасна релігійна картина.

Nataliia DERYHUZ,
orcid.org/0000-0001-6158-5784
Postgraduate student at the Department of Restoration and Examination of Works of Art
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) tashaderiguz@gmail.com

THE PRINCIPLES OF “ANTI-PORTRAIT” IN THE CONTEXT OF RELIGIOUS PAINTING ON LEVKAS IN UKRAINE OF THE 21ST CENTURY

Levkas painting today is one of the most interesting modern phenomena, which systematically expands its formative and interpretative boundaries. One of these innovations is the tendency to use the principles of anti-portrait in synthesis with the traditional principles of icon painting. The main goal of the article is to consider the principles of «anti-portrait» in religious painting on levkas in 21st century Ukraine. It is studied how approaches to visualization of this artistic direction have changed over the centuries and in modern Ukrainian fine art. Various aspects of artistic and stylistic features, due to which the formation of a religious portrait of a depersonalized type takes place, are analyzed. We are talking about a religious picture, not an icon, because such criteria as: religious significance, functions, peculiarities of technical performance and representation, and even artistic significance are clearly demarcated. The article analyzes works that are not the subject of a religious cult, do not perform a prayer function, do not have strict regulations of technical and technological direction, which are represented in a non-temple environment and aim to reproduce a certain creative approach and claim originality, rather than being a carrier of religious symbolic meaning. The work is based on the study of theological literature, art history, philosophical and aesthetic concepts and practical analysis of the specifics of modern religious painting in levkas.

The study of the principle of “anti-portrait” sheds light on the individuality of authors who use this principle in their work, enriches our understanding of how religious painting is reflected in the modern world and helps to determine new directions and innovations that arise in the XXI century under the influence of modern culture and social changes. The analysis of artistic practice and ways of implementing religious themes in levkas helps in understanding the modern context and the transmission of ideas through art, and also encourages further research on this topic.

Key words: levkas painting, artistic depersonalization, modern religious painting.

«Принципи «анти-портрету» в контексті релігійного живопису на левкасі в Україні XXI століття». Протягом століть «обличчя» як предмет досліджень в сфері мистецтва було в центрі уваги найрізноманітніших інтерпретацій, тверджень і атрибуцій, які стоять на шляху еволюції розуміння людської ідентичності. Від прадавніх ритуальних масок до реалістичних портретів та сучасних медіа-інсталяцій, обличчя виступає як втілення емоцій, особистості і культурної спадщини. Воно не тільки відображає зовнішню красу і виразність, а також веде до задуму про складнощі та різноманітність людського досвіду. Завдяки мистецтву ми можемо розкривати та осмислювати різні аспекти обличчя – його форми, вирази, символіку, соціальне значення та інше. Але через низку естетично-ідеологічних та інших причин «обличчя» поступово та осмислено відходить від традиційного розуміння краси та зовнішності, що також є одним з художніх принципів відтворення, який є не менш цікавим для розгляду в порівнянні з класичним варіантом «фізіогнамичної присутності».

Художні варіації на тему ухилення, часткової чи фрагментарної втрати чи спотворення зображуваного суб'єкту є проявом основних принципів анти-портрету, які, варто зазначити, не набули широкого поширення і не визнані як окремий жанр в історії мистецтва, і не мали передумов для синтезу з релігійним живописом. Хоча були художники, які експериментували з нетрадиційними підходами до портретного живопису (О. Архипенко, А. Петрицький, Ф. Бекон, Л. Фрейд, Г. Ріхтер, О. Ройтбурд та інші) концепцію анти-портретів можна віднести лише до окремих митців чи мистецтвознавців, які виступали за виклик чи підрив традиційних мистецьких умовностей, через що дослідження принципів «анти-портрету» в контексті релігійного живопису на левкасі в Україні XXI століття має великий потенціал та широкі перспективи.

Метою дослідження є аналіз принципів «анти-портрету» на основі пам'яток релігійного живопису на левкасі в Україні XXI століття. Провідною темою в роботі стає концептуалізація іконографічного анти-образу-суб'єкту в поза сакральному середовищі.

Обличчя, лик, личина, маска та інші еквіваленти суб'єктності, як предмет дискурсу має високий рівень дослідженості в різних галузях знань, таких як християнська антропологія, психологія, теологія, філософія мистецтва, естетика особистості та інші.

В статті проводиться аналіз основних теоретичних концепцій формування художнього

«образу» які в свою чергу могли стати основою появи релігійного анти-портрету сучасності в рамках живопису на левкасі. Так як предмет дослідження знаходиться на стику сакрального та світського, символічного та абстрактного, і відбувається синтез як жанровий так і стилістичний – є необхідність розглянути окремо не тільки богословсько-іконописну галузь як першооснову для утворення сучасної релігійної картини, а й інші філософсько-естетичні наукові праці, які вплинули, або мають в своєму підґрунті зародки ідеї деперсоналізації.

По-перше, твори, які утворюються на основі синтезу з традиційною іконою, звичайно можуть стати відсилками чи рефлексіями саме Святого Письма, яке лежатиме в основі тлумачень. Маючи на меті концептуалізацію феномену «релігійного анти-портрету», можна посилатися на наступні витяги з нього: 1) «Ти повірив лише після того, як побачив мене? Щасливі ті, хто не бачив, але вірять» (Ів. 20:29); 2) «Тільки він має безсмертя і перебуває в неприступному світлі; його жодна людина не бачила й бачити не може. Йому належить шана та вічна могутність. Амінь» (1Т 6:16); 3) «Серце моє говорить від Тебе: «шукайте обличчя Мого»; і я шукатиму лица Твого, Господи». (Пс 26:8); 4) «І пішов Ісус із учнями Своїми до селищ Кесарії Пилипової. Дорогою Він питав Своїх учнів: За кого шанують Мене люди?» (М 8:27) (Біблія, 2003). Всі наведені витяги з Святого Письма можуть лягти в основу концепції сучасного релігійного анти-портрету, а деякі з них вже візуалізовані (прикладом може стати твір Христини Квик «За кого ви мене вважаєте?»).

По-друге, сучасна релігійна картина також може спиратися на філософсько-релігійні та мистецтвознавчі дослідження, що відносяться до рубежу XIX – XX століть та висвітлюють широке коло питань, концепцій та тлумачень, але для нас важливими є: аксіологічна сутність ікони, розробка релігійно-естетичних концепцій православної ікони, рефлексія природи іконообразності та зовнішні характеристики ікони. Окреслене коло питань реалізується в працях В. Овсійчука, Д. Степовика, Ф. Уманцева, Я. Креховецького, Л. Успенський, В. Лоський та інших (Овсійчук, 2000; Степовик, 2004; Уманцев 2002; Креховецький 2002; Ouspensky or Lossky, 1982).

Основними ідеями які мають вагомий теоретичний внесок в розкриття теми є: 1) Обличчя розглядалося як найголовніша категорія іконопису, символ ідеальності, безмірності і преображеності; 2) Обличчя на іконі не є просто портретом, а висловлює найвищу ідею, духовне значення іко-

нографічного образу; 3) Обличчя на іконі має бути не просто відображенням зовнішності людини, а й виражати її внутрішню духовність та боговідношення; 4) Обличчя, як виразна частина людини, може бути безпосереднім джерелом інформації про її емоційний стан, наміри та характер; 5) Важливим є розуміння відмінності між ликом, обличчям та маскою(личиною); 6) Конкретизація зображуваного суб'єкта може бути лише вимушеною мірою часів іконоборства; 7) Лик на іконі є способом збереження і передачі культурних, історичних та релігійних цінностей; 8) Ікона – це не картина і не портрет, і має ряд регламентованих приписів, які є обов'язковими.

На основі аналізу множинних трактувань «лику» в іконописі можна відстежити основні змістовні та естетичні зміни чи наслідування в контексті релігійного анти-портрету сучасності. Для цього зіставимо традиційне розуміння «лику» з філософсько-естетичними теоріями «анти-образу» поза сакральної галузі, і тут можна виділити наступні концепції: ідея «личини» (маски) в працях Т. Махо «Обличчям до обличчя» чи «Історія обличчя» Х. Бельтинга, де обличчя – це лише знак життя, пуста безлика оболонка, а маска є частковою компенсацією втрати (Belting, 2013 та Macho, 1999). Наступною може стати ідея деконструктивістської теорії Р. Вайгеля, яка говорить: «обличчя, взагалі кажучи, ніколи не показує себе цілком. Ми бачимо певні вирази особи, які нам в даний момент доступні» (Weigel, 2013:74). Цю ідею підтримали та розвинули Мона Кёрте та Юдит Елізабет Вайс які стверджували, що «Знеособлення, не обов'язково означає знищення людського – часом саме здатність відвернутися відновлює його». Також вони підіймали питанням про імпліцитно існуюче «знання обличчя», межі впізнаваного, естетику фронтального, взаємозв'язок між портретом та особистістю та обличчя як артефакт (Körte та Weiss, 2017). За словами мистецтвознавця Джеймса Елкінса: «Обличчя – це «щось незавершене: незавершена робота, яка постійно потребує того, щоб її побачили, торкнулися чи написали». Мова йде про хиткі, нестабільні художні конструкції, які в процесі інтеграції в рецептивно-естетичні процеси, спонукають глядачів заповнювати порожнечі і надавати їм зміст (Elkins, 2020: 39). Мішель Фуко, в свою чергу, досліджує образи та символи, пов'язані з обличчям, та розкриває їх роль у формуванні суб'єкта та встановленні соціальних відносин. Автор вважає, що обличчя має свою «іншу сторону», яка пов'язана з маскуванням, прихо-

ванням та вдаванням. Він розглядає різні техніки, такі як грим, маски, жести та поведінка, які дозволяють індивідам приховувати свою справжню сутність або вдавати інших (Foucault, 1975).

Принципи анти-портрету простежуються в мистецтві і в часи первісності, коли обличчя замінювалося маскою, і в екзотичній концепції жалоби часів античності («втрата обличчя» перед обличчям смерті та скорботи), і в сакральнотрансцендентних образах Середньовіччя, за цим, звичайно, йде кульмінація портретного жанру, але регресія неминуха по ряду причин, серед яких: зростання технологій, комерціалізація та поширення фотографії, зміна художніх тенденцій (мова йде про кубізм, сюрреалізм та абстракціонізм, які зосереджувалися на вираженні внутрішніх станів та емоцій, а не реалістичному зображенні обличчя), розширення художніх можливостей (нові технології, такі як фотомонтаж, колаж та цифрова графіка, внесли інновації до мистецтва, що привело до зменшення ролі традиційного портретного жанру) та інші. «Обличчя» швидко крокує від геометризації, примітивізму та сюрреалізму до знаку, символу, відбитку, муляжу. Прикладами можуть стати такі ренесансні релігійні картини як: твір Фра Анжеліко «Нагірна проповідь» (1437–1445) та твір Хуана де Фландеса «Вознесіння» (близько 1500), в яких ухилення від прямого зображення суб'єкта виражається через мотив моління, прихилення, візонерського споглядання чи гріхопадіння, або твори Казимира Малевича «Фермери» (пр.1930) чи «Голова селянина» (1929), в яких засади анти-портрету продиктовані теоретичними засадами супрематизму. Ще одним варіантом розкриття жанру є академічні твори Жана Огюста Домініка Енгра «Купальниця з Вальпінсона» (1808) та твір Жерара тер Борха «Батьківське повчання» (1654) в яких особливості відтворення анти-портрету базуються на композиційно-сюжетних винятках. Сюди ж можна віднести сюрреалістичні твори британського художника Майкла Ленді «Chest Beater» (2012) чи Рене Магрітт «Закохані»(1928) чи «Син людський» (1964) в яких портретне зображення або метафорично-відсутнє, що надає творам великий потенціал для інтерпретацій. Серед арт-інсталяцій можемо відмітити проекти: Мікеланджело Пістолетто «Венера в лахмітті» (1967) чи твори Тоні Оурслера та багато інших. Окреслені приклади доводять неприливу тенденція до вжитку основних засад «анти-портрету» і стають основою для виокремлення основних художньо-стилістичних особливостей.

В Україні, принципи анти-портрету набули свого найпоширенішого вжитку в 1920-1930-х роках під впливом конструктивізму, футуризму, модернізму та інших художніх напрямків. Художники-експериментатори створювали революційні твори, що ігнорували традиційні правила портретної майстерності. Розвиток напрямку анти-портрету в живописі можна спостерігати через творчість таких українських художників як: К. Малевич, О. Архипенко, Д. Бурлюк, В. Пальмов, О. Богомазов та інші. Анти-портрет в Україні відображав революційний дух того часу і виражав бажання художників вийти за межі традиційного образотворення. Вони ставили під сумнів стандарти гармонії, пропонували новий підхід до образу та зображення людини. Цей рух був результатом впливу різних художніх напрямків і має велике значення для розвитку сучасного мистецтва. Він дозволить художникам-експериментаторам виразити свою індивідуальність і створити твори, які будуть вражати своєю непередбачуваністю та оригінальністю. Таким чином, на сучасному етапі традиційний портрет переходячи у розряд неактуального анахронізму не зникає як жанр, а прилаштовується шляхом модифікації до сучасних реалій, розвиваючи вже існуючу ідею приховування ідентичності зображуваного суб'єкта, що не оминуло і релігійний живопис на левкасі. Якщо відхід від традиційного розуміння портретного живопису не є чимось новим, то розрив чи художнє переосмислення іконографічних канонів в сучасному мистецтві є новою категорією в мистецтві, яка потребує класифікацій та аналізу. Тому наступним етапом є розбір стилістично-естетичних особливостей та аналіз їх модифікації на прикладі сучасної релігійної картини на левкасі в Україні.

Серед основних художніх стратегій на шляху відтворення анти-портрету в релігійному живописі можна виділити такі:

1. Гра з абстракцією: анти-портрети часто володіють абстрактними формами та переосмисленою композицією, незвичайні спотворення та реконструкція, спотворені пропорції, незвичайні кути огляду та геометричні форми для створення різкого зсуву від реалістичного зображення. Прикладами впровадження наведеної характеристики в сучасну релігійну картину на основі техніки левкасу можуть стати наступні твори: Альбіни Ялози «Це рани мої II (Вознесіння)», твір Сергія Радкевича «Фрагмент тіла», твір Остапа Лозинського «De Anima Suscipi» чи твір Катерини Шадріної «Адам та Єва». В цих творах спостерігається гармонічне поєднання релігійної символічно-стилістичної бази в поєднанні з анти-фізіогномічною

подачею змісту та віртуозною грою з ракурсами та композицією. Подібний підхід дозволяє по новому подивитися на традиційні богословські теми. Проаналізуємо на прикладі твору Альбіни Ялози «Це рани мої I» (іл. 1).

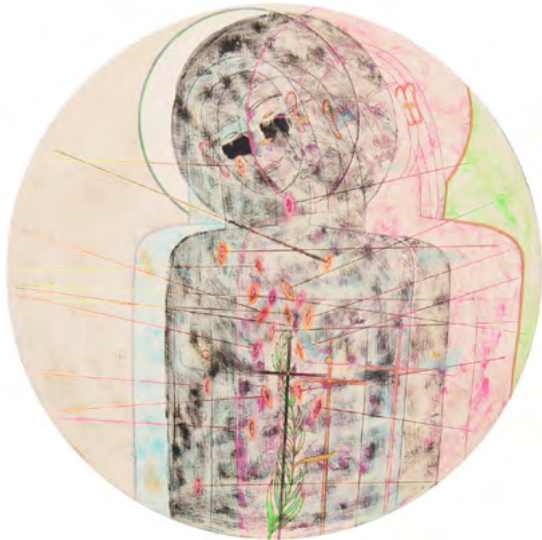


Іл. 1

Це яскравий приклад репрезентації релігійної тематики крізь призму сучасного мистецтва. Твір не є цілісною фіксацією сюжету, але рефлексивно відбудовує певний взаємозв'язок між глядачем та євангельським сюжетом. Подібна візуальна фрагментація надає твору ефект асоціативної невичерпності та імпліцитності. Твір демонструє що емоційна та сюжетна лінія може виражатися в релігійній картині не тільки через обличчя, а втрата композиційної цілісності не є свідченням збіднення засобів формотворення.

2. Експресивність та емоційність: анти-портрети можуть бути емоційними та виразними, передаючи не лише зовнішній вигляд моделі, а й її внутрішній світ, емоції та настрій. Прикладами впровадження наведеної характеристики в сучасну релігійну картину на основі техніки левкасу можуть стати наступні твори: Ігор Мельник «Трійця», Ярина Мовчан «Св. Себаст'ян» (іл. 2) або твір Уляни Ніщук «Розп'яття» (2021 р.). В цих творах спостерігається як релігійна тематична складова, як вживання деперсоналізованого типу подачі суб'єкту так і експресивна, емоційна, часом духовно-метафізична складова, яка виражена як розкриває себе і в техніці, і в композиції, і в кольорі. Представлені твори дуже емпатичні, вони підштовхують до пошуку індивідуальних тлумачень та рефлексії. Проаналізуємо один з них (іл. 2).

Творчість Ярини Мовчан характеризується оригінальністю, емоційністю та експериментальністю. Її твори часто описують внутрішні стани й почуття героїв.



Іл. 2



Іл. 3

Одна з основних концепцій у творчості Ярини Мовчан – вивчення теми особистої ідентичності. Вона детально досліджує внутрішні світи героїв, їх бажання, страхи, настрої, конфлікти та пошуки. Також підіймає такі теми як: взаємопроникнення духовного та метафізичного, позасвідоме та свідоме, взаємовідносини таких категорій як: філософія, віра, буття. Авторка створює надзвичайно емоційні композиції, використовуючи тонкий колорит, стилізацію, а також символізм характерний для іконопису. Відбувається акцентування уваги глядача на стані, а не на впізнаваності. Лише за рахунок залучення іконографічних атрибутів та символів твір переходить до галузі релігійного.

3. Використання символіки: художники анти-портретів часто використовують символи та алегорії, щоб передати додаткові шари значення та змісту. Прикладами творів за означеною темою можуть стати: твір Івана Івердуна «Кроки» та твір Катерини Хананейчук «Апокаліпсис» (іл. 3). Символи, як в іконописі, так і в релігійній картині – є важливою частиною цілісної семантико-семіотичної системи художньої мови, тому вони використовуються як в своєму первобутньому значенні, так і набувають нових, що стає причиною розповсюдження та оновлення богословських істин.

Представлена тема апокаліпсису часто зустрічається в релігійній мистецькій творчості і відображає кінцевий розпад світу чи кінець людської історії. Авторкині вдається змалювати велику складність теми, передаючи як величність, так і страх перед цими подіями мінімальними художніми засобами, такими як: композиція, колір, світло та тінь і що найважливіше символи (хрест, чаша, голуб та інші), що надає релігійним образам і героям символічного значення та емоційну силу.

Образи, переходячи в розряд силуету чи плями залишаються джерелами змістів. Свідомість проводить аналогії тексту та візуальних підказок і відбудовує те, що скрито.

4. Використання незвичайних матеріалів та технік. Прикладами впровадження цього прийому в сучасну релігійну картину де персоналізованого типу на основі левкасу можуть стати: твір Олексія Малого «Ковчег», твір Олени Смаги «Я – Життя» чи твір Дмитра Кришовського «МР ΘΥ» (іл. 4). Саме відхід від стилістично-ідеологічного регламенту канонічної ікони провокує залучення до широкого спектру технічних засобів за для знаходження індивідуальних шляхів відображення та нових інтерпретацій усталених тем. Спостерігається синтез матеріалів та репрезентація нових, не характерних для іконопису, та окремо для левкасу способів використання та функціоналу. Левкас перестає виконувати лише технічну складову, і переходить в інструмент художньо-естетичного сектору.



Іл. 4

В наведеному прикладі не тільки основний образ, але й левкас втрачають свої основні функції та зони застосування: левкас не виконую функцію ґрунту на поверхні дошки, дошка не є основою для відтворення зображуваного суб'єкту. Порожнеча обрамлена фоном утворює силует, який привласнює характеристики елементів які знаходяться поряд, такі як: зріз дерева, падаюча тінь від основи, колір та текстура стіни. І лише на основі таких символічних елементів як шрифт, німб, силует – утворюється певна ретроспектива, а синтез матеріалів, розширення їх художніх можливостей чи зміна сфери їх застосування стають у на годі на шляху утворення інноваційних концепцій сучасності.

5. Критика соціальних норм і стереотипів: анти-портрети можуть використовуватися для вираження критики або виклику стандартних уявлень про красу, статус чи ідентичність. Говорячи про аспект живопису який досліджується, можна додати такі позиції як: питання відображення сутності божественного, релігійна картина воєнного стану – як громадянська позиція, теологічна свобода – як відображення духовних орієнтирів сучасності. Прикладами творив які включають в себе і іконографічну складову, і принцип художньої деперсоналізації, і техніку левкасу, і означений вище тип анти-портрету можуть стати: твори Святослава Владика «Camouflage Chris» та «Savior», твір Татяни Губиної «Без обличчя», твір Уляни Ніщук «Розп'яття» (2023 р.), твір Катерини Шадріної «Прекаріати» або твір Олександра Миловзорова «Шати». Всі запропоновані як приклад твори не тільки в осучасненій манері репрезентують релігійні контексти, але й пропагують певну соціальну або духовну позицію, рефлексивно відображають реалії сьогодення за допомогою сучасних художніх засобів.



Іл. 5

Твір «Розп'яття» Уляни Ніщук залучає цитати з Першого послання до Коринтян (1: 18–31), наголошує на символічному значенні хреста і ролі Божої сили у спасінні людей. Автор розглядає «гинучість хреста» як глупоту для тих, хто не розуміє духовної сутності, але для тих, хто спасається, хресна сила Бога є основою спасіння. Використовуючи цитату про «погублення мудрості премудрих», автор може підкреслити, що розумність людей не важлива у порівнянні з силою Божою. Твір може розглядати тему розп'яття Христа і Його жертви заради спасіння людей, а також викликати думки про відкидання світської мудрості в духовному пошуку. Виходячи з того, що твір створений в середовищі «воєнного стану», його провідна думка може стати рефлексією на події і свого роду заклик до віри.

6. Інтроспекція та самопізнання: анти-портрети можуть бути способом для художника замислитися над собою чи своїми емоціями, досліджувати своє внутрішнє життя та уявити себе чи свою модель у незвичайному світлі. Прикладом поєднання цього типу анти-портрету з принципом художньої деперсоналізації сучасної релігійної картини на левкасі може бути: твір Глафіри Щербак «Божий подих», твір Христини Квик «За кого ви мене вважаєте?» та твір Остапа Лозинського «Я – виноградина правдива» чи його ж проект «De Anima». Ці твори є прикладом Євангеліє в фарбах, це твори – одкровення, твори – сповідь, твори – роздуми, твори – повчання. Це сучасні метафори в сучасній формі кризь призму спадку давнього іконопису, приклад того як художники намагаються досягнути субстанції які складно піддаються тлумаченню, такі як: любов, віра, зрада, дух та інші.



Іл. 6

О. Лозинський в творі «De Anima III» використовуючи нетрадиційну стратегію формотворення та сучасну метафору балансує між сучасністю та засадами традиційного іконопису. Подібні релігійні картини є прикладом візуалізації індивідуального ставлення до богословської ідеї, власного, інтуїтивного ставлення до віри. В проекті «De Anima» автор намагається віднайти відображення поняттю «душа» та знайти відповіді на такі питання як: звідки береться душа, які її виміри існують, чи вона щось важить, чи вона має свій колір та інші. Тобто цей проект є візуалізацією ідеї «мандрівки душі», спроба відтворення філософсько-релігійного безтілесного, нематеріального та дуже індивідуального досвіду. Таким чином, твори стають прикладами суб'єктивного бачення і спонукають до інтроспекції та самопізнання.

Висновки. В результаті літературного огляду було виявлено, що: 1) філософсько-релігійні та мистецтвознавчі дослідження рубежу XIX–XX століть висвітлюють важливі аспекти образотворення, на які спирається галузь анти-портрету сучасності, а саме: аксіологічна сутність ікони, релігійно-естетичні концепції православної ікони, питання природи іконообразності, зовнішні характеристики ікони, розмежування понять картина – ікона; 2) сучасна релігійна картина на левкасі може стати відсилками чи рефлексіями Святого Письма; 3) позарелігійні естетично-філософські концепції формують нові ідеї на які спирається анти-портрет сучасності, а саме: обличчя як знак життя чи артефакт, багатовимірне зображення не досягнути з одного ракурсу, не фронтальне не є знеособленим чи непізнаваним, незавершене спонукає до пошуку; 4) виявляє малодослідженість теми синтезу ікони

і живопису XXI століття (особливо на основі техніки левкасу).

Виявлено, що художні варіації на тему ухилення, часткової чи фрагментарної втраги чи спотворення зображуваного суб'єкту набувають широкого поширення в контексті живопису на левкасі на теренах України XXI століття, що проявляє себе у творчості таких митців як: Г. Щербак, О. Лозинський, У. Нішук, Я. Мовчан, Д. Кришовського, О. Малого та інших.

Були виявлені такі художньо-стилістичні особливості анти-портрету в релігійному живописі як: 1) *гра з абстракцією*, де основою є баланс між релігійним символізмом та художніми прийомами нефігуративного живопису; 2) *експресивність та емоційність*, де акцент робиться на стані, а не на зовнішності; 3) *використання символіки*, де провідною ідеєю стає розповсюдження чи осучаснення релігійної спадщини; 4) *використання незвичайних матеріалів та технік*, де синтез матеріалів стає основою для утворення інноваційних художніх концепцій; 5) *критика соціальних норм та стереотипів*, яка представляє собою виклик до стандартних уявлень про красу, статус, ідентичність, або є візуалізацією таких категорій як громадянська позиція чи духовні орієнтири; 6) *інтроспекція та самопізнання*, яка має на меті вираження критики або суб'єктивних поглядів стосовно уявлень про красу, статус, ідентичність.

Тенденція до вживання принципу «релігійного анти-портрету» в сучасному живописі на левкасі відкриває широкі перспективи дослідження таких аспектів як: використання принципів анти-портрету в інших жанрах, виявлення впливів на традиційний іконографічний простір, знаходження взаємозв'язків з зарубіжними образотворчими практиками та інш.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біблія або книги Святого письма Старого й Нового Заповіту : Із мови давньоєвр. й грец. на укр. дослівно наново переклад. Київ : Укр. Бібл. Т-во, 2003. 1166 с.
2. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони. Львів : Свічадо, 2002. 184 с.
3. Овсійчук В., Кривач Д. Оповідь про ікону. Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2000. 397 с.
4. Степовик Д. Історія української ікони X–XX століть. 2-ге вид. Київ : Либідь, 2004. 442 с.
5. Уманцев Ф. Мистецтво давньої України. Київ : Либідь, 2002. 217 с.
6. Belting H. Faces: Eine Geschichte des Gesichts. München : C.H. Beck, 2013. 136 p.
7. Didi-Huberman G. Geschenk des Papiers, Geschenk des Gesichts. Koln : DuMont, 2001. 190 p.
8. Elkins J., Fiorentini E. Visual Worlds: Looking, Images, Visual Disciplines. Oxford University Press, Incorporated, 2020. 464 p.
9. Foucault M. Surveiller et punir: Naissance de la prison. [Paris] : Gallimard, 1975. 318 p.
10. Körte M., Weiss J. E. Randgänge des Gesichts: Kritische Perspektiven auf Sichtbarkeit und Entzug. Fink Wilhelm GmbH + Co.KG, 2017.360p.
11. Macho T. Das prominente Gesicht. Vom Face-to-face. 1999.
12. Ouspensky L., Lossky V. The meaning of icons. 2nd ed. Crestwood, N.Y : St. Vladimir's Seminary Press, 1982. 222 p.
13. Weigel, Sigrid Das Gesicht als Artefakt. Zu einer Kulturgeschichte des menschlichen Bildnisses, Munchen: Fink 2013, S. 7–29.

REFERENCES

1. Bibliia (2003) abo knyhy Sviatoho pysma Staroho y Novoho Zapovitu. [The Bible or books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments]: Iz movy davnoiev. y hrets. na ukr. doslivno nanovo pereklad. Kyiv : Ukr. Bibl. T-vo, 1166 s. [in Ukrainian]
2. Krekhovetskyi Ya. (2002) Bohoslovia ta dukhovnist ikony. [Theology and spirituality of the icon] Lviv : Svichado, 184 s. [in Ukrainian]
3. Ovsichuk V., Krvavych D. (2000) Opovid pro ikonu. [A story about an icon] Lviv : In-t narodoznavstva NAN Ukrainy, 2000. 397 s. [in Ukrainian]
4. Stepovyk D. (2004) Istoriiia ukrainskoi ikony X - XX stolit. [History of the Ukrainian icon of the 10th–20th centuries] 2-he vyd. Kyiv : Lybid, 2004. 442 s. [in Ukrainian]
5. Umantsev F. (2002) Mystetstvo davnoi Ukrainy. [Art of ancient Ukraine] Kyiv : Lybid, 2002. 217 s. [in Ukrainian]
6. Belting H. (2013) Faces: Eine Geschichte des Gesichts. [Faces: A History of the Face] München : C.H. Beck, 2013. 136 p. [in German]
7. Didi-Huberman G. (2001) Geschenk des Papiers, Geschenk des Gesichts. [Gift of paper, gift of face] Koln : DuMont, 190 p. [in German]
8. Elkins J., Fiorentini E. Visual Worlds: Looking, Images, Visual Disciplines. Oxford University Press, Incorporated, 2020. 464 p.
9. Foucault M. (1975) Surveiller et punir: Naissance de la prison. [Monitor and punish: Birth of the prison] [Paris] : Gallimard, 318 p. [in French]
10. Körte M., Weiss J. E. (2017) Randgänge des Gesichts: Kritische Perspektiven auf Sichtbarkeit und Entzug. [Marginal passages of the face: Critical perspectives on visibility and deprivation] Fink Wilhelm GmbH + Co.KG, 360p. [in German]
11. Macho T. (1999) Das prominente Gesicht. Vom Face-to-face. [The prominent face. From face to face] 1999. [in German]
12. Ouspensky L., Lossky V. (1982) The meaning of icons. 2nd ed. Crestwood, N.Y : St. Vladimir's Seminary Press, 222 p.
13. Weigel, Sigrid (2013) Das Gesicht als Artefakt. Zu einer Kulturgeschichte des menschlichen Bildnisses, [The face as an artifact. Towards a cultural history of the human image] Munchen : Fink S. 7–29. [in German]