

РЕЛІГІЙНІ ОБРАЗИ У ВІЗУАЛЬНОМУ ПОЛІ ВІЙНИ: НОВІ РЕФЕРЕНЦІЇ ДО ТРАДИЦІЇ**Мар'яна Левицька*****Religious Imagery in the Visual Field of War: New References to the Tradition******Mariana Levytska***

The paper looks at the works of modern Ukrainian graphics (both printed and digital), which dealt with the events of the war in Ukraine from 2022 onwards. It focuses on the artworks, which use Christian symbolism and iconography and looks at how these symbols were reinterpreted in the context of modern visual culture and the current expectations of Ukrainian society. The study is structured around the categories of cultural memory and representation, in particular the visual and narrative strategies when dealing with the wartime events. It, too, is informed by approaches of visual studies, developed in the works of W.T.J. Mitchell, D. Freedberg, and T. Wright, which helped to determine the primary message of the artworks, secondary elements, and to treat them as a very specific visual message. To systematise the graphic material collected after the full scale invasion 2022, a topical approach was chosen, which means that the focus was not on the chronology of the war, but on the crucial categories in the subject matter of the religious imagery: images of the Mother of God, holy warriors, motifs of the Passions, martyrology, etc. The artworks in question demonstrated a shift from conventional patterns of religious iconography to updated ones. For example, the theme of Christ's Passion and the tools for torture was altered to become an image of Ukraine's suffering in the course of history with all the struggles and losses of political independence and constant resistance through these centuries. Obviously, the photos and videos from the war omnipresent in the mass and social media became an important visual basis for most graphic works. The article reveals the process of transforming the local war narrative into a universal one, by virtue of the mental imagery fixed in the Ukrainian public consciousness. Analysing the graphic artists' responses and their use Christian imagery demonstrated how the war stimulated the creation of a new mythology, a new pantheon of heroes, designed to motivate, resist and, ultimately, lead to victory. The images of Christian saints, whose iconography was reinterpreted in several graphic works, gained particular importance for forming this new mythology.

Keywords: graphic art, religious imagery, visual culture, iconography, cultural memory.

Вступ. Активна фаза війни в Україні, розпочата 24 лютого 2022 р. позначилася справжнім «вибухом» різноманітних мистецьких творів, які резонували із актуальними подіями, відображаючи широкий спектр переживань та емоційних реакцій українців на нову реальність. У статті запропоновано певний проміжний підсумок спостережень, ґрунтований на «польовій» фіксації та інтерпретації візуальних образів війни у медійному просторі впродовж 2022 року. Із-поміж велетенського масиву графічних творів (у друкованому та цифровому форматі) досить значну групу становлять зразки із референціями до релігійної (християнської) тематики минулого, але переосмислені на потребу сучасності. Аналізуючи такі зразки, доцільно розглядати їх через призму історичної (культурної) пам'яті українців. Однією із форм актуалізації релігійної

традиції під час війни став фото-проект Львівського музею історії релігії під назвою «Святі покровителі нескорених»¹ (Іл. 1). Основою проекту стало поєднання сучасних фотографій, що документують події війни та ікон, що в попередні історичні періоди служили для укріплення віри й захисту від ворога. Оскільки ця війна сприймається значною частиною українців як онтологічний конфлікт між добром і злом, конфлікт, що є наріжним каменем світових релігій, відповідно – релігійна образність займає важливе місце у візуальному полі відображення війни. А категорії історичної (культурної) пам'яті², в даному випадку перегукуються із переосмисленням формальної репрезентації релігійних образів та їх новим місцем у актуальній поза-релігійній практиці (Morgan 1998). Сягаючи до понад- і поза-конфесійного контексту ці образи розкривають передумови та механізми творення художниками нової іконографії.

Постановка проблеми, зазначена у заголовку статті, стосується засадничих дефініцій, навколо яких формується структура викладу. Зокрема, окрім категорії культурної пам'яті, інтерпретацію обраних артефактів ми будуватимемо на залученні методів досліджень візуальної культури. Обрана перспектива дозволяє розглядати різні артефакти саме через призму їх функціонування у середовищі візуальної культури, сформованої реаліями війни. Окрім референцій до історичної пам'яті та (або) релігійної традиції (Іван Павло II 2005, с. 83) важливим є поняття *репрезентації*, яке виражає зміст досліджуваного мистецького процесу, як процесу візуалізації хроніки і образів війни та трансформації певних усталених конотацій.

Опираючись на твердження Мітчелла, що «образ є фундаментальною одиницею впливу в мистецтві» (Mitchell 2015, р. 7) вдалося встановити як змінюється зміст і значення усталених релігійних образів у новому контексті. Вказана методологія допомагає визначити

первинний і головний меседж у контексті супровідних, другорядних елементів, та проаналізувати його як візуальне повідомлення (Barry 1995, р. 43-44).

Метою цієї статті є своєрідна «інвентаризація» візуальних образів війни та виділення з усього масиву зображень тих, які мають прямі або опосередковані формальні та смислові референції до релігійної (християнської) образності та аналіз вказаних зображень саме через оптику репрезентації, із залученням методів іконології та візуальної культури, запропонованих у працях Д. Фрідберга (Freedberg 2005) та В.Т.Д. Мітчелла (Mitchell 2011), Т. Райта (Wright, 2008) та ін. Зокрема, підходи «нової історії мистецтва» (1990-х-2000-х рр.) дозволяють залучити артефакти високого та масового рівня (друкована плакатна та ілюстративна графіка, цифрова графіка для електронних носіїв), зберігаючи паритет між ними та прослідковуючи вільне «перетікання» з однієї категорії в другу. Саме вказані підходи дозволяють аналізувати сукупність образів, які вважаються або сприймаються як релігійні, у контексті різних граней візуальності (елітарної-масової; внутрішньої-зовнішньої; мейнстрімної та

¹ Виставка складалася із 14 фото-банерів, в яких зображення подій війни поєднувалися із зображеннями відповідних святих, до яких зверталися за подібних обставин у минулому. Режим доступу: <https://velychlviv.com/lvivskyj-muzej-istoriyi-religiyi-prezentuye-banernu-vystavku-svyati-pokroviteli-neskorenyh/>

² *Історична пам'ять*, або *культурна пам'ять*, відноситься до плавного способу, за допомогою якого групи людей створюють і потім ідентифікують конкретні наративи про історичні періоди або події, іноді на основі поточних обставин. Історична пам'ять передбачає сукупність родинної, релігійної та національної пам'яті. (Assmann 2009, р. 211-214).

маргінальної тощо). Описана методологія допомагає визначити первинний і головний меседж у контексті супровідних, другорядних елементів, та проаналізувати його як візуальне повідомлення.

Також методи студій візуальної культури використовуються для виявлення комплексу політично-вмотивованих зображень, вивчення їх появи, поширення та використання з метою конструювання та зміцнення суб'єктності, утвердження або пере-встановлення певних суспільних конвенцій (Mitchell 2015, p. 6; Bryson 1994). Такі дослідження зосереджуються більше на повсякденному та масовому, але також і на політиці представництва, відмінностей та влади, нагадуючи які культурні практики мають значення на даному етапі (Bal 1996; Plate S. Brent 2002, p.8)

Позаяк студії візуальної культури скеровані до вивчення соціальної теорії візуальності (як співвідносяться між собою візуальність, знання і влада аналізували М. Фуко, М. Баль, Дж. Батлер), вказані методи є значно відповіднішими до аналізу та інтерпретації обраних артефактів, аніж традиційні методи історії мистецтва.

Оскільки стан війни є неконвенційним станом, в якому для українців³ було зруйновано увесь традиційний *modus vivendi*, закономірно, що суспільна свідомість прагне віднайти нову опору, в тому числі у актуалізації релігійних практик та релігійних символів (Morgan 1998; Plate 2002).⁴ Відтак, нова суспільна релігійність та «нове життя» давніх іконографічних взірців з початком війни 2022 р. знайшли майже миттєве відображення у візуальній культурі. Спостерігаючи і переживаючи події війни, українські художники звернулися до різних зразків християнської іконографії, до різних образів та символів, виражених мовою і засобами графічного мистецтва. При систематизації візуального матеріалу, зібраного після повномасштабного вторгнення в лютому 2022 р., було обрано тематичний підхід, орієнтований не на хронологію воєнних подій, а на базові змістові категорії зображень (образів)⁵:

- тематика Страсного циклу, образи Голгофи і символіка страждань Христа;
- Богородична іконографія, із виокремленням мотивом заступництва;
- нова історична мартирологія, образи нових українських мучеників;
- тема святих воїнів – захисників і покровителів.

Варто зазначити, що вказана релігійна іконографія в доробку окремих українських авторів отримала антитезу – висміювання та гротескне змалювання фундаменталістського та деструктивного характеру російського православ'я і його носіїв, які «благословляють» військові злочини (Іл. 2). Твори вказаної тематики не включені до розгляду через спрямованість теми. Однак, з огляду на поточні суспільно-політичні процеси «розриву» із російською УПЦ МП, такі зображення можуть суттєво «відтінити» специфіку актуального конструювання нової української ідентичності, протиставляючи «свою» (органічну) і «чужу» (нав'язану) релігійність.⁶

Звертаючись до першої тематичної категорії – відображення страстей і жертви Христа, зредукованих в сучасній мистецькій мові до відповідного візуального набору образів і символів, – варто відзначити унікальний зразок української книжкової

³ Вживаючи узагальнення «українці» маємо на увазі приналежність до політичної нації, безвідносно до етнічного походження чи культурної самоідентифікації громадян України, які свідомо визначили для себе пріоритетом державну незалежність і соборність України.

⁴ Під релігійними практиками і символами розглядаємо виключно пов'язані зі християнською культурою, не заглиблюючись у конфесійні відмінності.

⁵ Про диференціацію між зображенням (picture) і образом (image) див. Mitchell 2015, p.16.

⁶ Такий аспект вивчення візуальних артефактів періоду російської агресії (від 2014 р.) обов'язково буде досліджений нами у майбутньому.

графіки, створений як відповідь на приховане російське вторгнення в 2014 р. Маємо на увазі дитячу книгу «Війна, що змінила Рондо», текст та ілюстрації якої виконали львівські художники Андрій Лесів та Романа Романишин (творча студія «Аґрафка»), видану в 2014 р. у «Видавництві Старого Лева». Ця книга стала справжнім явищем у сфері графічного дизайну і мистецтва книги для широкої української (а потім і світової) аудиторії, адже отримала престижну нагороду Болонського книжкового форуму (2015 р.). Хоча в основі сюжету книги є авторська рефлексія на війну, однак візуальний спосіб оповіді має універсальний характер, опираючись на категорії онтологічного конфлікту: протистояння добра і зла, світла і темряви, життя і смерті. Якщо прийняти тезу Мітчелла, що «не існує чистих візуальних повідомлень, а вони у будь-якому випадку мають конотації до вербальних, чуттєвих, тактильних способів вираження і сприйняття», то графічна мова і образність книги А. Лесіва та Р. Романишин є цьому підтвердженням (Іл. 3). Окрім того, книга містить виразні християнські та історичні маркери, актуальні для українців.

У фабулі книги та у візуальних формах її вираження – конфлікт темряви і світла, де перемогу світла забезпечено зусиллями і жертівністю героїв. Також в літературному сюжеті та на ілюстраціях стійкість життєвих сил і родючість землі протиставлені холодній силі зброї та смерті, яку вона несе навсібіч. Однією із важливих конотацій до образу злої ворожої сили є зображення колючого дроту. Його чорні гострі колючки, що заповнюють вільний життєвий простір сприймаються майже тактильно і максимально різуче. З недавньої історичної ретроспективи – це наче «табірний» колючий дріт, неодмінний засіб обмеження та ув'язнення у таборах і катівнях ХХ ст. Однак, його форма і гострі шипи також виразно асоціюються зі знаряддям Страстей – терновим вінком Христа (Іл. 3). Для вираження широкої шкали людських страждань, несправедливих переслідувань чи тортур візуальні образи Страстей нерідко переносилися українськими митцями в інший історичний контекст.

Відомо, що тематика Страстей широко увійшла в репертуар українського іконостаса від XVII ст., засвідчуючи уважне вивчення іконописцями західноєвропейських графічних взірців. Окрім зображення стацій Страстей у західному релігійному малярстві розвинувся і окремий іконографічний тип страждаючого Христа (скорботного Христа), де Ісус був змальований у терновому вінку, зі слідами крові від бичування, з ранами на руках і на ребрі, поряд могли зображати знаряддя страстей, розп'яття чи гріб. Такі зображення зустрічаються в українських гравюрах з кінця XVII-XVIII ст.): Христос зображений у терновому вінку зі зв'язаними спереду руками (Карпюк 2012) (Іл. 4).

Більшого поширення зображення скорботного Ісуса в українській народній релігійній традиції набуло у XIX ст. у вигляді дерев'яних чи кам'яних скульптур у придорожніх капличках чи на «фігурах»-хрестах обабіч доріг (Іл. 5). Варто зазначити, що зображення тернового вінка як символічного образу страждань України у історичному процесі виборювання і втрати незалежності 1920-х рр. доволі часто траплялися в зразках тиражної графіки початку ХХ ст. (Іл. 6). Разом із тим, сильна релігійна свідомість українського суспільства, наново актуалізована подіями війни, також наклала відбиток на масову інтерпретацію подібних візуальних образів. На стику досліджень візуальної культури та культурної антропології можна оцінити поширення у медіа інформації про чудо кровоточення образу Страждаючого Христа з Іллінської церкви в Суботіві⁷. Інформація про чудо, розповсюджена у часі важких втрат українців

⁷ «Нас очікують скорботні події - митрополит Іоан про чудо в Суботіві». Режим доступу: <https://provice.ck.ua/nas-ochikuyut-skorbotni-podiji-mytropolyt-ioan-pro-dyvo-v-subotovi-foto/>.

у зоні АТО в 2015 р. також вкладається у канву масової свідомості, щодо актуалізації образу кривавої несправедливої жертви, яку спричинила війна; символічним є і місце фіксації чуда – легендарна «Богданова» церква, як символ втрати української державності у XVIII ст. Вказана паралель між Страсним шляхом та Україною «у терновому вінку» є добре зрозумілою усім носіям української культурної пам'яті, що може засвідчити сучасна цифрова графіка на одній із соціальних платформ (Іл. 7). Систематизація та контекстуалізація подібних повідомлень добре розкриває сучасну «розмитість» поля візуальної культури та інтермедіальне «перетікання» класичних мистецьких форм і образів у нові візуальні медіа.

Одним із останніх прикладів такої інтермедіальності може бути плакат М. Скопа «Esse Homo» (Іл. 8 б), на якому зображено українського воїна Олександра Мацієвського перед розстрілом. Візуальною основою для цієї графічної роботи стало фото, поширене у ЗМІ та соцмережах 6 березня 2023 р. (Іл. 8а).⁸ Апелюючи до закріплених у суспільній свідомості образів: Христа засудженого на кару та невідомого воїна перед стратою, художник ставить знак рівності між ними, відкриваючи перспективу погляду на епізод війни через оптику морально-етичних категорій, не зображаючи зла – показує наслідки його дій. До теми мучеництва і жертвовності можна віднести також візуальні форми конструювання нової мартирології, серед яких найвідомішими прикладами є постаті захисників Маріуполя та Азовсталі. До таких зразків можна віднести дуже відому завдяки медійній присутності особу Михайла Діанова (фоторепортажі Дмитра Козацького/ «Ореста» з «Азовсталі», численні інтерв'ю українським та світовим мас-медіа).

Діанов, як мужня і яскрава особистість, очевидно заслужив стати уособленням українського героя нашого часу. Саме таким його зобразив на плакаті «Український мученик» львівський художник-графік Михайло Скоп (Іл. 9). Подібне наділення українських історичних діячів ореолом християнського мучеництва і самопожертви, виражене через транспозицію формальних атрибутів святих, було відоме в українському мистецтві минулого. В конкретному випадку джерелом інспірацій для М. Скопа стало зображення митрополита Андрея Шептицького в образі святого апостола Андрія Первозванного, авторства Модеста Сосенка на розписах церкви у Золочеві (1913 р.). Звісно, контекст та ідейні конотації обох образів досить різні. Порівняно із образотворчим прототипом авторства Сосенка, М. Скоп виходить на вищий рівень узагальнення теми: конкретний герой «переростає» контекст персональної історії і набуває сакралізованого виміру. При цьому автор зберігає формальну мову та засоби плакатної графіки, перетворюючи сучасний плакат і його героя на ікону нового часу.

Звертаючись до переосмислення сучасними графіками традиційного набору християнської символіки та іконографії, не можна оминати Богородичну тематику. Образ Богородиці – заступниці за людський рід, за християнську спільноту, за народ, був чи не найголовнішим в українській релігійній традиції минулого (Кметь 2020, с. 11). Як один із характерних історичних прикладів заступництва Богородиці можна навести вербальний (пісенний) та візуальний (живописний) варіант Чудесного явлення Богородиці над Почаєвом під час облоги монастиря у Збаразькій битві 1675 р. (Іл. 10а).

⁸ «СБУ остаточно встановила особу українського воїна, розстріляного окупантами за «Слава Україні!». Режим доступу:

<https://detector.media/infospace/article/208858/2023-03-12-sbu-ostatochno-vstanovyla-osobu-ukrainskog-o-voina-rozstrilyanogo-okupantamy-za-slava-ukraini/>

В сучасному варіанті графічного мистецтва зображення Богородиці-Покрови включено наприклад у логотип «Асоціації родин захисників Азова» (Іл. 10б).

Однак Богородиця, яка над Почаєвом направила ворожі стріли і змусила турецьке військо тікати, у сучасному світі образів масової культури отримала досить суперечливе трактування «Мадонни Калашникова», як у відомому плакаті американця Кріса Шоу (2012), чи «Мадонни з джавеліном» у вигляді графічних стікерів Євгена Шалашова або у фото-колажі авторства Василя Паляниці (псевдо Sadan Vague), створених у 2022 р. (Іл. 11). Українська версія «Мадонни з джавеліном» (інша назва «Свята Джавеліна») почалась із колаборації львівського дизайнера Євгена Шалашова та канадського журналіста Крістіана Бориса як ініціатива зі збору коштів для ЗСУ шляхом продажу дизайнерських стікерів та футболок із відповідним принтом. Адаптовуючи плакат К. Шоу «Мадонна Калашникова» до сучасного українського контексту Є. Шалашов формував нові референції до образу Богородиці, важливі для українців у той момент (Іл. 11 б). Тиражоване зображення Богородиці, як парафраз американського плаката (Іл.11 а) та виразний «продукт» масової культури і нової візуальності не викликало різкої критики, доки не постало у формі мурала на одному з київських будинків (пр. Антонова 13, автор Андрій Парваль).⁹

Переходячи у громадський простір, зображення «Мадонна з джавеліном» (мурал, що нагадує «кітчевий» стиль тиражованих примітивних «образків» у поєднанні зі змалюванням зброї та німба), викликало бурхливу реакцію з боку релігійних організацій, не готових до подібних «відкритих» образотворчих експериментів... Певним компромісом поміж митцями, прогресивною та реакційною громадськістю мало стати замалювання німба, що було оцінено швидше як акт цензури і нерозуміння мети і призначення мистецького проекту. Ситуація з муралом яскраво показала суперечності між сприйняттям артефактів у виставковому просторі та винесених поза виставковий контекст, показала необ'єктивність суспільства щодо оцінки однакових зразків масової культури у приватній та громадській сферах.

Натомість ідея Василя Паляниці у вигляді фотоколажу Мадонни Йоана Георга Пінзеля (скульптура з вітваря костелу в Годовиці), мафорій якої розфарбовано у «піксельний камуфляж», а в руках – новітнє озброєння, може мати різні інтерпретації (Іл. 11 в). На нашу думку, до цього артефакту можна застосувати визначення «мета-зображення», запропоноване В.Т.Д. Мітчеллом. За висловом Мітчелла, мета-зображенням, «мета-картиною/ meta-picture, може вважатися артефакт, що переносить візуальний мотив із одного медіа (скульптура), в інше (фотографія), формуючи специфічне «зображення зображення» (Mitchell 2015, p. 38). У такому мета-зображенні автор наче діє за новими правилами – правилами фотографії, перетворюючи релігійний образ у репортажну зйомку, у формат новітнього медіа-повідомлення. В такому контексті колишній образ Пінзеля стає новим медійним образом масової культури. Цей колаж втілює ідею захисту на кількох контекстуальних рівнях: захист вищих сил перед обличчям жаху війни, активний самозахист і здатність застосувати зброю проти ворога, і навіть – про потребу захисту мистецьких пам'яток від військових загроз.

⁹ «У Києві створили мурал «Свята Джавеліна. Через декілька годин на ньому замалювали німб». Режим доступу:

<https://donttakefake.com/u-kiyevi-stvorili-mural-svyata-dzhavelina-cherez-dekilka-godin-na-nomu-zamalyuvali-nimb/>.

Іншим, уважнішим щодо перенесення сенсів давньої іконографії у сучасний контекст, є плакат «Stand with Ukraine» авторства М. Скопа (Іл. 12 а). Створений у перші дні війни, цей плакат був розтиражований автором у соціальних медіа, адресованих і до української, і до іноземної аудиторії. Цей твір має глибокі змістовні та візуальні поєднання різних шарів культурної пам'яті – нагадуючи сучасним українцям їхні давні прадідівські ікони, але залишаючись у полі актуальної візуальної культури і сучасних мас-медіа. Центральна частина композиції у формі блакитного еліпса, схожого на іконну мандорлу, в центрі якого зображена фігура жінки з дитиною є конотацією до образу Богородиці. Ця частина також має пряму референцію до іконографічного типу «Спас в силах» (Іл. 12 б): мандорла якого утворена із небесних ангелів, безтілесних, але могутніх субстанцій. А новітня Мадонна з дитиною на плакаті М. Скопа перебувають під захистом щільно зімкнутих постатей українських воїнів, також закомпонованих у форму мандорли. Це архетипне зображення матері з дитиною вдало «резонує» із візуальним досвідом більшості глядачів, знайомих із християнськими основами української культури.

Цьому історико-релігійному образу чи навіть культурному архетипу протистоїть образ сучасної поп-культури, сучасного кіно – образ зомбі. Народжений у сфері літератури і медіа ХХ ст. цей образ зомбі показує, як обман, мова ненависті, духовна смерть перетворюють людей на знаряддя насильства. Напад росії як країни-агресора змальований як неконтрольована навала істот-зомбі, що заповнюють увесь вільний простір. На відміну від потоку зомбі, українські воїни утворюють тісне коло і захисний живий щит, який стримує червону навалу з усіх боків (Іл. 12а). Михайло Скоп¹⁰ як добрий знавець іконопису, зробив такий свідомий «ремікс» давнього й сучасного, релігійної та поп-культури.

Особливого значення для формування нової міфології спротиву набувають образи християнських святих, іконографія яких переосмислена у ряді графічних творів на тему війни 2022 року. У перші дні і тижні війни телебачення та інтернет-медіа «розкручують» тему легендарного українського пілота, невловимого месника, названого «Привидом Києва». З точки зору медіа-кампанії та пропаганди, «Привид Києва» як невидимий месник, який служить силам добра, захищає місто від бомб і ракет, нагадує надприродний образ, уособлення небесного заступника, що має багато спільного із покровителем небесного воїнства – архистратигом Михаїлом. Плакат «Привид Києва» авторства М. Скопа (Іл. 13 а), присвячений легендарному льотчику, демонструє тонку інтелектуальну роботу автора із візуальною символікою та контекстом культурної пам'яті українців.

Апелюючи до образу архистратига Михаїла, художник «пробуджує» у сучасного українського глядача ряд важливих асоціацій: окрім суто історичного графічного відсилання до давнього герба Києва (Іл. 13б), тут і референції до середньовічних і сучасних образів архангела у сакральному (просторі храмів) та світському просторі столиці (метро, майдан Незалежності) (Іл.13 в). Чи Архистратиг із мечем, зображений на муралі авторства американського художника Gaia (Київ, пр. М. Бажана, 9) створений ще у 2016 р. став осучасненим утіленням канонічного іконографічного типу.

Однак, візуальна формула плаката М. Скопа знову специфічно поєднує давні іконографічні взірці та образи масової культури ХХ-ХХІ ст. У крилатій фігурі привида-месника проглядається прототип з царини поп-культури, пов'язаний із

¹⁰ Михайло Скоп (#neivanmade) є відомим українським графіком, дослідником української ікони та засновником сайту www.icon.org.ua

персонажами мультфільму «Мисливці за привидами», добре відомих кільком поколінням українців. Крилатий привид із мечем, який так майстерно рубає ворожі літаки, – саме такий образ потрібен, щоб вселити віру в армію і громадян, наляканих авіаударами. У свідомості українців образ небесного захисника також викликає важливі асоціації із подіями Майдану 2013 р., коли прихистком для протестуючих став Михайлівський золотоверхий собор (Іл. 14). Таким чином, цей досить лаконічний за формою плакат присвячений «Привиду Києва», апелюючи до різних пластів культурної пам'яті глядача, містить в собі візуальний потенціал розкодування зображення через множинність інтерпретацій.

Висновки. Наведені приклади звичайно не вичерпують заявленої теми, події війни породжують нові образи і нові асоціації. Однак, орієнтуючись на проаналізовані графічні зразки можна сформулювати певні висновки щодо переосмислення традиційної християнської іконографії, переосмислення, зумовленого реаліями війни в Україні 2022-2023 р. По-перше, вдалося встановити прямі зв'язки між наративом (історичним або медійним) та візуальністю – через миттєвий відгук художників образними узагальненнями на конкретні факти та повідомлення з «інформаційного поля». Розглянуті артефакти унаочнюють кореляцію між офіційним наративом і неофіційним його трактуванням у образотворчості, орієнтованій на масового глядача.

Також аналіз графічних зразків із релігійною/християнською образністю продемонстрував як події війни актуалізували різні аспекти «приглушеної» релігійної свідомості, відродили увагу до історико-культурних архетипів минулого; стимулювали створення нової міфології, нового пантеону героїв, покликаних мотивувати до спротиву і вести до перемоги. Творчість українських графіків відображає широкий діапазон суспільних та індивідуальних рефлексій на тему війни: від філософських роздумів над протистоянням добра і зла, життя і смерті до прагнення подолати або зменшити тягар війни за допомогою постмодерністської іронії та залучення образів поп-культури.

Трансформуючи взірці християнської іконографії, сучасні українські графіки підтверджують потенціал усталених релігійних образів у новому контексті, розглядаючи їх як дієвих «агентів» візуального впливу. Здійснений у дослідженні огляд артефактів, пов'язаних із релігійною традицією, релігійною свідомістю, переконує, що більшість зразків репрезентації є закоріненими в історичній пам'яті та апелюють до спільного культурного досвіду. Опираючись на визначення Р. Вільямса про культуру як «знакову систему, через яку транслюється, відтворюється і перевіряється соціальний порядок» (Williams 1960, р.XIV-XV), можна стверджувати, що релігійні образи (як інтегральні елементи мозаїки культурної пам'яті) в умовах війни актуалізуються по новому, в тому числі допомагаючи відновити колишню нормативність і конвенційність соціального порядку. Водночас, вказані зразки розкривають вплив сучасної візуальної культури на зміну або ре-інтерпретацію численних взірців християнської іконографії в умовах нового суспільного порядку денного.



Іл. 1. Виставка «Святі покровителі Нескорених», ЛМІР, січень 2023 р. © Фото автора.



[Іл. 2.](#) Олексій Ревіка. «Руський мир - Боги», 2022 (Серія «Червона лінія»)



Іл. 3. Андрій Лесів, Романа Романишин. «Війна, що змінила Рондо», 2015. Львів: Видавництво Старого Лева, с 4. Колаж із фото-фрагментів ©Тимець П.



Іл. 4. «Спас у терніях» (образ із церкви Св. Йоана Предтечі с. Гута Камінська, Волинь, 1703 р., МВІ).



[Л. 5.](#) Придорожній хрест із Розп'яттям.



[Л. 6.](#) Листівка «Голгофа України 1917-1921» О. Олесь.

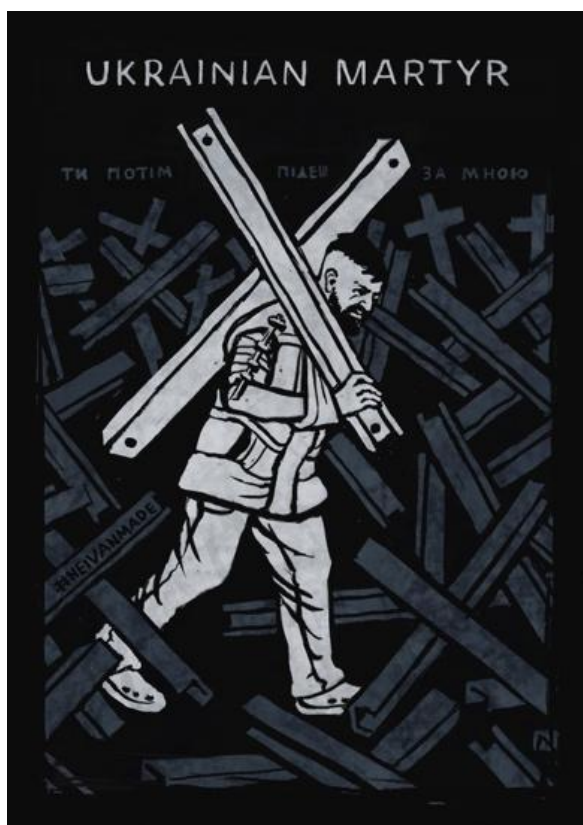


Іл. 7. Плакат «Після розп'яття настає воскресіння», автор невідомий.



Іл.8 а. Передсмертне фото Олександра Мацієвського, 2023 р.

[Іл.8 б.](#) Михайло Скоп. Плакат «Esse Homo» (6 березня 2023).



[Іл. 9.](#) Михайло Скоп. Плакат «Ukrainian martyr».



[Іл. 10 а.](#) Никодим Зубрицький, гравюра «Облога Почаєва 1672 р.», 1704 р.

[Іл. 10 б.](#) Логотип Асоціації родин захисників Азова, 2022 р.



[Іл. 11 а.](#) Кріс Шоу, «Мадонна Калашнікова», плакат 2012 р.

[Іл. 11 б.](#) Євген Шалашов «Свята Джавеліна» (стікери 2022 р.).

Іл. 11 в. Sadan Vague (Василь Паляниця), «St. Javeline», 2022. Фото © «Музи не мовчать», виставка 2022 р.



[Іл. 12 а.](#) Михайло Скоп, плакат «Stand with Ukraine», березень 2022 р.

[Іл. 12 б.](#) Ікона «Спас у славі», Лемківщина, XVI ст. Фото © Національний музей ім. А. Шептицького у Львові.



[Іл. 13 а.](#) Михайло Скоп, плакат «The Host of Kyiv», 2022.

[Іл. 13 б.](#) «Архистратиг Михаїл», герб Київського воєводства XVI-XVIII ст.

[Іл. 13 в.](#) Марка «Герб Києва», 2019 р.



Іл. 14. Постраждалі учасники Революції гідності 2013-2014 рр. у Михайлівському Золотоверхому соборі Києва.

Умовні скорочення

ЛМІР – Львівський музей історії релігії

МВІ – Музей Волинської ікони (Луцьк)

Список джерел та літератури

ІВАН ПАВЛО II., 2005, *Пам'ять та ідентичність. Бесіди на зламі тисячоліть* (пер. з італ. М.Прокопович). Львів: Літопис.

КАРПЮК, Л., 2012, Образ «Спас у терніях» у релігійному живописі Волині XVIII ст.

Режим доступу:

http://volyn-kray-mus.at.ua/publ/obraz_spas_u_ternijakh_u_religijnomu_zhivopisi_volini_khviii_st_olittja/1-1-0-36.

КМЕТЬ, І., 2020, *Під твою милість... Образ Божої Матері в українській апокрифічній традиції*. Львів: ЛНУ імені Івана Франка.

ASSMANN, A., 2006, Memory, Individual and Collective. In: *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*. (Goodin, E.; Tilly, eds.), Oxford: Oxford University Press, 210-224

BAL, M., 1996, *Double Exposures: The Subject of Cultural Analysis*. New York: Routledge, 1996.

BARRY, A., 1995, Reporting and Visualizing. In: *Visual Culture*. (Ed. Jencks, Chrise). New York: Routledge, p.42-57.

FREEDBERG, D., 2005, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*. . Kraków, 1 – 25.

MITCHELL, W.T.J., 2015, *Image Science*. The University of Chicago Press.

MORGAN, D., 1998, *Visual Piety: A History and Theory of Popular Religious Images*. Berkeley: University of California Press, 1998

- PLATE, S. Brent., 2002, Religion, Art and Visual Culture, 8-9.
 WILLIAMS, R., 1960, Culture and Society, 1780-1950. Anchor Books, Doubleday and Company Inc., Garden City, New York.
 WRIGHT, T., 2008, Visual Impact. Culture and the Meaning of Images. Berg: Oxford, New York.

References

- ASSMANN, A., 2006. Memory, Individual and Collective. In: *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*. (Goodin, E.; Tilly, eds.), Oxford: Oxford University Press, pp. 210-224
 BAL, M., (1996). *Double Exposures: The Subject of Cultural Analysis*. New York: Routledge, 1996.
- BARRY, A., (1995). Reporting and Visualizing. In: *Visual Culture*. (Ed. Jencks, Chrise). New York: Routledge, p.42-57.
- FREEDBERG, D., (2005). Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania. [The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response, 1st ed. 1989]. Kraków, pp. 1 – 25.
- IVAN PAVLO II, 2005, Pamyat ta identychnist. Besidy na zlami tysyacholit (per. z ital. M.Prokopovych), Lviv: Litopys.
- KARPYUK, L., 2012. Obraz „Spas u terniyakh» u religijnomu zhivopysi Volyni 18 st. URL: http://volyn-kray-mus.at.ua/publ/obraz_spas_u_terniyakh_u_religijnomu_zhivopysi_volyni_khviii_st_olittja/1-1-0-36
- KMET, I., 2020. Pid tvoyu mylist'... Obraz Bozhoyi Materi v ukrayinskiy apokryfichniy tradytsiyi. Lviv: LNU imeni Ivana Franka.
- MITCHELL, W.T.J., (2015). Image Science. The University of Chicago Press.
- MORGAN, D., (1998). *Visual Piety: A History and Theory of Popular Religious Images*. Berkeley: University of California Press, 1998
- PLATE, S. Brent., (2002). Religion, Art and Visual Culture, pp. 8-9.
- WILLIAMS, R., (1960). Culture and Society, 1780-1950. Anchor Books, Doubleday and Company Inc., Garden City, New York.
- WRIGHT, T., (2008). Visual Impact. Culture and the Meaning of Images. Berg: Oxford, New York.

Релігійні образи у візуальному полі війни: нові референції до традиції

У статті розглянуто твори сучасної української графіки (як друкованої, так і цифрової), присвячені актуальним подіям війни в Україні. У фокусі дослідження – мистецькі роботи у яких відображена християнська символіка та іконографія, переосмислені відповідно до потреб і контексту сучасної візуальної культури. Структура дослідження формується навколо категорій культурної пам'яті та репрезентації, які виражають і підкреслюють форми візуалізації наративу та образів війни. Опираючись на методи студій візуальності у працях В.Т.Д. Мітчелла, Д. Фрідберга, Т. Райта та ін. у статті аналізуються змінюється зміст і значення усталених релігійних образів у новому контексті. Вказана методологія допомогла визначити первинний і головний меседж у контексті супровідних, другорядних елементів, та проаналізувати його як візуальне повідомлення.

Для систематизації візуального матеріалу, зібраного протягом 2022 р., було обрано тематичний підхід, орієнтований не на хронологію воєнних подій, а на базові змістові категорії зображень – зображення Богородиці, святих воїнів, мотиви Страсного циклу, мартирологія. Залучені твори продемонстрували специфічний

«зсув» від конвенційних зразків релігійної іконографії до нових осучаснених. Одним із виявлених прикладів стало використання мотивів і знарядь Страстей Христа у символічному переосмисленні образу страждань України у історичному процесі виборювання і втрати незалежності 1920-х рр. та в сучасній війні.

Фото або відео з війни, поширювані у ЗМІ та соцмережах стали важливими візуальними джерелами для більшості графічних робіт. У статті розкрито процес перетворення конкретного наративу епізодів війни в універсальний, завдяки образам, закріпленим у суспільній свідомості українців. Також аналіз графічних зразків із християнською образністю продемонстрував, як війна стимулювала формування нової міфології, нового пантеону героїв, покликаних мотивувати до спротиву і вести до перемоги. Особливого значення для формування нової міфології спротиву набули образи християнських святих, іконографія яких переосмислена у ряді графічних творів.

Ключові слова: мистецтво графіки, релігійні образи, візуальна культура, іконографія, культурна пам'ять.

Mariana Levytska, Dr.S. (History), Ph.D., The Ethnology Institute UNAS (L'viv).

Мар'яна Левицька, доктор історичних наук, кандидат мистецтвознавства, Інститут народознавства НАНУ (Львів).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0977-4470>.

Received: 05-05-2023

Advance Access Published: May, 2023