

4. Делез Ж., Гваттари Ф. Перцепт, аффект и концепт // Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / Пер. с фр. и послесл. С.Н. Зенкина. – М.: Институт экспериментальной социологии; Спб.: Алетейя, 1998. – С. 207-255.
5. Диди-Юберман Ж. То, что мы видим, то, что смотрит на нас / Пер. с фр. А.Шестакова. – СПб.: Наука, 2001. – 263 с.
6. Зонтаг С. Проти інтерпретації // Зонтаг С. Проти інтерпретації та інші есе / Пер. з англ. Віктора Дмитрука. – Львів: Кальварія, 2006. – С. 21-44.
7. Мерло-Понти М. Око и дух. – М.: Искусство, 1992. – 63 с.
8. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. – М.: Искусство, 1998. – 215с.
9. Пастернак Я.П. Поэтика пластического изображения. – К., 1991. – 155 с.
10. Юнг К. Психологические типы. – СПб.: Ювента, 1995.
11. Яффе А. Символизм в изобразительном искусстве // К. Юнг. Человек и его символы / Пер. с англ. – СПб.: Б.С.К., 1996. – С. 297-376.

Аннотация. О.А. Пушонкова. Эстетика спонтанности в визуально-культурных парадигмах XX века.

В статье выявлена связь эстетики спонтанности с трансформационным потенциалом визуального мышления, динамикой его временных и пространственных характеристик. Отслежены пути переосмысления роли спонтанной импровизации в арт-практиках XX столетия, что связано с актуализацией поиска культурно-экологической адекватности опыта человека.

Ключевые слова: эстетика спонтанности, визуальное мышление, импровизация, экология зрения, палимпсест, культурно-историческая оптика.

Annotation. O.A. Pushonkova. The aesthetics of involuntary in the cultural paradigms of the XX century.

In the article the connection of involuntary improvisation's techniques with transformational potential of visual thinking and dynamics of its time and space characteristics is revealed. The moments of realizing the involuntary in the art practices of the XX century, which connected with the actualization of the search of cultural-ecological adequacy of the modern man's experience.

Key words: aesthetics of involuntary, visual thinking, improvisation, ecology of vision, palimpsest, cultural-historical optics.

Надійшла до редколегії 10.10.2009 р.

УДК 111.852: 7.072.2

О.О. Колотова

СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО: МІЖ “ДЗЕРКАЛОМ” І “ЗАДЗЕРКАЛЛЯМ”

У статті здійснено спробу дослідити метаморфози феномену “дзеркальності” у постмодерні і через призму ідеї “задзеркалля” простежити трансформацію дихотомії “мистецтво – реальність” у

сучасному художньому просторі. Відмічено орієнтацію постмодерного мистецтва, з одного боку, на різновид реалізму – постмедійний реалізм, з іншого – на знакове моделювання дійсності замість безпосереднього відображення реального часопростору.

Ключові слова: “дзеркало”, “задзеркалля”, постмодернізм, інтерактивність, мімікрія, анаморфоз, принцип цитатності, “дзеркальна гра”, постмедійний реалізм, симулякр, гіперреальність.

Дзеркало з його сутнісною властивістю – здатністю вираження в процесах формотворення й образопрогравання – ще з часів Ренесансу виступає універсальним образом, яскравою метафорою, до яких звертаються, щоб показати сутність взаємовідношень «людина – світ», «мистецтво – реальність». Сьогодні, коли ми спостерігаємо метаморфози статусу «реального» в добу нових комп’ютерних технологій і появи віртуального простору, видається досить актуальним дослідити, яким чином трансформується естетична ідея «дзеркала» в нинішньому художньому просторі. Зокрема, сучасний естетичний дискурс звертається до ідей «дзеркала» і «задзеркалля» як функціональних еквівалентів процесів, котрі відбуваються в постмодерні.

Дзеркало як філософсько-естетичний феномен досліджували М. Бахтін, Б. Борухов, І. Бусєва-Давидова, Х. Вернесс, А. Вуліс, С. Гончаренко, Т. Гундорова, І. Данилова, У. Еко, С. Золян, С. К’єркегор, Ж. Лакан, Ю. Левін, О. Лосєв, Ю. Лотман, С. Мельшіор-Бонне, Н. Перепелова, Л. Пікун, Р. Рорті, М. Соколов, Л. Столович, С. Толстая, В. Топоров, П. Тороп, М. Фуко, Б. Чадага, О. Чулков та ін. «Задзеркальні» інтенції представлені творами В. Личковаха, О. Петрової [3], І. Протопопової.

Образ «дзеркала» для пояснення явищ сучасного мистецтва використовувався низкою українських дослідників. Так, Ганна Чміль, виводячи «дзеркало» в ранг естетичних категорій, аналізує поняття «дзеркальна реальність» і «дзеркальне образотворення» в сучасних екранних мистецтвах [5]. Леся Пікун з точки зору літературознавства розглядає явище «дзеркальної гри» культурними набутками в постмодернізмі [4]. Марія Шкепу зачіпає ідею «дзеркала», досліджуючи сучасні трансфузії художнього відображення у візуальних мистецтвах [6]. Проте в сучасному естетичному дискурсі бракує комплексного підходу до ідеї «дзеркала» та її реалізації в постмодерному мистецтві.

Мета даної статті – дослідити, яким змістом наповнює алегорію «дзеркала» сучасне мистецтво, і через призму ідей «дзеркала» і «задзеркалля» розглянути трансформацію дихотомії мистецтво – реальність у постмодерні.

Французька дослідниця Сабін Мельшіор-Бонне назвала ХХ століття «дзеркальною пустелею» або «дзеркальним лісом». Така метафора має своїм підґрунтям кілька фактів.

По-перше, специфіка постмодернового мистецтва полягає в тому, що артефакти безмежно тиражуються, ніби відображаючись у безлічі дзеркал. І світ заповняють копії і дзеркальні відбитки об'єктів культури.

По-друге, сама композиція постмодернового твору часто являє собою дзеркальну конструкцію, яка створює множинну дзеркальну перспективу. Створюється децентрована галерея ідентичностей одного й того ж об'єкта. Яскравим прикладом можуть слугувати проекти Віктора Сидоренка «Жорна часу» (2003) та «Аутентифікація» (2006).

По-третє, якщо для митців попередніх історичних епох дзеркало виступало, швидше, символом, метафорою, принципом творчості, то епоха постмодерну зробила реальне дзеркало частиною арт-об'єкта. Сьогодні надзвичайно популярно вносити цей предмет, наділений безліччю смисло- і формоутворюючих властивостей, у простір художнього твору. У такий спосіб реалізується ідея інтерактивності, коли реципієнт завдяки своєму відображенню у дзеркалі стає частиною твору мистецтва (наприклад, «Містерія ХХ століття» І. Глазунова). Крім того, дзеркальна поверхня, особливо в архітектурних спорудах, призводить до певної мімікрії, коли будівля, замість того, щоб виокремлюватись з навколишнього простору, зливається з ним. Відтак, принцип «дзеркала» в мистецтві сьогодні не стільки протиставляє об'єкти, скільки слугує для певного маскуванню артефактів чи їх злиття з суб'єктом сприйняття.

Проте, зазначимо, що образ дзеркала завжди виступав універсальною моделлю єдності людини і світу, виражаючи феномени буттєвої присутності. Прослідкувавши трансформацію образу дзеркала у мистецтві, можна зробити певні висновки про статус естетичного суб'єкта в той чи інший період. Так, ціле дзеркало, зображення якого характерне для XVII – XIX століть, виражає єдність, усвідомлення людиною своєї цілісності. Модернізм і постмодернізм полюбляють звертатися до анаморфозу (дзеркальних деформацій), у якому людське «Я» постає завжди мінливим, здатним приймати безліч варіантів форми, і дзеркало тут слугує вираженням дисоціації, розладу, дисгармонії. Такі деформовані обличчя, ніби відображені у кривому дзеркалі, ми зустрічаємо, наприклад, в автопортретах англійського художника другої половини ХХ століття Френсіса Бекона або українського художника В. Іванова-Ахметова. Суб'єкт, вдивляючись у дзеркало, вивчаючи себе, приходять до невтішних висновків про свою внутрішню сутність, людина не сприймає себе, відмовляється від себе, що згодом призводить до цілковитого розпаду особистості. У мистецтві це виражається через образ розбитого дзеркала – надзвичайно поширеного мотиву постмодернної візуальності.

Виразний приклад реалізації цього мотиву – робота В. Іванова-Ахметова «Маленькі уламки дзеркала минулого». Невеликі шматочки розбитого люстра на полотні художника містять фрагменти облич, думок, спогадів. Людське життя втратило цілісність, не існує більше ні автобіографії, ні автопортрету, а

є лише випадковості, роздроблені, розпорошені частки чогось, що колись складало певну єдність, є розколоте «Я» суб'єкта.

З розбитим дзеркалом пов'язується низка конотацій: втрата «коренів»; еквілібристична хиткість схожості і тотожності; ненадійність особистої ідентичності; фантазми занурення і поглинання; лабіринтоподібний простір; страх безсилля і розпаду на частини.

Власне кажучи, всю постмодернову культуру можна представити через образ розбитого дзеркала. Постмодернізм піддає деструкціям та естетичним мутаціям великі стилі, «розсіює» оригінальні тексти шляхом їх фрагментації та перекодування, при цьому відбувається розрив у ланцюгу означників, поява уламків окремих означуваних, нагромадження фрагментів, уривчастого, випадкового, що створює своєрідний хаос. Стосовно мистецтва це означає народження нового артефакту з уламків інших артефактів (реконструкція образу), і відтак – запровадження принципу «цитатності», що часом стає майже самодостатнім прийомом і зумовлює феномен «вічного повернення». Прикладом можуть слугувати фільми Д. Лінча, П. Грінвея, К. Тарантіно, побудовані на широкому цитуванні творів різних видів мистецтва, різних історичних періодів.

Уламки, фрагменти автентичних елементів культурного спадку, що цитуються митцями, часто зазнають дзеркальних викривлень – розтягування, стискання, енантіоморфічних деформацій, подвоєння. Тоді виникає феномен «дзеркальної гри» набутками культури, до якої залучаються автор, твір і перцепієнт. У контексті дзеркальної гри художній твір виступає оптично реконструйованою, збільшеною чи зменшеною моделлю дійсності, через що реальність набуває різного роду дзеркальних деформацій [4].

Проте вже з середини 90-х спостерігаються ознаки «концептуальної втоми» від деконструктивних тенденцій постмодерну, ускладнених «текстів» творів мистецтва, розрахованих на «втаємниченого» рецензента. Відтак сучасне мистецтво частково повертається до реалізму, проте вже на рівні фото-, гіпер-віртуального. Отож, поруч з розбитим і деформованим дзеркалом знову з'являється ціле дзеркало, але, попри достовірність відображення в ньому, воно має досить специфічний характер як стосовно своєї спрямованості, так і відносно способу відображення (про що згадувалося вище).

Реалізм початку XXI століття називають «постмедійним» [2]. Здається, що мистецтво наближається до реальності якомога ближче, стає справжнім «дзеркалом» життя. Але це «дзеркало» відображає реальність на кшталт мас-медіа. Іноді художні експозиції нагадують випуски новин (наприклад, експозиція «Арсеналу» на 52-й Венеціанській Бієнале). Тут і теракти, біженці, нетрі бідних кварталів... Виникає враження, що мистецтво перестає породжувати специфічні художні задуми і стає цілком соціально і політично заангажованим. Подібно до екрана телевізора, воно стає «посередником», одним з ретрансляторів інформації.

Проте ця тенденція наближення мистецтва впритул до реальності не є однозначною. На перший погляд здається, що мистецтво 2000-х розглядає дійсність непристойно близько. Але таке розглядання предметного світу часто не переслідує жодної мети, погляд ковзає й зупиняється на речах, ніби випадково, невмотивовано. Так бачить світ лише дитина або людина в психічному стані відчуження, яка не в змозі ідентифікувати речі. Такий «реалізм» межує з повною дереалізацією світу, а тому є його містифікацією. Відтак, «дзеркало» мистецтва» відмовляється від своєї функції встановлення зв'язків між візуальним і трансвізуальним, а також від усякої «символічної діяльності».

Приклади постмедійного реалізму – «новий документалізм» Василя Цаголова, «телереалізм» Олега Тістола, «гламурний сентименталізм» Арсена Савадова. Для них документальними є тільки ті штучно сконструйовані образи, які виглядають візуально переконливими. Василя Цаголова надихають кадри кінофільмів, Олега Тістола – телевізійні стереотипи (проект «Телебачення», 2006 рік), Арсена Савадова – фотосесії «глянцевого» журналістики. Ефект реального, який є прерогативою мас-медіа, що дискредитували саме поняття реальності, перетворюється на «ефект ірреального», ефект візуалізації фантазматичного. Постмедійний реалізм підносить на п'єдестал свій предмет – мультимедійну видимість. Поміж двох видимостей – фантазматичний реалізм, віртуальна дійсність.

Зазначимо, що реалістичні течії у мистецтві відроджуються тоді, коли відновлюється довіра до реальності. Але ми не можемо собі довіряти, не перевіряючи, коли світ розколотий на віртуальне і реальне, коли нас оточують портали іншої реальності: екрани, телемонітори, інтерфейси комп'ютерних програм. Відтак реалізм як «об'єктивне віддзеркалення дійсності» не має жодного відношення до фантазматичного постмедійного реалізму, який навіть не намагається пустити корені у реальність, у ньому жага до реальності обертається жагою до видимості, до «симулякру».

У контексті вищезазначеного цікаво прослідкувати особливості сприйняття такого мистецтва. Мас-медіа – «дзеркало» реальності – сприймаються реципієнтами іноді як більш достовірне, ніж дійсний часопростір. А мас-медіа, відображені в дзеркалі мистецтва (до речі, досить точно, майже фотографічно), видаються нам ірреальними, сприймаються як чиста видимість. Таким чином, спостерігаємо феномен «дзеркало в дзеркалі», що завжди викликає досить несподівані ефекти, аж до розчинення у безкінечності.

Поява нових технологій спричиняє метаморфози в естетиці візуальності, яка відкидає концепцію художнього часопростору як подвоєння життя, натомість моделює гіперреальність – нескінченну множину віртуальних симулякрів, відкритих конструкцій, хаотична неоднозначність яких утворює ефект «мерехтіння смислів», розмивання кордонів між реальним та уявним. Відтак «дзеркало» реального замінюється «задзеркаллям» віртуального.

Кінець «реального» був проголошений Ж. Бодрійяром, який описав у праці «Симулякри і симуляції» нестримний процес віртуалізації світу як поступове поглинання реальності гіперреальністю, постулюючи культуру гіперреальності, де домінують об'єкти та дискурси, що не мають референції (тобто основи в дійсності) [1].

Мистецтво робить крок від «дзеркальної» достовірності – до нової, «задзеркальної» достовірності, отриманої шляхом цифрової фіксації довкілля; від різноманітних деформацій – до віртуальної реальності, тобто об'єктивно не існуючого часопростору, «кібер-спейсу».

Термін «віртуальність» передбачає безумовну очевидність, за якою не стоїть матеріальний прототип: замість фізичного існування пропонується певна потенційність, можливість, часто орієнтована на розбіжність з природними стереотипами чуттєвого сприймання, що робить зриме неоднозначним.

Еволюція образу у «цифрову» добу розпочалася з візуалізації «учуднень» світу, презентації аномальних часопросторових відношень у кінематографі, поступово наближаючись до імітації натурних зображень, творення міметичної подоби «передекранної дійсності», її тотожного двійника – практично подвоєння світу, тільки на новому витку технічного і ментального оснащення людства. Фахівці комп'ютерної анімації – 3D-аніматори – отримали практично необмежені перспективи у маніпулюванні часопростором. Втративши продуктивність у перетворенні соціальної реальності, кінематограф наблизився до суб'єктивності, почав заглиблюватись у часопросторовість внутрішнього світу людини, передаючи суб'єктивний погляд на світ, імітуючи процеси мислення людини, психічні процеси з допомогою оптичної ілюзії.

Сучасне візуальне мистецтво услід за кінематографом здійснило прохід через «дзеркало» у «задзеркалля» гіперреальності. Широко використовуючи новітні технології, митці створюють справжню ілюзію реальності. Сьогодні рецепієнт не просто має змогу споглядати твір мистецтва, він буквально потрапляє у «задзеркалля», оскільки об'єкт візуального мистецтва не протиставлений глядачеві, а весь естетичний простір оформлюється як артефакт.

Ірреальність вигаданого ставить нове завдання – тепер уже доводиться переконувати себе не в тому, що вигадка є нереальною, а в тому, що вся реальність не є нашою вигадкою, сном наяву. Сучасне мистецтво унаочнює блукання індивіда між «дзеркалом» реального і «задзеркаллям» ірреального, і в цій ситуації важко відрізнити, де суб'єкт, а де його відображення, не говорячи вже про симулякри.

Серед кінотворів, зосереджених на дотичній проблемі, пов'язаній зі статусом оригіналу при плюральній легітимації копії (клон чи дзеркальний відбиток), можна назвати фільми «Інші» (режисер Алехандро Аменабар, 2000 р.), «Матриця» (режисери Енді та Ларрі Вічовські, 1999 р.), «Пристрасть

розсудку» (Ален Берлінер, 2000 р.). Так, головна героїня вищеназваного фільму Алена Берлінера Марія (Марта) проживає два паралельні життя: живе у французькій провінції, разом з матір'ю у власному будиночку і водночас перебуває під дахом хмарочоса у Нью-Йорку. Симпатична білява сором'язлива жінка веде цілком помірковане рутинне життя, а, засинаючи, прокидається уві сні самостійною, впевненою, незалежною брюнеткою-вамп, яка не має ані родини, ані обов'язків. Несамовитій леді теж сняться сні, в яких вона бачить себе білявою господинею затишного родинного гніздечка. Незрозуміло, яка з цих двох жінок справжня, а яка є віртуальним дуальним образом, котрий життєвий простір є сном, «задзеркаллям».

Цей приклад, коли «сні бачать нас» – наступний крок до усвідомлення шляхів «перетікання» реальностей – фізичної та віртуальної, що є характерним для мистецтва постмодернізму. Отож, по який бік «дзеркала» знаходиться справжня реальність? І що таке реальність? Ці питання не мають однозначної відповіді для «постлюдини» і «постхудожника». В епоху модернізму двійник, дзеркальний відбиток міг бути злостивим чи доброзичливим, втім зазвичай виходив зі своєї «вторинності». Натомість у постмодернову добу двійник намагається з помітною продуктивністю оскаржувати права «первородства». Цьому, безумовно, сприяла текстологія постмодерну, що відкидає систему відліку, орієнтовану на «сутність», на «присутнє», зосередившись на його нестачі – на «відсутньому», або на «від'ємному».

Відтак, сучасна художня ситуація викликає ще один модус «дзеркала» – дзеркало порожнє. Для постмодернізму саме поняття «порожнеча» не забарвлене радикально негативним змістом, як у модерністській естетиці. Постмодернізм не має ніякого сталого світоглядного ядра, на відміну від попередніх епох. Нігілістична порожнеча сучасної цивілізації і стає центром цього напрямку, естетика якого розпадається і нічого не може сказати визначеного про світ, адекватно відобразити його. Вона є не тільки антидогматичною, але й симулятивною. Граничним проявом порожнього «дзеркала» є кіч, з притаманною йому неприхованою іронічною десакралізацією, із симуляцією краси.

Протягом століть людина створювала себе перед дзеркалом, вдивлялася у своє обличчя, де помалу вирізняла ледве видимі контури таємниці, що огортає лик Господа. А потім риси її власного відображеного обличчя спотворюються, і вона відкриває для себе весь жах пізнання самої себе до власного «підпілля». Світ втрачає свою ясність, і в цьому хаосі людське «Я» вгадує, що воно є роздробленим на частини. Єдність і незалежність суб'єкта виявляється лише ілюзією, швидкоплинною і відносною. Дзеркало тріскається й розбивається. Та його уламки містять у собі певну надію на можливість відродження по той бік дзеркала, у задзеркаллі, у світі мрій, уяви і сновидінь. Але прохід у задзеркалля призводить до чогось невиразного, що втратило зв'язки з реальним світом, до неясності, безладу, порожнечі в їх нескінченності.

Отож, ідея «дзеркала», уособлюючи дихотомії «людина – світ», «мистецтво – реальність», перетерплює суттєві трансформації в епоху постмодерну: від «дзеркала» деформованого, розбитого, порожнього – до «задзеркалля» гіперреальності, відтак поступово спростовується необхідність щільного зв'язку між мистецтвом і справжнім часопростором. А, отже, перспективним залишається дослідження потенційних шляхів повернення мистецтва до реальності та до проблем людської екзистенції. Хоча і «задзеркалля» залишається цікавою інтенцією естетичного і мистецького дискурсу.

Література

1. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляції / Бодріяр Ж. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2004. – 230 с.
2. Бурлака В. «Глобальний реалізм» в українському мистецтві 2000-х років / Бурлака В. // Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. / редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін.; Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України: У 2 кн. – К.: Інтертехнологія, 2006. – Кн. 2. – 656 с. – С. 393-423.
3. Петрова О. Н., Личковах В. А. «Зазеркалье» неклассической эстетики / Петрова О. Н., Личковах В. А. // Перспективы метафизики. Классическая и неклассическая метафизика на рубеже веков: материалы международной конференции. – Санкт-Петербург, 28-29 октября 1997 г. /Отв. ред. М. С. Уваров. – СПб.: Санкт-Петербургское отделение Института человека РАН, 1997.
4. Пікун Л. В. Дзеркальна гра набутками культури: романтична та постмодерністська модель (на матеріалі романів М. Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» і П. Зюскінда «Парфуми. Історія одного вбивці»): автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук: спец. 10.01.04 – література зарубіжних країн / Пікун Л. В. – К., 2006. – 20 с.
5. Чміль Г. Дзеркальна реальність і смак симулякру в постмодерних концептуалізаціях / Чміль Г. // Мистецтвознавство України: збірник наукових праць / Редкол.: А. Чебікін (голова), М. Криволапов (заступник) та ін. – К.: СПД Пугачов О. В., 2006. – Вип. 6–7. – 539 с. – С.302-311.
6. Шкепу М. Сучасні трансфузії / Шкепу М. // Art-курсив: інформаційно-ілюстративний додаток до теми 2008 року «Мистецький рух України ХХ – ХХІ століть» Інституту проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України / Редкол.: Сидоренко В. Д. (голова) та ін. – К.: ВХ[студіо], 2008. – 48 с. – С. 4-7.

Аннотация. О.А. Колотова. Современное искусство: между “зеркалом” и “зазеркальем”.

В статье осуществлена попытка исследовать метаморфозы феномена “зеркальности” в постмодернизме и сквозь призму идеи “зазеркалья” проследить трансформацию дихотомии “искусство – реальность” в современном художественном пространстве. Отмечена ориентация постмодерного искусства, с одной стороны, на разновидность реализма – постмедийный реализм, с другой – на знаковое моделирование реальности вместо непосредственного отображения жизни.

Ключевые слова: “зеркало”, “зазеркалье”, постмодернизм, интерактивность, мимикрия, анаморфоз, принцип цитатности, “зеркальная игра”, постмедийный реализм, симулякр, гиперреальность.

Annotation. O.O. Kolotova. Modern art: between “mirror” and “world behind the looking-glass”.

An attempt to research the metamorphoses of such phenomenon as “reflectivity” in a postmodern and to observe the transformation of “art-reality” dyhotomy in a modern artistic space in the light of the idea of “illusion” is made in the article. The orientation of postmodern art is pointed out, on the one hand to variety of realism – postmedia realism, on the other hand to a sign modeling of reality instead of direct reflection of the real timespace.

Key words: “mirror”, “illusion”, postmodernism, interactivity, mimicry, anamorphosis, principle of quotation, mirror game, postmedia realism, hyperreality.

Надійшла до редколегії 14.10.2009 р.

УДК 111.852 : 130.3 : 7.072.2

М.В. Каранда

ЕСТЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ДЕЯКИХ ХРИСТІЯНСЬКИХ ТЕОЛОГЕМ В СУЧАСНОМУ КІНЕМАТОГРАФІ

У статті актуалізовано міжпредметні зв'язки естетики та релігійної філософії для вивчення християнської образності в сучасному мистецтві. Зокрема увага зосереджується на виявленні в кінематографічних текстах художніх образів-ідей (теологем), укорінених в догматиці. Досліджуються способи візуалізації, яка відбувається як в аксіологічній парадигмі християнства, так і за її межами, у профанному напрямку.

Ключові слова: християнська естетика, теологема, сакральні та профанні художні образи, сучасне кіно.

Сьогодні з'являється низка філософсько-культурологічних робіт, де констатується зростання ролі чуттєвості в осягненні світу і людини, тотальної довіри свідомості до всього дивного та профетичного. Мова породжує