

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 ХРИСТИЯНСЬКИХ 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

універсальні нові структури. Природа стає культурою, а культура розуміється як семіотична система. Це досягається завдяки технологіям та ЗМІ. Певна переконливість є, наприклад, в думці Діанової В.М., яка зазначає «На відміну від модернізму, який прагнув до пошуків трансцендентного, постмодерніські шукання спрямовані на людину, її зростаючі здібності, на віднайдення трансцендентного в іманентному» [5, 105]. Але, з іншої точки зору, культура більша за спекулятивно-раціональні її означення, сакрум і культ нікуди з неї не зникають, навіть якщо постмодерністи всього світу конвенціуються на цьому. Людина секулярна дійсно схильна дивуватися сакралізації непотрібу та душевного бруду, проте традиційна релігійна дисципліна чуттєвості стимулює розрізнення первинного і вторинного сакрумів. Християнське світовідношення апелює до первинності сакруму в базових своїх догматах і залишається так само актуальним сьогодні, як і на межі ер, проникаючи у текст чи контекст сучасного мистецтва.

Всі дослідження, у яких розпочато вивчення обраної проблеми, умовно розділяються на праці з релігійної філософії (дефініція теологема та її богословський і культурологічний зміст) і праці з мистецтвознавства, де відслідковуються ті чи інші аспекти транспонування біблійної образності у кінематографічні тексти. Російський культуролог Прилуцький А.М. [10] порівняв дискурсні особливості міфологеми і теологеми як засобів передачі релігійного знання, визначив їхню семіотичну специфіку. В естетичних працях Ісупова К.Г. дефінюється така теологема як «боголюдськість», переважно за матеріалами російської релігійної філософії [7]. Платонов П. розглядає можливість вивчення духовної історії крізь призму кінематографу (від історії перших християн, відображеної у стрічці Є. Кавалеровича «Камо грядеши» до історії сучасної Європи (О. Стоун «Спаситель» чи А. Холланд «Третє чудо») та Росії, якою вона постає у релігійних фільмах О.Хотиненка «Мусульманин» та «Острів» П.Лунгіна [9]. Мистецтвознавець А. Малер [6] здійснює вдалу спробу класифікації сучасних фільмів за принципом збереження християнської аксіології на антихристиянські, філософсько-гуманістичні, умовно-християнські та місіонерські.

Об'єктом дослідження даної статті є естетичні аспекти візуалізації християнського світовідчуття мистецькими засобами. Предмет дослідження – сакральна та профанна візуалізація християнських теологем сучасним кінематографом.

Метою даної статті є показ різних шляхів візуалізації в сучасному кінематографі таких теологем як Св. Трійця, гріхопадіння, Боговтілення, спокутування, спасіння, Боголюдство та юродство.

Входження християнського світовідношення до тематичних векторів кінематографу є процесом історично органічним, адже «Великий німий» своє існування розпочинає, наряду із іншими, ще й жанром «пеплум», тобто з екранізацій біблійних сюжетів. Але вже 20-ті роки засвідчать, що кіновидовищність, як така, не може утриматися в рамках традиційного

витлумачення біблійного сенсу. Художня деформація буде посилена з одного боку, індивідуалістичними естетичними гаслами модерністів всіх стилістичних напрямків, з іншого – наступом масової культури, тяжінням до заземлених психологізмів і, врешті решт, кітчу. На що і відгукнеться один з метрів неотомізму, Жак Марітен: «Мистецтво відбиває моральність... Воно підносить розбещеність дурних часів, але однієї прекрасної миті гине і саме... Тоді воно намацуванням шукає неба... Скільки б воно не билося, не кричало, не глумилося, воно не зцілиться, доки не надбає Христа» [9,64]. Суголосно думці початку ХХ століття звучить зауваження сучасного християнського мистецтвознавця Г. Єлісеєва: «Як би не було неприємно, мусимо визнати, що фільми на біблійні сюжети, які баланують на межі глумління, з формальної точки зору, частіше виявляються більш художніми, ніж ті, що суворо наслідують букву біблійного тексту. Наприклад – “Євангеліє від Матвія” П. Пазоліні... “Страсті Христові” М. Гібсона вражають скоріше завдяки неймовірному натуралізму кадрів, а не тому, що режисеру вдалося правдиво відобразити події земного життя Христа. Справедливим є старе спостереження: єдине можливе не фальшиве зображення Сина Божого – це ікона. А не живопис, не графіка і тим більш – не кінематограф» [6]. Тема невідворотньої деформації сакральних образів сучасним мистецтвом піднімається і в роботі Б. Гойса, який зазначав: «стара дихотомія духу і матерії переінтерпретується як дихотомія дигітального файлу і його візуалізації... дигітальний файл функціонує як янгол (невидимий посланець з вказівкою від Бога). Перед нами – перенесення дихотомії божественного і людського з метафізичного рівня на технічний» [4]. Отже зв'язок сакрального оригіналу і візуалізованого образу залежить від посередника, митця: «А це означає: щоб бути побаченим, дигітальний образ може бути тільки розіграний, інсценізований, виконаний» [4].

Прибічник духовно-історичного методу в мистецтвознавстві, Г.Зедльмайр стверджував, що «не будь-який духовний зміст є ідеальним, він може бути хибно-спіритуалістичним... духовний зміст мистецтва стає об'єктивним... коли ми відмовимося від нігілістичної трактовки людського життя як позбавленого сенсу» [1, 413]. Сучасний митець бажає творити певний альтер-ритуал, який в умовах тотальної циркуляції, споживання і меркантилізму буде давати ілюзію природнього розвитку душі. На відміну від конфесійної ритуальності, яка передбачає Бога і Церкву, а тому базується на аскезі, сучасна постонтологічна сакральність, навпаки, мислиться і відчувається суверенно від традиції, Бога, Церкви, статуту, літургічності, як «приватизована духовність». Сучасна сакральність апелює до архаїки, з одного боку (містика, магія, окультизм, релігійний синкретизм, неорелігійне конструювання, еклектика догми і культу), і жорсткого розрахунку з іншого (при масовій «забутості» біблійних аксіом та іконології конкретних сюжетів відтворюються псевдоправдоподібні ефектні «запчастини» віри полегшеного змісту).

Особливої уваги потребують художні образи-ідеї (теологеми), укорінені в догматиці і візуалізовані в кінематографічних текстах. Феномен християнської теологеми витікає із Священних текстів (Біблія, постанови Вселенських соборів, богословська спадщина Отців Церкви), тож розглянемо естетико-культурологічну проекцію деяких із них.

Св. Трійця є центральною теологемою і естетичним концептом Середньовіччя та сучасних теорій, наближених до канонічного християнства. Складнощі візуалізації пов'язані із біблійною настановою про незображуваність першої іпостасі – Бога Отця, що є аксіомою в православної естетиці. Розв'язання проблеми візуалізації ґрунтується на прецедентах богоявлення трьох янголів патріарху Аврааму та теофанії під час хрещення Ісуса Христа. В світовому кінематографі йдуть як шляхом буквальної ілюстрації згаданих сюжетів (наприклад Р. Флейшер «Содом і Гоморра» (1963), Дж. Хьюстон «Біблія» (1966), П. Пазоліні «Євангеліє від Матвія» (1964), так і символічного контексту (дощова краплина як сльоза Бога-Отця у «Страстях Христових» М. Гібсона).

Постмодерністськи осягається теологема Бога-Отця в «Загадковій історії Бенджаміна Баттона» (2008), фільмі Д. Фінчера, за одноіменним оповіданням Ф. С. Фіцджеральда, де час розгорнуто у зворотньому напрямку як ключ до дешифрування кіно-тексту. Механіка годинника – першопоштовх фабули – зав'язана на I світовій війні, карколомного в парадигматичному відношенні часі. Замість просвітницького Великого Годинникаря-Господа володарем часу постає нещасний батько, який втратив єдиного сина на війні і за іронією долі є майстром з виготовлення годинників. Окрім трагедії невідповідності, яка змальована як зсув у причині і наслідках (чужа дитинка, яка народилася у момент запуску містичного годинника, є старенькою у морфологічному сенсі, росте і молодшає), стрічка піднімає проблему індивідуалізованої історіософії. Тільки в ній не видно місця для сотеріології, спасінню душі, які замінено на антропологічний виклик «Небу, як сувою».

Теологема гріхопадіння в антропологічних вченнях середньовічних авторів розуміється як протилежність Творця і тварної природи людини, поглиблену відпадінням волі прабатьків від волі люблячого Отця. Далі в історії християнства окреслилася августинівська теологема про спадковість адамової провини. В основу антропології покладено фразу з книги "Буття": "Створімо людину за образом Нашим, за подобою Нашою" (Буття 1, 26) та розуміння сутності Бога як єдності Істини, Добра і Краси, проявлених у Любові. Сучасний кінематограф стрічкою О. Звягінцева «Вигнання» (2007) відсилає до конструювання цих аксіом через болочий досвід культури ХХ століття. Фільм може бути проінтерпретовано як пост-притчу про переставання любові і суїцидальність культури. На фоні авторської тенденції до іконічності (перший режисерський досвід у фільмі «Повернення») потужно виглядає відеоряд із біблійними ремінісценціями (яблуко на обід, доньку звать Єва, діти складають пазли із сюжетом «Благовіщення» на фоні

читання Євангелія). Режисер вважає, що душевні переживання і духовні – абсолютно різні речі. Легко спекулювати на поверхневих почуттях глядача, але знімати кіно, яке впливає духовно, – це більш гідне завдання. Фільм про гріхопадіння сучасної людини, яке візуалізується у відсутності любові до світу, ближнього, Бога, у тотальному авансі наклепу на життя і абортів з себе образу Божого.

Шлях подолання відчуження людини від Бога визначається теологемами Боготілення, спокутування, спасіння. Не випадково в рамках християнської антропології установка на поляризацію протилежностей, яка мала на увазі розмежування емпіричного і ідеального, даного і обов'язкового, часового і вічного, людського і божественного, була співвіднесена з установкою на примирення цих екстремумів, покликана виявити унікальність посередницької місії втіленого Логосу і загальнозначущість євангельської моральної та духовної терапії [2].

Христос як Боголюдина – теологема, канонічно передана іконічними засобами, де божественна епіфанія візуалізується сюжетами «Благовіщення», «Різдво Христове», «Поклоніння волхвів та пастухів». В історії кінематографу та його сучасному зрізі теологема Боготілення є чи не однією з наріжних. Від жанру дитячого фентезі тягнеться місіонерська лінія в окреслену проблематику. А. Малер вважає прикладом християнського місіонерського кіно серії фільмів «Володар персня» (2001-2003) П. Джексона і «Хроніки Нарнії» (2005–2008) Е. Адамсона. Для дорослого глядача безперечно душевно корисним є місіонерський потенціал таких режисерських знахідок як «Ностальгія» (1983) і «Жертвоприношення» (1986) А. Тарковського, «Покаяння» (1988) Т. Абуладзе з щемним епілогом – «Навіщо потрібна дорога, якщо вона не веде до Храму?» Доречно згадати фільм Р. Чхеїдзе «Життя Дон Кіхота і Санчо» (1988), де автор показує релігійне коріння хрестоматійного сюжету. Не просто християнські, а саме місіонерські завдання ставив перед собою католик К. Кесьлевський в естетській трилогії «Три кольори» (2002-2004)[6].

Боголюдська природа Христа ставала часто предметом профанної візуалізації в кінематографі, варто нагадати про роботи М. Скорсезе «Остання спокуса Христа» (1988) та сумнозвісний «Код да Вінчі» (2006), трилер Р. Ховарда за романом Д. Брауна. Наближення до відвертої в'їдливої пародії зроблено у картині Т. Джонса «Життя Браяна». Створена членами британської комік-групи „Монті Пайтон”, ця стрічка розповідає про такого собі Браяна Коена, який народився в один день з Ісусом. Через тридцять три роки цей доволі недоумкуватий персонаж вступає до Народного Фронту звільнення Юдеї. Рятуючись від облати, він опиняється серед проповідників і мимоволі видає себе за одного з них. Із того часу він стає ніби новим Месією, за яким слідує натовп учнів [3].

Боголюдство є теологемою релігійної свідомості, яка фіксує історичне здійснення Заповіту. Метафізика Боголюдства як типу містичної колективності розроблялася в православній традиції філософії Всеєдності

(В.Соловйов, брати Трубецькі, С. Булгаков). Сучасний кінематограф в окремих, але симптоматичних роботах демонструє мрію про відновлення райської гармонії не шляхом боголюдства, а теургічно. Прикладом може служити фантастична мелодрама В. Уорда «Куди призводять мрії», знята за книгою Р. Метісона в 1998 р. і нагороджена премією «Оскар» за кращі візуальні ефекти. Але ця робота є свідченням світоглядного колапсу: форма, яка не є змістовною, хоча пост-онтологічно ностальгує за змістом, навіть не будь-яким, а християнським. Героїня фільму – жінка, яка втратила дітей і чоловіка часто проводить час у психіатричній лікарні, лікуючи депресію. Далі фабула переноситься в потойбіччя, яке створюється силою уяви її померлого чоловіка. Відчуття естетичної сваволі щепиться глядачу через довільні картини живописного раю. Живопис у буквальному сенсі є заміною благодаті, богоспілкування і сенсом існування душі у вічності. Герой може літати, ходити по воді, творити дива, бути присутнім на власному похованні, час від часу хоче налагодити спілкування з дружиною, остаточно зводячи її з розуму. Дружина здійснює тяжкий гріх – самогубство. Зрозуміло, на неї чекає пекло, але чоловік мандрує за нею і визволяє. Режисер проповідує акриловий рай без Бога, де мистецтво є засобом антропоургії після смерті, до того ж у інферно душу коханої самогубці рятує душа звичайної людини, яка не потребує участі Понтифікатора Христа.

Тему обезбоженої антропоургії продовжує фільм «Двохсотлітній чоловік» режисера К. Коламбуса (фантастика, драма 1999). В ньому візуалізується мрія людства про вічне життя, але засобом досягнення обрано прорив у глобальних технологіях. Родина купує робота-андрогіна, який послідовно втілює спочатку рівень очікувань Буратіно, тобто максимально соціалізується. Щоб остаточно довести цінність тільки людського, робот поетапно трансплантує собі всю органіку. Таким чином, наукова творчість виступає як рушійна сила біогенезу. У прагматичній фантастиці дисонансом звучить безпідставне передсмертне прощання бувшого робота з коханою жінкою «ми з тобою зустрінемося». Де? Адже в універсумі без Христа нема місця життю після смерті.

В контексті візуалізації теологеми боголюдства актуальною є тема спокутування, як способу відновлення зв'язку із Богом. Сучасний кінематограф відрефлексовує її в тому ж теургічному ключі. Фільм «Спокутування» (2007) режисера Д. Райта пропонує глядачу інтелігентну історію про підлітка, який псує наклепом кохання власній сестрі. Домисел через ревності руйнує долі аристократки Сесилії, закоханого в неї простолюдина Роббі і юної, але геніальної Брайоні. Під час II світової війни дорослі учасники сімейної драми гинуть, а підліток виростає у письменницю. Як режисер показує завжди вишукану Ванесу Редгрейв (Брайоні у похилому віці) викликає обурення. Замість того, щоб зігнути під тягарем свого вічного гріха, вона тихо розмірковує в телевізійному інтерв'ю, про значення її пошуків прощення, наївно вважаючи, що мистецтво і є остаточною методом

спокутування. Спадає на думку праця Габріеля Марселя «Відмова від спасіння і величання людини абсурду», у якій філософ-неотоміст зазначав: «Це очевидний обман, коли нам намагаються накинути, як тріумф... наукового аналізу, поведінку, яка може тільки ввести нас в оману... такого собі нарцисизму небуття. Нам залишається захоплюватися нашою мужністю, нашою гордістю, нашою впертістю, з якою ми заперечуємо геть усе, і Бога, і те буття слабкості та надії, яким... ми є» [10,234].

Аксіоматичним для християнського світогляду є судження, що досягнення обоження, як сенсу і мети життя, передбачає процесуальність. Як свідчить монахиня Софія (Іщенко), президент Міжнародного Сретенського православного кінофестивалю «Зустріч», духовність досягається не відразу, «перш ніж обожитися, спочатку треба олюднитися». У апостола Павла є такі слова: «сіється тіло звичайне, встає тіло духовне. Є тіло звичайне, є й тіло духовне... Та не перше духовне, але звичайне, а потім духовне» (1 Кор. 15; 44, 46). В радянський період духовними помилково вважалися люди, які жили напруженим світським естетичним життям. З точки зору православної естетики мистецтво – це засіб для того, щоб підійти до усвідомлення людського ества як триєдності духу, душі і тіла. В російському кінематографі останнім часом намітилася тенденція до такого переосмислення мистецьких завдань.

Фільм К. Худякова «На Верхній Масловці» (2005) зачіпає проблему проростання людяності саме в богемному середовищі. Героїня, Анна Борисівна, в минулому знаменитий скульптор. Тепер їй за 90, але душа зберегла спрагу до життя. Її останнім другом і у певному сенсі названим сином стає Петро – театрознавець, режисер аматорського театру, людина провінційного походження, яка так і не навчилася пристосовуватися до столичних моральних компромісів. Душевна спорідненість цих героїв виростає з конфліктів як творчих, так і соціально-побутових. Режисура облишена молодим митцем заради роботи медбрата біля вмираючої геніальної подруги, а всі її спроби «прописати» Петра у квартирі, щоб віддячити, рішуче переслідуються. Фільм – дивовижне мереживо проростання любові до ближнього не як абстракції, а як повнозвучного болю за людину, яка стала частиною тебе самого.

Чи співвідноситься герой фільму з феноменом юродства, яке було характерним в культурі середньовіччя на Русі? Мабуть так, адже юродство передбачало самоприниження, самоглух і нехтування соціальними правилами пристойності.

Естетичні аспекти візуалізації юродства відслідковуються і в трагікомедійній роботі М. Коростишевського «Дура» (2005). Діалектика двох 30-річних сестер розгорнута як сміх крізь сльози: Уля – інвалід, який при фізіологічній відповідності своєму віку є інфантильною, Ліза – нормальна здорова жінка, приречена терпіти недолугу сестру, а не розвиватися як професійна актриса. Але не все так однозначно. Коли в житті сестер з'являється чоловік, саме Уля демонструє нерозтрачений потенціал музи, її

свідомість 10 літньої дитини дивує письменника і надихає на роман. З Лізою ж у нього роман лише тілесний. Катарсичним виглядає епізод, де Уля – юродива питає через квартиру у Бога про його місцезнаходження. Так фільм пропонує вічні питання: про природу творчості і відповідальність митця, про чистоту почуттів і гостру потребу онтологічної переконаності в своїй потребності Богу.

Юродство у всі часи було драматичною формою святості. Саме цей аспект найближче до православної естетики візуалізовано у фільмах П. Лунгіна «Острів» та незавершеній роботі «Іван Грозний». Якщо про «Острів» сказано дуже багато і переважно апологетично вірного, то друга робота викликає дискусію. Головний герой – грішник і біснுவатий, юродивий, що не відбувся – цар Іван Васильович, якого грає Петро Мамонов. Герой Мамонова в фільмі «Острів» – монах. Волею Божою він лікує, виганяє бісів, відкриває Промисел Божий, профетично навчає свого ж настоятеля, молиться, спокутуючи гріх, якого реально не здійснив. Персонаж Івана Грозного інший, але Лунгін запросив на роль того ж актора, з вірою в проростання крізь його роботу зерна християнської оцінки минулої епохи.

Досить поширеною є думка, що юродство припинило своє існування в ХІХ столітті. Головна його риса – здатність заради любові до Бога та ближнього жертвувати собою. Блазні «з світом навиворіт» завжди балансували між комічною формою та трагічним змістом... До речі, православне юродство не можна ототожнювати з модним західним фріком. Фріки – від англ. *freak* – диваки, міські «чокнуті». Це унікуми, які епатують заради насолоди, або покликані втілити черговий варіант американської мрії – стати «людиною, яка зробила себе сама». З цими тезами співвідноситься сам по собі цікавий фільм «Форрест Гамп» (1994). Роберт Земекіс екранізував роман Уінстона Грума, але різниця розуміння юродивих і фріків тут проступає особливо фактурно: для невдахи, каліки і наркоманки Бог виступає тільки як джерело добробуту, місця під сонцем і збереження родоводу.

Жак Марітен у дружній відкритій розмові з режисером Жаном Кокто зазначив: «Мистецтво захищається погано, коли нечистий янгол приглушує його і хоче «використати» заради егоїзму жертвне серце, неміч і навіть Бога... всюди бачимо комедію, для якої відродження віри – лише новий глянець, нова їжа» [9, 557].

Розвиток філософії мистецтва та естетики неможливий без нового відкриття цінності християнської традиції, без навернення до релігійного і художнього досвіду попередніх поколінь. Такі фундаментальні теологеми як Св. Трійця, гріхопадіння, Боговтілення, спокутування, спасіння, Боголюдство та юродство візуалізуються в кінематографі як шляхом символічного відсторонення від натуралізму та букви, так і шляхом профанного імітування заземлених психологізмів з екстраполяцією їх у царину трансцендентного.

Естетичне вивчення теологем в сучасному кінематографі дозволяє систематизувати розмаїтий емпіричний матеріал і виходити на такий рівень

моральних узагальнень, які не зводяться до простої моральнісної рефлексії. Саме знання і відчуття християнських теологем у видовищних видах мистецтва може сприяти подоланню духовної кризи сучасного суспільства.

Література:

1. Арсланов В.Г. История западного искусствознания XX века. – М: Академпроект, 2003. – 768 с.
2. Гарнцев М. А. Некоторые аспекты проблемы человека в средневековой западной философии // <http://www.anthropology.ru/garncev.htm>)
3. Грабович І. Біблійні теми у кінематографі // Національний кінопортал Кіно-Коло <http://www.kinokolo.ua/argument/1827/>
4. Гройс Б. Религия в эпоху дигитальной репродукции / Пер. с англ. Е. Дёготь // <http://nigmaru.com/hl/highlight.php?url>
5. Дианова В.М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. – СПб., 2000. – 237 с.
6. Елисеев Г. Вода и масло: Христианство и научно-фантастический кинематограф // Причал: портал христианской культуры http://www.priestt.com/article/liter/liter_453.html
7. Исупов К.Г. Русская эстетика истории. – СПб.: РХГИ, 1992. – 155 с.
8. Малер А. Искусство кино и христианская миссия // Катехон. Византийский портал // http://www.katehon.ru/html/top/top_3.htm
9. Маритен Жак. Ответ Жану Кокто / Маритен Ж. Избранное: Величие и нищета метафизики / Пер с фр. – М.:РОССПЭН, 2004. – С.551–578.
10. Марсель Габріель. Відмова від спасіння і величання людини абсурду // Марсель Г. Номо viator / Пер. укр. В.Й. Шовкуна. – К.: Вид. дім «КМ Academia», університетське вид-во «Пульсари», 1999. – С.207-235.
11. Платонов П. Христианство в мировом кинематографе // http://www.religare.ru/2_47068.html
12. Прилуцкий А. М. Семиотическое пространство религиозного дискурса как предмет религиоведческого исследования / Автореф. диссерт. филос. н., спец. 09.00.13 – религиоведение, философская антропология, философия культуры. – СПб., 2008. – 37 с.

Аннотация. *М.В. Каранда. Эстетические аспекты визуализации некоторых христианских теологем в современном кинематографе.*

В статье актуализировано межпредметные связи эстетики и религиозной философии для изучения христианской образности в современном искусстве. В частности внимание сосредоточено на проявлении в кинематографических текстах художественных образов-идей, укоренённых в догматике. Исследуются способы визуализации, которая осуществляется как в аксиологической парадигме христианства, так и за её пределами, в профанном направлении.

Ключевые слова: христианская эстетика, теологема, сакральные и профанные художественные образы, современное кино.

Annotatoin. M.V. Karanda. Aesthetic aspects of visualization of some christian theologems in modern cinematography.

The article bring forth the interrelations between the Aesthetics and the Philosophy of religion. It allows better understanding of the Christian imagery in the modern art. In the centre of attention is the unveiling of the dogmatic-based artistic image-ideas (theologemes) in the cinematographic texts. The methods of the visualization - both taking place within the Christian axiological paradigm and outside of it, in the "profanic" area – are investigated.

Key words: Christian Aesthetics, theologeme, sacral and profanic artistic imagery, modern cinema.

Надійшла до редколегії 14.10.2009 р.

УДК 811:111.852

О.В. Сарнавська

ОСОБЛИВОСТІ ВІЗУАЛЬНОСТІ ХУДОЖНЬОЇ МОВИ

У статті досліджуються особливості формування візуалізації художньої мови у взаємозв'язку із становленням візуальної комунікативної культури людства. Важливим є аналіз розвитку візуальних метафоричних традицій, які стали результатом тісної взаємодії вербального та візуального мислення.

Ключові слова: візуальна комунікація, візуальна метафора, метафора дзеркала.

Візуальна культура є однією із складових загальної культури і напрямками свого розвитку визначає духовний стан особистісного Універсуму людини. У сучасній науковій думці спростерігається зростання інтересу до процесів візуалізації, котрі мають експансивний характер по відношенню до вербальних форм фіксації та передачі інформації. У часи теле- і відеокомунікації та Інтернету візуальні засоби подання інформації, завдяки компактності та чуттєвій переконливості, визнаються найкращими. Для багатовікової культури переважаючої ролі слова, "книжної цивілізації" Гутенберга такі зміни без перебільшення можна вважати глобальними та визначити як суттєву зміну особистісного Універсуму людини. Тому в сучасній естетиці дослідження візуальних форм як важливих проявів чуттєвої свідомості набувають все більшої актуальності. Особливим простором здійснення візуальної культури є мова.

Візуальність художньої мови – феномен, що виконує певні функції у пізнанні та мистецтві, в науці та релігії – в цілому в культурі. Існуючі в художній мові візуальні міфологеми тісно пов'язані з іншими поняттями: