

КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
ФАКУЛЬТЕТ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

«Допущено до захисту»:
Завідувач кафедри образотворчого мистецтва
_____ Ольга ШКОЛЬНА

Протокол засідання кафедри образотворчого мистецтва
№ _____ від «___» _____ 2025 р.

ЗОРЯ КАРИНА ВОЛОДИМИРІВНА

**ТРАНСФОРМАЦІЯ ТЕМИ СЕМИ СМЕРТНИХ ГРІХІВ В
ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ**

Кваліфікаційна магістерська робота
зі спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»

Керівник науково-дослідної частини дипломної роботи:

Братусь Іван Вікторович,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри образотворчого мистецтва

Керівник творчої частини дипломної роботи:

Ситник Ірина Володимирівна,
доктор філософії,
доцент кафедри образотворчого мистецтва

Київ-2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ЗОБРАЖЕННЯ СЕМИ СМЕРТНИХ ГРІХІВ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ.....	5
1.1. Релігійний аспект поняття «духовний образ».....	5
1.2. Тема гріха у творчості художників доби Ренесансу: Джотто ді Бондоне, Мікеланджело Буонарроті, Ієронім Босх.....	10
1.3. Повчальна критика у графічних серіях Франсіско-Хосе де Гоя.....	15
Висновки до першого розділу.....	20
РОЗДІЛ II. ТЕМАТИКА ГРІХОВНОГО І ПРАВЕДНОГО В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ.....	23
2.1. Інтерпретація біблійних сюжетів у творчості митців ХХ століття.....	23
2.2. Пошук релігійних образів у мистецтві ХХІ століття.....	28
2.3. Роль художників у формуванні сучасного світогляду: духовність проти гріховності.....	33
Висновки до другого розділу.....	40
РОЗДІЛ III. ТВОРЧА РОБОТА: «ГОРДИНЯ. ПЕРШИЙ З СЕМИ ГРІХІВ».....	42
3.1. Дослідження релігійно-філософського аспекту поняття «гординя».....	42
3.2. Герменевтичний аналіз практичної частини роботи.....	46
3.3. Етапи втілення творчого задуму.....	48
Висновки до третього розділу.....	49
ВИСНОВКИ.....	50
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	51
ДОДАТОК 1.....	56
ДОДАТОК 2	66

ВСТУП

Актуальність дослідження – у виявленні протистояння гріхів, певних спокус і доброчесності.

Наукова новизна – в об'єднанні теорії з мистецькою практикою, а саме у розкритті концепції гріха та його візуалізації в живописному творі.

Об'єкт дослідження – образи семи смертних гріхів в образотворчому мистецтві XX – початку XXI століть.

Предмет дослідження – трансформація змістовно-символічної складової уособлень семи смертних гріхів у мистецтві епохи модерну – метамодерну.

Мета дослідження – визначити особливості трансформації образів семи смертних гріхів в образотворчому мистецтві XX – початку XXI століть.

Завдання дослідження:

- Розкрити релігійний аспект поняття «духовний образ» у контексті відображення гріха та праведності в образотворчому мистецтві.
- Проаналізувати інтерпретації теми гріха у творчості митців різних епох, виявивши еволюцію підходів до візуалізації.
- Дослідити роль митців у формуванні сучасного світогляду щодо семи смертних гріхів.
- Створити оригінальний твір, що відображає концепцію гріха (на прикладі гордині), використовуючи набуті теоретичні знання.

Методи дослідження:

- Герменевтичний: тлумачення і розкриття релігійно-філософського змісту в контексті образотворчого мистецтва.
- Історико-порівняльний: аналіз еволюції зображення теми гріха у творчості митців різних епох шляхом порівняння їхніх підходів і стилів.

- Культурологічний: вивчення ролі митців у формуванні сучасних уявлень про духовність та гріховність.
- Іконографічний: аналіз символіки та візуальних елементів у творах мистецтва, які відображають тему гріха, задля розкриття їх змісту та значення.

Проаналізовано, як художники протягом століть відображали протистояння духовності та гріховності.

Еволюції технік. Від сакральної символіки до сучасних абстрактних інтерпретацій. Трансформації біблійних сюжетів. Їхня актуалізація в умовах суспільних потрясінь. Роль митців на формування світогляду.

Сучасне мистецтво відходить від класичних біблійних ілюстрацій. Передає алегоричні образи. Гротескні форми. Провокативні символи. Це все переосмислює традиційні сюжети.

Серед усього спектра людських вад, особлива увага приділена гордині. Найнебезпечнішому із семи смертних гріхів.

Культура незмінно звертається до заданих тем. Це стає фундаментальним питанням для цивілізації. Кожна епоха надає цим поняттям сенсу, адаптуючи їх до своїх реалій.

Через мистецтвознавство, людство споглядає свої найглибші вірування та найскладніші моральні дилеми.

Головне його завдання залишилося незмінним: спонукати глядача до роздумів про природу добра і зла. Наслідки людських вад. Шляху духовного оновлення.

РОЗДІЛ І. САКРАЛЬНА ІКОНОГРАФІЯ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

1.1. Релігійний аспект поняття «духовний образ»

Духовність з'являється там, де перетинаються два світи – фізичний і божественний. У мистецтві це часто передають наглядною символікою, яка допомагає людині замислитись про суть речей і своє місце у світі.

Ще з перших століть християнства, зображення святих мали вагоме для людей значення. Їх створювали задля того, щоб спрямувати людські думки на покаєння в молитві і не втратити надію в пошуку світла й сенсу буття.

Іконографічні зображення передають сенс, який закладений у релігійних трактатах. За цим стоїть ідея спасіння й очищення від гріхів. Це засіб передачі богословських повчань та історії: мовою ліній, тіней, збалансованого колориту й символів.

Світлана Володимирівна Коновець у своїй публікації «Особистісно-духовний розвиток засобами образотворчого мистецтва» зазначала позицію стосовно того, що репродуктивні лики святих, допомагають людям ставати краще в моральному зростанні.

Гріхи в цьому контексті виступають перешкодою і слабкістю, серед яких на першому місці постає гордіня. Джерело внутрішнього падіння і занепаду [16].

Віктор Васильович Мішуровський у своїй публікації «Духовність як основа образотворчого мистецтва» вважає, що це має психологічно впливати на кожного глядача. Сприяючи зростанню і очищенню людської душі [21].

Перші послідовники християнства зазнавали жорстоких переслідувань з боку Римської імперії. Визнання віри в Ісуса Христа каралося стратою. У цих умовах, щоб уникнути небезпеки та розпізнавання один одного, віряни створювали таємні коди і символи. Що виступало засобом вираження глибоких релігійних ідей.

«Добрий Пастир» один із найвідоміших уособлень у християнстві. Він зображувався з ягням. Душу яка заблукала, відносив назад до стада. Христос несе любов, захист і турботу. Іде чітка передача повідомлення, що спасіння доступне кожному. «Агнець Божий» асоціює Ісуса Христа, як жертву за гріхи людства. (Ів. 1:29) Іоанн Хреститель говорить: «Ось Агнець Божий, що бере на Себе гріх світу!» [11].

Духовний образ відіграє значну роль ще й у формуванні культурної традиції. Наприклад у візантійському середовищі, ікона і хрест, сприймалися як особливий знак присутності Бога і Святого Духа. Віруючі бачили в цьому сенс, який з'єднує земне життя з небесним.

Іконопис впливав не лише на зовнішнє сприйняття, а міг доторкнутися до глибини душі. Проте не всі сприймали це позитивно. Згадується іконоборство у VIII столітті. Тонка межа між пошаною й ідолопоклонством, викликала суперечності [34].

У Середньовіччі принцип розширювався. Величні готичні собори з барвистими вітражами й різьбленням служили справжніми енциклопедіями віри. Кожна фігура і сюжет – окрема повчальна проповідь. Передусім зображали гріхи, чесноти, муки пекла і нагороди раю. Архітектура і живопис ставали голосом церкви [9].

У часи Відродження наставав новий етап. Шукали баланс між античним і християнським, намагаючись з'єднати красу фізичної форми з глибинами духовного змісту. Художники професіонально передавали людську подобу, яка через внутрішню красу наближалась до Бога. А гріхи у їхніх роботах передавали трагічний акцент людських помилок. До прикладу можна віднести картину Мікеланджело Буонаротті «Гріхопадіння та вигнання з Раю» (Див. Додаток 1, рис 1.1). [10].

У бароко з'являвся емоційний надлишок, екстаз і драматизм. Біблійні твори і тексти відкрито говорили про добро і зло, та про глибокі внутрішні переживання.

У класицизмі панували спокій, рівновага і етика розуму. Духовна тема вдосконалювалася завдяки стриманості і ясності композиції з передачею філософських ідей.

Романтизм повертав мистецтву емоційність і пошук. Образи ставали інтимними. Потайки шукали відповіді стосовно справжньої істини [24].

Пітер Тейлор Форсайт – шотландський богослов XIX століття. Акцентував ідею стосовно того, що без мистецтва не існуватиме повноцінної релігії. У його книзі «Religion in Recent Art» простежується ідея, що майстерна передача духовного образу у будь-якому художньому напрямку – це спосіб морального одкровення [41].

Шукаючи нові шляхи для осмислення буття, ідеї Форсайта розвивав теолог і філософ Пауль Йоганнес Тілліх. Він називав це «трансцендентним уявленням». Іконописний митець, на його думку, постає своєрідним медіумом, який передає людям духовні істини.

Ідеї Тілліха пов'язувались з його концепцією «релігії у культурі». Адже духовність можна розглядати через мистецтво, філософію та інші прояви. Це поняття трансформується разом із людством віками. Змінюється і стає складнішим. Асоціюється зі світлою праведністю і застереженнями з приводу її збереження [29].

У XX столітті, цікаву роль у становленні сучасного погляду на духовний образ відіграв Джордж Белл – англіканський єпископ із Чичестера. У його напрацюваннях наголошувалася, що майстерна передача біблійних сюжетів і святих, має потужну силу змінювати суспільство. Це, безперечно, ставатиме світлом для тих, хто заблукав у темряві [56].

Так само думав і Джон Ділленбергер – американський богослов. Він підмічав релігійне мистецтво як виклик, думку і сигнал. У своїй книзі «A Theology of Artistic Sensibilities: The Visual Arts and the Church» наголошував, що одна вдала сюжетна ікона, або картина з духовними образами, здатна передати повчальне ставлення до гріха і покаяння. Коли складні речі

пояснюють людям наглядно і зрозуміло, вони можуть доторкнутися до глибинної суті віри. Адже у такий спосіб, відбувається діалог між земним і вічним [39].

Ганс Урс фон Бальтазар – католицький теолог. Писав не лише про духовну віру, а й про її красу. Увів у обіг поняття «теологічна естетика». У своїй фундаментальній праці «The Glory of the Lord: A theological aesthetics. Vol.2: Studies in theological styles: Clerical styles» доводив до відома, що духовна краса не поверхнева, а глибша й прихована [36]. Це вдало підібраний ключ для того, щоб наблизитися до Бога. Закликає до позиціонування, яке не обмежується.

Повчальні тексти розвивають особисту думку. Католицький теолог це називав «святою красою». Бо краса без моралі порожня й стає декорацією. А релігійні повчальні тексти і зображення автоматично перетворюються на живу силу протистояння гріховній темряві [36].

У XX-XXI столітті відбувається трансформація духовних образів. Для митців відкривається шлях експериментів і нововведень з техніками. Започатковується практика відходження від традиційного іконографічного коду, який більше не замкнутий у канонах.

У напрацюваннях Н. Жукової, аналізується, як страх і тривожність, стали важливими темами в сучасному мистецтві і релігійних контекстах [13].

Релігійний аспект поняття «духовний образ» є досить широким і досліджується на протязі багатьох років. Кожна культура має свою трактовку стосовно духовності і віри. Це формується під впливом унікальних історичних факторів, досліджуваних різними науками. Від релігієзнавства до мистецтвознавства й філософії. В кожній релігії свої погляди, які повністю відповідають їх вченню.

У християнстві, релігійні тексти, церква і ікони, слугують візуальними об'єктами для поклоніння і покаєння вірян. Єдність Бога в трьох іпостасях – Отець, Син, Святий дух.

В ісламі це заборонено, щоб уникнути багатобожжя. Їхня духовність у відданості Аллаху, вченням Корану та Сунни, і намазу в мечетях.

Юдаїзм суворо вимагає дотримання заповідей. Аби уникнути ідолопоклонства, заборонено зображувати Бога. Місця для молитви та навчання – Синагоги. Їх прикрашають символами: зіркою Давида, або менорою, що не є об'єктом поклоніння. Духовність заснована на текстах, законах, та спілкуванні з Творцем.

Індуїзм використовує візуальні образи. Віра базується на багатьох божествах. Що є проявами єдиної вищої реальності. Брахмана. Основні священні тексти, такі як Веди та Упанішади, формують її основу. Центральною ідеєю є реінкарнація. Самсара та карма – закон причинно-наслідкових зв'язків. Мета вірянина – досягнення мокші. Звільнення від циклу перероджень.

Буддизм розглядає це, як засіб внутрішньої мудрості. Візуалізація лику для них має важливе значення, однак не стає об'єктом поклоніння. Зображення Будди та інших значимих постатей, слугують орієнтирами нагадування до шляху просвітлення. Це їх інструмент для медитації, де кожна деталь зосереджує розум.

Шинтоїзм зосереджується на спілкуванні з камі – божественною сутністю. Не через традиційні молитви, а за допомогою ритуалів у святилищах, відомих як дзіндзя. Духи можуть перебувати в природних об'єктах: гори, річки, дерева. Ворота торії, до відома, зазначають перехід у священний простір. Обряди очищення, або харае, є ключовими для підтримання зв'язку з камі.

Головною ідеєю сикхізму є віра в єдиного Бога, який не має форми, статі та є творцем усього. Духовне життя сікхи поєднують із мирським. Пропонуючи чесно жити, ділитися своїм майном з іншими. Візуальні образи, як і в ісламі, не є об'єктами поклоніння. Храми Гурдвара є місцями для спільної молитви і медитації [8].

1.2. Тема гріха у творчості художників доби Ренесансу: Джотто ді Бондоне, Мікеланджело Буонарроті, Ієронім Босх

Ренесанс. Час коли звертаючись до античності, не забувають про релігію. У багатьох творах головними темами стають святість, добродієність і гріховність. Композиції зосереджуються на символізмі складного вибору, що постає перед людьми на межі добра і зла [7].

Поняття гріха достатньо різноманітне і має глибокий внутрішній вимір. Окрім відкритого забороненого діяння, це й те що живе потаємно всередині кожного: злі наміри й спокусливі бажання.

Картини художників на ці теми стають порталами. У яких відкривається доступ до перегляду гріхопадіння, або можливості спасіння. Це попередження і застереження від хибного напрямку. Можливо ілюстрації спокус на загальний показ, спонукатимуть віруючих до переосмислення життєвого шляху [22].

У богословських трактатах, першим гріхом серед семи смертних, виступає гордіня. У фресках Джотто ді Бондоне, це відчутно фізично: стискає і тисне через напружені пози. У Мікеланджело Буонарроті, передається динамізмом і потужними фігурами. Експресивними обличчями, напруженими м'язами, складними деталізованими сюжетами. У Ієроніма Босха, химерними істотами та формами внутрішнього розладу.

Джотто ді Бондоне, передає гріхи такими, якими вони є насправді: з жахливими спотвореними деталями із повсякденного життя. Його фрески в капелі Скровенї в Падуї – це моральна мова епохи. Стил в роботах вирізняється реалістичними емоціями, глибиною простору і людською драмою [37].

Багато повчального зобразив у фресках «Алегорії вад і чеснот», або «Сім вад і чеснот» (Див. Додаток 1, рис 1.2). Замість звичних семи смертних гріхів, які загально відомі (гордіня, хтивість, заздрість тощо), подано на розсуд глядача інші. У нього є заздрість і гнів – класика. Але є й менш очікувані речі: відчай, дурість, невірність, мінливість, несправедливість. Немає хтивості,

ненажерливості, ліні, жадібності і гордині в прямій формі. Натомість їхні відлуння є.

«Заздрість» – образ старої й викривленої, яка горить у полум'ї. У руках мішок з грішми. З рота вилазить змія, що жалить її прямо в очі. І подібне часто відбувається в соціумі. Зжирає багатьох зсередини.

«Гнів» – жінка у нападі люті роздирає одяг. Очі палають. Рухи різкі. Відчувається яскрава демонстрація агресії. Спотворюється сутність людини.

«Несправедливість» – чоловік на зруйнованому троні. Навколо уламки й руїни. Нічого не залишилося від влади, величі і честі. Коли справедливість зникає, не залишається нічого, окрім хаосу.

Джотто не тільки майстерно зображує вади, а ніби ставить людям запитання: чи зможемо ми впоратись із цим? Як опиратися своїм спокусам? [53].

У фресці «Поцілунок Юди» головні персонажі стоять на одному рівні, акцентуючи віч-на-віч на конфлікт, між добром і злом (Див. Додаток 1, рис 1.3). Юда тягнеться до Христа і цілує його. Погляд порожній. Напружений сюжет. Момент зради. Глибока гріхозна драма і показ трагічних наслідків. Ілюстрація біблійної події.

Блакитний плащ Христа символізує небесну істину, а червоний – людську природу та мучеництво. Жовтий плащ Юди, постає асоціаціями з обманом і лицемірством. Відокремленістю і внутрішньою гнилістю.

Все що створив Джотто в капелі Скровеньї, має повчальний вплив і донині. Запускає рефлексію. А чесноти – художня інструкція спасіння [44].

Мікеланджело Буонарроті. Скульптор, художник і архітектор. У його роботах присутня внутрішня боротьба персонажів. Метафізичне напруження. Пошук істини. На рівні моральних конфліктів і психологічних станів, відчуються й прояви смертних гріхів. Найпотужніше це реалізовано у фресці «Страшний суд», що прикрашає вівтарну стіну Сікстинської капели (Див. Додаток 1, рис 1.4).

Христос стоїть на хмарах. Його піднесена права рука символізує Суд, а ліва, вказує на грішників. Поруч із ним стоїть Діва Марія, що тулиться до плеча. Навколо розташовані апостоли та мученики. Вони тримають знаряддя своєї смерті. Святий Варфоломій, тримає ніж та власну здерту шкіру. А на ній Мікеланджело, зобразив автопортрет.

У верхній частині фрески, янголи тримають атрибути Страстей Христових. У нижній частині, вони сурмлять в труби, сповіщаючи про Суд.

Ліворуч від цього, передано воскресіння мертвих, які підіймаються з могил. А праворуч, акцент іде на грішників, яких тягнуть до пекла демони.

Харон, перевозить душі неправедних. А цар Мінос, судить їх. Грандіозність композиції. Понад триста фігур. Історія, яка передає наслідки хибного вибору і виклик божественному порядку. Падіння та спасіння. Тілесна краса. Страх перед вічністю і силою покаяння.

Творчість Мікеланджело Буонарроті – це спадщина епохи Відродження й універсальний путівник душі. Сьогодні це торкається актуальних тем. Це межа між гордістю і гординею. Інколи ми змагаємося не з собою і спокусами, а з Богом. [19].

Ієронім Босх – це митець, який бачить світ не таким, яким він здається. Його картини мов складна мова символів, головоломки, алегорії і тонких натяків. Демонструють погляд на людську природу і всесвіт. «Сім смертних гріхів та Чотири останні речі» зображені в колі (Див. Додаток 1, рис 1.5). Кожен сектор слугує складною деталізованою сценою. У частині, присвяченій гордині, зображена жінка, яка милується собою в дзеркалі. Його тримає демон. Відчуваються підживлення демонічного впливу. Гординя постає як самозакоханість – це те, що ззовні виглядає невинно, але зсередини руйнує. Персонаж дивиться на себе, проте бачить ілюзію хибного «я». Що стає марнославством в контексті милування своєю величчю [3].

Найбільший ефект справляє триптих «Сад земних насолод» (Див. Додаток 1, рис 1.6). Ліва панель відображує Едемський сад. На передньому

плані зображено Бога, який представляє Адаму новостворену Єву. Їх погляди сповнені тривоги. Присутність змія та інших дивних істот, натякають, що гріх увійшов потім до Раю.

Центральний і найзагадковіший елемент триптиха – свято безтурботності. Голі люди купаються, катаються на тваринах і взаємодіють з гігантськими плодами та птахами. Вони вже не відчують сорому, що вказує на моральну байдужість та втрату невинності. Деякі з них в прозорих бульбашках – крихкість та ілюзорність гріховного світу.

На правій панелі ілюстровано наслідки гріха, що виражається у вигляді музичного та вогняного пекла. Люди піддається тортурам за допомогою музичних інструментів. Насолоди земного життя, трансформуються в страждання.

Загалом, у роботі, чітко передані хтивість, ненажерливість, лінь і заздрість. А гординя зароджується у відмові від меж і непокірності правилам норми. Людина ставить себе в центр. Інше декорація. Ігнорування будь яких обмежень – самозвеличення.

Художник вдало і тонко передає гріхи не як статичний стан, а як динамічний процес занурення в них. У світлих тонах відтворює початок до гріховного шляху. І чим більше люди занурюються в нього, тим більше у картині з'являється темряви. Символізуючи страждання, відчай та моральний занепад [5].

Мистецтвознавці досі розгадують суть цієї складної символіки. У фільмі «Загадки Ієроніма Босха» дослідник Ніколас Бом наголошує, що існують десятки версій стосовно цього питання.

Хтось вважає, що художник був членом таємної секти. Інші наголошують, що він ілюстрував народні приказки. Дехто вбачає в його картинах елементи астрології. Але сам Бом пропонує простішу версію: митець був глибоко віруючою людиною і членом християнського братства Святої Марії.

Це складний багатожанровий відтинок духовних досліджень і переживань. Залучення людства до боротьби між спокусою і покаанням. Добром і злом. Світлом і темрявою.

На картині «Святий Іоанн Богослов» чоловік постає у стані глибокої медитації і записує якісь слова (Див. Додаток 1, рис 1.7). Поза та вираз обличчя показують духовну концентрацію та готовність прийняти божественне одкровення.

Біля ніг персонажа, помічається маленька химерна істота, яка схожа на сарану. Образ був взятий з біблійної книги Одкровення. Слугує покаранням для грішників. Поруч ілюстрована жінка в сонячному сяйві, яка теж із Писання. Протистоїть силам зла. Стає цікавим контрастом і ключем до розуміння неминучості божественного суду та гріховної людської природи. [55]. «Спокуса святого Антонія» – картина базується на житті ченця, який віддалився в пустелю для духовних подвигів (Див. Додаток 1, рис 1.8). Випробовувався фізичними і духовними спокусам диявола. Група людей в руїнах, символізує секти, які відступили від віри. Образи монстрів, гібридних істот, людські та неживі елементи – алегорії гріхів та розпусного світу.

Фантастичні істоти, що оточують Антонія, передбачають візуалізацію його страхів та душевних мук. Це триптих, в якому майстерно відображено оточення химерного світу. Згідно з християнською традицією, Святий Антоній витримав усі випробування, влаштовані нечистим [6].

1.3. Повчальна критика у графічних серіях Франсіско-Хосе де Гоя

Франсіско-Хосе де Гоя – це художник, який створював гострі й безкомпромісні роботи. Його тематика з акцентом на несправедності, була обрана з метою загального показу морального розкладання суспільства.

У творчості ніби простежуються дослідження: а викриття суспільних вад впливає на людей? Яким оманам піддаємося відкрито і приховано?

Шлях митця починався в академічній манері. Із замовлень для аристократії й витончених елегантних портретів. Але все змінюється. Життя підкинуло багато причин не довіряти блиску. Ідеалізування краси стало крихким перед обличчям реальності.

Особиста трагедія і втрата слуху, політична дестабілізація Іспанії – трансформували погляд і критичне ставлення до оточення. Істина стає гіркою, а мистецтво тягарем болю через сповнену страждань правду [30].

Цей перехід з офіційного живописця до хронікера людського безумства й жаху, не був раптовим. Відбувалося все поступово, як темрява, що повільно огортає яскравий пейзаж увечері. Графічні серії Гоя – особистий маніфест.

Художник перестає боятися бути незручним і виконувати лише забаганки публіки, яка не хоче дивитися вглиб. Спотворені обличчя й дивні створіння в його роботах, стають ближчими до правди, ніж усі академічні ідеали.

У його незвичних серіях простежуються натяки гріхів. Без цього суспільство – не суспільство. Про це митець шепоче, викриваючи темні сторони.

Вади людей маскуються під самоповагу, показовий успіх і надмірну впевненість. Однак насправді це все жорстокість, соціальна несправедливість, корупція, тощо. Не розкіш предметна для обраних, а отрута духовна, яка поступово роз’їдає всіх. Повсякденні спокуси стають невидимою тріщиною, з якої сиплеться будівля моралі.

Франсіско-Хосе де Гоя у своїх офортах «Капрічос» майстерно натякає на людські помилки через сатиричні образи, алегорію та гротеск [46].

Гріховні відлуння простежується в роботах: «Ніхто нікого не знає», «Бравіссимо», «Сон розуму породжує чудовиськ», «Чепуряться», «Золоті слова», «Зрозуміли? Щоб все було по-моєму, чуєте? А то...» (Див. Додаток 1, рис 1.9).

«Бравіссимо» – осел, який насолоджується власним криком в оточенні захоплених шанувальників. «Він замовив свій портрет. І добре зробив. Ті, хто з ним не знайомий і не бачив його, всі впізнають за портретом».

«Зрозуміли? Щоб все було по-моєму, чуєте? А то...» – тиранічне нав'язування своєї волі і думки. Ці дві варіації, чітко й зрозуміло викривають глядачу гординю.

«Ніхто нікого не знає» – соціальна нещирість, яку маскує заздрість до чужого успіху. ТанDEM з зарозумілістю стає пазлом загальної картини безчестя. Це займає особливе місце в творчості. Бо саме самозакоханість, впевненість у власній винятковості й потаємна жага отримати те що є в іншого, стає привабливим запрошенням для решти спокус [45].

Особливої глибини роботам надають поєднання фантастичного і буденного. Гротескні фігури й сцени з реального життя зливаються в єдиний візуальний простір, де маріонетки в руках демонів здаються не менш правдивими, ніж чиновники чи вельможі.

«Капрічос» – це просвітницький всесвіт, де особистості персонажів втрачають себе, віддаючи волю чужим бажанням і власній пихатості. Руйнує скелю індивідуальності.

Похмурі сюжети з глибокими тінями, тривожна пластика рухів у більшості образів, і динамічність неперевершених композицій – не для естетичної насолоди глядача були розроблені, а для того, щоб змусити суспільство подивитися на себе. Подумати стосовно мети зображувальних сюжетів, не відводячи очей.

Це повчальні застереження: суспільство, яке не здатне пізнати себе справжнього, приречене повторювати одні й ті самі помилки.

Йде ціла аналітика. Твори художника чітко передають критику лицемірства, ілюзій і фальшивої моралі. Це провокаційне мистецтво, яке ставить людям незручні питання із приводу їхніх недоліків.

У цьому полягає сенс реакції: в умінні обговорювати проблеми суспільства так, щоб не залишалося байдужих серед глядачів із приводу необхідних змін [40].

Серія «Капрічос» – це викривальний і критичний показ непривабливої сторони людської натури. Вісімдесят офортів у яких безжально опрацьовується: людська дурість, пиха, страх, жадібність, самообман, тощо.

В офорті «До самої смерті» стара жінка милується собою в дзеркалі протягом життя (Див. Додаток 1, рис 1.9). Незважаючи на поважний вік, вона себе тішить тим, що їй здається привабливим відображенням – самообман. Трагічна ситуація у відмові прийняти неминучість старіння, ігноруючи об'єктивну реальність.

Це гірка правда про марнославство, яке не здатне змиритися з подібними питаннями. Дзеркало в руках демонструє засліплення. Людина тримається за видимість молодості і втрачає гідність.

«Сон розуму народжує чудовиськ» передає лінь у відмові до самовдосконалення і вчення (Див. Додаток 1, рис 1.9). Замість кропіткої роботи за столом, чоловік спить. Із темряви його думок виповзають істоти, яких він сам породжує. Коли мораль засинає, пробуджується хаос. Це відмова від етичних принципів та критичного мислення. Будні без совісті і належної відповідальності.

Інша частина робіт – натяк на тих, хто опинився на зруйнованому узбіччі. Показ суспільства, яке заплющує очі, коли страждання стають буденними – занепад, злидні, соціальна деградація та втрата людяності [18].

«Лиха війни» – це окрема теоретична серія жахливих наслідків конфлікту для всіх сторін: смерть, каліцтва, біль і руйнування. Постає, як повільне гниття моралі. Першопричини війни – результат гордині, жадібності до ресурсів та влади, жорстокість до ближнього свого, тощо. Не потрібно монстрів – людина сама собі ворог жаху [47].

Всі творчі серії, безсумнівно, старанно продуманий проект відкритого посилення зі спробою створити краще суспільство. Усвідомлення бездуховності і жорстокості – маленький, проте надзвичайно важливий крок для необхідних змін.

Митець не був ізольованим від минулого. Він мислив у тіні Середньовіччя та Відродження, але трансформував їхню символіку під політичні реалії свого часу. Його гротеск має глибоке коріння. Поєднання алегорії з натуралізмом робить образи невідворотними і цікавими.

Особливість повчальної критики у творчості Франсіско-Хосе де Гоя полягає в її радикальній чесності – пряме зіткнення з темними сторонами людської натури.

Натяки на гріховність в офортах, стають конкретними діями на викриття темних сторін людської сутності. Пагубні звички і слабкості – приховане обличчя. Брехня, жорстокість і байдужість, показуються без гриму у своїх непривабливих людських сутностях. Підкреслюючи повчальний і критичний контекст робіт [18].

Художник сам пережив те, що зображував, коли втратив слух після тяжкої хвороби. Тоді замість портретиста Іспанії побачили нову постать переломного моменту – мислителя, який дивиться душею. Придворний митець, який професіонально писав портрети королівської родини та знаті, почав досліджувати потаємні сторони суспільних проблем та сторін людської натури.

Саме в той період з'являється знаменита серія «Капрічос» яка розкриває повний спектр хибних моделей поведінки: неосвіченість, забобонність,

продажність, тощо. Це все переплітається і стає соціальними нормами, що ширяться, як пагубна епідемія.

Через сатиричні образи, показано вади, які отруюють суспільні відносини та моральні норми. У сценах війни художник натякає, як далеко ми готові зайти, виправдовуючи насильство. Як легко люди наважаться переступити межі морального, виправдовуючи жорстокість політичними ідеологіями і цілями.

Це універсальний спосіб говорити про аспекти людської жорстокості і про наслідки війни з тими, хто вважає свої діяння правомірними [52].

Змушує мистецтво вийти за межі стандартного й зайняти місце совісті. Франсіско-Хосе де Гоя залучав до виправлення ситуації з буденним в цілому, звертаючи увагу на повсякденні прояви соціальних проблем і закликаючи до їхнього ситуаційного виправлення.

Його роботи не застарівають, бо питання моральних позицій лишаються відкритими.

Вплив вийшов далеко за межі часу. Багато хто з наступних сучасних художників ХХ століття передавав війну так, як Гоя – гниття. Усі вони продовжують лінію соціального викриття, беручи до уваги головне: не мовчати перед обличчям несправедливості й залучати до роздумів стосовно того, що губить душу.

Графічні сатири, стріт-арти і політичні плакати – своєрідні форми мистецтва, за допомогою яких можна передавати проблеми соціального викриття. Кожній людині зустрічаються праведні підказки, однак не всі усвідомлюють вчасно в чому їх суть [40].

Висновки до першого розділу

Поняття духовності зазнало суттєвої еволюції. Від таємних символів до ідеалізованих образів. На початкових етапах це слугувало для сакрального таємного спілкування і візуалізації священних догм.

З плином часу мистецтво перетворилося на суспільний самоаналіз. Це свідчить про зміну поглядів на Бога та взаємини людини з ним.

У ранньому християнстві, прості алегоричні символи, а пізніше зображувальні асоціативні образи, як Добрий Пастир, служили для вираження надії і милосердя. Поняття духовного образу зосереджувалося на передачі ідеалів спасіння та самопожертви.

Образи і символіка бароко, набували емоційної надмірності та драматизму. Відкрито говорили про боротьбу добра і зла. Повчальні твори служили для осмислення віри через власний суб'єктивний досвід.

Класицизм повертав до етики розуму, де духовна тема набувала нових форм через філософські ідеї. Виражені стриманою і ясною композицією.

Злам відбувся з приходом романтизму, який розірвав жорстокі канони і поставив на перше місце емоції та пошук істини. Духовність перестала бути церковною догмою. Стала інтимним і глибоко особистим питанням.

Тема гріха у творчості митців Відродження демонструвала глибоку трансформацію уявлень про мораль та людську природу.

У творчості Джотто ді Бондоне, який вважався передвісником Відродження, гріх поставав, як невід'ємна частина людської драми. Відходив від плоскої символічної манери середньовічного мистецтва. Щоб надати своїм персонажам емоційності та психологічної глибини. Акцент йшов на увагу душевних страждань.

Мікеланджело Буонарроті – титан Високого Відродження. Осмислював і передавав гріх через драматичну боротьбу між тілесним і духовним. У його роботах і фресці «Страшний суд» в Сикстинській капелі, неймовірна передача

монументальних напружених тіл. Перелічення грішників, які виражають відчай і моральну ваду, як конфлікт людської природи.

Деякі персонажі виглядають як герої, які програли битву з власною плоттю. І це відображає особисту філософію митця. Бо світла душа, яка ув'язнена в тілі, прагне звільнитися та повернутися до божественного буття. Грішники відмовляються від свого божественного призначення, на користь духовного спотворення.

Ієронім Босх – представник Північного Відродження. Пропонував інший погляд на спокуси. На відміну від італійських майстрів, не зосереджувався на емоціях окремої людини, а створював масштабний всесвіт гріхопадіння.

«Сад земних насолод» – картина, яка сповнена дивних, символічних образів, що змальовують людську дурість, хіть та моральний розлад.

Художник викривав людські гріхи, як реальність, яка пронизує аспекти життя. Він натякав в своїх роботах, як людина піддається спокусам і перетворює свій внутрішній духовний світ на хаос і занепад.

Мистецтво Босха – моральне попередження, що закликає до роздумів над хиткістю людської природи і небезпекою, яка криється в безконтрольних бажаннях.

Так відкривається шлях художників, які відмовилися від ідеалізації та зосередилися на проблемах суспільства і передачі людських вад. Саме на цьому тлі постає унікальна постать Франсіско-Хосе де Гоя.

Почавши як придворний портретист, він пережив особисті трагедії та політичні потрясіння, що повністю змінили його художній погляд. Втрата слуху загострила внутрішній зір, дозволивши побачити лицемірство та вади суспільства, які інші вважали за краще ігнорувати.

Графічні серії: «Капрічос» та «Лиха війни», є справжньою повчальною критикою для суспільства.

Замість того, щоб створювати традиційні релігійні образи, Гоя використовував алегорію, сатиру та гротеск, щоб викрити темні сторони людської натури.

Осел, який насолоджується власним криком у «Бравіссимо» – гірка сатира на людську гординю.

«Сон розуму породжує чудовиськ» – універсальне підтвердження, що коли мораль і свідомість сплять, пробуджується хаос.

Ці та інші образи в роботах, занурюють глядача всередину себе. І спонукають усвідомити власні недоліки та замислитися над природою зла. Закликаючи до морального одкровення глядача.

Критика Франсіско-Хосе де Гоя, виражена через його роботи, показує людські вади суспільства. Спонукаючи людей задуматися над мораллю. Адже лише усвідомлення помилок може запобігти їх повторенню.

Цей підхід став основоположним для багатьох митців ХХ століття, які також використовували мистецтво, як засіб сакральної критики.

Кожен з перелічених художників, безперечно, приніс свій унікальний вклад у трактування спокус. Що дозволило вийти за межі простих релігійних ілюстрацій і стати глибоким філософським аналізом.

Джотто заклав основи – показавши гріх через людську драму. Мікеланджело підняв цю тему до рівня грандіозної академічної людської боротьби. Босх створив унікальний, символічний світ, що візуалізував гріховність, як універсальну життєву реальність.

Разом ці три митці демонструють, як тема гріха, стала повчальним кроком для експериментів та розширення меж художнього вираження.

Франсіско-Хосе де Гоя, перетворив мистецтво на безкомпромісний засіб соціальної та моральної критики людського безумства.

РОЗДІЛ II. ТЕМАТИКА ГРІХОВНОГО І ПРАВЕДНОГО В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ

2.1. Інтерпретація біблійних сюжетів у творчості художників XX століття

Біблійні сюжети в попередні століття зображали з певною передбачуваністю витриманого сурового академізму. У XX столітті починають звучати інші творчі голоси. Більшість відходять від звичного стилю й манери ілюстрування святих і грішників у геєні вогняній. Експериментаторство з нестандартними стильовими рішеннями виходить на передній план, бо творче новаторство, одразу привертає увагу критиків і глядачів [20].

Наприклад американський художник Пол Кадмус, прославився не тільки вишуканим академізмом, а й більшою мірою своїми стилізованими багатофігурними композиціями. Магічним реалізмом. Сюрреалізмом.

Серія картин «Сім смертних гріхів» створена ним у 1945 – 1949 роках, представлена у наступній послідовності: «Хтивість», «Гординя», «Заздрість», «Гнів», «Жадібність», «Лінь», «Ненажерливість» (Див. Додаток 1, рис 2.1).

Сюжетна інтерпретація передає прихильність до соціальної сатири, сюрреалістичних крайнощів, вульгарності та крові. Про свій творчий проект, митець зауважував так: «I don't appear as myself, but I am all of the Deadly Sins in a way, as you all are, too» [50].

«Гординя» – одна з перерахованих картин, яка одразу привертає гіпнотичну увагу. Майстерно передано фігуру, яка ніби милується собою, але в цьому милуванні немає духовної краси (Див. Додаток 1, рис 2.1). Скоріше глядачу до уваги представлено штучність і напруженість людського тіла з натяком на викривлення душі.

Приділяючи увагу окремим деталям, вбачаються руки невідомої істоти й зв'язані ноги. Вони йдуть від спокусника, що розбещує душу.

Яскравий контраст дає дрябле і оголене товсте тіло в поєднанні з підтягнутим обличчям.

Лівий кулак і вся позиція м'язів на заданій руці в такому стані напруження, наче потайки персонаж промовляє: «Не пробачу! Не вклонюся! Це мені мають кланятись!»

Наведена подача жестів, зверхнього погляду, місць спотвореного тіла й гри з кольоровими акцентами для відокремлення викривлень – загальний показ деформації гордовито засліплених. В цій роботі немає демонічної суворості гріховної сутності, а чітко передано частину світських і буденних вад.

Натомість в інших представлених картинах: «Заздрість», «Жадібність», «Лінь», «Ненажерливість» – з'являються гріховно спотворені силуетні натяки (Див. Додаток 1, рис 2.1).

Серія картин гріховної тематики, це завжди прихована підказка на те, що може статися з людиною, або її душею, якщо зійти із праведного шляху. Деякі образи на полотні викликають тривогу, бо кожен штрих і деталь – ремарка на вразливість; будь яка людина може легко зсунутися з терезів рівноваги.

Варто зауважити про те, що у ХХ столітті, художники й глядачі, не завжди бачать один сенс. Бувають випадки, коли глядач, може розказати за творчий задум набагато більше ніж автор. Побачити інший прихований сенс й зробити протилежну трактовку [50].

У 1946 році, англійський художник Грем Віван Сазерленд, звертався до біблійної теми й релігійних пошуків буття. Його відома картина під назвою «Розп'яття» створювалася в атмосфері післявоєнної травми; на замовлення церкви Святого Матвія в Нортгемптоні (Див. Додаток 1, рис 2.2).

Через експресіонізм й сюрреалістичні елементи з символізмом, художник ілюструє розп'ятого Ісуса Христа за гріхи людства. Це найтрагічніша доля, в якій закладено сенс спасіння.

Анатомія викривлена, а форма деформована, що підкреслює жорстокість та страждання. Подібне може викликати у глядачів сильний емоційний відгук всеосяжного болю.

Образ Спасителя передано викривлено, тендітно й беззахисно – спонукаючи до роздумів, що світ ніколи не оговтається від масштабів насильства, які сам собі влаштовує.

Увагу в роботі привертає максимально спрощений фон. Немає традиційного Голгофського пейзажу. Замість цього передано приглушений колорит і темряву. Саме в цій темряві йде акцент на людське стилізоване страждаюче тіло, яке розтягнуте болем. Це передача муки й спустошення [54].

Більшість картин з біблійними сюжетами, включно з наведеною у приклад, описують, яка межа між стражданням, спричиненою байдужістю і самозакоханістю.

Пол Кадмус і Грем Сазерленд, занурювались у творчий пошук гріха через моральну та соціальну деградацію й симптоми духовного руйнування.

А іспанський художник Сальвадор Далі у своїх творах на біблійну тематику, підходив до цього питання радше через візуальну метафізику. Занурюючись у світ підсвідомості.

У 1955 році, він створив відому картину під назвою «Таємна вечеря». Відома всім сцена з Нового Завіту у творчому трактуванні сюрреалістичного художника, занурює глядачів в іншу реальність (Див. Додаток 1, рис 2.3). Сюрреалізм і містичний реалізм безперечно захоплюють.

Простір у картині розчинений й фігури виступають мов тіні. Христос постає не стільки історичним персонажем, скільки ідеєю, що перебуває десь між матеріальним та духовним.

Над фігурою Христа височить потужний чоловічий торс з розпростертими руками. Цей елемент символізує Отця, Сина і Святого духа, що розриває межі фізичного світу.

Обличчя апостолів схилені й приховані. Немає виразних емоцій й відкритої передачі драми через міміку чи жести. Взамін цього всього трактується тиша, світло, смирення, композиційна симетрія. Можливо на

задньому плані, йде натяк на майбутню самопожертву. Його Святе Вознесіння Господнє й всеосяжну любов.

Знаючи майбутнє, Спаситель у центрі композиції, до дванадцяти апостолів відкритий й спокійний перед розп'яттям. Жест який подає їм не владний, а споглядальний. Це рефлексія на фундаментальну тему жертви й довіри, людської обмеженості, божественного спокою, тощо.

Цікаво що Христос напівпрозорий – ірреальність образу. Йде уникнення будь-якої буквальності. А апостоли вважаються частиною події, бо супроводжують головну фігуру і схиляються.

Ця творча робота звучить у контексті середини ХХ століття, коли людство ще не оговталось від війни, але вже повністю занурилося у страх перед майбутнім [25].

У зовсім іншому ключі працював український художник-фрескист, монументаліст, реставратор, засновник стилю «бойчукізм» – Михайло Львович Бойчук. Він поєднував мистецькі традиції з європейськими новаціям. Окрім монументальних картин, ще створював стінописи.

Спільно з колегами розписав каплицю «Дяківської бурси» у Львові. Монастир сестер-василіянок у селі Словіта Золочівського району. Частину церкви Преображення Господнього в місті Ярослав [17].

У Києві 1917 році відкрили перший вищий художній навчальний заклад – Українську академію мистецтв. Бойчук був серед професорів-фундаторів. Вів майстерню релігійного живопису, мозаїки, фрески та ікони [4].

Його твори на біблійні сюжети, через декоративне стилізоване поєднання, були сміливими, і як показала практика, вдалимими рішеннями.

З вищезазначеним аналізом картини Сальвадора, доречно згадати для порівняння роботу Бойчука. Створену у 1910 році під назвою «Тайна вечеря». (Див. Додаток 1, рис 2.4).

В даному випадку, йде акцент на цікаву передачу плоских й майже абстрактних фігур з узагальненими формами, локанізмом, стриманою палітрою та золотим фоном.

У стилізації та образах простежується зв'язок з українською народною традицією, що надає сцені національного колориту, роблячи її зрозумілою та близькою для українського глядача.

Немає візуалізації особистої драми, як у деяких західних зображеннях. Відчувається глибока концентрація релігійного сюжету з орієнтацією на іконописну традицію.

Картина не просто ілюструє біблійний сюжет, а переосмислює його як сакральний акт спілкування, жертвності та духовної єдності.

Фігури апостолів, включно з Юдою, розташовані фронтально і симетрично навколо столу, що створює відчуття урочистості та ритуальності.

Христос у центрі, фігура непорушна, тиха й зосереджена. Обличчя апостолів зібрані, серйозні й трохи відсторонені. Продумано геометрично правильний стіл. Є символи євхаристії: риба, хліб, чаша. Відсутні падаючі тіні.

Візуально вся сцена здається вписаною у золоте коло. Можливо, зрадник сидить праворуч від Христа схиливши голову. Проте його не викривають. Гармонія не порушена.

Художник вдало працює з іконописом. Немає метафізичної гри, як у Далі – через вихід за межі буквальності та реальності. Натомість Бойчук передає роботу через структурованість, симетричність й ритмічність, а також узагальненість форм [32].

Перерахованих митців об'єднує одна риса: вони не боялися створювати картини на біблійні теми у своїй індивідуально творчій з нестандартним підходом манері.

Йде відображення не лише еволюції художньої думки, а й трансформація сприйняття віри та її ролі у суспільстві.

2.2. Пошук релігійних образів у мистецтві XXI століття

Сучасне мистецтво переосмислюється. Виходить за межі естетики. Відіграє ключову роль у висвітленні людських питань про сенс існування і духовність. Стає складним філософським питанням для новаторів, які створюють художні полотна з повчальним підтекстом.

Це все підкреслює роль простору для діалогу не лише між митцем і глядачем, а й між традицією і сучасністю. У роздумах над новими ідеями, кожен митець звертається за творчими підказками до старих класичних релігійних сюжетів. Розп'яття, Богородиця з Дитям, пекло та рай, життя святих – це актуальні теми, які заохочуватимуть до досліджень духовних питань.

У XXI столітті художній напрям прибігає до релігійних образів новаторським шляхом. Інколи це спосіб висвітлення гострих соціальних проблем, конфліктів, політичних подій та інших складних питань нашого часу. Образ Христа, наприклад, зараз художники передають як переосмислене страждання війни і несправедливості [26].

Прикладом переоцінювання релігійних тем для висвітлення людських вад є творчість Гейл Потоцькі – американської художниці, яка працює з символізмом. Вона поєднує класичну техніку живопису з глибоко особистими і часом тривожними образами.

Відомою стала завдяки серії картин «Сім смертних гріхів» у 2017 році (Див. Додаток 1, рис 2.5). Роботи глибоко пронизують поняття гріховності та моралі. Мають релігійний і символічний духовний підтекст. Хоча і не представлений в класичному іконописному розумінні.

«Гординя» – одна з робіт зазначеної серії (Див. Додаток 1, рис 2.5). Підкреслює значущість і домінантність у контексті гріха на чорному фоні. Центром композиції є жінка з вогняним волоссям, яку оточують змії. Сама особистість занурена думками в себе, споглядаючи на своє відображення. Її поза дещо відкинута назад з піднятими руками, поправляючи зачіску.

Шкіра немов фарфор: висвітлена таємничим світлом по витончених рисах. Однак не варто забувати, що саме в подібній ідеалізації, наче у кракелюрі, ховається порожнеча неживої зарозумілості.

На картині художниця представила п'ять символічних змій. І кожна виконує роль спокусника, як у стародавніх біблійних сценах.

Дві змії з розкритими пащами, які розташовані праворуч, тримають перед жінкою два золотих дзеркала. Асиметрично до них, ліворуч, над головою, зображена ще одна змія з розкритою пащею. Здається вона також вдивляється у дзеркальне відображення. А змія, що розташована нижче, немовби нашіптує щось на ліве вушко жінці, спокушаючи її до самозамилування.

Плазуни з видовженим тілом, укритим лускою, майстерно переплітаються у волоссі центральної жіночої фігури. Вони стають прикрасами, включно, з останньою, п'ятою змією.

Самовдоволення і марнославство, поневолює людину в її власному уявленні про себе. Твір цілісний і повчальний [51].

Незвичним прикладом є роботи Кріса Офілі – британського художника, який досліджував теми гріха та релігії у сучасному мистецтві. Міжнародне визнання здобув завдяки провокативним і символічним роботам.

У стилі є своєрідне поєднання неоекспресіонізму, психоделічного живопису, африканських візерунків, тощо. Це дозволяє передавати складні образи картинних історій з креативними духовними ідеями. Теми, до яких звертається митець, завжди двозначні.

Багатогранність і здатність поєднувати протилежності є ключовою характеристикою творчості Офілі та багатьох інших художників-новаторів, які працюють зі складними темами релігійних образів XXI століття.

«Сім смертних гріхів» (Див. Додаток 1, рис 2.6). Порівняльно з вищезазначеним прикладом, ця серія з проміжними моментами між наміром і дією. Спокусою і покаранням. Роки створення робіт: 2017–2023.

Кріс Офілі подає цю ідею під несподіваними наступними назвами: «Фонтан», «Жнивир», «Гойдалка», «Коронація», «Падіння з благодаті», Велика краса», «Рожевий водоспад». І це є незвичним для глядачів. Бо кожна робота не є прямою ілюстрацією конкретного смертного гріха.

Художник пропонує людям, які люблять мистецтво, візуальні метафори. Які вимагають активного залучення до процесу інтерпретації. Спонукаючи до самостійного пошуку та розшифровки прихованого сенсу.

Кріс Офілі зауважує стосовно своєї серії так: «I think the works are more about the inner feelings one has about the sin – not necessarily only in the moment of committal – than about what happens afterwards, or the idea of judgement» [49].

Кожен знак і лінія, перебувають в збалансовано абстрактній і безформній композиції. Картини в постійному переході між поверхнею і глибиною. Світлом і темрявою. Міфологією і релігією.

На всіх зазначених роботах, подібно до сузір'їв і світлячків, космічних променів і випромінювання – точки, каскадом спадають вниз і піднімаються вгору, як маленькі бульбашки в склянці.

Гординю передано у картині «Падіння з благодаті». Сонячні промені вловлюють зображення двох падаючих фігур, що нагадують історію про Ікара. Який виявивши горду самовпевненість і зневагу до батьківських порад, підлетів надто близько до сонця. Жадаючи надмірного піднесення.

Внаслідок цього, його воскові крила розплавився. Ікар загинув у морі. Гординя призвела до падіння і загибелі. Це одночасно динамічна і статична композиція, яка наповнена балансуною колористикою [49].

У ХХІ столітті пошук релігійного образу в мистецтві – це не завжди про відтворення сакрального канону. Зараз на полотнах практично не копіюють традиційних ікон чи біблійних сюжетів у їхньому первісному вигляді. Звертаються до переосмислення інтерпретації та надання нового змісту в контексті сучасності. Це відчувається і в українському мистецтві. Адже трансформація призвела до появи різних підходів.

Від фольклорних та християнських мотивів, до глибоких філософських роздумів про віру, страждання, ідентичність та мораль. Які часто переплітаються з історичними та політичними реаліями України. Художники використовують широкий спектр стилів, відходячи від сурових канонів церковного мистецтва.

А в умовах війни, образи віри, стають значимою точкою опори. Сучасні митці будують простір для діалогу, в якому поряд з темами падіння, зради і гріха, з'являється увага до любові, милосердя та стійкості. Іноді це майже невиразні абстрактні образи – як дихання і надія, що тримаються на грані тиші [15].

Любов Яцків – відома львівська іконописиця. Працює у сфері сакрального мистецтва і є визначною майстринею у цій галузі. Її роботи, зокрема й ті, що стосуються образу Богородиці, часто характеризуються глибокою стриманістю в образності. Зосереджується на мінімалізмі і чистоті ліній та кольору, щоб створити відчуття спокою внутрішнього світу. Характерною рисою її стилю є українізація релігійного образу.

«Втеча в Єгипет» 2019 року, стає яскравим прикладом сучасного мистецтва на левкасі. Вирізняється стриманою образністю та глибокою духовністю (Див. Додаток 1, рис 2.7).

Йде грамотна передача академічно стилізованого і деталізованого зображення Святого Сімейства, що прямує кудись у невідомість. Фігури Пресвятої Богородиці, Йосипа та Дитя Ісуса, передано стилізовано спрощено. Кольорова гама приглушена. Вдало підібрана палітра відтінків створює відчуття спокою.

Образ Марії сповнений ніжності та турботи, що підтверджується через її позу та стримані жести. Йосип випромінює опору та захист, а Дитя, чистоту та вразливість. У композиції простежується драматичне відображення втечі і філософське осмислення дороги, віри та надії.

Робота є актуальною в контексті сучасного сакрального мистецтва. Закликає до роздумів з приводу випробувань Божого промислу.

Особливо вражає нижня частина композиції з зображенням тіл мертвих. Додатком є текстова вставка з Євангелія [35].

В портфоліо Любов Яцків, дуже великий об'єм робіт на релігійну тематику. До прикладу дві ікони: «Христос у терновому вінку» 2016 та «Богородиця Покрова» 2017 року (Див. Додаток 1, рис 2.7).

Перша робота зосереджує увагу на людському вимірі страждань Спасителя. Образ Христа на іконі сповнений смирення та внутрішнього болю. Його погляд спрямований донизу, відображаючи прийняття жертвовної долі.

Дерев'яна основа, що обрамляє лик, підкреслює земний шлях і муки, надаючи композиції драматичної глибини. Це є візуальним роздумом про ціну спасіння, пронизаним співчуттям.

Друга зазначена робота, випромінює захист, материнську турботу та всеосяжну любов. Центральний образ Богородиці з піднесеними в молитві руками символізує її заступництво за людство. Ніжна палітра та витонченість ліній створюють відчуття небесної легкості та благодаті.

В композицію ікони додані менші сцени з життя Богородиці: Благовіщення, Різдво, Стрітіння, Успіння. Це розширює образ від особистої молитви до вселенського покровительства. Підкреслюється роль захисниці та заступниці. Втілення надії та духовної опори [35].

Гейл Потоцькі, Кріс Офілі, Любов Яцків, та інші – сучасно об'єднані спільним прагненням. Вони використовують вічні релігійні образи та теми для висвітлення глибоких людських питань з повчальним підтекстом. Стосовно сенсу існування, духовності, гострих проблем сучасного світу, тощо.

2.3. Роль художників у формуванні сучасного світогляду: духовність проти гріховності

Духовність і гріховність формують і одночасно змінюють рамки колективного світогляду. З самого дитинства людина починає усвідомлювати наслідки своїх дій. Розрізняти користь від шкоди.

Це складна для багатьох дилема: вчинити праведно чи піддатись спокусі? Віруючі утримуються від гріха, дотримуючись заповідей. Борючись із несправедливими вчинками.

У класичному християнському розумінні, гріховність це перелік конкретних людських вад, думок і станів, які можуть призводити до страшних наслідків. Те що відділяє людину від Бога, порушуючи Його волю та заповіді. Свідоме або несвідоме недотримання Божих настанов, які були дані для блага людини. Якщо Бог є любов, то будь-яке відхилення від неї, є вадом.

Смертні гріхи ведуть до духовної порожнечі. Повсякденні спокуси менш тяжкі, однак теж призведуть до занепаду. Бездіяльність також може бути гріхом. Якщо людина не чинить добра, маючи для цього всі можливості.

Через віру в Ісуса Христа та покаєння, людство може відновити свої стосунки з Богом і бути звільненим від влади гріха. Адже духовність – це прагнення віруючих відмовитись від спокус і розвивати чесноти доброчесності.

Завдяки внутрішньому спокою, якого праведники досягають навіть під час життєвих труднощів, вони можуть знайти сенс життя і зрозуміти Божий план до преображення особистості. Служіння світові та прославляння свого Творця [31].

У творчій серії 2014 року «Ікони на ящиках з-під набоїв» Олександра Клименко та Соні Атлантової, простежується глибокий діалог між війною та вірою. Смертю та вічним життям (Див. Додаток 1, рис 2.8).

Звичайні і нічим не примітні ящики, надані волонтерами, були перетворені на сакральні об'єкти. Ці православні ікони на пронизаних історією матеріалах, сприймаються як своєрідні обереги, та молитви за захисників і мир в Україні. Слугуючи передачею незламності духу.

Груба пощерблена дошка, що ще вчора слугувала смертоносній цілі, зберігаючи в собі відбиток останнього дотику війни, перетворюється на цілющу і зігріваючу для душі основу.

Лики святих зображено на знівеченій поверхні, яка дихає запахом пороху та болю. Зло, що втілене у знаряддях руйнування, трансформується на фундамент для святості. Мазки від пензлів передають символічне променеве світло, що пробивається крізь темряву.

Ці глибокі філософські висловлювання, впливають на формування світосприйняття. Допмагаючи переосмислити травматичний досвід і знайти шлях до духовного просвітлення. Автоматично стаючи поштовхом до зцілення та примирення в умовах тривалого конфлікту.

Незвична художня серія ніби охоплює найпотаємніші струни душі, змушуючи замислитися над ціною зневіри та силою віри. Посланнями примирення і зцілення [14].

«Діва Марія з Дитям» – ікона, яка розкриває вічне піклування про Святе Дитя (Див. Додаток 1, рис 2.8). Водночас це пронизливий образ незламного захисту та безмежної турботи українських матерів, які оберігають своє життя й родини в полум'ї війни.

Мати з немовлям стають прототипом страждання невинних. Це уособлює втрати, відчай, втечу і заклик до захисту із зверненням по допомогу. Тисячі жінок залишаються самотніми із власною трагедією і скорботою.

Особливе місце у серії займає «Святий Георгій Переможець» що пронизує списом дракона (Див. Додаток 1, рис 2.8). Груба текстура військового ящика, несе на собі сліди битв та напруги. Головна фігура вбрана у звичні для іконопису обладунки і постає верхи на коні.

На час військового стану, образ дракона, набуває жахливого втілення і стає уособленням зла. Несе руйнування, хаос і смерть на українську землю.

Зло, хай яким би небезпечним воно не здавалося, буде подолане. Бо Святий постає символом небесного покровительства для українських воїнів, що борються зі справжнім чудовиськом сучасності [1].

«Іоан Предтеча» – ключова постать християнства (Див. Додаток 1, рис 2.8). Сповістив прихід Спасителя. Лик написано у традиційній іконописній манері, що підтверджує зв'язок із багатовіковою духовною традицією. Погляд його глибокий і зосереджений. Відображає релігійну роль пророка і глибинне переживання. Послання з приводу покаяння.

Колорит стриманий і відповідний до канонів іконопису. Використання натуральних пігментів створює глибокі і приглушені відтінки. Німб навколо голови святого, символізує Божественне світло та святість, що випромінюються попри грубість матеріалу.

Таким чином, ця ікона є символічною візуальною проповіддю, що несе потужне послання. Попри всі жахи загибелі, завжди залишається надія на відродження.

«Архангел Варахіїл» (Див. Додаток 1, рис 2.8). Ікона яка уособлює віру у перемогу. Це божественне заступництво над випробуваннями, що випали на долю України.

Варахіїл має сповнений глибокої мудрості лик. Виразні очі спрямовані трохи вбік і одночасно на глядача. На обличчі безмежна благодать і божественна милість. Русяве пишне волосся. Німб. Розкішний і стриманий одяг. Його декоративний комір оздоблений золотими візерунками та інкрустаціями. Що повідомляє про високий небесний ранг.

Великі могутні крила, виконані у теплих охристих та світло-коричневих тонах. Розправлені та тягнуться донизу. Надаючи динамічності та легкості. Попри статичність іконописного зображення.

Ключовим елементом композиції є біла розвіяна тканина, яку Архангел ніжно тримає обома руками. Вона всипана ніжними рожевими бутонами та розкритими трояндами. Переплетеними із зеленим листям. І це класичний атрибут Варахіїла, який уособлює Божі благословення, благодать та милість [1].

«Спас на камуфляжі» – ікона трагічної реальності війни (Див. Додаток 1, рис 2.8). На тлі домінує яскраво-червоний хрест, що проходить вертикально та горизонтально через центр композиції. Розділяючи камуфляжний фон на чотири частини і водночас об'єднуючи його навколо центрального образу. Камуфляж, через дотик мистецтва та віри, перетворюється на головну основу.

Митці намагалися донести ідею стосовно того, що Христос не залишить людство у найтяжчі часи. Навіть коли панують насилля та руйнування. Постать Спасителя на тлі військової форми є закликом до миру і водночас обіцянкою перемоги над злом [1].

«Спаситель» (Див. Додаток 1, рис 2.8). Це впізнаваний величний лик Христа, слідуючи традиційним канонам православного іконопису. Він виступає переможцем над смертю та гріхом. Його образ на носії смерті символізує перемогу над всіма формами руйнування зла. Що принесла війна.

Права рука піднята у жесті благословення – зазначаючи Божественну владу та милість. У лівій руці тримає відкрите Євангеліє. На сторінках книги видно грецькі літери, що трактують «Початок» і «Кінець». Зазначаючи всеосяжність та вічність.

На ньому темно-синій верхній одяг, який спадає плавними складками. Кольори глибокі та насичені. Візуальна гармонія досягається завдяки поєднанню матеріалу з темним деревом. Дозволяючи головному, а не другорядному, виступати на передній план.

«Ікони на ящиках з-під набоїв» – серія, яка вражає численністю. Започаткований у 2014 році проект, виріс до сотень і більше унікальних ікон. Вони мають величезний вплив в Україні і за її межами.

Митці чутливо працюють з релігійними темами. Адже багатьом стає важко говорити про віру, коли світ навколо у вогні через військовий стан. І це стосується не тільки України, а й широкого європейського культурного простору. Бо у контексті постійного інформаційного шуму, де новини змінюються щогодини, війна транслюється наживо всюди [1].

Війни, епідемії і політичні катастрофи, змінюють бачення світу. Чиєсь горе стає частиною стрічки в соціальних мережах у XXI столітті. Ця миттєва візуалізація страждань притупляє емоції. Змінюючи глибоке співпереживання швидкою реакцією – лайком і коментарем, що не здатні відобразити глибини трагедії.

Можливо у деяких людей просинається відчуття безпорадності та відчаю, коли розуміють, що їх дії, не мають жодного значення. І ненависть до себе через те, що вони безсилі частинки механізму, який не може нічого змінити.

Художники сміливо висвітлюють гріховність у найрізноманітніших проявах. Це поняття багатогранне. Поєднується з багатьма асоціаціями. Кожен ілюструє і інтерпретує гріховну критику по своєму.

Гейл Потоцькі, створювала багат шарові образи, що відображають моральні та духовні конфлікти сучасності.

Цікавим є те, що на всіх роботах серії «Сім смертних гріхів» вона зображувала саме жінок (Див. Додаток 1, рис 2.5). Задіяла прийом символічного дослідження через конкретні візуальні метафори.

У багатьох культурах і релігіях, жінка часто асоціюється зі спокусою та падінням. Адже Єва, за Біблією, спокусилася забороненим плодом. Художниця черпала з цього натхнення займаючись візуалізацією гріха.

Такий контраст між традиційною жіночою красою та її деградацією через вади, набуває драматичного характеру [51].

«Гординя» – це картина, яка передає жінку з червоним яскравим волоссям і виглядом самозакоханості (Див. Додаток 1, рис 2.5). Вбрана у

блакитну сукню з вирізом, що контрастує з екстравагантним аксесуаром – п'ять змій, що обвивають волосся, шию і руки.

Дві із цих змій тримають золоте дзеркало для можливості споглядання на своє відображення. У деяких з них роззявлена паща, що додає загрозливого вигляду. А знизу під картиною, на табличці, зображено агресивну сіру змію з червоним оком.

«Гнів» – жінка з чорним розпатланим волоссям, яке ніби розлітається під впливом бурхливої енергії (Див. Додаток 1, рис 2.5). Обличчя зблідле, а очі широко розплющені з темними синцями під ними. Є враження з приводу того, що одне око неживе. Губи напіввідкриті. З рук, що підняті над головою, викриваються спалахи вогню та диму. На задньому плані блискавки та хмари, які створюють відчуття шторму та руйнування.

Нижчим фрагментом задано розірвану тканину з-під якої видніються сірі, чорні та білі щурі з рожевими хвостами. Кусають один одного. Натякають на руйнівні наслідки неконтрольованого гніву та внутрішнє тління. На табличці, під картиною, зображено агресивного щура з червоними очима.

«Жадібність» – жінка з чорним волоссям у хутряній накидці з помаранчевої лисиці, яка дублюється на табличці (Див. Додаток 1, рис 2.5). У руках тримає кривавий шматок м'яса, який їдять хутряні худючі лиси.

«Лінь» – бліда жінка з чорним волоссям серед свічок. На руках і по голові повзають равлики, залишаючи слизовий слід (Див. Додаток 1, рис 2.5). Поза спини сутула. З правої руки витікає вогник, який згасає. Ліва рука у легкому дотику до всіх згашених у композиції свічок. На табличці – блакитний равлик.

«Ненажерливість» – жінка з чорним волоссям (Див. Додаток 1, рис 2.5). Навколо шиї обвивається гілка з колючками. Позиціонується задушення від надмірності. Правою рукою, постать намагається зняти удавку. Лівою, тримає надкушене яблуко. Вона усвідомлює становище спокуси, та не може відійти від нього. А Безліч гниючих яблук поруч, відображають надлишок та відсутність міри.

На лівому плечі і нижній табличці, сидить саранча. Слугує символом Божого гніву та сурового покарання за гріхи по Біблії [51].

Згадування восьмої єгипетської кари: Бог посилає саранчу, щоб знищити всі посіви, що залишилися після граду, показуючи свою владу. Змушуючи фараона відпустити ізраїльтян [2].

«Хтивість» – жінка зі світлим волоссям і заплющеними очима (Див. Додаток 1, рис 2.5). Її тіло щільно обплутане численними щупальцями величезного восьминога та людськими руками. Хижість і поглинаючи обійми – неконтрольовані плотські бажання. На табличці – зелений восьминіг.

«Заздрість» – жінка з гірким поглядом, що обернулася через плече (Див. Додаток 1, рис 2.5). Її спину прикрашають великі пошкоджені чорні крила. У руці тримає маленьку мотузку, через яку змушує страждати прив'язаного маленького блакитного птаха. Він продубльований на табличці.

Гейл Потоцькі майстерно і відкрито ілюструє критику людської гріховності та її руйнівних наслідків. Її роботи слугують потужним візуальним нагадуванням про глибокі та складні прояви цих вад.

Змії, щурі, лисиці, равлики, саранча, восьминоги, птахи – посилюють художній вплив й допомагають донести складні ідеї гріховності до широкої аудиторії [51].

Висновки до другого розділу

Сучасне мистецтво XX та XXI століття. Воно демонструє значний відхід від традиційних релігійних канонів. Біблійні сюжети та образи переосмислюють. Це філософські трактати людської природи. Моральних дилем і духовності.

Біблійні сюжети отримали безліч незвичних інтерпретацій. Один з таких прикладів серія «Сім смертних гріхів» Пола Кадмуса 1945 – 1949 року. Митець застосовував реалізм і сюрреалізм. Через сатиру викривав людські вади. Демонстрував штучність та викривлення душі.

Грем Сазерланд у «Розп'ятті» 1946 року, через експресіонізм передавав всеосяжний біль та страждання Христа. Увагу зосереджував на людських муках та жорстокості світу.

У своїй картині «Таємна вечеря» 1955 року, Сальвадор Далі передав Христа, як зустріч матеріального і духовного світу.

Михайло Бойчук створив свою «Тайну вечерю» у 1910 році. Він змішав європейські віяння та старі українські традиції.

У XXI столітті, мистецтво виступає простором між традицією та сучасністю. Релігійні образи використовують для висвітлення гострих соціальних проблем.

Гейл Потоцькі у серії «Сім смертних гріхів» 2017 року, через символічні зображення жінок, глибоко досліджувала гріховність. Ці вади, спотворюють красу та призводять до внутрішнього руйнування. Її роботи, спонукатимуть глядачів до роздумів над помилками.

Кріс Офілі зі своїми провокативними та символічними творами, у серії «Сім смертних гріхів» 2017 – 2023 року, відходить від прямої ілюстрації. Пропонує багатопланові візуальні абстракції. Робота «Падіння з благодаті» вказує на гординю через міф про Ікара.

Українське мистецтво трансформує релігійні мотиви, поєднуючи фольклор та християнство з філософськими роздумами про віру й ідентичність. Особливо в контексті сучасних реалій.

Любов Яцків українізує релігійний образ. «Втеча в Єгипет» 2019, «Христос у терновому вінку» 2016, та «Богородиця Покрова» 2017 року.

Олександр Клименко та Соня Атлантова у 2014 році створили незвичний проект – «Ікони на ящиках з-під набоїв».

Це трансформація використаних з фронту ящиків на дошки для ікон: «Діва Марія з Дитям», «Святий Георгій Переможець», «Іоан Передтеча», «Архангел Варахійл», «Спас на камуфляжі», «Спаситель», і багато інших.

Художники створюють потужний символ незламності українського духу. Проект перетворює знаряддя руйнування на фундамент святості, демонструючи здатність знаходити світло та духовний сенс.

Майстри сучасності сміливо висвітлюють гріховність у найрізноманітніших проявах. Підкреслюючи важливість духовності та прагнення до праведності.

Творчі роботи на задані теми слугують нагадуванням про самокритику вчинків, моральних цінностей та пошуку ідеалів.

РОЗДІЛ III. ТВОРЧА РОБОТА: «ГОРДИНЯ. ПЕРШИЙ З СЕМИ ГРІХІВ»

3.1. Дослідження релігійно-філософського аспекту поняття «гординя»

Гординя – це надмірне самолюбство, яке становить небезпеку для людської душі. Веде до самообожнювання та прагнення поставити власне «Я» на місце Бога. Визнається першим і найнебезпечнішим із семи смертних гріхів. Стає точкою відліку для породження всіх інших спокус.

Люцифер вважався одним із найдосконаліших янголів. Його ім'я з латинської мови означає «світлоносний» або «той, що несе світло». Однак його гординя та прагнення стати рівним Богу призвели до повстання. За цей акт непокори, його та інших бунтівних янголів, було скинуто з небес. Після чого вони перетворилися на демонів [2].

Як сказано в Посланні Якова (4:6) Нового Завіту, Бог виступає проти тих, хто сповнений пихи та самовпевненості. І дарує свою прихильність та поміч тим, хто виявляє смирення [23].

Митці часто передають дану ваду через натяк пишності. Наприклад у портретах правителів, що звеличують себе, як божества.

Пихаті перестають бачити свій зв'язок із Творцем, бо відвертаються від Нього. Вважають, що їм не потрібні ні Його допомога, ні Його любов. Що призводить до ізоляції та духовної сліпоті. Стає причиною втрати зв'язку з джерелом добра і світла в душі. Активізується нездатність бачити свої недоліки. Приймати критику, бо є залежність від похвали. Здійснювати і шукати прощення. Зароджується бажання у всьому домінувати і бути на вершині. Надмірне ставлення до інших. Вважання власних думки і вчинків бездоганними.

Смирення визнає Божу волю і могутність, а гордия заперечує. Ісус Христос, будучи Сином Божим, омив ноги своїм учням. Показуючи, що найвища форма справжньої величі – служіння і любов до ближнього [27].

Спокуси пов'язані між собою мов темний ланцюг. Кожна ланка тягне за собою наступну і стає важчою. Затмарюючи світло чеснот. Від першого смертного гріха і до сьомого. Призводячи до внутрішнього занепаду.

Заздрасні не можуть радіти за інших. Чужі успіхи підкреслюють в їх усвідомленні власні недоліки, які та сама гордия, не дозволить визнати. За це передбачається покарання у вигляді вічної смути й неспокою.

Гнівливі не вміють контролювати свої емоції. Вважають, що їх почуття є найважливішими, а думки єдино правильними. Що також розпочинається з прояву гордині, яка не терпить опору. Це внутрішнє тління. Гнів з'їдає душу зсередини, роблячи її жорстокою.

Жадібні прагнуть мати більше ніж потрібно, щоб гордовито підкреслювати свій статус і перевагу. Це хвороблива пристрасть до накопичення грошей і інших дрібниць, які затмарюють розум і серце. І радості від цих багатств немає. Скоріше є страх втратити його. Що перетворює життя на суцільне занепокоєння і фобії. А ніякі матеріальні блага, не зможуть заповнити духовної порожнечі.

Хтиві неконтролюють потяг до тілесних насолод. Стають залежними від тимчасового егоїстичного задоволення потреб. Перетворюють людей на об'єкт свого бажання і засіб єднання. Це руйнування шлюбу та самої ідеї любові, яка повинна бути заснована на взаємній повазі, довірі та духовному зв'язку.

Ненажерливі завжди нестримані у їжі та питті алкоголю. За цим стоїть зневага до власного тіла, як до храму душі. Прояв надмірності веде до фізичного та духовного розтління. Прагнення показати свій домінуючий над усіма статус, може проявлятися в привселюдному споживанні рідкісних і дорогих делікатесів. Які не зможуть собі дозволити інші люди.

Ліниві не бажають працювати. Настає духовна апатія, яка призводить до зневіри, бідності, занедбаності та руйнуванню зсередини. Душа яка не розвивається деградує. Гординя змушує таку людину думати, що вона особлива і важливіша за інших. Заслуговувати має на краще. Вона свідомо відмовляється від будь-якої праці, яку вважає нижчою за свій рівень. Не хоче докладати зусиль для тієї роботи, яка на її думку, не варта уваги. Вважає, що це повині робити інші, бо її час занадто цінний для подібної діяльності.

Вищезазначене, руйнує душу й особистість, перетворюючи на раба своїх пристрастей. Протистояти гріховному можна лише через праведне. Кожен із семи смертних гріхів має свою чесноту-протиотруту, що допомагає боротися. Зміцнюючи душу.

Для боротьби з гординею, найкращим варіантом вважається смирення. Тверезе усвідомлення власного місця у світі. Прийняття своєї природи та залежності від Бога. Наповнення душі внутрішнім спокоєм та цілісністю.

У художніх образах дану чесноту уособлює образ покірної Слуги Господньої Марії, або ж святих, які цілеспрямовано зреклися від земної слави заради служіння. Свідомо впадаючи у гординю, людина надає відмову від дару смирення. А позбавлені цього, втрачають здатність до покаяння, бо вважають себе бездоганим. Тим самим, перекриваючи шлях до Божої благодаті та прощення [33].

Протиотрутою від заздрості, яка виникає через низьку самооцінку, буде любов. Людина, яка не відчуває своєї цінності прагне довести її, маючи більше, ніж інші. Любов, навпаки, дає відчуття власної унікальної цінності.

Істинна любов до Бога, допомагає здолати цю спокусу. Всі хто довіряють Йому і планам Його, отримають все і навіть більше того, у слушний час.

Гніву протистоїть терпіння. Воно вчить контролювати емоції і не піддаватися руйнівним імпульсам. Дарує стійкість і здатність переносити труднощі без озлоблення.

Жадібності опирається щедрість. Вміння ділитися з іншими, не надаючи переваги матеріальним благам. Безкорисливість і великодушність визволяють від матеріального рабства. Наповнючи життя сенсом, який не може дати матеріальне багатство.

Хтивості протидіє фізична і духовна чистота думок та бажань. Ставлення до інших з тілесною повагою. Бачення в них не об'єкт бажання, а образ Божий. Гармонія та здатність до жертвовної любові, яка не шукатиме вигоди, а буде служити іншим – основа для будови глибоких і щирих стосунків.

Протилежністю ненажерливості є помірність. Це допомагає зберегти тіло як храм душі, не піддаючись надмірним бажанням. Дарує ясність розуму та контроль над власними пристрастями.

Лінії відсіч дає працьовитість. Фізична робота й духовна пильність. Прагнення до самовдосконалення веде до духовного зростання, бо душа, що працює над собою, ніколи не буде порожньою. Це протилежність апатії, яка є наслідком.

Боротьба з гріхами через розвиток чеснот і покаяння є постійною працею. Це веде до духовної трансформації особистості, роблячи її подібною до Христа. Істинне спокутування починається з усвідомлення гріха. Коли людина визнає свою провину перед Всевищим і перед собою, вона робить перший крок до звільнення і очищення. Важливо, щоб це усвідомлення супроводжувалося болем і жалем за вчинене. Це призведе до щоденної молитви і праці над собою. Що передбачає усвідомлення своєї гріховності та прагнення змінити життя. Покаяння включає сповідання. Публічне або приватне висловлювання своєї провини перед Богом, через священника, який виступає свідком і духовним наставником. Допомагаючи зняти прихований від усіх тягар на особистих плечах. Цей акт смирення проти гордині, дозволить відчутти Боже милосердя і прощення. Які доступні для кожного хто шукає їх. Очистить душу і укріпить віру. Даруючи відчуття внутрішнього миру і балансу [28].

3.2. Герменевтичний аналіз практичної частини роботи

«Гординя. Перший з семи гріхів» – це картина, яка була задумана візуальною притчею, що спонукатиме глядача до самоаналізу. Занурюючи у філософію та етичні аспекти людського гріха (Див. Додаток 2, рис 3.1).

Центральним образом є аристократичний чоловік у циліндрі, який уособлює Гординю. Спокушаючу та караючу сутність, що вершить суд над людськими душами після їхньої смерті.

Його шляпа і класичний костюм асоціюється з владою і належністю до вищого суспільства. Вираз обличчя є суровим і холодним. Золоті очі слугують натяком на золоте дзеркало. Це пастка, у якій душі бачать своє відображення під час суду.

Персонаж задає провокативні питання, спокушає, спостерігає за реакцією і аналізує: душа побачить свої вади, чи буде милуватися власною уявною досконалістю? І цей момент самопізнання, чи самозакоханості, стає точкою відліку для вердикту головного судді.

Змій що ховається за його образом в середині, відсилає до біблійної історії про Змія-спокусника. Утілює істинну підступну сутність Гордині, та його здатність маскуватися. Якщо душа не проходить випробування, Гординя постає у своїй справжній подобі – Змій, який з'їдає грішника.

Образи шахової дошки і фігур, стають уособленням гри інтелекту, стратегії та боротьби. Це арена для фінального випробування душі.

Гординя, пропонуючи кожному зіграти в шахи, створює ще одну пастку. Той, хто піддається зверхності, буде настільки впевнений у своїй перевазі, що не покладе свого короля на початку гри. Не визнає перед собою сильнішого супротивника. Провалить випробування.

Відмова усвідомити перевагу іншого, будь то талант чи мудрість – яскравий прояв головного гріха. Оскільки сприймається загрозою власному

ідеальному образу. Смирення, навпаки, полягає в прийнятті власної недосконалості та готовності вчитися і визнавати чужі досягнення.

Шахові фігури в центрі та внизу композиції, створені з поглинутих образів грішників. Це підкреслює зневажливе ставлення судді до них. Адже цими пішаками, Гординя полюбляє грати в шахи.

Головна фігура в центрі, має корону з семи трикутників – символізує головну владу Гордині, над усіма спокусами. Якщо душа проходить випробування, вона переходить до хитрого суду іншого судді.

Кольорова гама з глибокого контрасту золотого та чорного. Золотий натякає на владу і велич. Чорний уособлює холодність, жорстокість, духовну смерть і руйнування. Чорно-біла рама, виражає протистояння праведного і гріховного.

Окремий задум в роботі приділений числу сім. Сім трикутників на трьох коронах. Сім золотих клітинок на бічних шахових дошках зверху і знизу. Сім загальних клітинок в нижній частині шахової центральної дошки, яка направлена до глядача гострим кутом. Сім квадратів на обличчі і підставці центральної шахової фігури. Латинський напис верхньої частини композиції, містить сім слів «*Superbia praecedit ruinam, et spiritus arrogans casum*». В перекладі означає «Гординя передує загибелі, а зарозумілий дух падінню». (Біблія, Притчи 16:18). Сім римських цифр внизу композиції, вказують на ієрархію гріхів, де Гординя є їхнім початком.

Силуети рук у нижній частині роботи – натяк на страждання грішників, які не пройшли випробування і не змогли покинути залу суду.

Руйнівна сила Гордині, перетворює людей на пішаків у грі, якими грає найнебезпечніший з гріхів.

3.3. Поетапність створення і втілення творчого задуму

Робота виконана на дрібнозернистому бавовняному полотні. Розмір 120 х 90. Були використані професійні акрилові фарби та золота емаль з ефектом віддзеркалювання.

Завдяки послідовному підходу та використанню якісних матеріалів, творчий задум вдалося втілити на яву. Картина з філософським підтекстом. Закликає до роздумів про природу людської пихи.

Процес розпочався з ескізного етапу на аркушах. Розроблювалися ключові композиційні рішення, деталі, пошукові образи. Примірювалися пропорції та візуальні акценти (Див. Додаток 2, рис 3.2).

Після затвердження, ескіз переносився на полотно грубим олівцем. Було намічено пропорційну розмітку з чотирьох секторів та осьової лінії. Що забезпечило точність і симетрію композиції.

Наступним кроком стало нанесення чорної імприматури. Велика кількість обраного кольору, підкреслює драматизм сцени і забезпечує контраст для золотих елементів.

Після повного висихання імприматури, стадія перейшла до живописного процесу (Див. Додаток 2, рис 3.3). Фарби наносилася по композиції зверху вниз. Що є класичним прийомом в живописі, аби уникнути розмазування.

Використання всіх застосованих матеріалів, дозволило досягти ефекту об'ємності, контрасту, та бажаного результату. Робота з емаллю вимагала точності, адже її дзеркальний ефект, мав підкреслити ілюзорність блиску Гордині.

Висновки до третього розділу

Досліджено глибоке і багатоаспектне поняття терміну «гординя». Було гармонійно поєднано теоретичний аналіз. Герменевтичну інтерпретацію. Практичну реалізацію.

Образотворче мистецтво потужний інструментом для осмислення. Візуалізації філософських і духовних понять. Релігійно-філософський аспект аналізу переконливо доводить, що гординя є джерелом інших гріхів. Ця спокуса руйнує особистість, ставлячи власне «Я» на місце Бога.

Аналіз біблійних прикладів про падіння Люцифера, чітко показує, як прагнення домінувати та зрівнятися з Творцем, призводить до духовного тління. Веде до духовної сліпоты, ізоляції, та нездатності до покаяння. Оскільки пиха вважає себе бездоганною.

Герменевтичний аналіз творчої роботи, розкриває візуальну притчу, яка насичена символізмом. Кожен елемент картини несе глибоке значення. Образ аристократичного чоловіка в циліндрі є уособленням спокусливої і караючої сутності Гордині.

Символіка шахової дошки та фігур, виготовлених з поглинутих грішників, є потужною метафорою, в якій Гординя перемагає. Бо відмова грішника визнати перевагу суперника – це фатальний крок, який уособлює відсутність смирення.

Кольорова гама, що поєднує блискучий золотий і похмурий чорний, візуально підкреслює контраст між зовнішньою величчю та її внутрішньою порожнечою.

Творча робота «Гординя. Перший з семи гріхів» – це повчальне застереження для кожного глядача. Спонукає до глибокої рефлексії, філософії і духовної істини.

ВИСНОВКИ

Поняття духовного образу є надзвичайно широким і вивчається вже протягом багатьох століть. Усяка культура, формуючись під впливом унікальних історичних подій, створює своє бачення духовності та віри.

Це досліджується різними науками. Від релігієзнавства до мистецтвознавства та філософії. Кожна релігія має власні уявлення, які відповідають її вченню.

Зображення лику святих і біблійних подій, виконують повчальну функцію. Сприяють покаянню і зміцненню віри.

В образотворчому мистецтві, духовні образи, еволюціонують. Від канонічної релігійної іконографії, переходять до складних стилізованих інтерпретацій.

Сучасні художники звертаються до релігійних мотивів для осмислення недосконалості душі. Пол Кадмус, Грем Сазерленд, Сальвадор Далі, та інша більша частина митців, відійшли від сурових канонів зображення праведного і гріховного, на користь різноманітних експериментальних технік і стилізацій.

Наприклад Михайло Бойчук, продемонстрував унікальне поєднання іконописної традиції з українським народним мистецтвом.

Творчість Гейл Потоцькі та Кріса Офілі, слугує прикладом семи смертних гріхів, які трансформуються через символічну абстракцію.

Унікальний український проект «Ікони на ящиках з-під набоїв» Олександра Клименка та Соні Атлантової, доводить здатність мистецтва перетворювати символи смерті на ознаки духовної стійкості й надії. Що є надзвичайно важливим під час війни.

Авторський задум творчої дипломній роботи «Гординя. Перший з семи смертних гріхів» було здійснено відштовхуючись від теоретичних опрацювань. За допомогою герменевтичного аналізу встановлено, що картина слугує візуальною і теоретичною притчею.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Атлантова С., Клименко О. Ікони на ящиках з-під набоїв. Київ: Дух і Літера, 2021. 152 с.
2. Біблія: книги Святого Письма Старого та Нового Завіту / пер. Івана Огієнка. Київ: Українське Біблійне товариство, 2022. 1230 с.
3. Блощук О., Босх І. *Опис картини: «Сім смертних гріхів та Чотири останні речі»* [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/tnsfin> (дата звернення 02.03.2025).
4. Бойчук Михайло Львович. [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/fxhwxu> (дата звернення 01.04.2025).
5. Босх І. Опис картини: «Сад земних насолод» [Електронний ресурс]. URL: <https://salo.li/A4C82fE> (дата звернення 01.03.2025).
6. Босх І. Опис картини: «Спокуса Святого Антонія» [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/bdwrnd> (дата звернення 03.03.2025).
7. Годж С. Коротка історія мистецтва. Львів: Видавництво Старого Лева, 2021. 224 с.
8. Голловей Р. Коротка історія релігії / пер. з англ. А. Яцюк. Київ: Наш формат, 2023. 244 с.
9. Готичне мистецтво. Художній стиль середньовічної культури. [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/fuwhzg> (дата звернення 02.02.2025).
10. Гріхопадіння. [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/epkcfr> (дата звернення 03.02.2025).
11. Добрий Пастир. [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/zwyksh> (дата звернення 03.02.2025).
12. Жилавий А. Гріховна природа людини: реальність чи вигадка? Львів, 2016. 111 с.

13. Жукова Н. Феномен страху: рефлексія в образотворчому мистецтві XX – початку XXI століття (культурологічний аспект). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 1. С. 10–24.
14. Ікони на ящиках з-під набоїв. [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/rxxpmb> (дата звернення: 05.05.2025).
15. Козінчук В. Р. Трансформація іконописної традиції в українському культурному просторі: кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису, дисертація: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури Мистецтвознавства» Київ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2024. 484 с.
16. Коновець С. Особистісно-духовний розвиток засобами образотворчого мистецтва. *Народознавчі зошити*. 2011. № 1. С. 3–13.
17. Кравченко Я. Бойчук Михайло Львович. Енциклопедія сучасної України / Державна наукова установа «Енциклопедичне видавництво» за участі Інституту програмних систем НАН України, 2015–2025. [Електронний ресурс]. URL: <https://is.gd/nsghVM> (дата звернення: 04.04.2025).
18. Лос капрічо. [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/xtpobw> (дата звернення: 07.04.2025).
19. Микеланджело. Опис картини: «Страшний суд» [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/sbxybw> (дата звернення: 08.04.2025).
20. Мистецтво, натхненне священними текстами: біблійні сюжети в живописі. [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/nwsdnb> (дата звернення: 01.02.2025).
21. Мішуровський В. В. Духовність як основа образотворчого мистецтва. *Актуальні проблеми духовності*. 1997. № 2. С. 386–387.
22. Найвідоміші художники епохи Відродження [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/yxxmoe> (дата звернення: 11.02.2025).
23. Новий Завіт. Послання апостола Якова [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/nbeuyj> (дата звернення: 18.02.2025).

24. Романтизм. [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/qlwiko> (дата звернення: 12.02.2025).
25. Сальвадор Далі. Опис картини: «Тайна вечеря» [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/gzjirj> (дата звернення: 12.04.2025).
26. Сидоренко В. Д. та ін. *Сучасне мистецтво: науковий збірник*. Вип. 2. Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ, 2005. 216 с.
27. Слово життя. Гордість людини: її прояви, наслідки і лікування. [Електронний ресурс]. URL: <https://lnk.ua/EYNgmp3eZ> (дата звернення: 03.05.2025).
28. Слово життя. Про боротьбу з гріхом: спокуси, злі схильності, нагода до гріха, покаєння як лікування. [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/ulspcy> (дата звернення: 03.05.2025).
29. Стрижачук Ф. В. Тринітарне богослов'я Карла Барта // Філософія та політологія в контексті сучасної культури. 2019. Т. 11, № 2. 35 с. DOI: <https://doi.org/10.15421/351915>.
30. Франсіско Хосе де Гоя. [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/txltqm> (дата звернення: 13.03.2025).
31. Целякова О. М. Духовність як цілісний феномен: проблеми концептуалізації в контексті соціально-філософського пізнання. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*. Запоріжжя, 2008. Вип. 33. С. 65–73.
32. Цимбаліста М. *Українська Тайна вечеря. Знакові роботи*. 2024. URL: <https://surl.li/zejvcj> (дата звернення: 09.04.2025).
33. Чеснота чи гріх? Навчальні матеріали до теми: «Головні гріхи та протилежні їм чесноти» Катехитична комісія Києво-Галицького Верховного Архієпископства УГКЦ, Львів, 2017. 65с.
34. Ярославль Ч. Передумови виникнення іконоборства у Візантійській імперії [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.gd/yofpkq> (дата звернення: 18.02.2025).

35. Яцків Л. Образотворче мистецтво і реставрація [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/vizqfv> (дата звернення: 17.03.2025).
36. Balthasar H. U. *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*. Vol. 2: Studies in Theological Styles: Clerical Styles. Edinburgh, 1984. 366 p.
37. Cappella degli Scrovegni. [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/wgzyys> (дата звернення: 12.03.2025).
38. Carroll M. *Time and Transformation: Hieronymus Bosch's Process*. Yale University Press. URL: <https://surl.li/wqtdtg> (дата звернення: 19.03.2025).
39. Dillenberger J. *A Theology of Artistic Sensibilities: The Visual Arts and the Church*. 2004. 294 p. URL: <https://surl.li/nfvnlv>
40. Felisati D., Sperati G. Francisco Goya and his illness. *Acta Otorhinolaryngol Ital.* 2010. Vol. 30. P. 264–270.
41. Forsyth P. T. *Religion in Recent Art*. 2010. 348 p.
42. Gassier J., Wilson P. *Goya: The Life and Complete Work of Francisco Goya*. Harrison House, 1981. 400 p.
43. Gilbert C. E. *The Ceiling of the Sistine Chapel in Michelangelo in the Middle Years* / The Editors of Encyclopædia Britannica. URL: <https://surl.li/rizkqt> (дата звернення: 13.03.2025).
44. Giotto di Bondone. Scrovegni Chapel Frescoes Analysis [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/cpijgpg> (дата звернення: 13.03.2025).
45. Goya F. *Los Caprichos*. Dover Fine Art, History of Art, 1969. 192 p.
46. Goya F. *Los Caprichos. Dibujos y Aquafuertes*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994. 324 p.
47. Goya F. *Los Desastres de la guerra*. Madrid: Academy of Noble Arts of San Fernando, 1863. 82 p.
48. Goya F. *Witchcraft and Superstition in Goya's Los Caprichos*. 2019. URL: <https://surl.li/otldsy> (дата звернення: 05.03.2025).
49. Ofili C. *The Seven Deadly Sins*. 2023. URL: <https://surl.lu/igqhiij> (дата звернення: 21.03.2025).

50. Pink G. *Modern Art Monday Presents: The Seven Deadly Sins by Paul Cadmus. Arts and Culture*. 2018. URL: <https://is.gd/2OPyxS> (дата звернення: 03.03.2025).
51. Potocki G. Contemporary Symbolist Artist. URL: <https://www.gailpotocki.com/> (дата звернення: 07.03.2025).
52. Rhodes A. Beyond Oneself: Escaping Vice in Goya's Los Caprichos. URL: <https://surl.li/pfhmuz> (дата звернення: 19.03.2025).
53. Russell P. Giotto di Bondone. Complete Works of Giotto. Kindle. 2016. 833 p.
54. Sutherland G. Art & History – The Crucifixion. St Matthew's Church, Northampton, URL: <https://surl.li/hnlwte> (дата звернення: 18.03.2025).
55. The Mysteries of Hieronymus Bosch. 1980. URL: <https://surl.li/qyqbve> (дата звернення: 13.03.2025).
56. The Vision of Bishop Bell. URL: <https://surl.li/exoqrq> (дата звернення: 05.02.2025).

ДОДАТОК 1



Рис. 1.1. Мікеланджело Буонарроті. «Гріхопадіння та вигнання з Раю», фреска, 1509 – 1510 р.



Сім вад (зліва направо): відчай, заздрість, невірність, несправедливість, гнів, мінливість і дурість. (Public Domain)



Сім чеснот (зліва направо): надія, милосердя, віра, справедливість, стриманість, стійкість і розсудливість. (Public Domain)

Рис. 1.2. Джотто ді Бондоне. «Алегорії вад і чеснот», або «Сім вад і сім чеснот», фреска, 1305 – 1306 р.



Рис. 1.3. Джотто ді Бондоне. «Поцілунок Юди», фреска, 1304 – 1306 р.

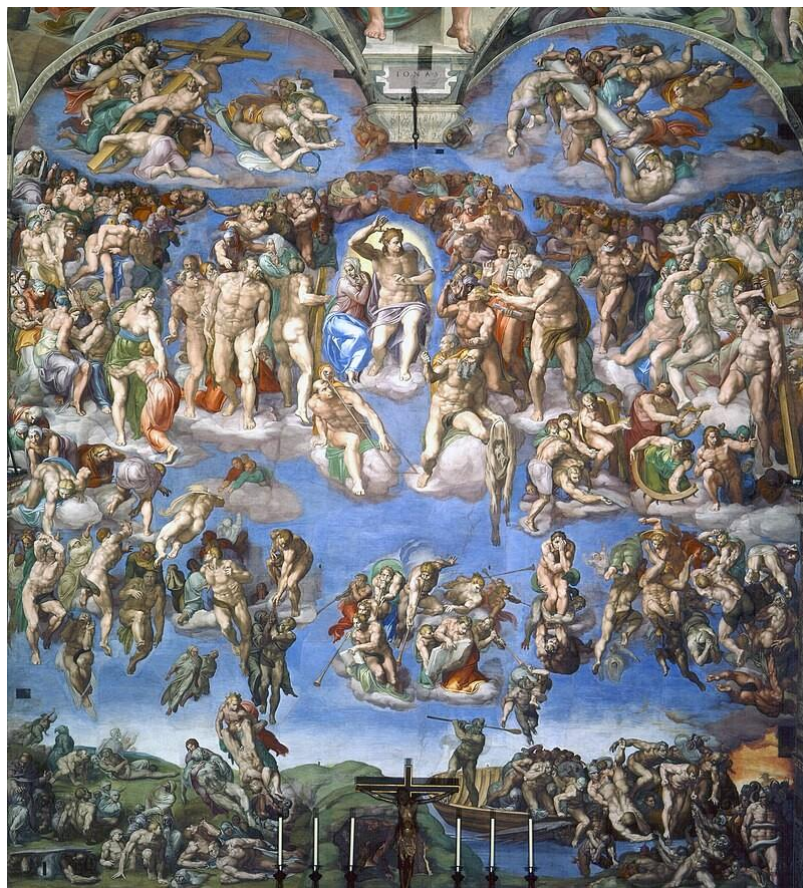


Рис. 1.4. Мікеланджело Буонарроті. «Страшний суд», фреска, 1537 – 1541 р.



Рис. 1.5. Ієронім Босх. «Сім смертних гріхів та чотири останні речі», дерево, олія, 1475 – 1480 р.



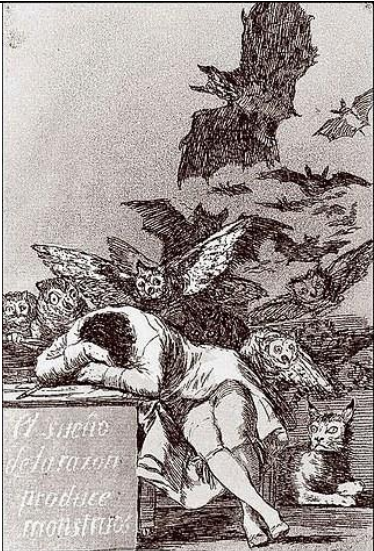
Рис. 1.6. Ієронім Босх. «Сад земних насолод», дерево, олія, 1500 – 1510 р.



Рис. 1.7. Ієронім Босх. «Святий Іоанн на Патмосі», дерево, олія,
1504 – 1505 р.



Рис. 1.8. Ієронім Босх. «Спокуса Святого Антонія», дерево, олія,
1505 – 1506 р.

		
«Ніхто нікого не знає»	«Бравіссимо!»	«Сон розуму породжує чудовиськ»

			
«Чепуряться»	«Золоті слова»	«Зрозуміли? Щоб все було по- моєму, чуєте? А то..»	«До самої смерті»

Рис. 1.9. Франсіско-Хосе де Гоя. Серія гравюр «Капрічос», офорт, 1797 – 1799 р.



Рис. 2.1. Пол Кадмус. Серія робіт «Сім смертних гріхів», яєчна темпера, 1945 – 1949 р.



Рис. 2.2. Грем Віван Сазерленд. «Розп'яття», дерево, олія 1946 р.



Рис. 2.3. Сальвадор Далі, «Таємна вечеря», полотно, олія, 1955 р.

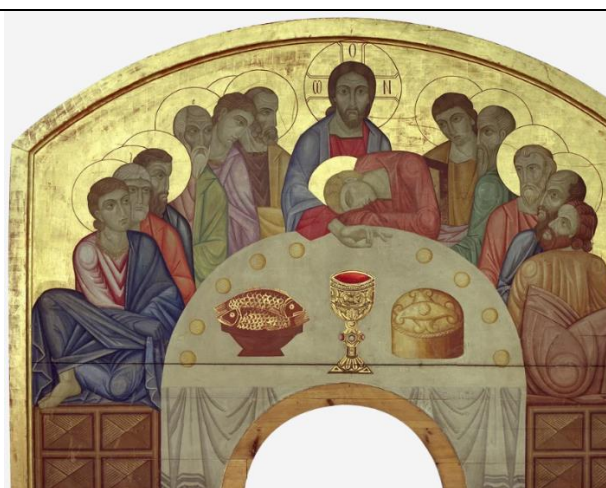


Рис. 2.4. Михайло Львович Бойчук «Тайна вечеря», темпера на дошці з левкасом, 1910 р.

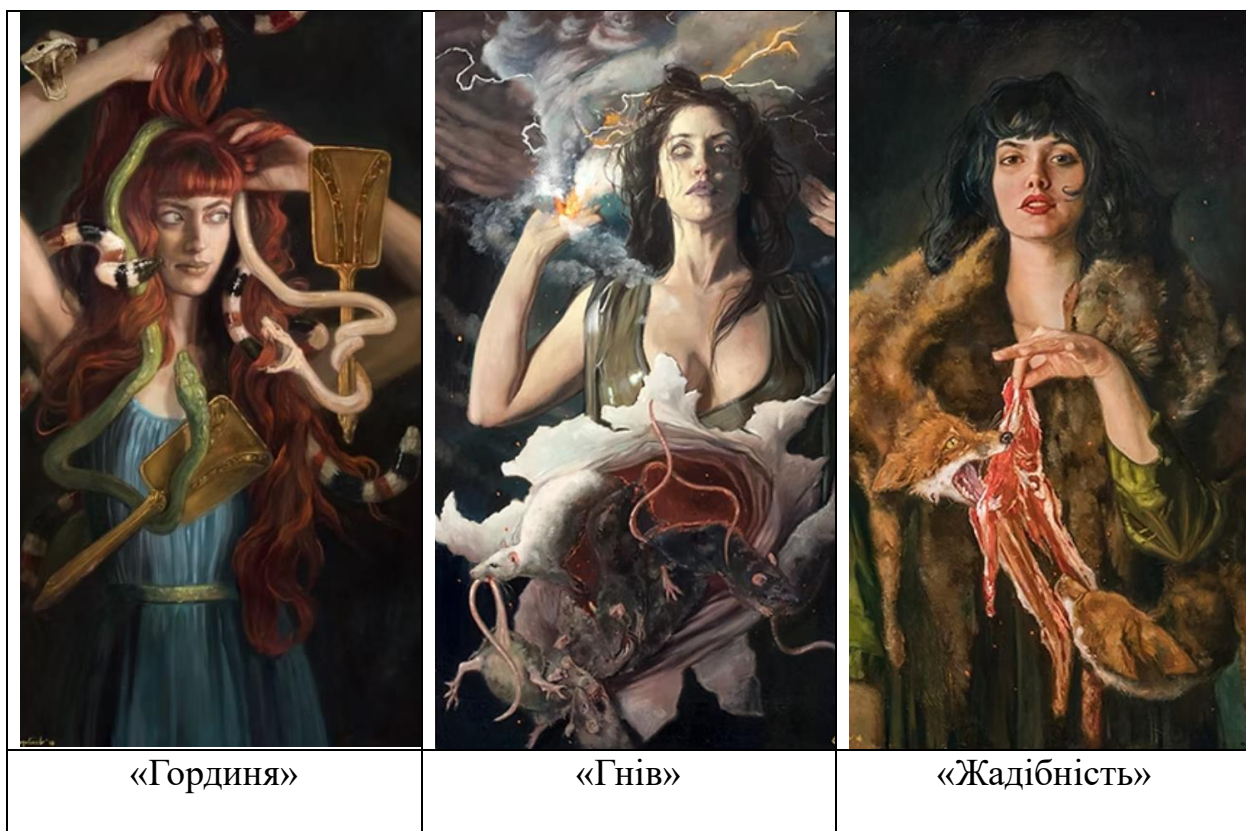


Рис. 2.5. Гейл Потоцька. Серія робіт «Сім смертних гріхів», полотно, олія, 2017 р.

		
«Фонтан»	«Жниввар»	«Гойдалка»
		
«Коронація»	«Падіння з благодаті»	
		
«Велика краса»	«Рожевий водоспад»	

Рис. 2.6. Кріс Офілі. Серія робіт «Сім смертних гріхів», полотно, олія,
2017 – 2023 р.

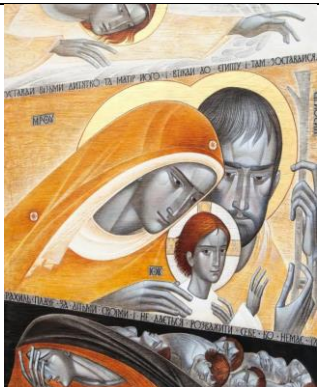
		
«Втеча в Єгипет»	«Христос у терновому вінку»	«Богородиця Покрова»

Рис. 2.7. Любов Яцків, левкас, олія, 2016 – 2019 р.

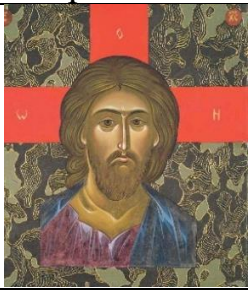
			
«Діва Марія з Дитям»	«Святий Георгій Переможець»	«Іоан Предтеча»	«Архангел Варахиїл»
			
	«Спас на камуфляжі»	«Спаситель»	

Рис. 2.8. Олександр Клименко та Соня Атлантова, дерево, олія, 2014 р.

ДОДАТОК 2

ТВОРЧА РОБОТА: «ГОРДИНЯ. ПЕРШИЙ З СЕМИ ГРІХІВ»



Рис. 3.1.



Рис 3.2.

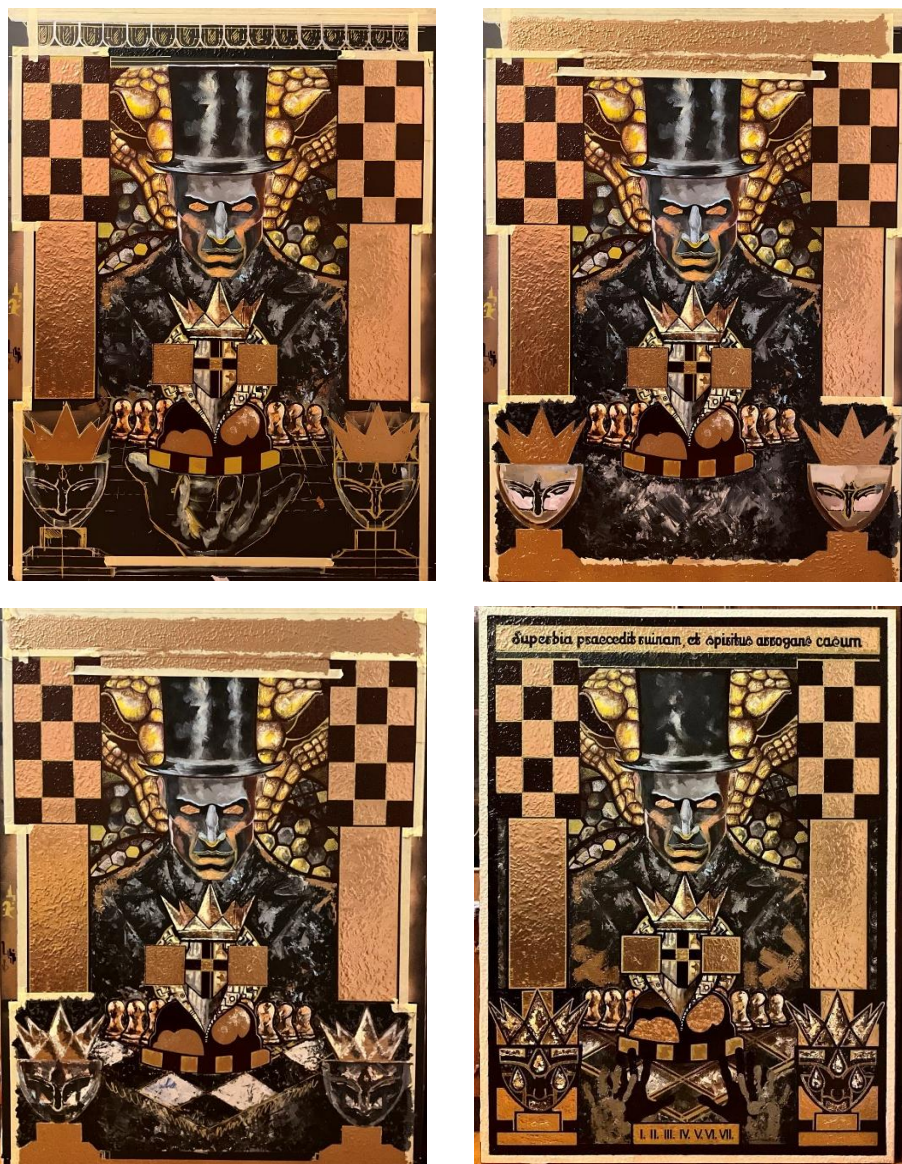


Рис 3.3.