It is discovered that each of the outlined levels of influence of visual range optical radiation on the environment, has its priority way to perception by a person. The *determinant of visual perception of color and shape* is realized mainly through the awareness of visual information, partially affecting the unconscious processes in the formation of an individual's emotional response. The *determinant of natural life cycles*, under normal conditions, is implemented beyond consciousness, and in this context, information about the environment is processed subconsciously. For lighting equipment design, this circumstance determines the choice of ways to control the lighting system, depending on the priority level of its impact on the environment.

As a result of the study, it was found that lighting focused on providing a visual function can be controlled not only automatically but also personally by the user, depending on their needs. For lighting systems of this type, an important feasibility criterion is the provision of methods for individual control of light indicators or additional adjustment of light parameters. However, lighting focused on supporting natural human cycles and unconscious bodily reactions can be controlled only automatically by a detailed scheme, which will achieve the necessary background effects.

Key words: light environment design; optical radiation of visual range; determinant of visual perception of color and shape; determinant of natural life cycles.

УДК 70.012

НАЦІОНАЛЬНО-ПОЛІТИЧНА МОДИФІКАЦІЯ САКРАЛЬНОГО У ГРАФІТІ ЧАСІВ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ (2014-2023)

Чікарькова Марія Юріївна – доктор філософських наук, професор, професор кафедри філософії та культурології, Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича, м. Чернівці
https://orcid.org/0000-0001-9664-8132
https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.707
chikarkova@ukr.net

Актуальність теми визначена тим, що вітчизняне графіті залишається маловивченим феноменом і сакральна його складова та її модифікації часів сучасної війни ще не привертала увагу дослідників. Між тим саме графіті як «мистецтво моменту» миттєво реагує на будь-які події, і в даних обставинах воно презентує народну реакцію на ті злочини, які чиняться нині в ім'я торжества «руского міра». Аналізуються деякі репрезентативні зразки графіті з сакральною складовою, створені в Україні з 2014 по 2023 рр. Усі вони виконані у більш або менш епатажному стилі. Це анонімне одеське графіті з зображенням Богородиці у традиційній візантійській стилістиці та написом російською «Богородица, Путина прогони». Твір піддався низці трансформацій, зроблений прибічниками та противниками цього заклику. Для аналізу залучено київський мурал «Свята Джавеліна», створений графічним дизайнером Є. Шалашовим. Традиційний християнський образ Богоматері поєднано тут із видом новітнього озброєння, яке вона тримає на руках замість Христа. Зображення викликало негативну реакцію зі сторони Ради Церков, що також призвело до модифікації зображення.

Робота італійського художника С. Бенінтенде (псевдонім – TvBoy), розміщена у Бучі, являє собою зображення дівчини з ореолом навколо голови і знаком «Стоп», який вона тримає у руках. Німб навколо її голови нагадує про ті безневинні жертви, які спричинила путінська Росія.

Київський мурал «Час змін» створений райтером В. Манжосом. Картина репрезентує перемогу українського богатиря над російським ведмедем, з лап якого випадають символи радянської імперії – серп і молот. Вона виконана в гротесковому стилі з порушенням пропорцій і зміщеною перспективою. Але іронія тут лише відтіняє основний пафос твору, в якому Рушник Покрови – стародавній візантійський іконографічний атрибут, поєднано з рядками поезії Шевченка. Обидві ці речі постають постають в єдиному ідейно-семантичному просторі символами традиційних і нових цінностей українського народу.

Отже, у часи російсько-української війни графіті стають різновидом монументальної пропаганди. При цьому сакральне додатково наповнюється національно-політичною складовою. Традиційна християнська образність переосмислюється та осучаснюється зі врахуванням історичного контексту. Використання сакральних образів розширює символічні інтерпретації картин, які можуть виконуватися навіть в епатажному чи іронічному дусі, що порушує традиційні канони використання сакрального у мистецтві.

Ключові слова: графіті, мурал, сакральне, російсько-українська війна.

Актуальність теми. Графіті все ще залишається не дуже дослідженою темою. Про нього багато говорять, але насамперед у форматі дискусій щодо місця, яке воно має посісти у публічному просторі, технік райтерів тощо. Остаточно не вщухли й дискусії щодо сутності та ґенези цього явища; не всі навіть нині погоджуються з тим, що його можна називати мистецтвом, але більшість уже дійшла згоди, що навряд чи справедливо визначати його як «візуальне забруднення» [9]. Більше того, почали говорити про нього як про «національне надбання» [5]. Наукове же вивчення цієї тематики поки що залишає багато білих плям. Наприклад, одна з найбільш комплексних книжок, присвячених феномену графіті, – це енциклопедія Р. Шактера [6], але це не наукове видання, а скоріше науково-популярне – щось на кшталт

© Чікарькова М.Ю., 2023

атласа-довідника, і вітчизняні райтери тут представлені лише кількома постатями. Це передбачувано, оскільки в Україні графіті як мистецьке явище почало розвиватися пізніше, і, відповідно, лише нещодавно потрапило у коло уваги науковців.

Між тим у загострених обставинах соціального напруження, на зразок нинішньої агресивної війни Росії проти України, саме таке явище, як графіті, стає надзвичайно красномовним та актуальним, оскільки втілює в собі народну реакцію на події й народне ставлення до тих злочинів, які чиняться нині на землі в ім'я торжества «руского міра». Можна сказати, що в цих умовах, всупереч відомій старовинній приказці про те, що мистецтво замовкає, коли починає брязкати зброя, українське графіті набуває остаточної зрілості. Це мистецтво, яке є частиною стріт-арту, нерідко монументальне за своєю природою, візуалізує значущі соціальні проблеми і, звертаючись до тисяч реципієнтів, потужно впливає на сприйняття реальності та формування патріотизму. Отже, тема є гостро актуальною й цікавою не лише для мистецтвознавців та культурологів. У нинішні часи можна без перебільшення говорити про українське графіті як про феномен загальнонаціонального масштабу.

Мета статті – проаналізувати інтерпретацію сакрального у графіті часів російсько-української війни (2014-2023 рр.). Не уживаємо термін «релігійні графіті», який, на наш погляд, виступає доволі двозначним та аморфним, хоча деякі дослідники (див., напр.: [8]) використовують саме такий – тематичний поділ, виокремлюючи різні види цього мистецтва.

Ступінь вивченості. Поки що відсутні роботи, безпосередньо присвячені модифікаціям сакрального у графіті періоду нинішньої визвольної війни. Хоча вітчизняні дослідники вже приступили до аналізу графіті в умовах війни, яка триває вже майже 10 років, але це розвідки більш широкої тематики, ніж обрана у цій статті. Згадаємо роботу Ю. Шкляєвої та Н. Гудкової, яка присвячена графіті (насамперед патріотичної тематики), створеним в умовах воєнного стану [7]. Утім, сакральне не потрапило в коло уваги дослідників. Говорити про сакральне у графіті саме по собі може стати предметом наукової дискусії. Наприклад, Д. Козловська пробує класифікувати графіті як прояв постмодерної культури та називає наступні тематичні групи: молодіжні, гумористичні, політичні, соціальні, релігійні, екологічні, еротичні, графіті-діалоги, метатекстуальні (написи, які характеризують творців графіті чи значення місця створення), пацифістські, графіті про поп-культуру, символічні, абсурдні, екзистенційні, а також художні, які підкреслюють естетичну складову вуличних робіт [8; 39-43]. З цього приводу правильніше все ж таки було би говорити саме про сакральне начало, а не про релігійну тематику: останню можуть розробляти навіть атеїсти, від чого вона набуває антирелігійної тенденції. Ми ж прагнемо окреслити не «етичний момент» ситуації, не те, що відображає художник, а його власне бачення, його концепцію дійсності й відповідну суму технічних прийомів, до яких він звертається, щоб розкрити свою ідею. Звичайно, що сакральне потрактування якогось тематичного матеріалу невід'ємне від екзистенціально-філософського, соціального, пацифістського й інших моментів. У сучасній Україні релігійне життя, що включає питання розрізнення Добра й Зла, гріху й покути, безсмертя й загробного воздаяння, набуває надзвичайно інтенсивного й гострого воєнно-політичного потрактування.

Викладу матеріалу. Для аналізу обираємо кілька репрезентативних українських графіті різних років і локалізацій, що дозволяють побачити, яких модифікацій зазнало сакральне протягом періоду нашої національно-визвольної війни, зрозуміти його спрямування, пасіонарність й істинну національно-народну природу, своєрідність та відмінність від подібних явищ світового мистецтва XX–XXI ст.

Одне з найвідоміших графіті часів початку російсько-української війни – одеське графіті з зображенням Богородиці та написом російською «Богородица, Путина прогони». Подібні зображення невідомого райтера з'явилися водночас у кількох місцях Одеси, зокрема навіть на стіні церкви Григорія Богослова (Московський Патріархат). Текст, що супроводжує образ Діви Марії, – цитата з епатажного панк-молебну Pussy Riot, якій відбувся у Москві у храмі Христа Спасителя 2012 р. Цей текст, сполучений з трафаретним зображенням образу Богородиці, в умовах російського вторгнення отримав гостру актуальність для наших співвітчизників. Утім, знайшлися й прибічники президента Росії, які трансформували російське слово «прогони» у «сохрани». До цього ідейного протистояння підключилися двірники, замазавши виправлене слово цементом [3]. Графіті викликало палкі дискусії на політичні теми, і вкотре підтвердило ідею, що це – мистецтво сьогодення, яке швидко реагує на будь-які соціополітичні виклики, нерідко вимагає не простого спостереження, але дій.

Одна з найбільш епатажних інтерпретацій образу Богородиці з'являється після початку повномасштабного вторгнення. Образ Діви Марії, який від початку нашої державності асоціювався з уявленням про Мати-Заступницю вже в знаменитій Оранті Київського Софійського собору, знаходить неочікуване вирішення, коли в руках Пресвятої матері бачимо не Божественне Немовля, а сучасну зброю. Мова йде про київський мурал «Свята Джавеліна», створений графічним дизайнером Є. Шалашовим, що надихався відомою у 2010-ті картиною «Мадонна Калашнікова» К. Шоу.

Може виникнути питання: чим тоді, власне, відрізняється таке трактування від помпезного, урочистого проголошення патріархом Кирилом Богоматері покровителькою російських ракетних військ? Різниться принципово й кардинально, оскільки в акті глави РПЦ демонструється неприхована агресивність, погроза, несумісні з самим духом християнства. А в українському муралі, розміщеному на стіні типового багатоповерхового будинку, Богородиця тримає зброю мов дитину, бережно й з якоюсь сумною ніжністю. Зброя у цьому випадку – не маніфестація смерті й агресії, а метонімічне означення українського воїна-захисника, який на момент війни ніби злився зі своєю зброєю, знаряддям оборони миру для рідного краю. Християнська повага до справедливої, визвольної війни поєднується з теплим материнським почуттям, з ліричним переживанням трагічної й страшної долі українського воїна, для якого немов просить у Матері Божої захисту художник. Цікаво також, що мафорій Богоматері, який за каноном має бути червоним (символ страждання), тут – зеленого, «захисного» кольору, як військова форма, та й це порушення канону лише підкреслює прохання прихистити, захистити й оборонити воїна в його страшному протистоянні силам Зла.

Навколо муралу розгорнулися бурхливі дискусії щодо припустимості подібної інтерпретації. Поєднання традиційного християнського образу з воєнною тематикою, ще й розміщене у публічному просторі у багатьох викликало вкрай негативне ставлення. Так, з точки зору Всеукраїнської ради церков подібна інтерпретація вважалася неприйнятною, що було зазначено в офіційному зверненні до Президента України та мера Києва, де, серед іншого, говорилося про «категоричне не сприйняття та протест таким виразам публічного псевдомистецтва, які використовують релігійні почуття та символи як об'єкт пародії» [1]. У результаті комунальні служби замалювали німб на зображенні. Це, у свою чергу, викликало обурення й звинувачення у порушенні прав митців на самовираження, через що у конфлікт вимушені були втрутитися правозахисники, котрі зафіксували, що історія зі «святою Джавеліною» є черговим прикладом давнього конфлікту між свободою слова та свободою сповідання релігій.

Сповнені імпліцитних смислів роботи італійського художника Сальваторе Бенінтенде (псевдонім – TvBoy), який відвідав кілька українських міст, залишивши там свої графіті. Ці графіті безпосередньо пов'язані як із часом, в якому вони були створені, так і з простором, що дозволяє розглядати їх як знаки у певній семіосфері, без якої вони були би незрозумілі. Так, З. Кайс наголошує на тому, що урбаністичний світ слід розглядати як комунікативну систему, в якій графіті постає «повідомленням (семіотичним, комунікативним засобом), в якому комунікант опредметнює смисл, означує його в малюнку або написі (знаковій формі), а реципієнт отримує знакову форму повідомлення, яка є транслятором, носієм, джерелом смислу» [4; 9]. Наприклад, на одному з будинків у Бучі можна побачити дівчину з ореолом навколо голови і знаком «Стоп», який вона тримає у руках. Дівчина – наша сучасниця, протягує до світу руки з проханням зупинити цей жах, який прокотився вулицями міста, і за яким вона ніби спостерігає. Німб навколо її голови нагадує про усі ті безневинні жертви, які спричинила путінська Росія. Кольори українського прапора, які повторюються і на знаку «стоп», і у вбранні дівчини створюють додаткові конотації для «декодування» цього образу.

Всесвітньо знаний райтер В. Манжос, колишній учасник знаменитого дуету «Intetesnikazki» – напевно, найвідомішого з усіх вітчизняних графіті-гуртів, створив у Києві мурал «Час змін». Мурал є репрезентативним прикладом і ще одним підтвердженням концепції, що у XXI ст. подібні зображення на стінах будинків не лише естетично прикрашають простір міста, але насамперед намагаються вплинути на людей, порушуючи важливі соціальні питання [2; 66-67].

Картина репрезентує українського богатиря, що перемагає російського ведмедя, з лап якого випадають символи радянської імперії – серп і молот. Образ символізує боротьбу вільних людей за свободу проти чергової спроби Росії відродити імперію. Символічне навантаження має також композиція графіті. Частина зображення, що уособлює Україну, наповнена деталями та «зафіксована» (статична композиція), в той час як частина, що персоніфікує Росію, являє собою порожній простір, позбавлений будь-якого ґрунту (ведмідь, по суті, летить у безодню – динамічна композиція). Картина виконана в гротесковому стилі, з порушенням пропорцій і зміщеною перспективою, що створює додатковий іронічний ефект (як і деякі деталі – наприклад, розміщений на задньому плані вулик, який захищає козак). З того боку, де розташоване усе українське (тин, козак, вулик) – сяє сонце і над цією частиною картини простягає долоні Богородиця, що тримає рушник зі славетними рядками з поеми Кобзаря «Кавказ»: «І вам, сині гори, кригою окуті, і вам рицарі великі, Богом не забуті. Борітеся – поборете! Вам Бог помагає». По суті, ця сцена і є ілюстрацією до згаданих рядків. Рушник Покрови – стародавній візантійський іконографічний атрибут. Вірш Кобзаря створений через століття, і виникає він у секуляризованому просторі культури XIX ст. Утім, тут вони постають в єдиному ідейно-семантичному просторі символами традиційних і нових цінностей українського народу, контамінуються і являють собою нову амальгаму, що репрезентує напружений духовний пошук і прагнення нових, синтетичних мистецьких форм.

Висновки. Можна стверджувати, що цілком очікувано у мистецтві часів російсько-української війни на перший план висувається патріотична складова. У цих обставинах графіті стають різновидом монументальної пропаганди, яка завжди відіграє важливу функціональну роль у непростих умовах воєнного часу. При цьому сакральне додатково узмістовлюється національно-політичною складовою, коли релігійні образи та символі наповнюються новим гостро політичним змістом, що забезпечує дієвість та ефективність цього виду мистецтва в умовах непростих соціополітичних викликів. Традиційна християнська образність переосмислюється та осучаснюється зі врахуванням історичного контексту (Богородиця з джавеліном у руках, дівчина з Бучі у джинсах із німбом тощо). Відзначимо також, що використання сакральних образів додає імпліцитні смисли, розширюючи символічні інтерпретації картин, які можуть виконуватися навіть в епатажному чи іронічному дусі, що порушує традиційні канони використання сакрального у мистецтві, але водночас ускладнює й урізноманітнює їхній зміст. Дослідження еволюції і ідейно-естетичної трансформації художніх вирішень може стати перспективним вектором майбутніх досліджень.

Список використаної літератури

1. Адамович Н. Рада церков проти муралу «Свята Джавеліна»: образа вірян чи обмеження свободи вираження поглядів? *Zmina, 2022*. 26.05.22. Режим доступу: https://zmina.info/articles/svyata-dzhavelina-proty-rady-czerkov-ekspert-ne-pobachyv-porushen-z-boku-tvorcziv-muralu/.

2. Батенко А.О. Мурал-арт як складова культурного простору міста *Українські культурологічні студії,* 2020. № 2 (7). С. 65-68.

3. *Война граффити: Богородица, Путин и хулиганы* (2015). Режим доступу: https://odessa.dozor.ua/news/1172816.

4. Кайс З.В. *Соціальна семантика урбаністичного світу: символіка графіті*: автореф. дис… канд. філос. наук: 09.00.03 – соціальна філософія та філософія історії. Київ, 2015. 192 с.

5. Червонюк О.А. Збереження графіті-мистецтва як національного надбання: питання та відповіді *Культурологічна думка,* 2017. № 12. С. 131-137.

6. Шактер Р. Світовий атлас вуличного мистецтва і графіті. Київ : Magenta Art Books. 2018. 408 с.

7. Шкляєва Ю., Гудкова Н. Розвиток українського графіті як виду мистецтва в умовах воєнного часу *III Всеукраїнська конференція здобувачів вищої освіти і молодих учених «Інноватика в освіті, науці та бізнесі: виклики та можливості»,* 2022. С. 85-90.

8. Kozlowska D. *Postmodernizm kulturowy w Polsce naprzykladzie Pomaranczowej Altenatywy i graffiti: Polska specyfika zjawisk i ichkontek styswiatowe* (MA thesis). Warszawa, 1992. 39-43.

9. Kriegel L. Graffiti: tunnelnotesof a NewYorker *American Scholar,* 1993. Vol. 62. № 3. P. 431–436.

References

1. Adamovych N. Rada tserkov proty muralu «Sviata Dzhavelina»: obraza virian chy obmezhennia svobody vyrazhennia pohliadiv? *Zmina.* 26.05.22. Rezhym dostupu: https://zmina.info/articles/svyata-dzhavelina-proty-rady-czerkov-ekspert-ne-pobachyv-porushen-z-boku-tvorcziv-muralu/.

2. Batenko A. O. (2020). Mural-art yak skladova kulturnoho prostoru mista *Ukrainski kulturolohichni studii,* 2020. № 2 (7). 65-68.

3. *Voina hraffyty: Bohorodytsa, Putyn y khuligany* (2015). Rezhym dostupu: https://odessa.dozor.ua/news/1172816.

4. Kais Z.V. *Sotsialna semantyka urbanistychnoho svitu: symvolika grafiti*: avtoref. dysertatsii na zdobuttia naukovoho stupenia kandydata filosof. n.: 09.00.03 – sotsialna filosofiia ta filosofiia istorii. Kyiv. 2015. 192 s.

5. Chervoniuk O.A. Zberezhennia hrafiti-mystetstva yak natsionalnoho nadbannia: pytannia ta vidpovidi *Kulturolohichna dumka*. 2017. № 12. 131-137.

6. Shakter R. *Svitovyi atlas vulychnohomystetstvaigrafiti*. Kyiv : Magenta Art Books. 2018. 408 s.

7. Shkliaieva Yu., Hudkova N. (2022). Rozvytokukrainskohohrafiti yak vydumystetstva v umovakhvoiennohochasu*III Vseukrainskakonferentsiiazdobuvachivvyshchoiosvityimolodykhuchenykh «Innovatyka v osviti, nautsi ta biznesi: vyklyky ta mozhlyvosti*». 85-90.

8. Kozlowska D. *Postmodernizm kulturowy w Polscenaprzykladzie Pomaranczowej Altenatywy i graffiti: Polska specyfika zjawisk i ichkonteksty swiatowe* (MA thesis). Warszawa, 1992. P. 39-43.

9. Kriegel L. Graffiti: tunnelnotesof a New Yorker *American Scholar*. 1993. Vol. 62. № 3. 431–436.

UDC 70.012

NATIONAL AND POLITICAL MODIFICATION OF THE SACRED IN THE GRAFFITI OF THE TIMES RUSSIAN-UKRAINIAN WAR (2014-2023)

Chikarkova Mary – DoctorofPhilosophy, professor,
Professorof the Department of philosophy and culturology
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

The topicality of the topic is determined by the fact that, firstly, domestic graffiti remains a little-studied phenomenon, and secondly, its sacred component and its modifications during the modern war have not yet attracted the attention of researchers. Meanwhile, graffiti itself as the «art of the moment» instantly reacts to any events, and in these circumstances, it presents the people's reaction to those crimes that are currently being committed in the name of the triumph of the «russkimir».

The article analyzes some representative samples of graffiti with a sacred component, created in Ukraine from 2014 to 2023. All of them are made in a more or less outrageous style.

This is an anonymous Odesa graffiti depicting the Mother of God in a traditional Byzantine style and the inscription in Russian «Mother of God, banish Putin». The work underwent a series of transformations made by supporters and opponents of this appeal.

The Kyiv mural «Saint Javelin», created by graphic designer Ye. Shalashov, was also involved in the analysis. The traditional Christian image of the Mother of God is combined here with the appearance of the latest weapons, which she holds in her hands instead of Christ. The image caused a negative reaction from the Council of Churches, which also led to the modification of the image.

The work of the Italian artist Salvatore Benintende (TvBoy), located in Bucha, is an image of a girl with a nimbus around her head and a «Stop» sign in her hands. The halo around her head reminds of the innocent victims caused by Putin's Russia.

The Kyiv mural «Time of Changes» was created by the writer Volodymyr Manzhos. The picture represents the victory of the Ukrainian hero over the «Russian bear», from whose paws fall the symbols of the Soviet empire – hammer and sickle. It is made in a grotesque style, with a violation of proportions and a shifted perspective. However, the irony here only shades the main pathos of the work, in which the Intercession of the Virgin is an ancient Byzantine iconographic attribute, combined with lines of Shevchenko's poetry. Both of these things appear in a single ideological and semantic space as symbols of traditional and new values of the Ukrainian people.

During the Russian-Ukrainian war, graffiti became a kind of monumental propaganda. At the same time, the sacred is additionally filled with a national-political component. Traditional Christian imagery is reinterpreted and modernized taking into account the historical context. The use of sacred images expands the symbolic interpretations of paintings, that can be performed even in an outrageous or ironic spirit, which violates the traditional canons of using the sacred in art.

Key words: graffiti, mural, sacred, Russian-Ukrainian war.

Надійшла до редакції 28.09.2023 р.