



УДК 75.046.3:27-526.62]:623.431](477)"20"
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2019.06.1674>

МИСТЕЦТВО МІЖ ТИЛОМ І ФРОНТОМ. СУЧАСНІ УКРАЇНСЬКІ ІКОНИ НА ДОШКАХ ІЗ ЯЩИКІВ З-ПІД НАБОЇВ

Андрій ЛЕСІВ

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-3408-7496>
кандидат мистецтвознавства, науковий співробітник,
Інститут народознавства НАН України,
відділ мистецтвознавства,
пр. Свободи 15, 79000, Львів, Україна
e-mail: lesiv@nas.gov.ua

Стаття присвячена дослідженню унікального явища сучасного українського сакрального мистецтва — ікон, створених на дошках з-під озброєнь, привезених із зони бойових дій на Сході України. У проєкті «Ікони на ящиках з-під набоїв» проявився особливий зв'язок між сучасним українським сакральним мистецтвом та соціально-політичною ситуацією в Україні останніх років. Ікони на ящиках з-під озброєнь на мають аналогів в світі, потребують особливо-го вивчення і аналізу — в цьому проявляється в *актуальність* даної статті. Тут вперше здійснено спробу комплексного дослідження проєкту «Ікони на ящиках з-під набоїв» з погляду мистецтвознавчого і соціо-культурного. *Метою* дослідження є висвітлити художню специфіку мистецького проєкту «Ікони на ящиках з-під набоїв», дослідити передумови його появи та його соціальні і волонтерські функції, здійснити мистецтвознавчий аналіз окремих ікон та іконописних циклів такого мистецького проєкту.

Особлива увага в статті присвячена аналізу передумов виникнення проєкту «Ікони на ящиках з-під набоїв», здійсненого на основі інтерв'ю із його творцями та ідейними натхненниками Олександром Клименком та Софією Атлантовою.

Науково-практичні рекомендації, які випливають зі змісту статті: засвідчується важлива функція мистецтва як соціального інструмента в час війни, піднімається питання соціально-психологічного впливу мистецтва на людей і його трансформації з царини естетики в практичну дієву площину.

Ключові слова: іконопис, ікона, ящики від озброєнь, мистецтво, війна, волонтерство.

Andriy LESIV

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-3408-7496>

PhD in art studies, research fellow,

The Ethnology Institute

Of the National Academy of Sciences of Ukraine,

Art studies department.

15, Svobody ave, 79000, Lviv, Ukraine

e-mail: lesiv@nas.gov.ua

ART BETWEEN THE REAR AND THE FRONT. CONTEMPORARY UKRAINIAN ICONS ON AMMO BOXES

The aim of the article: to highlight the artistic specificity of the unique phenomenon of modern Ukrainian sacred art — icons created on weapon boxes brought from the war zone in the East of Ukraine.

Actuality and novelty of the article. In this article first attempts to comprehensive study of the project «Icons on ammo boxes» from an artistic and socio-cultural point of view are made. The series of interviews were conducted with project creators — artists Olexandr Klymenko and Sofia Atlantova. On the basis of interviews, the prerequisites for the appearance of icons, their symbolism, iconography and social function were analyzed. «Icons on ammo boxes» project by selling icons supports the Pirogov First Volunteer Mobile Hospital, which brings medics to the war zone of eastern Ukraine. The project is inextricably linked to the theme of the Russian-Ukrainian War, it's milestone events, to a history that is being created — which is why the authors of the project constantly emphasize in their stories not only the artistic component of the project, but also political and historical context.

The milestone ideas of the article. «Ilovaysk Deisis» is an important icon cycle from «Icons on Ammo Boxes» project. It consists of thirteen monumental icons painted on ammo boxes. The wood surface has not been processed or changed by the authors. They don't use gesso; the painting lays directly on the wooden base. The stylistics of the painting of the «Ilovaysk Deisis» reminds of the children's drawings in a certain way. Artists combine the traditional icon tempera painting with colored pencils and pastels. The body parts of the saints are painted with tempera; clothes are drawn with pencils and pastels, sometimes quite expressively, as if really imitating children's drawings. Sometimes it seems that icons are created directly on the battlefield, in the field by using very simple materials — pencils, pens or pastels.

Another cycle of icons by Sofia Atlantova and Olexandr Klymenko is devoted to the iconography of «Passions». In this cycle authors avoid using colored pencils and pastels and use exclusively tempera colors instead. No gesso being used here, the painting lays directly on the wooden base. The colors of this cycle are slightly modified, dominated by muted, restrained shades, pigments are very light, translucent.

«Icons on Ammo Boxes» project are unique and has no analogues in the world. Sophia and Olexandr develop this project, feeling responsibility for the work of the mobile hospital, and in fact, for the lives of thousands of people the hospital helps every day.

Keywords: icon painting, icon, weapon boxes, ammo boxes, art, war, volunteering.

Вступ. Завданням дослідження є висвітлити художню специфіку унікального явища сучасного українського сакрального мистецтва — ікон, створених на дошках з-під озброєнь, привезених із зони бойових дій на Сході України. Дослідити передумови появи мистецького проекту «Ікони на ящиках з-під набоїв» та його соціальні і волонтерські функції. Здійснити мистецтвознавчий аналіз окремих ікон та іконописних циклів даного мистецького проекту. *Новизна:* Вперше здійснено спробу комплексного дослідження проекту «Ікони на ящиках з-під набоїв» з погляду мистецтвознавчого і соціо-культурного. Проведено ряд інтерв'ю з творцями проекту — художниками Олександром Клименком та Софією Атлантовою, на основі чого проаналізовано передумови появи ікон, їх символіку, іконографію та соціальну функцію, що виявляється в підтримці діяльності Першого добровольчого мобільного шпиталю імені Миколи Пирогова. Проект «Ікони на ящиках з-під набоїв» несе в собі важливу функцію об'єднання і зшивання: зшивання тилу і фронту. Його символіка базується на протиставленні смерті і життя, перетворенні смерті в життя, не лише на символічному рівні, а й буквально, оскільки усі кошти від продажу ікон спрямовуються на порятунок життя поранених українських бійців і цивільних. Озброєння, що первинно є знаряддями смерті, набувають протилежних символічних якостей і стають сакральними артефактами. В статті аналізуються як мистецькі особливості проекту, його художня специфіка, так і соціальна функція, що є не менш важливою. Ікони на ящиках з-під набоїв є цікавими і важливими не лише в контексті сакрального мистецтва, а й з погляду мистецтва світського, оскільки привертають увагу до проблем війни, творять сполучну ланку поміж тилом і фронтом. *Науково-практичні рекомендації, які випливають зі змісту статті:* засвідчується важлива функція мистецтва як соціального інструменту в часі війни, піднімається питання соціально-психологічного впливу мистецтва на людей і його трансформація з царини естетичного в практичну дієву площину.

Основна частина. Війна на Сході України триває вже шостий рік, забравши понад тринадцять тисяч життів, а близько півтора мільйони зробивши вимушеними переселенцями. Незважаючи на це, для величезної частини українців та мешканців інших країн

ця війна залишається практично невидимою, віртуальною, відомою виключно з окремих постів в соціальних мережах та поодиноких статистичних повідомленнях в ЗМІ. Парадоксально, але мав рацію Жан Бодрійяр, коли в своєму есе «Війни у Перській затоці не було» підняв тему не самої війни, а власне «картинки» цієї війни, її симулякра [1]. Війна як гра, як віртуальна реальність. Більшість населення світу не проживає цю війну, а споживає її симулякр, створений засобами масової інформації — так само більшість українців, залишаючись в тилу, не проживає українську війну особисто, сприймає її як таку собі комп'ютерну гру, за ходом якої можна стежити сидючи перед монітором, чи телевізором.

Мистецький проект «Ікони на ящиках з-під набоїв» започаткувався якраз із метою вивести пасивних і байдужих спостерігачів із цієї віртуальності сприйняття російсько-української війни. Його ідейники — подружжя київських художників Софія Атлантова та Олександр Клименко. Проект, що зародився в час гібридної війни, став також в певному сенсі гібридним — мистецько-волонтерським, адже від самого його початку, з жовтня 2014 року, усі кошти від продажу ікон спрямовуються на фінансування Першого добровольчого мобільного шпиталю ім. Миколи Пирогова, який займається лікуванням поранених в зоні військових дій. Шпиталь надає і надає допомогу понад 60 тисячам поранених, об'єднує понад 5 тисяч лікарів, які працюють на ротацийній основі і на сьогодні фактично єдиним донором з утримання цього шпиталю є проект Софії та Олександра «Ікони на ящиках з-під набоїв» [2].

У чому полягає сам проект? Військові зберігають і перевозять набої та снаряди у спеціально виготовлених дерев'яних ящиках. Після використання набоїв ці ящики, зазвичай, просто викидаються як будь-яке інше пакування. Софія та Олександр помітили, що дошки, із яких виготовлені ці ящики, парадоксальним чином нагадують основи ікон — вони виготовлені за тим самим принципом: окремі дошки з'єднані в щити і скріплені шпугами. Так з'явилася ідея використати ці дошки із ящиків як основи для ікон — ідея, на перший погляд дуже проста, але надзвичайно глибока і символічна у своїй суті. Йдеться про перетворення військових об'єктів, що несуть в собі смерть, на ікону, що несе б собі життя — як у символічному, так і в буквальному



Іл. 1. «Л'овайський Деїсис. Спас на троні». Фрагмент ящика з-під снарядів, темпера, кольорові олівці, 103 x 48 см. 2017

сенсі, адже метою створення цієї ікони є врятування життя поранених.

Саме дерево як матеріал має глибоку сакральну символіку. Звертаючись до історії Християнства — хрест, на якому розіп'яли Ісуса, був символом ганебної смерті, але став символом життя після Його воскресіння. Ця ж логіка випрацьовується авторами проекту. Ця антиномія християнського буття, де речі за своєю суттю протилежні, контрастні, можуть поєднуватися в єдине ціле, зливатися. За словами художників, для того, щоб зрозуміти буття і в даному випадку цю нашу українську війну, треба зіштовхнути речі, які, начебто, неможливо зіштовхувати. Тут — це антиномія життя і смерті. Символ смерті — ящики з-під набоїв (і не тільки набоїв — озброєння в загальному, бо йдеться про різні масштаби — від набоїв для стрілецької зброї до великих артиле-

рійських снарядів), оці ящики, які воювали, — це і є символом смерті. Ікона в нашій традиції символізує Боговтілення, а метою Боговтілення Христа якраз і було перемогти смерть і подарувати життя. Однією з символічних цілей проекту «Ікони на ящиках з-під набоїв» і є спроба відобразити пасхальну радість від перемоги над смертю, продовжити біблійну тему, старозавітну тему перетворення зброї на рало [3]. Але художники наголошують, що ця ідея перетворення смерті на життя, суміщення несумісного, оці антиномії для них є ключовими в проекті не лише в контексті біблійному, а й в контексті української історії.

На прохання глибше окреслити символічну базу, витоки проекту, Олександр Клименко стверджує, що головним чином звертається як до класичної візантійської ікони, так і до західноєвропейської мистецької традиції, середньовічного мистецтва і атрибутів сучасної війни. Він вибудовує символічну конструкцію проекту не за репортажним поверховим принципом, а глибше, в контексті української історії, як мінімум починаючи від часів Володимира Великого і закінчуючи нашими днями. І в цьому контексті нинішня війна набуває епічного забарвлення боротьби добра зі злом. Перша виставка проекту відбулася у Софії Київській [4; 5], а однією із символічних концепцій будівництва собору Софії була перемога над кочівниками, язичниками. Тобто, тема протистояння Київської Русі як простору структурованого, культурного і цивілізаційного, і світу язичників, кочівників і хаосу на противагу. Сьогодні війна на Донбасі часто знаходить порівняння з Ігоровими походами, боротьби з половцями і печенігами, походи Святослава, навіть із битвами козаків з татарами — це певним чином розкриває український код. В такому контексті ця боротьба вибудовується, на думку Олександра, у звичну для українців парадигму «війни в степу». Але для художника дуже важливо розкрити не просто цю боротьбу в степу, але й дослідити вічне питання «що таке боротьба зі злом», як вона відбувається. Ми пам'ятаємо, що в класичній християнській традиції, ікона — це молитва, а в даному контексті вона стає ще й зброєю, але зброєю особистісної боротьби зі злом в собі — перемогти ворога можна лише подолавши зло в собі. Це одні з важливих концептуальних принципів цього мистецького проекту.

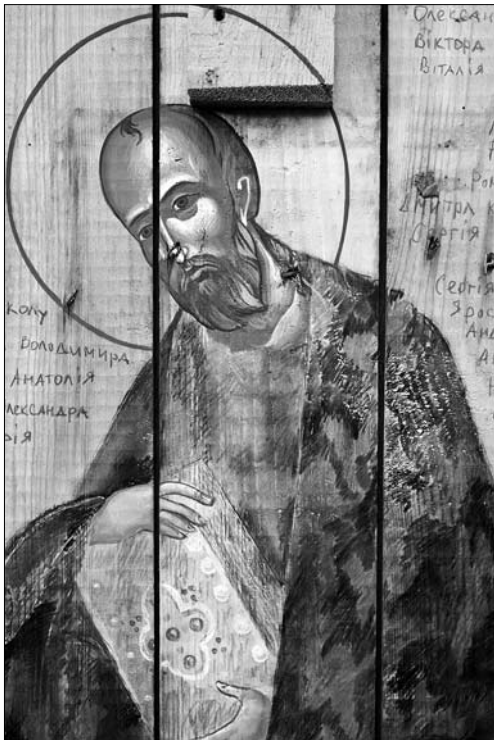
На питання про джерела іконографії, чи головним чином це українська традиція іконопису, чи автори опираються на більш узагальнений візантійський канон, Олександр Клименко відповідає, що зациклюватися лише на українській традиції не варто. Його джерела — це і Київська Русь, і Балкани, і російські ікони, і навіть західноєвропейське малярство. Проте, база — це візантійський іконопис. Автор має особливий погляд на візантійську традицію в контексті кримської анексії: «Якось так усталено сприймається, що українська культура — це українське бароко і на цьому часто зупиняються. Причина російської анексії Криму полягає не лише в тому, що це важлива військова база, але це також намагання Росії вийти до середземноморської культури, в якій якраз тема Візантії дуже важлива. Це арамейський спадок. Український дискурс сьогодні зовсім не працює над тим, що цей спадок є нашим, українським. Натомість, Росія пішла на такий проблемний крок як анексія якраз заради утвердження російського імперського міфу про правонаступництво Візантійської культури». Олександр Клименко за посередництва мистецького проекту якраз полемізує з російським дискурсом, що Візантія — це не є традиція російська, це традиція київська, і Київська Русь — це українська традиція. В цьому контексті проявляється ще одна важлива функція проекту — боротьба за історичні витоки, боротьба за джерела.

Весь проект «Ікони на ящиках з-під набоїв» нерозривно пов'язаний з темою російсько-української війни, її віховими подіями, історією, яка твориться тут і зараз — саме тому автори проекту постійно наголошують у своїх розповідях не лише на мистецькій складовій проекту, а й на його політичному та історичному контексті. У першій виставці брали участь троє художників: Софія Атлантова, Наталка Волобуєва і Олександр Клименко. Наталка Волобуєва майже одразу вийшла з проекту і відтоді залишилися Софія і Олександр. На початку проекту автори об'єдналися навколо ідеї створення ікон саме на ящиках з-під набоїв, без формування якоїсь узагальненої концепції іконографії чи вибору конкретних сюжетів. Згодом, Софія та Олександр почали формувати окремі цикли ікон — так з'явилися, зокрема, цикли «Іловайський Деїсис» і «Страсті».

«Іловайський Деїсис» (іл. 1—4) — один із ключових циклів усього проекту «Ікони на ящиках з-під



Іл. 2. «Іловайський Деїсис. Іван Хреститель». Фрагмент ящика з-під снарядів, темпера, кольорові олівці, 118 x 36 см. 2017



Іл. 3. «Іловайський Деїсіс. Св. апостол Павло» (фрагмент). Фрагмент ящика з-під снарядів, темпера, кольорові олівці, 112 x 39 см. 2017



Іл. 4. «Іловайський Деїсіс. Св. Миколай» (фрагмент). Фрагмент ящика з-під снарядів, темпера, кольорові олівці, 118 x 39 см. 2017

набоїв», бо якраз максимально розкриває особливості проекту і його включеність в контекст війни.

Традиційна композиція «Деїсіс» є центральною в українському іконостасі і означає «моління». Атлантова і Клименко створили цикл «моління» за жертвами найкривавішої події російсько-української війни — боїв за Іловайськ у серпні 2014 року. Під час презентації-перформансу проекту «Іловайський Деїсіс», який відбувся в галереї «Калита Арт Клуб» у Києві в 2017 році, художники вписали імена загиблих українських військових безпосередньо на поля ікон. Це стало символічним жестом немов би долучення полеглих до чину святих, символічна подяка за їхню найбільшу жертву заради України.

Цикл складається з тринадцяти монументальних ікон, написаних на дошках із ящиків від снарядів. Ящики були привезені з фронту співробітниками Першого добровольчого мобільного шпиталю ім. Пирогова. Це дошки висотою від 103 до 118 см і шириною в межах 35—48 см. Традиційний для іконопису деїсісний триптих — образи Спаса, Богородиці та Івана Хрестителя — у цьому циклі розширено і продовжено парами ікон архангелів Михаїла та Гавриїла, апостолів Петра і Павла, святих Івана Златоустого та Миколая, святих Георгія та Дмитра Солунського і образами святих пустельників Макарія і Марка. Дошки, на яких написані ікони, практично ніяк авторами не оброблені, не змінені. Тут немає левкасу, малярство лягає безпосередньо на дерев'яну основу. На дошках залишилися фрагменти металевих кріплень ящиків, замків і завісів, різні військові маркування, написи, залишки захисного фарбування кольору хакі — усе свідчить, що це саме ящики від озброєнь, привезені із зони бойових дій. Художники свідомо залишають первинний вигляд основ, вони мінімально втручаються в природу цієї деревини, яке несе в собі пам'ять про страшні події, про війну. За свідченням авторів уся квартира, балкон, гараж, дача — весь особистий простір митців заповнений цими привезеними з фронту ящиками. Вони весь час з ними, весь час триває динамічний процес розмірковування над тим, який образ підійде до тієї чи іншої дошки. Автори не покривають дошки левкасом, бо за словами Олександра, якщо закрити все левкасом, то втратиться не лише формальний вигляд цих ящиків, а й фактура дерева, яка сама по собі є дуже красивою. Через відсутність левкасу ікони сприймаються напівпрозорими, виникає вра-

ження оприявлення образів святих безпосередньо на площині дерева.

Іноді автори додають на ікони тло з камуфляжу, привезеного також з фронту — це фрагменти військового однострою, в якому воювали військові. Камуфляж часом постає як паволока, а часом — як елемент оздоблення одягу святих. Використовуючи реальну камуфляжну тканину, автор її додатково декорує, доповнює малярством, щоб вона вже не сприймалася як камуфляж, а як такі собі дорогі іконні шати. Така метафора камуфляжу як шат — це певний простір, сховок, в якому ворог тебе не бачить. В контексті ікони — це не лише, буквальный, реальний ворог, а й «ворог світу цього» — диявол. В іншому випадку, художники не використовують реальну камуфляжну тканину, а промальовують її власноруч. Якраз такий принцип використано в іконах «Іловайського Деїсису» — ризи зображених святих помережані мотивами камуфляжу. Мистецтвознавиця Зоя Чегусова описуючи малярство «Іловайського Деїсису» говорить: «стилізований під камуфляж одяг святих, звісно, не є камуфляжем у прямому сенсі, а лишень асоціюється з військовим обмундируванням і символізує наближення святих до потреб людей. Перетинка між нашим і потойбічним світом стирається, небо наближається до землі, а святі, що стоять перед Христом, виявляються одними із тих, що на власні очі бачили дно Іловайського пекла, і можуть про нього, це пекло, свідчити» [6, с. 4—6]. Чи є для авторів камуфляж певним символічним сховком від зла? Олександр каже, що лише в незначній мірі. Він обережно до цього підходить, уникаючи заглиблення в язичницький контекст. Автори намагаються відсторонитися від апотропеїзму, їхня інтерпретація дуже мінімізує магічний контекст, бо, за їхніми ж словами, на війні цієї магії дуже багато. Наприклад, дитячі малюнки, які там використовуються як талісмани, чи ікони як обереги.

Стилістика малярства, в якій виконані ікони «Іловайського Деїсису», певним чином наводить паралелі саме з дитячими малюнками. Художники поєднують традиційне для іконопису темперне малярство із кольоровими олівцями і пастелями (іл. 3—4). Лики, руки, ноги святих написані темперою. Ризи — проштриховані олівцями і пастелями, часом доволі хаотично, експресивно — так, немов би дійсно імітуючи дитячі малюнки, але по-

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 6 (150), 2019



Іл. 5. «Покладення в гріб». Цикл «Страсті». Темпера, 2018



Іл. 6. «Тайна вечеря». Цикл «Страсті». Темпера, 2018

тім майстерно доповнені світлими темперними відживками. Таке поєднання темпері і олівців творить досить самотутню стилістику. Часом видається, що ікони створені безпосередньо на фронті, у польових умовах за допомогою підручних матеріалів — олівців, ручок, пастелей. А чим же іще можуть бути написані ікони в умовах війни? Саме тому автори практично не використовують золота в іконах, бо в часі війни немає місця золоту і розкоші. Є скромність і стриманість, і саме таке враження справляють ікони на ящиках з-під набоїв.

Інший іконописний цикл Софії Атлантової та Олександра Клименка в рамках проекту «Ікони на ящиках з-під набоїв» присвячений іконографії «Стра-



Іл. 7. «Зішестя в ад». Темпера, 2018



Іл. 8. «Богородиця Замилування». Темпера, 2018

тей» (іл. 5—6). Цикл був презентований навесні 2019 року в Софії Київській і мав дві присвяти: перша — усім полеглим на війні військовим і цивільним, і друга присвята — усім матерям і жінкам, які втратили на війні синів і чоловіків. Стилiстика іконопису цього циклу дещо відрізняється від ікон «Іловайського Деїсису». Автори відходять від використання кольорових олівців і пастелей, в іконах переважає саме темперне малярство, яке лягає безпосередньо на дерев'яну основу, левкас відсутній. Колористика циклу також дещо змінена, переважають приглушені, стримані кольори. Малярство дуже легке, напівпрозоре. Глядач, дивлячись на образ, немов би спостерігає за проявленням фотографії у затемненій лабораторії — таке виникає враження від споглядання цих ікон.

Події, що відбувалися і далі відбуваються на Донбасі, художники вписують не просто в тему іконопису, а безпосередньо в тему Страсного тижня. Роковини початку війни, захоплення Слов'янська, перший бій під Слов'янськом — ці важливі моменти історії припадали на Страсний тиждень, або православний, або католицький. Тобто, вже початок цієї війни був вплетений в контекст Страстей і рефлексій над тим що таке війна і ким є люди, які на цій війні загинули. Для художників єдиною можливою асоціацією якраз є порівняння полеглих на війні із жертвоністю Христа, з Його жертвовною любов'ю і готовністю померти заради любові. Це шлях кожної людини на війні, і загалом України, яка в символічному сенсі зараз переживає Страсті. З'являється віра, що за цими стражданнями настане воскресіння. Тому серед страсних сюжетів на виставці були дві ікони з теми воскресіння: «Жони мироносиці» і «Зішестя до пекла» (іл. 7), проте, вони дещо відрізнялися від решти колористично, написані на темно-зелених, дещо протертих від захисної військової фарби дошках.

На полях окремих ікон Страсного циклу з'являються колажі з газетних витинанок. Ці витинанки прокладають символічні мости до народного українського мистецтва, проте, тут вони мають і дещо інший контекст. Для колажів використані вирізки з газет, привезених з фронту. Атлантова і Клименко використовували довоєнні газети, привезені з території, де згодом почалися воєнні дії. За їхнім задумом, це своєрідна метафора того, що відбувається з Донбасом: «Донбас, як витинанка в руках Господніх. Читаючи ці газети вже після війни, — зізнається Олександр, — стає моторошно від того рівня дезінформації, що там поширювався і в певному сенсі стає зрозуміло чому там відбулося те що маємо». Вживляння цих вирізок в простір ікони несе в собі символічний зміст очищення від брехні і дезінформації. З іншого боку, витинанки на іконах, як і камуфляж, є символічними шатами. Під час війни, на думку художників, неправильно використовувати золото як оздобу, його треба відправляти як допомогу фронту, а шати на іконі мають бути саме такими — скромними. Це чи не єдиний можливий вид шат на ікони в часі війни.

На виставці циклу «Страстей» у Львові в червні 2019 року були експоновані шість ікон з образом Богородиці (іл. 8) — присвята матерям і жінкам, які

втрапили на російсько-українській війні чоловіків і дітей. Ці ікони у візантійській традиції мають свою страсну символіку — тема Матері, яка бачить, що відбувається з її Сином. Для Олександра Клименка ця присвята матерям і жінкам, які когось втратили, є дуже важливою. По справжньому досягнути і пережити трагедію втрати можна лише в діалозі — з близькими, з Богом, із собою. І в контексті постмодерного осмислення нашого буття (а Майдан — це і був діалог, чи принаймні намагання його вибудувати), ікона — це тема діалогу. Це діалог України зі світом. Проект Атлантової і Клименка — це діалог художників з Богом і з глядачами, діалог тилу з фронтом. Ці ікони, ці дошки — вони реальні, не віртуальні, вони із зони бойових дій. Повторюючись знову, одна з функцій ікони загалом — свідчити про Боготілення. В даному випадку ікона свідчить не лише про Боготілення, а про війну на Донбасі, нагадує глядачам, що війна досі триває, що там жахливо і страшно.

На запитання як автори проекту ставляться до поняття канонічності ікони і чи вважають вони свої ікони канонічними, Олександр Клименко висловлює думку, що канон не може бути сталим, але є певна традиція в побудові ікони, і працюючи з іконою треба працювати з повагою до цієї традиції. На думку Олександра цей проект не є стовідсотково проектом сакрального мистецтва, а перебуває одночасно у двох площинах — сакрального мистецтва і світської культури. На перший погляд, цей проект має ознаки постмодерності: цитатність, використання сумісного-несумісного, колажність — ці складові, притаманні постмодерну, тут присутні. Але сам Клименко відкидає постмодерні конотації: «Під час війни постмодерн не працює. Тут немає постмодерної гри, тут чітко визначена тема добра-зла, тобто речі, з якими постмодерн якраз бореться». Тут присутня тема перетворення смерті на життя, а постмодернізм ніколи не збирається нічого перетворювати, на відміну від, скажімо, модернізму, чи авангарду. Перетворення смерті на життя у цьому проекті відбувається не лише в сенсі символічному, а й у буквальному, бо головна тема — це якраз лікування хворих, поранених бійців і місцевого населення — на думку Олександра, це вже не пост-, а метамодернізм.

Тож якщо цей проект фактично існує на межі сакрального і світського мистецтва, то виникає питан-

ня, чим є ці ікони — об'єктами моління, чи мистецькими артефактами? Автори зізнаються, що для них самих також є певним парадоксом те, що цей проект цікавий як людям релігійним (до прикладу, зараз виставка перебуває у Філадельфії в греко-католицькій катедрі Софії [8]), і в той же час ця виставка прекрасно працює в світському просторі. Тобто ці два світи співіснують. Начебто, ікона — сакральний об'єкт моління, але світським людям вона стає теж зрозуміла, тому що ікона не закривається в своєму просторі як сакральний об'єкт, а є відкритою, стає зрозумілою для людей християнської і постхристиянської цивілізації. Наприклад, православні, католики, греко-католики, навіть лютерани — сприймають радше її релігійну складову, а світські люди — саме символічний контекст. Десь на підсвідомому рівні відчувається, що ікона — це щось святе, пов'язане з примиренням, з миром, — щось, що завжди протиставляється війні. Цей проект вимагає іноді саме світського його трактування. Авторам хотілося б щоб цей проект став мостом між традиційними релігійними домінаціями і секулярним, чи навіть атеїстичним простором. Тому що, знову ж таки, дуже важливою в цьому проекті є тема об'єднання, поєднання і зшивання. Зшивання тилу і фронту.

Художники вважають своїми співавторами — і наголошують на цьому від найпершої виставки — людей, які гинуть на фронті, волонтерів, військових, добровольців, бійців ЗСУ. Тих людей, які там є, які часто відчувають ментальну прірву між собою і мирним населенням, відчувають нерозуміння, відірваність, відчуженість, але завдяки цьому проекту вони стають співпричетними, співтворять щось із нами, вишукують і збирають ці ящики, а фактично — виносять їх з-під обстрілів.

То коли ж в такому випадку є початковий акт творення ікони, де вихідна точка? В який момент починається її створення? Клименко стверджує, що її створення починається від того моменту, коли вояки і волонтери під вогнем, під обстрілами знаходять для проекту ящики і вивозять їх — це вже процес створення. Головна річ — ці люди там є, вони не забули про проект, навіть під кулями, під обстрілами. «Ми ще здзвонюємося, спілкуємося, обговорюємо», — каже Олександр, — «це, по суті, такий складний процес осмислення цієї війни, вживлення її в мене і вживлення мене в цю війну. Така рефлексія над

війною, яка без цього проекту не відбулася б. Насправді, це продовження того про що я писав в книзі «Літо-АТО» [9], цим проектом я закінчив свою книгу на початку вересня 2014, тоді ж виникла ідея проекту з іконами. Виявилось, що вербально ця війна не відпустила і довелося продовжити розповідати візуально. Ці ікони — це моя мрія про мир, а не сакралізація війни. Цей проект виник після Іловайська, я працював над ним під час боїв за Дебальцево, під час трагічних подій в Донецькому аеропорту і насправді це була мрія щоб війна і весь цей жах закінчився. Не просто мрія, а віра і утвердження, що Страсті закінчатся і настане воскресіння».

Зараз Софія і Олександр працюють над новим циклом ікон під назвою «Святі сірої зони». Для написання ікон цього циклу художники використовують найпростіші базові матеріали: головним чином вугілля і глину; менше — олівці, ручки, пастелі, фломастери; ще менше — темперу і пастель; зовсім мало — маленькі фрагменти золочення. Усі ці матеріали — це метафора «сірої зони» — території між двох фронтів, бідної, смертельно небезпечної зони, де бракує найнеобхіднішого — їжі, води. Кошти від продажу цих ікон будуть спрямовані на нову мобільну дитячу клініку для мешканців «сірої зони», створенням якої займається Перший добровольчий мобільний шпиталь ім. Пирогова. Ця клініка надаватиме допомогу усім дітям, які перебувають нині в цій зоні.

Висновки. Художня специфіка проекту «Ікони на ящиках з-під набоїв» по-особливому проявляється в його метакультурності, його мистецько-соціальної єдності. Ці ікони, ці військові артефакти, що трансформувалися в сакральні твори мистецтва, нерозривно пов'язані, з одного боку, з традиційним візантійським і поствізантійським іконописом, його символікою і теологізмом, а з іншого боку — із темою російсько-української війни, її віховими подіями, історією, яка твориться тут і зараз. Автори проекту постійно наголошують у своїх розповідях не лише на мистецькій складовій проекту, а й на його політичному та історичному контексті. Цей проект існує одночасно у сакральному і секулярному просторах, зшиває їх воєдино і руйнує усталені межі.

Іконографічну базу проекту на сьогодні складають цикли ікон, найпомітнішими серед яких є «Іловайський Деїсис», «Страсті», «Святі сірої зони». Кожен

із циклів має свої стилістичні особливості, що проявляються у стилістиці малярства, використанні художніх матеріалів, присвятах конкретним подіям чи жертвам війни. Об'єднуючим чинником різних іконописних циклів проекту є не лише дошки від озброєнь, на яких вони написані, а й найважливіша мета їх створення — дарування життя пораненим і постраждалим на фронті російсько-української війни.

Проект «Ікони на ящиках з-під набоїв» є унікальним і до свого початку не мав аналогів в світі. За останні декілька років почали з'являтися схожі проекти, але Софія і Олександр залишаються першопрохідцями, системно працюють і розвивають проект, відчуваючи на собі велику відповідальність за роботу мобільного шпиталю, а фактично — за життя тисяч людей, яким шпиталь допомагає кожного дня.

1. Jean Baudrillard. *The Gulf War Did Not Take Place*. Sydney: Power Publications, 2012. 87 p.
2. Максименко Олена. Ікони, написані на ящиках від набоїв, рятують життя. *Цензор*, 2016. URL: https://sensor.net.ua/ua/resonance/419655/ikony_napysani_na_yasyaschy_vid_naboyiv_ryatuyut_jyttya (дата звернення: 23.09.2019).
3. Ми боремося для того, щоб зі зброї робити ікони, а не ікони перетворювати на зброю. *Від серця до серця*, 2019. URL: <https://coradcor.us/news/my-boremosyadlya-togo-shhob-zi-zbroyi-robyty-ikony-a-ne-ikony-peretvoryuvaty-na-zbroyu-v-filadelfiyi-vidkrylasya-unikalna-vystavka-ikon/> (дата звернення: 25.09.2019).
4. Риндич Ірина. Ікони на ящиках від набоїв: нетрадиційний підхід до іконопису в сучасному українському мистецтві. *Релігійно-інформаційна служба України*, 2015. URL: <https://risu.org.ua/ua/index/exclusive/kaleidoscope/59583/> (дата звернення: 23.09.2019).
5. Ікони на... ящиках з-під набоїв. *Голос України*. № 2502.
6. Чегусова З. «Іловайський деїсис» Соні Атлантової та Олександра Клименка. Каталог виставки. Київ: КалитаАртКлуб, 2015. 32 с.
7. Померанцев Игорь. Иконы Софии Атлантовой и Александра Клименко на ящиках из-под боеприпасов. *Радио Свобода*, 2019. URL: <https://www.svoboda.org/a/29965296.html> (дата звернення: 27.09.2019).
8. Weigel George. *Icons on Ammo Boxes*. Ethics & Public Policy Center, 2019. URL: <https://epcc.org/publications/icons-on-ammo-boxes/> (дата звернення: 23.09.2019).
9. Олаф Клеменсен. *Літо-АТО*. Київ: Люта справа, 2015. 320 с.

REFERENCES

- Baudrillard, J. (2012). *The Gulf War Did Not Take Place*. Sydney: Power Publications.

- Maksymenko, O. (2016). Icons painted on ammo boxes save lives. *Cenzor*. URL: https://censor.net.ua/ua/resonance/419655/ikony_napysani_na_yasyaschy_vid_naboyiv_ryatuyut_jyttya (Last accessed: 23.09.2019) [in Ukrainian].
- We are fighting to make an icon from a weapon, not to turn an icon into a weapon. *Heart to heart*, 2019. URL: <https://coradcor.us/news/my-boremosya-dlya-togo-shhob-zibroyi-robyty-ikony-a-ne-ikony-peretvoryuvaty-na-zbroyu-v-filadelfiyi-vidkrylasya-unikalna-vystavka-ikon/> (Last accessed: 25.09.2019) [in Ukrainian].
- Ryndych, I. (2015). Icons on ammo boxes: an unconventional approach to iconography in contemporary Ukrainian art. *Relihijno-informatsijna sluzhba Ukrainy*. URL: <https://risu.org.ua/ua/index/exclusive/kaleidoscope/59583/> (Last accessed: 23.09.2019) [in Ukrainian].
- Icons on... ammo boxes. *Holos Ukrainy*, 2502 [in Ukrainian].
- Chehusova, Z. (2015). «*Ilovaisk Deisys*» by Sonia Atlantova and Oleksandr Klymenko. Kyiv: KalytaArtClub [in Ukrainian].
- Pomerantsev, I. (2019). Icons by Sonia Atlantova and Oleksandr Klymenko on ammo boxes. *Radio Svoboda*. URL: <https://www.svoboda.org/a/29965296.html> (Last accessed: 27.09.2019) [in Russian].
- Weigel, G. (2019). *Icons on Ammo Boxes*. Ethics & Public Policy Center. URL: <https://eppc.org/publications/icons-on-ammo-boxes/> (Last accessed: 23.09.2019).
- Klemensen, Olaf. (2015). *Summer-ATO*. Kyiv: Liuta Sprava [in Ukrainian].