



## ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ RESEARCH ARTICLE



**ПУЗДРОВСКАЯ Мария Александровна**  
Крымский университет культуры, искусств и туризма,  
Симферополь, Российская Федерация  
[puzdrovskaya@yandex.ru](mailto:puzdrovskaya@yandex.ru)  
<https://orcid.org/0009-0006-1129-9302>



ВАК 5.10.1.

<https://doi.org/10.36343/SB.2025.44.4.002>

### Трансформация христианского образа в современном искусстве: от сакрального символа до арт-объекта

**Аннотация.** Цель исследования – выявить и проанализировать основные векторы и смыслы трансформации христианского образа в современном светском искусстве. Материалами послужили богословские труды, визуальные произведения, выставочные каталоги и публикации в СМИ, отражающие критические творческие стратегии ряда современных художников. Проанализированы причины и следствия десакрализации христианских образов, вызванной секуляризацией общества. Выявлены основные стратегии переосмысления религиозных символов в современном искусстве, отражен конфликт между традиционным пониманием христианского образа как «окна в горний мир» и получившей ныне широкое распространение его трактовкой как объекта эстетики и коммерции. Установлено, что трансформация христианского образа в современном искусстве совершает переход от строгого канона к свободной интерпретации. При этом образ утрачивает свою изначальную уникальную связь с культом, переставая быть исключительно сакральным, и становится элементом светской культуры.

**Ключевые слова:** христианский образ, сакральное, профанное, современное искусство, реди-мейд, десакрализация, постмодернизм.

© Пуздровская М. А., 2025

Обращение к проблеме трансформации религиозных (в частности, христианских) образов в современном секулярном обществе представляется крайне актуальным. Востребованность такого обращения обусловлена необходимостью осмысления тех ключевых изменений, которые определяют смену культурных смыслов эпохи. То, что еще недавно воспринималось как вечное и священное, все чаще подчиняется сиюминутным запросам: потребности в самовыражении, коммерческом успехе или актуальном высказывании. Использование религиозных символов и знаков, далеко не всегда соответствующее их значениям и назначению, в современной культурной и научной среде вызывает острые дискуссии о характере трансформации сакральных образов в арт-объекты. Исследование этих трансформационных изменений позволит глубже понять не только логику развития современного искусства, но и механизмы взаимодействия религии и культуры в XXI в.

Анализ существующих исследований показывает, что тема трансформации христианского образа изучается преимущественно в двух зачастую не пересекающихся плоскостях. С одной стороны, обширный пласт работ посвящен богословию и философии сакрального образа (иконы) в рамках традиционной культуры (труды П. Флоренского [21], Л. Успенского [20], Е. Трубецкого [17] [18] [19], а также М. Элиаде [22] и Р. Отто [10]). Эти исследования детально раскрывают канонические функции и духовную сущность образа, но, как правило, не рассматривают его трансформации в светском контексте.

Вместе с тем в современном искусствознании и культурологии в последние годы наметился растущий интерес к осмыслению религиозного в современном искусстве в рамках постсекулярной парадигмы. Существует ряд материалов, анализирующих конкретные случаи такого использования религиозной символики художниками XX–XXI вв. [1] [2] [4] [8] [16]. Однако в этих исследованиях зачастую преобладает описательный или критический подход, а системный анализ стратегий десакрализации как единого культурного феномена, опирающийся на сравнение с исходной сакральной парадигмой, представлен фрагмен-

тарно. Таким образом, можно сделать вывод о слабой изученности темы.

Цель данной статьи – выявление и анализ основных векторов и смыслов трансформации христианского образа в современном светском искусстве. Для ее достижения в работе ставятся следующие задачи: определить функции и характеристики сакрального христианского образа в традиционной культуре; выделить ключевые стратегии десакрализации христианских образов в XX–XXI вв.; проанализировать конкретные примеры (кейсы) произведений современных художников, обращающихся к христианским образам.

Материалами для исследования послужили, с одной стороны, богословские труды о христианском образе, а с другой – визуальные произведения, выставочные каталоги, публикации в СМИ и материалы арт-институций, отражающие критические художественные стратегии некоторых современных художников.

Для достижения поставленной цели в работе применяется комплекс междисциплинарных методов: сравнительно-исторический метод для сопоставления канонической (сакральной) и современной (профанной) трактовки христианского образа; культурно-семиотический и иконологический анализ для декодирования смыслов религиозных символов в традиционном и современном контекстах; метод кейс-стади для детального разбора произведений современных художников как примеров различных стратегий десакрализации; философско-феноменологический подход (опирающийся на идеи М. Элиаде и Р. Отто) для осмысления категорий сакрального и профанного. Указанный комплекс междисциплинарных методов был избран в связи с необходимостью рассмотреть объект исследования (христианский образ) в двойной перспективе: как феномен религиозной традиции, требующий теолого-философского анализа, и как элемент современной художественной практики, который можно интерпретировать с помощью инструментария культурологии и искусствознания.

Полученные результаты и разработанная типология стратегий десакрализации предоставляют новый аналитический инструмент для осмысления сложных взаимодей-

ствий между религиозной традицией и современными культурными практиками. Благодаря этому открываются перспективы для решения ряда научных проблем: исследования природы сакрального в постсекулярную эпоху, анализа коммуникативных процессов в поликультурном обществе и разработки критериев оценки искусства на границе традиции и инновации. Материалы работы могут быть использованы в дальнейших теоретических изысканиях в области философии культуры и искусствоведения, а также при подготовке учебных курсов по истории и теории современного искусства.

\*\*\*

**Постановка проблемы.** В настоящее время мы наблюдаем конфликт между традиционными и постмодернистскими ценностями, который ярко проявляется в сфере культуры и искусства. Его суть можно конкретизировать на примере восприятия христианского образа. С одной стороны, это традиционное богословское представление, выраженное, например, в известном определении Павла Флоренского об иконе как «окне в горний мир» [21], в котором ценность образа проявляется в его связи с сакральным. С другой – это современное восприятие такого образа как арт-объекта, где ценность определяется законами эстетики и рынка.

Сравним эти два подхода к христианскому образу: традиционный (в его эстетическом и богословском измерениях) и современный постмодернистский, опираясь при этом на позицию, отраженную в ряде исследований христианских образов в современном искусстве [1] [15] [16].

Анализируя научные изыскания авторов, занимавшихся исследованием иконы как культурно-исторического феномена, можно выделить работы по иконологии и богословию, в которых отражена традиционная культурно-историческая позиция отношения к сакральному образу. Это труды В. Н. Лазарева [5], Е. Н. Трубецкого [17] [18] [19], Л. А. Успенского [20], П. А. Флоренского [21]. Слово εἰκών (эйкон) в древнегреческом языке имело несколько значений, но первым и главным было «образ, подобие», что и легло в основу религиозного термина. Отечественная культура, воспринявшая православные коды от греков

через Византию, унаследовала и это понятие, в котором однозначно подразумевался образ Всевышнего, а также всего, что имело к Нему прямое отношение (святых, сакральных мест и т.п.).

Справедливости ради отметим неоднородность трудов названных авторов. Например, работы В. Н. Лазарева носят в большей степени искусствоведческий характер, в то время как исследования Е. Н. Трубецкого, Л. А. Успенского, П. А. Флоренского – философско-богословский. Впрочем, это различие не умаляет вклада ни тех, ни других в историю и культуру и не влияет на понимание сакральных образов, изображенных на иконах.

Для обоснования сакральности традиционных христианских образов необходимо также привлечь философский анализ категорий сакрального и профанного. Для этого обратимся к трудам М. Элиаде и Р. Отто.

М. Элиаде, будучи историком религии, в своем основном труде «Священное и мирское» («Le sacré et le profane», 1957 [22]) показал, как сакральное проявляется в профанном (обыденном, не священном) мире. Это явление он именовал иерофанией (от греч. hieros, то есть «священный», и rhainein – «являть»). Исследователь характеризовал сакральное и профанное как два модуса бытия в мире. Сакральное – это истинная реальность, сила, источник жизни и смерти; оно проявляется в обыденном мире через определенные объекты, людей (например, через Иисуса Христа) или ритуалы (например, литургию). Профанное же – это нереальность, относительность, хаос, лишенный подлинного смысла. По М. Элиаде, современный человек живет в целиком профанном мире и обречен на «ужас истории», выражающийся в бессмысленности бытия и несвободе перед лицом исторических событий. Ученый выявил механизм, благодаря которому сакральное организует человеческую жизнь: люди, освящая пространство, время и деятельность, могут существовать в реальном и осмысленном космосе, а не в хаотичном профанном мире.

Р. Отто в своем знаменитом произведении «Священное. Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным» [10] выделил священное как не этическую, а априорную категорию сознания,

являющуюся основой религии, и нуминозное (от лат. *numen* – «божественное волеизъявление», «божество») как ядро священного. Профанное же он определил как обыденную жизнь, отчужденную от нуминозного опыта, то есть мир, который можно рационально объяснить и который лишен присутствия тайны. Таким образом, согласно Р. Отто, в основе религии находится иррациональный опыт столкновения с «Совершенно Иным», который является первичным по отношению ко всему рациональному.

Делая тематический и идеологический обзор христианских образов в современном искусстве, нельзя обойти вниманием критическую позицию представителей церкви, в частности Русской православной церкви. В своих основных чертах эта позиция раскрывается в работах митрополита Илариона (Алфеева), являющегося не только православным клириком, но и ученым, доктором философии, активно публикующимся автором.

Обратимся к его критике современного искусства, использующего религиозные символы. Автор, как и П. Флоренский, убежден, что религиозный символ, особенно в православной традиции, является не просто условным знаком, а «окном в горний мир», святыней, частью сакрального пространства. Его использование вне данного контекста рассматривается как кощунство, профанация и симптом глубокого духовного кризиса современной культуры. Во втором томе фундаментального труда «Православие» [4], описывая богословие иконы, митрополит Иларион характеризует ее теологическое, антропологическое, нравственное и мистическое значение. Он подчеркивает неразрывную связь догмата и иконы (как и всех сакральных символов) с догматами Церкви, утверждая их немислимость вне данного контекста.

Основной вектор его критики можно назвать богословско-эстетическим: искусство, по его мнению, должно соответствовать канону как критерию истины, и вне этих координат оно не мыслимо. Исходя из этих посылок, митрополит Иларион противопоставляет сакральное искусство (в частности, иконопись), подчиненное богословским канонам, профанному искусству, где главным является самовыражение художника.

Подобным образом можно охарактеризовать и общую актуальную позицию Церкви по отношению к использованию христианских символов в современном искусстве как критическую – со спектром от терпимой до остро критичной и даже непримиримой. Особенно ярко эта позиция проявилась в реакции церковных кругов на определенные художественные выставки, проходившие в 2003–2007 гг. и воспринятые религиозной общественностью как оскорбительные. Представители Церкви в большинстве своем обвиняют современных художников в профанации сакральных символов, что превращает священное в пустой эстетический или даже провокационный объект [8].

В целом позиция представителей Церкви направлена на защиту сакрального пространства от нападений, основанных на профанной логике потребления, самовыражения и провокации. Они предупреждают, что секулярный мир, в котором священное либо используется в потребительских целях, либо полностью отрицается, движется к духовной и культурной катастрофе.

**Иконописный канон и его трансформация.** Рассматривая христианский образ в парадигме сакрального, обратимся к регламентирующим его параметрам: канону, символу и литургической функции.

Канон в сакральных образах – это строгая система правил и традиций, регулирующая создание религиозных изображений (икона, фреска, скульптура), принятых в определенной конфессии. Канон, будучи своеобразным богословским языком, выраженным в художественных формах, может различаться в своих конкретных проявлениях, но суть его при этом остается неизменной – отражение духовного опыта Церкви и точная передача вероучения. Благодаря церковному канону соблюдается чистота и неизменность визуальной передачи догмата. При соблюдении канона произвол художника невозможен, авторство уступает место традиции. Не случайно на древнерусских иконах иконописцы не подписывали своих имен – не только из смирения, а прежде всего из-за понимания неотмирной, духовной сущности своих произведений.

Исследование проблемы канона и каноничности в искусствоведении и эсте-

тике активно развернулось в XX в. А. Ф. Лосев определял канон как «количественно-структурную модель художественного произведения такого стиля, который, являясь определенным социально-историческим показателем, интерпретируется как принцип воспроизведения множества произведений на его основе» [6, с. 15].

Наиболее подробно и четко понятие о каноне, конечно, дает богословие. Под каноничностью в нем понимается соответствие канону. Этот канон укоренен в Священном писании Ветхого и Нового Заветов, выражен в каноническом корпусе церковного предания и применяется в определенном историческом контексте. На основании этого теологи отмечают, что «под каноничностью можно понимать соответствие догматическому учению Церкви и традиции его раскрытия в истории. Причем именно догматическое учение является неизменной и универсальной базой каноничности, в то время как традиция может быть изменяема» [9, с. 45].

Теологическое обоснование канона базируется на учении Григория Паламы о нетварных энергиях, о Божественном свете. Святитель Григорий Палама – афонский монах, архиепископ Фессалоникийский, выдающийся православный богослов – не писал о канонах в специальных трактатах, но именно его учение оказало решающее влияние на богословское обоснование иконописного канона и практику иконописания в XIV в. и позже. В своем трактате «О Божественном и боготворящем причастии» он определял Бога как неприступного в Своей сущности, но познаваемого и сообщаемого в Своих нетварных энергиях через благодать, свет, силу, и видел в этих энергиях Самого Бога в Его действии [11, с. 110]. Применительно к иконе, к образу, они становились свидетельством обожения и местом встречи с божественными энергиями. Г. Палама был защитником исихазма – практики умно-сердечной молитвы, эпицентром которой было созерцание Фаворского света – нетварного света Преображения Иисуса Христа, который увидели Его ученики на Фаворе.

С того момента, как главными в иконе стали свет и образ, перед искусством возникла задача найти средства для их отображения. Решение этой задачи, потребовавшей особых

технических приемов, – появление светописи. Сначала в византийском, а потом и в русском искусстве (например, у Феофана Грека) возникла манера, где свет исходил не извне иконы, а изнутри – от ликов самих святых. Догматическое основание для подобной техники было дано именно паламитским богословием. Иконописный канон стал визуальным отражением опыта обожения человека, в первую очередь, конечно, через образы святых.

В «Триадах в защиту священнобезмолвствующих» Г. Палама утверждал, что свет, видимый святыми, не был тварным, а был самим Божеством в Его энергиях [13, с. 39–89]. Исходя из этого, икона – не условность, ни в коем случае не творчество художника-иконописца, а отражение реального духовного мира. И в «Ста пятидесяти главах» Г. Палама подчеркивал, что человеческая природа Христа была обожена уже в самом воплощении, а не только в моменты, подобные Преображению на Фаворе, что и служит богословским оправданием изображения на иконах Бога и святых, как обладающих обоженной человечностью [12]. Таким образом, можно утверждать, что вклад святителя Григория Паламы в теорию иконописания заключался в том, что соответствующий канон стал восприниматься как необходимое средство для передачи объективной духовной реальности, обоженной природы, а не субъективных переживаний художника.

Теперь обратимся непосредственно к тому, что включает в себя иконописный канон. На примере православной иконы в структуру канона можно включить: богословские основы, иконографические правила, художественные приемы и технические предписания.

Основой иконопочитания стал догмат о Боговоплощении – сложное теологическое явление, которое мы не будем здесь подробно характеризовать. Отметим лишь вкратце, что, помимо его общей значимости для нашей темы, он включает два ключевых аспекта: антропологический (икона Христа подтверждает реальность Боговоплощения) и христологический (изображаемый на иконе Христос – не призрак, а истинный Бог и истинный Человек).

Еще одним важнейшим аспектом иконописного канона можно назвать теорию образа,

построенную на связи изображения на иконе с первообразом. Это учение о том, что поклонение совершается не иконе как самоценному предмету, а изображенным на ней святым (Иисусу Христу, Богородице, ангелам и святым). Догмат об иконопочитании в описанном выше значении принят на VII Вселенском Церковном Соборе в 787 г. Впоследствии это учение было развито в трудах ряда выдающихся христианских богословов, таких как преподобный Федор Студит и святитель Григорий Палама.

Кроме христологического догмата о воплощении, система иконопочитания опиралась на учение о благодати (пневматологию), учение о Церкви как теле Христовом (эксхезиологию) и учение о конечном предназначении творения (эсхатологию). Таким образом, канон об иконопочитании представляет собой стройную систему, глубоко и всесторонне обоснованную в теологическом знании. В этой системе икона и иконографические символы предстают не только творениями искусства, но и «богословием в красках», и «окном в горный мир», через которое возможна реальная встреча человека с Первообразом, то есть с Богом.

Характеризуя иконографические правила, необходимо упомянуть четко определенные типы изображений (иконографии). К ним относятся: «Господь Вседержитель (Пантократор)», «Спас Нерукотворный», «Богоматерь Оранта», «Богоматерь Одигитрия (Путеводительница)», «Богоматерь Умиление (Елеуса)» и т.д.

Еще одним жестко заданным параметром является символика цвета – например, золотой означает Фаворский свет, божественную энергию; пурпурный – царское достоинство; красный – мученичество, жертву; зеленый – дух и т.д.

Четко определенными в каноне являются и художественные приемы, такие как: обратная перспектива, при которой линии сходятся не за иконой, а перед ней, тем самым включая зрителя в сакральное пространство; невещественный свет, когда свечение исходит от самих ликов, а не от внешнего источника; дематериализация форм и фона, при которой горные складки, здания и тому подобное изображаются упрощенно и условно, тем са-

мым придавая пространству вневременной, нематериальный характер. Ярким примером служит известная икона Андрея Рублева «Троица», на которой изображены ангелы, восседающие под намеченными лишь схематически горой, деревом и домом.

К канону принято относить и некоторые технические предписания, например: отсутствие подписи автора на иконе; обязательное указание на ней имени святого или праздника, которому она посвящена; требование, чтобы иконописец во время работы постился и соблюдал другие духовные правила [21, с. 75–86].

Иконописный канон был призван обеспечивать обязательные функции, которые выполняла и продолжает выполнять икона, а именно: богословскую (обеспечение соответствия изображения православному учению), охранную (предохранение от ереси), функцию преемственности (сохранение единства традиции через время и регионы) и литургическую. Последняя является наиболее существенной. Она реализуется через включение образа в литургический контекст, на котором икона выступает средством в диалоге с Богом, совершающемся во время каждого богослужения и особенно явственно в литургии.

Опираясь на проведенный анализ сакральных образов, их основ и значения в контексте церковного учения, перейдем к характеристике сущности трансформации сакральных христианских образов в искусстве XX–XXI вв. Начнем ее с анализа процесса деконструкции феномена сакрального в искусстве XX в. Историческим контекстом и фактически смысловой основой данного процесса стало явление секуляризации, подготовившее почву для перехода христианского образа из сферы cult- в сферу culture, то есть из пространства религиозного культа в пространство светской культуры.

Понятие «секуляризация» произошло от латинского «saecularis», то есть «мирской», «светский», и означает процесс обмирщения. Он выражается в освобождении различных сфер жизни и сознания – как индивидуального, так и общественного, а следовательно, поведения, отношений и деятельности людей, – от влияния религии. Проследивая этот процесс в истории и культуре, отметим, что

он сначала коснулся духовной власти и собственности Церкви (земли и имущество монастырей), а затем, с эпохи Просвещения, распространился и на культуру в целом. Под влиянием секуляризации постепенно изменялось и мировоззрение людей. Основателями данного направления мысли можно считать философов Просвещения и классиков марксизма-ленинизма. В частности, знаменитая фраза о религии как «опиуме народа» принадлежит Карлу Марксу [7, с. 415].

Опираясь на классические социологические теории секуляризации (Э. Дюркгейм [3], Т. Парсонс [14]), можно сделать вывод о том, что эволюция религиозных образов в общественном сознании была обусловлена их способностью создавать моральную солидарность через трансляцию соответствующих норм (Э. Дюркгейм). Согласно Т. Парсонсу, и религия, и культура поддерживают ценностные ориентации и нормативные образцы. Ученый отмечает: «То, что мы называем системой поддержания ценностного образца общества, главенствует и в плане культуры, поскольку это – точка прямого взаимодействия с культурной системой. Система поддержания образца отделяется от других социальных подсистем первой, по мере того как те утверждаются как чисто “светские” сферы, которые, хотя и легитимируются в религиозных терминах, однако уже не являются непосредственно частью религиозной системы. Этот процесс ведет к разделению “церкви и государства”, которое полностью завершается только на постримской стадии развития христианства» [14, с. 118].

Непосредственным результатом и наглядным проявлением процесса секуляризации является глубокая трансформация религиозных образов, которая в современном искусстве реализуется через ряд конкретных стратегий.

Первой и наиболее очевидной из них является *смена контекста*, часто реализуемая через прием реди-мейд (от англ. ready-made) – не просто перенос культового предмета в музейное или иное светское культурное пространство, а более общий прием придания готовым предметам характера творческих работ (произведений) и их размещения в художественной среде.

Классическим проявлением этой стратегии стало использование сакральных образов и церковной утвари в произведениях современного искусства. Например, перформанс российского художника Авдея Тер-Оганьяна «Юный безбожник» на выставке «Арт-Манеж-98» в московском выставочном зале «Манеж» (1998) или ставшая предметом серьезных публичных дебатов постановка оперы Р. Вагнера «Тангейзер» в Новосибирском театре оперы и балета (2014). Такая практика неоднократно вызывала негативную реакцию общественности и представителей церкви.

Еще одним примером той же стратегии смены контекста является *переосмысление иконографии*. Для нее характерны трансформация сакральных жестов и церковных атрибутов, а также помещение их в новую смысловую среду. Так, британский художник Бэнкси в своей работе «Токсичная Мария» (2005) изображает Мадонну в оскорбительном для верующих виде. По словам куратора выставки, эта сцена направлена не на критику церкви, а на проблему токсичных родителей, желающих навязать своим детям несвойственную им идентичность. Таким образом, провокационный контраст между каноническим сюжетом и его современной трактовкой полностью переосмысливает первоначальное сакральное значение изображения, смещая акцент с религиозного на социальный контекст.

В более радикальной форме трансформация сакрального проявляется в *иронии, пародии и прямой провокации*. В качестве иллюстрации данной стратегии обратимся к образу Папы Римского Иоанна Павла II в работе итальянского художника Маурицио Каттелана «Девятый час» (1999). В этой работе, вызвавшей широкий общественный резонанс, понтифик изображен в натуральную величину, он, пораженный метеоритом, не выпускает из рук папский жезл. Многие католики расценили эту работу как оскорбление чувств верующих, хотя сам автор утверждал, что всего лишь хотел порассуждать о феномене церковной власти [2, с. 40]. Суть рассмотренной стратегии заключается в пародийном цитировании и доведении канонических сюжетов до абсурда, а юмор становится инструментом деконструкции. Именно поэтому подобные произведения

нередко приобретают резко провокационный характер.

Еще более радикальным проявлением той же логики служит акция российского художника-перформансиста Олега Кулика «Новая проповедь» на Даниловском рынке в Москве (1994). Некоторые элементы, использованные в инсталляции, явились оскорбительными для верующих, были восприняты как глумление над святынями. Эта акция обнажила конфликт между религиозными символами и профанной реальностью, привела к эффекту шока и вызвала дискуссию о границах допустимого в искусстве.

Таким образом, художественные приемы, вызывающие значительную негативную реакцию общественности, для многих современных художников – не побочный эффект их творчества, а сознательная цель. Привлекая внимание, они утверждают абсолютную свободу творчества, и трансформация сакральных образов в арт-объект играет в этой стратегии центральную роль. Постоянные дискуссии о допустимом, возникающие вокруг фигур вроде Дэмиена Херста и Сары Лукас, лишь подтверждают эффективность этого приема.

Возможно, менее распространенной, но не менее значимой является стратегия *профанации сакрального через материальность*, которая выражается в использовании «низких» материалов (пластик, мусор) и акцентировании телесности. В качестве примера приведем инсталляцию 2006 г. индийского художника Субодха Гупты «Очень голодный Бог». Художник использовал обычные бытовые предметы кухонной утвари из нержавеющей стали для создания монументального сакрального образа черепа – символа смерти и Бога, – тем самым разрушая границу между «высоким» и «низким» (бытовым) искусством. В результате профанные предметы обрели глубокий философский смысл, демонстрируя трансформацию обыденного в символическое.

Рассмотрим также стратегию *коммодификации* – тиражирование и брендинг десакрализованных образов в массовой культуре. Наиболее показательные примеры можно найти в индустрии высокой моды. Так, в коллекциях Alexander McQueen (1996) и Dolce&Gabbana (2013) сакральные образы –

крест, распятие, лики святых и иная церковная символика – были использованы в качестве элементов дизайна серег, кулонов, масок, принтов на одежде. В результате, сакральные символы превратились в коммерческий продукт, и данная трансформация служит не только созданию нового визуального языка, но и привлекает дополнительное внимание к самому бренду.

Охарактеризуем еще одну современную стратегию – *медиазацию*. Она находит выражение в адаптации религиозных образов к цифровым форматам и созданию вирусного контента на их основе. Ярким примером такой десакрализации служит использование библейских сюжетов в рекламе. В 2010 г. креативщики новозеландского агентства Ogilvy разработали наружную рекламу для лондонского бара «Chapel» (в переводе – «Часовня»). На рекламных сити-лайтах были изображены Иисус Христос и Дева Мария в образах, которые с точки зрения церковной традиции могли восприниматься как оскорбительные. То есть посредством медиазации сакральные символы переводятся из пространства веры и культа в плоскость массовой коммуникации для провокации интереса и запоминаемости бренда.

Мы охарактеризовали основные механизмы трансформации сакральных образов в арт-объекты в современном искусстве. Они реализуются через конкретные стратегии десакрализации (от реди-мейда до медиазации), которые, образуя единую систему, отражают общую логику секуляризации визуального языка.

\*\*\*

В заключение можно сделать следующие выводы. Трансформация христианского образа представляет собой сложный и многогранный процесс, ведущий от сакрального канона к свободе профанной интерпретации, которая порой доходит до провокации и актов художественного вандализма. В результате этого процесса образ в значительной степени утратил исключительную связь с религиозным культом, став элементом светской культуры. Современные авторы используют христианскую иконографию для решения широкого спектра задач – начиная от серьезных духовных поисков и диалога с традицией до эпата-

жа, личного самовыражения и коммерческих интересов.

Научная новизна проведенного исследования заключается в разработке комплексной типологии стратегий десакрализации христианского образа в современном искусстве (реди-мейд, ирония/провокация, профанация через материальность, коммодификация, медиатизация). Подобная разработка позволяет перейти от ситуативного рассмотрения единичных случаев к осмыслению целостного культурного феномена. Данный подход

обеспечивает продуктивное соединение теологического анализа сакрального канона с интерпретацией современных арт-практик. В итоге, можно утверждать, что трансформация христианского образа является содержательным художественным языком, выражающим ключевые социокультурные изменения современности.

Более детальный разбор уровней такой трансформации, видов коммуникаций и реакций зрителя составляют перспективу дальнейшего исследования.

**Maria A. PUZDROVSKAYA**

Crimean University of Culture, Arts, and Tourism,  
Simferopol, Russian Federation  
[puzdrovskaya@yandex.ru](mailto:puzdrovskaya@yandex.ru)

***The Transformation of the Christian Image in Contemporary Art:  
From Sacred Symbol to Art Object***

**Abstract.** This article explores the profound transformation of the Christian image in contemporary art, analyzing its modification from a sacred symbol within the religious canon to a multifaceted art object in a secular context. The central issue addressed in the article is the conflict between the traditional theological understanding of the icon, which Pavel Florensky defined as a “window into the divine world,” and its postmodern reinterpretation as an object of aesthetic experimentation, social critique, and commercial appropriation. The author’s goal is to identify and analyze the main vectors and semantic shifts defining this process of desacralization in 20th- and 21st-century art. The research is based on a comparative methodology that juxtaposes the theological and philosophical foundations of the sacred image. It draws upon the works of Gregory Palamas, Pavel Florensky, Leonid Uspensky, and the phenomenological analysis of the sacred by Mircea Eliade and Rudolf Otto, while drawing parallels with the artistic reflection practices by Maurizio Cattelan, Damien Hirst, and Banksy. The study systematically identifies and describes a wide range of desacralization strategies. These include: (1) contextualization and the readymade, when cult objects are transferred to museum or gallery spaces; (2) irony, parody, and provocation, ridiculing or shocking, challenging institutional authority; (3) an emphasis on the corporeal and the use of “base” materials to profanate the spiritual; and, finally, (4) commercialization and mediatization, transforming sacred symbols into branded goods or digital content for mass consumption. The analysis reveals that these strategies are not simply artistic gestures, but are symptomatic of broader sociocultural processes of secularization, reflecting a fundamental paradigm shift. It concludes by arguing that the Christian image in contemporary art has largely lost its exclusive cultic and liturgical connection, becoming an element of aestheticization and profane culture. The identified strategies demonstrate how contemporary art serves as a field for the development of new meanings, where the sacred is reimagined to address challenges ranging from genuine spiritual exploration and poignant social commentary to cynical self-promotion and market spectacle. The scientific novelty of this work lies in its systematic typology of desacralization mechanisms and its demonstration of their role as a mirror reflecting the complex, often contradictory, dialogue between religion and contemporary culture.

**Keywords:** Christian image, sacred, profane, contemporary art, readymade, desacralization, postmodernism.

## Литература:

1. Грива О. А., Пуздровская М. А. Репрезентация религиозных образов в современной культуре в контексте иконоческого поворота и трансформации медиакоммуникаций // Религия. Общество. Человек: сб. материалов Междунар. науч. чтений (Симферополь, 26–27 апреля 2024 г.). Симферополь: Ариал, 2024. С. 5–11.
2. Грива О. А., Пуздровская М. А. Теоретические подходы к исследованию христианских религиозных образов в современном искусстве // Культурная жизнь Юга России. 2025. № 2 (97). С. 37–46.
3. Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни: тотемическая система в Австралии / пер. с фр. А. Апполонова и Т. Котельниковой; под науч. ред. А. Апполонова. М.: Изд. дом «Дело» РАНХиГС, 2018. 736 с.
4. Иларион Митрополит (Алфеев). Православие: в 2 т. М.: Изд-во Московской патриархии, 2015. Т. 2. 584 с.
5. Лазарев В. Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М.: Искусство, 2000. 254 с.
6. Лосев А. Ф. О понятии художественного канона // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки: сб. ст. М.: Наука, 1973. С. 6–15.
7. Маркс К. К критике гегелевской философии права // Маркс К., Энгельс Ф. Соч.: в 50 т. 2-е изд. М.: Госполитиздат, 1955. Т. 1. С. 414–429.
8. Митрополит почти оправдал погром. Выставка «Осторожно, религия!» названа провокационной // Коммерсантъ. 2003. 21 марта. № 48. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/360007> (дата обращения: 20.10.2025).
9. Остроумов Д. А. Канон и каноничность в Церкви и церковном искусстве // Ипатьевский вестник. 2021. № 3. С. 42–49.
10. Отто Р. Священное. Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным / пер. с нем. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2008. 272 с.
11. Палама Г. О Божественном и боготворящем причастии // Трактаты / пер. с греч. архим. Нектария (Яшунского). Краснодар: Текст, 2007. С. 90–120.
12. Палама Г. Сто пятьдесят глав / пер. с греч. А. И. Сидорова. Краснодар: Текст, 2006. 215 с.
13. Палама Г. Триады в защиту священо-безмолвствующих / пер. с древнегреч. В. В. Библихина. М.: Рипол-классик, 2018. 346 с.
14. Парсонс Т. Понятие общества: компоненты и их взаимоотношения / пер. Н. Л. Поляковой // Thesis. 1993. №2. С. 94–122.
15. Пуздровская М. А. Понятие религиозного образа в современном светском искусстве // Таврические студии. 2025. № 40. С. 63–69.
16. Пуздровская М. А. Религиозные образы в современном искусстве: к постановке вопроса // Человек и антропология: перспективы философских исследований: материалы всерос. науч. конф. (Судак, 13–15 сентября 2024 г.). Симферополь: Антиква, 2024. С. 100–101.
17. Трубецкой Е. Н. Два мира в древнерусской иконописи. М.: Тип. А. И. Мамонтова, 1916. 34 с.
18. Трубецкой Е. Н. Россия в ее иконе. М.: Тип. Т-ва Рябушинских, 1918. 28 с.

## References:

1. Griva, O.A. & Puzdrovskaya, M.A. (2024) Reprezentatsiya religioznykh obrazov v sovremennoy kul'ture v kontekste ikonicheskogo povorota i transformatsii mediakommunikatsiy [Representation of Religious Images in Contemporary Culture in the Context of the Iconic Turn and Transformation of Media Communications]. In: *Religiya. Obshchestvo. Chelovek* [Religion. Society. Man]. Simferopol: Arial. pp. 5–11.
2. Griva, O.A. & Puzdrovskaya, M.A. (2025) Teoreticheskie podkhody k issledovaniyu khristianskikh religioznykh obrazov v sovremennom iskusstve [Theoretical Approaches to the Study of Christian Religious Images in Contemporary Art]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii*. 2 (97). pp. 37–46.
3. Durkheim, E. (2018) *Elementarnye formy religioznoy zhizni: totemicheskaya sistema v Avstralii* [The Elementary Forms of Religious Life: The Totemic System in Australia]. Translated from French by A. Appolonov & T. Kotelnikova. Moscow: Izdatel'skiy dom "Delo" RANKhiGS. 736 p.
4. Ilarion, Metropolitan (Alfeev). (2015) *Pravoslaviye* [Orthodoxy]. Vol. 2. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskoy patriarkhii. 584 p.
5. Lazarev, V.N. (2000) *Russkaya ikonopis' ot istokov do nachala XVI veka* [Russian Icon Painting from its Origins to the Early 16th Century]. Moscow: Iskusstvo. 254 p.
6. Losev, A.F. (1973) O ponyatii khudozhestvennogo kanona [On the Concept of the Artistic Canon]. In: *Problema kanona v drevnem i srednevekovom iskusstve Azii i Afriki* [The Problem of the Canon in Ancient and Medieval Art of Asia and Africa]. Moscow: Nauka. pp. 6–15.
7. Marx, K. (1955) K kritike gegelevskoy filosofii prava [Towards a Critique of Hegel's Philosophy of Right]. In: Marx, K. & Engels, F., *Sochineniya* [Works]. 2nd ed. Vol. 1. Moscow: Gospolitizdat. pp. 414–429.
8. Kommersant. (2003) Mitropolit pochti opravdal pogrom. Vystavka "Ostorozhno, religiya!" nazvana provokatsionnoy [Metropolitan Almost Justified the Pogrom. The Exhibition "Caution, Religion!" Called Provocative]. *Kommersant*. 21 March. [Online] Available from: <https://www.kommersant.ru/doc/360007> (Accessed: 20.10.2025).
9. Ostroumov, D.A. (2021) Kanon i kanonichnost' v Tserkvi i tserkovnom iskusstve [Canon and Canonicity in the Church and Church Art]. *Ipat'evskiy vestnik*. 3. pp. 42–49.
10. Otto, R. (2008) *Svyashchennoe. Ob irratsional'nom v idее bozhestvennogo i ego sootnoshenii s ratsional'nym* [The Sacred: On the Irrational in the Idea of the Divine and its Relation to the Rational]. Translated from German. St. Petersburg: Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta. 272 p.
11. Palamas, G. (2007) O Bozhestvennom i bogotvoryashchem prichastii [On the Divine and Deifying Participation]. In: *Traktaty* [Treatises]. Translated from Greek by Archim. Nektariy (Yashunskiy). Krasnodar: Tekst. pp. 90–120.
12. Palamas, G. (2006) *Sto pyat'desyat glav* [The One Hundred and Fifty Chapters]. Translated from Greek by A.I. Sidorov. Krasnodar: Tekst. 215 p.
13. Palamas, G. (2018) *Triady v zashchitu svyashchenno-bezmolstvuyushchikh* [The Triads in Defense of the Holy Hesychasts]. Translated from Greek by V.V. Bibikhin. Moscow: Ripol-klassik. 346 p.
14. Parsons, T. (1993) Ponyatie obshchestva: komponenty i ikh vzaimootnosheniya [The Concept of Society: The Components and Their Interrelations]. Translated by N.L. Polyakova. *Thesis*. 2. pp. 94–122.

19. Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках. Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи. М.: Путь, 1915. 46 с.

20. Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. М.: Изд-во Московской патриархии, 1997. 474 с.

21. Флоренский П. А. Иконостас // Флоренский П. А. Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб.: Мифрил; Русская книга, 1993. С. 1–174.

22. Элиаде М. Священное и мирское / пер. с фр. М.: Изд-во МГУ, 1994. 144 с.

15. Puzdrovskaya, M.A. (2025) Ponyatie religioznogo obraza v sovremenном svetskom iskusstve [The Concept of the Religious Image in Contemporary Secular Art]. *Tavrisheskie studii*. 40. pp. 63–69.

16. Puzdrovskaya, M.A. (2024) Religioznye obrazy v sovremenном iskusstve: k postanovke voprosa [Religious Images in Contemporary Art: Towards Formulating the Question]. In: *Chelovek i antropologiya: perspektivy filosofskikh issledovaniy* [Man and Anthropology: Prospects for Philosophical Research]. Simferopol: Antikva. pp. 100–101.

17. Trubetskoy, E.N. (1916) *Dva mira v drevnerusskoy ikonopisi* [Two Worlds in Old Russian Icon Painting]. Moscow: Tipografiya A.I. Mamontova. 34 p.

18. Trubetskoy, E.N. (1918) *Rossiya v ee ikone* [Russia in Its Icon]. Moscow: Tipografiya Tovarishchestva Ryabushinskikh. 28 p.

19. Trubetskoy, E.N. (1915) *Umozrenie v kraskakh. Vopros o smysle zhizni v drevnerusskoy religioznoy zhivopisi* [Contemplation in Colors: The Question of the Meaning of Life in Old Russian Religious Painting]. Moscow: Put'. 46 p.

20. Uspensky, L.A. (1997) *Bogoslovie ikony Pravoslavnoy Tserkvi* [The Theology of the Icon in the Orthodox Church]. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskoy patriarkhii. 474 p.

21. Florensky, P.A. (1993) *Ikonostas* [The Iconostasis]. In: *Ikonostas. Izbrannye trudy po iskusstvu* [The Iconostasis: Selected Works on Art]. St. Petersburg: Mifril; Russkaya kniga. pp. 1–174.

22. Eliade, M. (1994) *Svyashchennoe i mirskoe* [The Sacred and the Profane]. Translated from French. Moscow: Izdatel'stvo Mosk. gos. un-ta. 144 p.

#### Потенциальный конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

#### Conflict of interest disclosure

The author declares no conflict of interest

#### Доступность данных и материалов

Данные, использованные и/или проанализированные в ходе данного исследования, можно получить у автора по обоснованному запросу

#### Data availability statement

Data used and/or analysed during this study can be obtained from the author on a reasonable request

#### Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):

Пуздоровская М. А. Трансформация христианского образа в современном искусстве: от сакрального символа до арт-объекта // Наследие веков. 2025. № 4. С. 30–40. DOI: 10.36343/SB.2025.44.4.002.

#### For citation:

Puzdrovskaya, M. A. (2025) The Transformation of the Christian Image in Contemporary Art: From Sacred Symbol to Art Object. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 1. pp. 30–40. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2025.44.4.002

Поступила в редакцию / The article was submitted 08.10.2025

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 10.12.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 20.12.2025

Опубликована / Published 31.12.2025