

УДК 1.17.101.7.01

DOI <https://doi.org/10.32782/apfs.v043.2023.6>

М. М. Коник

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7458-3179>

магістр філософії,

аспірантка кафедри філософії,

соціології та політології імені проф. Валерія Скотного

Дрогобицького державного педагогічного
університету імені Івана Франка

СУЧАСНА СИТУАЦІЯ У МИСТЕЦТВІ ЯК ІКОНОБОРСТВО

Постановка проблеми. Філософсько-естетична думка ХХ ст, художні практики модернізму та постмодернізму стали підґрунтям формування принципів сучасного мистецтва з новими рисами: віртуальністю, маргінальністю, симуляційністю, перформативністю, інтертекстуальністю, політистичністю, поєднанням елементів елітарної та масової культури, ре-апропріацією, референ-том яких є свідомість глядача, яка фіксує перманентні зміни концептуального світу художнього твору. У статті поняття «сучасне мистецтво» розглядається у якісному сенсі, зміст якого проявляється на ґрунті образотворчого мистецтва на сучасному етапі. У філософському енциклопедичному словнику знаходимо визначення: ситуація – «безпосередній результат взаємодії духовної і природної реальності» [6, с. 584]. Мистецтво, поєднуючи емпірію та трансцендентність, здатне завдяки своїй символічній мові представити людині результати взаємодії духовної та природної реальності. Засвідчені мистецтвом тенденції духовного хаосу, роз'єднаності людської особистості, руйнування двох дискурсів: класичного та некласичного, фіксують ситуацію втрати мистецтвом самого себе, відсутність художніх образів або ж існування образів, породжених руйнуванням, стан «смерті людини». Під кутом зору зруйнованої цілісності образності, можемо говорити про ситуацію у сучасному мистецтві як іконоборство (грец. *εἰκονομαχία*; також іконоклазм – від грец. *εἰκόνα* – «образ» (ікона) + грец. *κλάω* – «розбивати»). Смісловий момент іконоборчих суперечок розгортається навколо ідеї чуттєвого втілення Бога (воплощення – втілення в людську подобу). Очищуючи від фетишизму, від недосконалої людської подоби, іконоборці захищали духовність божества. Іконошанувальники утверджували людину як образ свого першообразу (Христа), яка через чуттєві образи підноситься до духовного споглядання. В мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ століття прослідковується взаємозв'язок роз'єднаності людської особистості – роз'єднаність культури, утворення прірви у взаємодії духовної та природної реальності, натуралізація людини з ігноруванням духовного світу людини.

І загалом, сучасне мистецтво нечасто пов'язане з людським образом. Отже, сучасна ситуація у мистецтві як іконоборство полягає у руйнуванні, відкиданні форм як таких. Деяка форма, в якій твір мистецтва постає перед глядачем, є вторинним у діяльності художника, виникаючи у акті звільнення від класичних форм. Інший аспект іконоборства сучасного мистецтва полягає в «урізани» цілісності людської особистості, зануренні її в природно-натуралістичний потік.

Мета статті – здійснення філософсько-антропологічного аналізу сучасної ситуації у мистецтві як іконоборство та обґрунтування позиції, що культуротворчість – один із способів протидії світовому хаосу шляхом глибинного пізнання внутрішніх можливостей людини та їх зовнішнє втілення у одухотворені цілісні образи.

Аналіз наукових джерел. Думка автора у статті формується на першоджерельній базі праць Х. Ортега-і-Гассета, П. Флоренського, Б. Латура, К. Черні.

Виклад основного матеріалу статті. У 1929 році, коли «нове мистецтво» активно самоутверджується, виходить есе Ортега-і-Гассета «Дегуманізація мистецтва», в якому мислитель аналізує авангард та висловлює думку про його іконоборчий порив. «Новий стиль нерідко виростає із свідомого заперечення традиційних стилів, заперечення, яке дає задоволення митцеві», у почутті стихійної відрази до авторитетних та традиційних митців, «він не тільки створить щось відмінне від загальноновизнаної традиції, а й з радістю надасть йому яскраво вираженого відтінку протесту проти прийнятих на той час форм» (Хосе Ортега-і-Гассет).

Спільною для безлічі різноманітних напрямків нового мистецтва, на думку Ортега-і-Гассета, є нова естетична чутливість – «родова їхня ознака, джерело, з якого вони з'являються» (Хосе Ортега-і-Гассет), а у пошуках найзагальнішої риси сучасної мистецької продукції філософ натрапляє на тенденцію дегуманізувати мистецтво.

Суть процесу дегуманізації мистецтва за Ортего-і-Гассетом: «спалені мости й знищені кораблі з «живою» реальністю, «табу» на проникнення всіх людських елементів у мистецтво, викори-

стання метафори як «найрадикальнішого засобу», не змінюючи «природне ество речей», «досить порушити існуючу ієрархію цінностей і створити мистецтво, в якому незначні події життя з'являються на першому плані в монументальних розмірах», «відраза до живих форм або форм живих створінь» (Хосе Ортега-і-Гассет). Філософ задається питанням: «Але звідки ж береться потяг до «дегуманізації»?» І відповідає: «Прагнення до чистого мистецтва – не зарозумілість, як звичайно гадають, а навпаки, велика скромність. Звільнившись від людських почуттів, мистецтво стало заняттям, позбавленим серйозних наслідків – просто мистецтвом, без претензій» (Хосе Ортега-і-Гассет). Отже, дегуманізація за Гасетом – акт руйнування і очищення, і це не добре, і не погано, діє багатогранно (Лімонченко В.).

Теоретичні висновки Ортеги-і-Гасета практично засвідчували течії нового мистецтва в художніх образах, «розчленовуючи» цілісні форми людини, розкладаючи їх у пошуку первинних елементів. А у сучасному мистецтві розкладання може заходити занадто далеко у процесі дегуманізації мистецтва (в картинах вставлені шматки паперу або газетних оголошень, складові сміття) – людська, природня форма зникає (М. Бердяєв). До прикладу, в перформансі на першому плані художня концепція, тому людина стає матеріалом мистецтва, хоч і грає в цьому дійстві – головну роль. Очищене від людських елементів сучасне мистецтво, очистилось від того, що його робило мистецтвом, ставши зрозумілим митцям із базовими знаннями з мистецтвознавства, не приносить людині відчуття естетичного задоволення від зустрічі з витворами мистецтва.

Завданням іконоборства власне й поставало усунення недосконалості людського образу, воплоченню протиставлялось розвоплочення, яке стирало людину до пилінки. І якщо у Візантії IX ст. все-таки перемогла іконофілія і відбулось повернення до лику і образу, то у ситуації сучасного мистецтва проблема залишається відкритою, враховуючи трансгуманістичні спроби усунення недосконалості людини.

Осмилення руху іконоборства виходить за богословсько-догматичні межі, не зводиться до хронологічних рамок і порушує фундаментальні світоглядні питання. Розглянемо змістовні акценти іконоборства: онтологічний аспект суперечок іконоборців та тих, хто вшановує ікони – співвідношення трансцендентного та іманентного, суцього та явища, які з позиції іконоборства несумісні, образ не пов'язаний з Першообразом (радикальна трансцендентність Бога). Вшанування ікон – це онтологія Присутності, утвердження явлення трансцендентного, втілення сенсу, розчищення, на думку П. Флоренського, з допомогою фарб записів духовної реальності.

Художньо-естетичний акцент іконоборства виразно засвідчений у мистецьких процесах початку XX ст., коли «пластичні мистецтва нового стилю виявили щирі відсторонення від «живих форм», в новому мистецтві явно діє ця дивна іконоборча свідомість, її формулою може стати прийнята маніхеями заповідь Порфирія, яку заперечував св. Августин: “omne corpus fugiendum est”, де слово corpus належить розуміти як «живе тіло». (Хосе Ортега-і-Гассет). Заперечення зв'язку образу з Першообразом доповнюється принципом руйнування образу з метою досягнення сутності. Якщо в іконі через принципи відмови від реальності (зворотня перспектива, деформація, символічність кольору, безпредметність), практикується відхід від іманентного до досягнення трансцендентного, то в модерні реалізується тільки перша частина шляху, а безпредметне ніщо наділяється містико-релігійним сенсом. Формується парадигма модерну – руйнування образу як віднайдення сутності. У постмодерні аспект іконоборства поєднує у собі богословсько-релігійний та художньо-естетичний сенси: образи – самодостатні, без зв'язку з сутністю предмету, приховуючи пустоту чи породжуючи нову реальність (симулякр). Відбулась десакралізація свідомості, яка не бачить загального, наділяє буттям образ, трансцендентне замінено пустими зовнішніми формами.

Іконоборчий акт у мистецтві породжує об'єкт потужніший, ніж зруйнований. «Для сучасного художника естетична насолода полягає у торжестві над людським. Тому важливо зробити свою перемогу наочною і щоразу зображати задушнену жертву» (Хосе Ортега-і-Гассет). «Скинутий пам'ятник чи спотворена статуя вражають нас з більшою силою, чим їх невід'ємні аналоги, стаючи потенційними місцями відображення, а також і емоційного відгуку» [4, n.d.]. Створений у пориві «творчого руйнування» [3, n.d.] «... анти-арт-об'єкт змушений сидіти поруч з тим, що він відкидає, і робить це на основі категоріальної причетності, яка черпає свою силу із того, що має анти-художній твір з точки зору схожості, а не на основі, яка відрізняє її від попередника» [1, n.d.] Влада образів прихована в їхній впертій непорушності, яка стає ще сильнішою від відчуття марних спроб її знищити (Т. Мітчелл). Тому свідомо культивується нове варварство – для збадьорення західної цивілізації, яка не дозволяє собі старіти, для якої актуально бути вічно молодою, а значить актуально те, що вітальне. У такому ракурсі сучасне мистецтво з його руйнівним характером після кінця мистецтва – актуальне, в його постійному оживленні. Сьогоднішній художник ніколи не має справи з «чистим» матеріалом – останній завжди тим чи іншим чином культурно освоєний. Його твір ніколи не є первинним. Відбувається свідомо переорієнтація естетичної активності

з творчості на компіляцію і цитування, зі створення оригінальних творів на колаж, дистанціювання від самих опозицій руйнування – творення, серйозність – гра.

Бруно Латур тлумачить зв'язок іконофілії та іконоклазму як спротив фетишизації посередників-медіаторів всіх видів і форм, які накладають свій відбиток, на те, що передають, преображують його, спотворюють чи змінюють значення. Адже, в основі іконоборчого акту лежить прагнення до безпосереднього приближення до істини, реальності, абсолюту.

Латур визнає неможливість повного звільнення від різного роду посередників, тому пропонує розглядати образи як потік активних і динамічних посередників, «ковзати по каскаду» репрезентацій, переходячи від одного образу до іншого. До цієї теми Бруно Латур звертається у вступі до каталогу виставки "Iconoclasm", визначаючи іконоклазм як акт руйнування образів, коли зрозуміло, що відбувається і відома мотивація. Його поняття Iconoclasm – виражає стан тривоги від дії, яка звершується з образом, але спочатку незрозуміло: чи ця дія деструктивна, чи конструктивна: і якщо ми скажемо, що образ, створений людиною, чи збільшило ми його правдивість?; коли є невизначеність відносно ролі людини в творенні чи медіюванні (три джерела: релігія, наука, сучасне мистецтво). Напад на образи як об'єкти ідолопоклонництва привів до локалізації та збереження їх в області культури як предмет мистецтва – преображення ідола в художній об'єкт, що викликає модерністський іконоклазм.

Польський дослідник З. Краснодембський аналізуючи стан сучасної культури, вказує на найсильнішого ворога християнства – тривіальну масову культуру, культ ненаситного споживацтва [5, с. 160]. І все-таки на цьому фоні з тенденціями відходу від християнства (Флоровський Г.), ситуацію «християнства без християнського світу» (Аверінцев С.), відірваності віри від культури (Зеньковський В.), поширення псевдорелігійних цінностей у постсекулярній епосі актуалізується зацікавлення релігію і зв'язок між сучасним мистецтвом та іконою «живий». Після «смерті Бога», «смерті людини», досвіду кубізму та абстрактного живопису, ікона відродилась для світу несподіваним чином. Споглядання ікони – це не лише акт естетичного задоволення. На першому місці стоїть спільність зі Словом. Споглядання ікони – це акт молитви, в якому осягнення почуття краси перетворюється на осягнення краси сенсу, і в цьому процесі внутрішня людина зростає, а зовнішня людина зменшується. Такого типу зв'язок не дозволяє іконопису стати «мистецтвом для мистецтва», до чого тяжіють різні види мистецтва. А про унікальну ситуацію симбіозу образу і слова знаходимо у філософії ікони П. Флоренського.

Погляд Іншого актуалізує можливість бачити себе, я стає зримим для себе самого. Через особові взаємини, явлений в іконі лик Іншого, я бачачи себе, усвідомлюю, що мене побачили. Книга Павла Флоренського «Іконостас» починається з міркування про те, що світ видимий і світ невидимий стикаються. Вихідною точкою розуміння кордону між світами послужить те, що ми вже знаємо про самих себе. Так, життя нашої власної душі дає опорну точку для судження про цю кордоні дотику двох світів, бо і в нас самих життя в видимому чергується з життям в невидимому, і тим самим бувають часи, коли обидва світи стикаються, і нами споглядається саме це дотик. (Павло Флоренський).

За П. Флоренським, ікона переносить погляд того, хто споглядає у вічність (вікно у вічність). Через прийоми зворотньої перспективи в єдиному просторі ікони ми бачимо деталі, які не видно при звичному погляді (частини ландшафту, стіни споруд, частини обличчя) або ж бачимо одночасне зображення подій, що відбуваються у різних часових межах) – це і є спроба «змодельовати» вічність і розширення нашого бачення. Образ вікна ми зустрічали у Хосе Ортеги-і-Гасета (бачити сад і бачити віконне скло – дві різні операції) та Павла Флоренського (вікно тоді вікно, коли крізь нього можна бачити) і пов'язаний цей образ з набуттям вміння бачити, що вводить нас у поле філософських завдань – розчистки віконного скла від нашарувань.

Цікавим прикладом синтезу традиції та сучасності, культури Заходу і Сходу, авангарду та візантійського мистецтва постає творчість Ю. Новосельського. Авангард у даному випадку зіграв роль творення, постав моментом пригадування художником своєї одухотвореності і цілі існування. У світському живописі художник зазнав впливу К. Малевича, чий «Чорний квадрат» став символом «кінця мистецтва», передчуттям майбутніх криз та катастроф. В іконописі намагається подолати чорний квадрат, водночас вступаючи в суперечку з каноном: чорне або темно-синє монолітне тло – замість золотого, гостра виразність, дисонанси й контрастні кольори, яскравіша постать протиставляється темряві (з чорної безодні пекла виходить Христос як переможець руйнівних сил, виводячи звідти людей). Образи як реальність іншого світу проступають через текстуру деревини (матеріальна форма), коли тлом виступає нефарбоване дерево, наче долаючи перешкоди, якими людини відгородились один від одного і від Бога. Лики і фігури святих (буття духу) виступають з неотесаної деревини як шлях подолання недосконалості матерії. В окремих роботах Ю. Новосельського немає обличчя – відкриваючи глядачеві горизонти уяви. Бо сила божественного у своїй основі фактор людського існування, що

ставити людину вище інших живих істот. Авангардний живопис привів художника до іконопису, що помітно із почерку митця: надмірно витягнуті фігури, подовжені постаті, легкий повітряний простір, схильність до абстракції, лаконічності.

Творчість Ю. Новосельського не тільки метафізичний «прорив» вільного творчого духу, але і відображення внутрішнього світу людини, яка страждає... чиє власне «Я» формувалось в умовах глобальних соціальних змін, складних політичних, економічних умовах. Саме поєднання антинормічних початків – гармонії і дисгармонії, творення і руйнування, краси і потворності, культури і антикультури, синтезувалось в іконах художника як вічний пошук Істини, Добра і Краси.

Висновки. Сутність сучасного мистецтва у процесі дегуманізації трансформувалась у різноманітні практики, проекти, відмовившись від міметизму, символізму, художнього образу, орієнтації на духовну реальність, красу. Підґрунтям даного процесу був іконоборчий дух естетики модернізму та постмодернізму. Здійснення свідомого відходу від традиції, образотворчих догм, репрезентація неповторного внутрішнього світу і світогляду у творах мистецтва на початку ХХ століття, згодом набуде форми особистих пріоритетів художника у виборі теми творчості і її реалізації, а сучасність покладе даний вибір на куратора. Постмодерне використання побутових предметів у новому контексті приведе у сучасному мистецтві до поетизації поверхневості, естетизації візуальності, загостренню уваги до демонстрації художнього образу.

В іконоборчому акті руйнування, звільнення мистецтво ХХІ століття потрапило у пастку залежності від художника, його суб'єктивності, емоцій, концепцій художньої творчості. Тенденції домінування особистого над об'єктивною реальністю через розвиток науки та технологій у контексті масового суспільства стають всезагальними. Сучасне мистецтво засвідчує зацікавленість митців на створення картин з відображенням безособистісного та нелюдського у людському житті чи опис потоку свідомості, що не веде діалог з Іншим, а бурмоче нісенітницю із собою.

Одномірною, розчленованою, надщербленою особистістю покладає надії на технологічні винаходи, що у своїй основі заводять у тупий кут, адже пропонують зовнішні тілесні зміни, не торкаючись базових понять, культурних практик, завдяки яким людина стає людиною.

У сучасному світі для людини одним із способів протидії світовому хаосу, світовому руйнуванню постає шлях глибинного пізнання внутрішніх можливостей та їх зовнішнє втілення у одухотворені цілісні образи через культуротворчість. А це шлях – буття людини. Дану позицію підтверджує творчість Ю. Новосельського. Подолавши

екзистенційну кризу, осмисливши глибину безодні сучасного життя, вийшов на зустріч Абсолюту, виразивши її мовою і засобами сучасного мистецтва у нових формах іконопису.

Сучасна ситуація у мистецтві як іконоборство – свідчення ситуації людини, яка переживає кризу, зміни онтологічного характеру. Якщо мистецтво породжує в людині думки про себе як згусток психо-соматичних рефлексів, то чи є це мистецтвом по суті? Завданням сучасної людини бачиться – відчуття гострою потреби зануритись в основу проблематики, побачити людину як таку, що потребує допомоги і водночас, зрозуміти, що допомогти людина здатна сама собі, тобто зникнути, пережити метаморфози, преобразитись.

Література

1. Brian Price. (2014). What Persists in Iconoclasm. The Third Rail, Issue 2: <http://thirdrailquarterly.org/brian-price-what-persists-in-iconoclasm/> (дата звернення: 25.09.2023).
2. Czerny K. (2011). Biohrafija Jerzego Nowosielskiego. Krakow : Znak. 444 s
3. Latour B. (2002). What is Iconoclasm ? or Is there a world beyond the image wars? In Iconoclasm, Beyond the Image-Wars in Science, Religion and Art (edited by Peter Weibel and Bruno Latour), ZKM and MIT Press, pp. 14–37. URL: <http://www.bruno-latour.fr/node/64.html> (дата звернення: 25.09.2023).
4. Marazuela A. Kim answers: Why does iconoclasm continue to matter? URL: https://faithandleadership.com.translate.goog/anna-marazuela-kim-answers-why-does-iconoclasm-continue-matter?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc (дата звернення: 25.09.2023).
5. Краснодембський З. (2000). На постмодерністських роздоріжжях культури / Пер. з польськ. Р. Харчук. К. : Основи. 160 с.
6. Шинкарук В. та ін. (2002). Філософський енциклопедичний словник. Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України: Абрис. 742 с.

Анотація

Коник М. М. Сучасна ситуація у мистецтві як іконоборство. – Стаття.

У статті проаналізовано сучасну ситуацію у мистецтві, яке буденна свідомість сприймає з нерозумінням, подивом, шоком від засобів образотворчих рішень, бажанням легковажно їх відкинути. Теоретична думка відсторонюючись, щоб «побачити», йдучи за логікою предмету, піддає осмисленню різноманітні тенденції сучасного мистецтва, виокремлюючи характерні особливості, схоплюючи сенс, водночас усвідомлюючи незавершеність процесу формування сучасного мистецтва, неможливість цілісного бачення.

Піддаючи осмисленню строкатість сучасного мистецтва, звернено увагу на тенденції вбирання сучасним мистецтвом в свою орбіту з позиції традиційного мистецтва маргінальних явищ, експропріація виражальних засобів не-мистецтва, покидання галерей і потребу інформаційного супроводу у вигляді пояснень обра-

зотворчої ідеї твору. Феномен мистецтва розглянуто як образно-метафоричну і чуттєву форму свідчення – основу для розуміння сучасності.

У вузькому сенсі термін «іконоборство» із сфери релігії та позначає спосіб впорядкування релігійних візуальних образів (ікон) з установкою їх прийняття чи неприйняття і як результат – заборона чи знищення. У такому розумінні іконоборство має певні окреслені культурно-історичні періоди із проявом характерних ознак (наприклад, іконоборча криза у Візантії VIII – поч. IX ст.). У статті аналізується термін «іконоборство» як означення світоглядної установки, яка виходить за межі релігійного світогляду та практик. У цьому сенсі метою дослідження є окреслення ситуації у сучасному мистецтві як іконоборство, що проявляється у руйнуванні, відкиданні чи запереченні образів. Деяка форма, в якій твір мистецтва постає перед глядачем, є вторинним у діяльності художника, виникаючи у акті звільнення від класичних форм. Інший аспект іконоборчої установки полягає в «урізання» цілісності людської особистості, зануренні її в природньо-натуралістичний потік (іконоклазм – від гр. – «образ», – частинка, уламок).

Підсумовуючи, зауважено, що сучасне мистецтво яскраво засвідчило зміну парадигми людини, руйнування образу людини. Трагедія особистості у сьогоденні – у відчутті відсутності онтологічних основ чи свідомій відмові від них. Людина перетворюється з суб`єкта на механізм чи чуттєво осягну форму у світі зруйнованих духовних засад. В іконоборчому пориві рухаючись вниз у природньо-хаотичному напрямі, мистецтво зачинило людину у собі, не виводячи за межі чуттєвої реальності. Одномірність даного процесу може бути знята у синтезі вертикалі і горизонталі, гармонії божественного та людського, у мистецтві як основі звільнення від рабства біологічних законів, одухотворення життя та преображення людини.

Ключові слова: постмодернізм, сучасне мистецтво, іконоборство, одухотворення, преображення людини.

Summary

Konyk M. M. Current situation in art as iconoclasm. – Article.

The article analyzes the current situation in art, which is perceived by everyday consciousness with misunderstanding, surprise, shock from the means of fine-making decisions, and the desire to lightly reject them. Theoretical thought is removed to “see”, following the logic of the subject, deals with the various tendencies

of contemporary art, distinguishing the characteristic features, grasping the meaning, and at the same time aware of the incompleteness of the process of formation of contemporary art, the inability of a holistic vision.

Explaining the variety of contemporary art, attention is paid to the tendencies of absorption of contemporary art in its orbit from the standpoint of the traditional art of marginal phenomena, the expropriation of expressive means of non-art, the abandonment of galleries, and the need for information accompaniment in the form of explanations of the artistic idea of the work. The phenomenon of art is considered as an image a metaphorical and sensual form of testimony – the basis for understanding the present.

In a narrow sense, the term “iconoclasm” in the sphere of religion denotes the way of ordering religious visual images (icons) with the installation of their acceptance or rejection and as a result – a ban or destruction. In this sense, iconoclasm has some outlined cultural and historical periods with the manifestation of characteristic features (for example, the iconoclastic crisis in Byzantium VIII and early IX centuries). The article analyzes the term “iconoclasm” as a definition of a worldview that goes beyond religious outlook and practices. In this sense, the purpose of the study is to outline the situation in contemporary art as iconoclasm, which is manifested in the destruction, rejection, or denial of images. Some form in which the work of art faces the viewer is secondary in the artist’s activity, arising in the act of liberation from classical forms. Another aspect of the iconoclastic setting is to “cut” the integrity of the human personality, and immerse it in a natural -naturalistic flow (iconoclase – from gr. – “image” – a particle, a fragment).

In summary, it is noted that contemporary art testified to the change in human paradigm and the destruction of human image. The tragedy of personality in the present is in the feeling of lack of ontological foundations or conscious rejection of them. Man transforms from a subject to a mechanism or sensually obvious form in the world of destroyed spiritual foundations. In the iconoclastic impulse, moving down in the natural-chaotic direction, art closed a person in himself, without bringing beyond the limits of sensual reality. The -dimensionality of this process can be removed in the synthesis of the vertical and horizontal, the harmony of divine and human, in art as a basis for liberation from the slavery of biological laws, the spiritualization of life, and human transformation.

Key words: postmodernism, contemporary art, iconoclasm, spiritualization, human transformation.