

УДК 272+7.[038.51+08]

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_14_83

Е.Л. Яковлева

Казань

Казанский инновационный университет имени В.Г. Тимирязова

mifoigra@mail.ru

КАТОЛИЦИЗМ В СТИЛЕ ПОП-АРТ ЭНДИ УОРХОЛА

По мнению современных искусствоведов, жизнь и творчество выдающегося представителя американского авангарда Э. Уорхола пронизана тайными религиозными мотивами. Обращаясь к биографии и произведениям художника, автор настоящего исследования доказывает, что Энди скрывал конфессиональную принадлежность от окружающих, в чем ему помогала эстетика поп-арта. В своем творчестве, играющем роль молитвенной практики, он представил публике католицизм в трансформированном виде – посредством образов и вещей общества потребления. За банальностью изображаемого скрывалась идея бренности бытия. Автор статьи доказывает, что серийность полотен и акцент на форме вуалировали мысль о бренности, придавая изображаемому сакральность и превращая объект в идол или фетиш. Организованные художником «Фабрики» представляли собой сакральное пространство, в котором все поклонялись Энди как «римскому папе» поп-арта. Проведенный анализ раскрыл сферу потаенного медийного художника, имевшего реноме короля эпатажа и боявшегося разоблачений, противоречащих созданной репутации.

Ключевые слова: Энди Уорхол, потаенное, католицизм, молитва, поп-арт, Ничто, идол, фетиш, форма, икона.

В жизни каждого человека имеет место *потаенное*¹. Благодаря воле и желанию индивида оно может получить выход в открытость или навсегда остаться сокрытым, а значит – утраченным. У творческой личности потаенное проступает в произведении искусства. Но выявление его другими людьми нередко оказывается затрудненным из-за вуалированного и субъективного характера. Ранее мы отмечали, что «существование потаенного есть бытие-в-себе, которое окружающими людьми может только (интуитивно) улавливаться, но не схватываться в полном объеме» [1, с. 479]. Тем не менее анализ творчества с выявлением элементов потаенного расширяет психологический портрет любого художника.

Предметом настоящего исследования избраны биография и творчество

Энди Уорхола (1928–1987). Несмотря на то, что он был медийной персоной, в его жизни имела место потаенность некоторых сторон жизни. Король поп-арта тщательно охранял от окружающих людей личные пространства, стеснясь признаться в собственных привязанностях и слабостях. Уорхол был уверен, что в медийной среде необходимо демонстрировать только высокий статус, имидж, успех и скандальность натуры. Неслучайно многие аспекты его жизни стали достоянием общественности только после смерти, вызвав шок. Так, потаенное было явлено миру в последнем жесте художника. Согласно завещанию, Уорхола похоронили на греко-католическом кладбище в Питтсбурге с молитвеником и красной розой в руках, а в могилу были положены экземпляр Interview и одеколон Estee Lauder. Как видим, в последнем жесте умер-

¹ Все выделения курсивом в тексте автора статьи.

шего пересеклись символы религиозной веры и поп-культуры. После его смерти 1 апреля 1987 г. люди узнали от священника, что Энди посещал церковь Saint-Vincent-Ferrer (еженедельно, а в последние годы жизни ежедневно), присутствовал на службах и осуществлял благотворительную помощь. Данный факт свидетельствует о потаенном в бытии провокатора и его утаивании.

Уорхол скрывал от всех свою конфессию – католицизм. Официально он отрицал постулат «Бог существует», хотя был глубоко верующим человеком. Затрагивая в интервью религиозные темы, художник не признавал свою причастность к католицизму и даже иронизировал над верой. Энди публично заявлял, что *он не католик, но восхищается католическими образами* [2, с. 46]. Взяв за основу тезис франко-американского скульптора Алена Кирили, «католицизм – это столица в стране Уорхол» [Цит. по: 2, с. 59], попробуем раскрыть жизнь и творчество художника с данной стороны и впервые интерпретировать образ провокативного художника как глубоко религиозного человека, а его творчество рассмотреть в качестве молитвенной практики. Эмпирической базой статьи послужили автобиографическая проза Э. Уорхола, а также биографические монографии В. Бокриса и М. Нюридсани. Методологической основой стали идеи о том, что Уорхол исповедовал католицизм (В. Бокриса), его творчество было религиозным (М. Нюридсани) и в нем обнаруживается фатальная стратегия художественных образов (Ж. Бодрийяра).

Чтобы понять роль католицизма в жизни и творчестве Э. Уорхола, необходимо первоначально обратиться к его биографии. Энди родился в семье католиков ортодоксального направления, иммигрировавших в Америку из Восточной Европы (деревни Микова в Карпатах). Согласно автобиографическим данным, именно священник, одолжив 160 долларов, помог Юлии Вархале (матери Энди) уехать из родных мест

и воссоединиться с мужем, работавшим в штате Пенсильвания в городе Питтсбурге. Сразу после рождения Энди крестили в русинской церкви по греко-католическому обряду. Подчеркнем, Уорхол с детства рос довольно набожным ребенком, относясь к религии как святыне. Для него Бог олицетворял «первичную сущность, к которой нельзя относиться иначе, чем торжественно, без возможности проклятий или насмешек», что влекло за собой интенсивные переживания [3 с. 18]. Неслучайно родители и братья Энди думали, что он станет священником. Согласно воспоминаниям родственников, религия повлияла на мировоззрение будущего художника, а *молитва* помогала в трудные минуты, укрепляя веру, в том числе в прощении содеянного. На протяжении всей жизни Уорхол соблюдал и чтит католические традиции, к чему был приучен с детства.

Неизгладимый след в духовном мире будущего художника оставили религиозные службы. Каждое воскресенье семья ходила в церковь. Отец требовал обязательного посещения воскресной службы, где свершалась общественная молитва, и посвящения всего дня мыслям и молитвам (персональным, внутренним) о Боге. В семье Энди внушали, что только добродетельность делает человека счастливым. Его «учили не обижать никого, стараться все делать правильно, верить, что мы тут ненадолго, сохранять свои ценности, духовное, потому что все материальное останется позади» [4, с. 19]. В укладе жизни семьи проявлялся аскетизм, обусловленный верой. Примером всему служил отец. Благодаря вере, трудолюбию и экономии отец Уорхола смог купить для семьи дом рядом с церковью и школой, вызвав восхищение сына.

Впоследствии жизненные обстоятельства (смерть отца, покушения на художника, болезнь и смерть матери) укрепили религиозную веру Энди. Он всю жизнь «почитал чудо церкви» [2, с. 64]. В квартирах художника находилось много атрибутов

веры: обязательным было распятие в изголовье кровати, на тумбочке стояло много вещей религиозного назначения. Энди ежедневно молился, посещал религиозные службы, оказывал благотворительную помощь. В своих дневниках Уорхол фиксировал посещение церкви. Например: «воскресенье, 26 марта 1978 года. Пасха... Взял с собой пустую банку из-под арахиса, чтобы набрать в нее святой воды. На это у меня ушло почти два часа. Все входили, нажимали кнопку, текла святая вода, все наполняли свои емкости и уносили их по домам. Еще три часа мне понадобилось на то, чтобы окропить свой дом» [2, с. 56]. Подобная религиозность делает справедливым замечание В. Бокриса, что Уорхол был *слишком католиком*. Он искренне верил в Бога, силу молитв, обращенных к нему, и осуществляемую благотворительность, считая, что перечисленное способно помочь не только ему, но и душам умерших. Более того, в неспешности, связанной с религиозными ритуалами, обнаруживают себя сосредоточенность на Боге и внутренняя молитва, привитая в детстве.

Обратим внимание на второе покушение¹, имевшее для Энди эффект пролонгированной (физической, психологической, моральной) травмы. Покушение заставило художника посмотреть *в глаза смерти* и глубоко понять суть идеи о бренности бытия. Третья пуля Валери Соланас, стрелявшей в упор, прошла насквозь через тело художника: она «пронзила печень, задела поджелудочную железу, селезенку, кишечник, пищевод, легочную артерию и оба легких» [2, с. 464]. Энди 1,5 минуты был в состоянии клинической смерти. Во время покушения Уорхол проявил религиозную сосредоточенность, сидя в углу комнаты «Фабрики» и стараясь «собрать цель-

ную картину происходящего, но все так и оставалось фрагментарным», застывшим, состоявшим из «комбинаций механических звуков со звуками, которые производят люди», рождающим «ощущение какой-то нереальности» [5, с. 205, 206]. Художник воспринял происшествие несколько отстраненно, но физическая боль вернула его к реальности. Долгое время после этого художник «не вполне различал жизнь и смерть»: он подошел *вплотную к смерти* и осознал, что «жизнь – это Ничто» [5, с. 321]. После покушения художник не был уверен, что вернулся с того света. В своей автобиографической прозе он подчеркивал, что «обитает теперь в пространстве грез, где-то в коридоре между мирами» [Цит. по: 6, с. 110].

Происшествие утвердило в художнике понимание *хрупкости бытия*, заставив вспомнить наставления, звучавшие в проповедях и повторяемые родителями, что *мы тут ненадолго*. В качестве постоянного напоминания о бренности жизни стали корсеты, которые, как отмечал художник, охраняли тело и *склеивали его* (Э. Уорхол), не давая превратиться в бесформенность, а значит – стать Ничто. В наизидание другим художник оставил предупреждение: «Если цените свою личную жизнь, не давайте себя подстрелить, потому что иначе она очень скоро превратится в проходной двор» [5, с. 323].

Необходимо подчеркнуть, что к стрелявшей женщине Валери Соланас художник проявил христианское прощение, примирение и даже любовь. Уорхол сказал, что не имеет претензий к женщине: скорее всего, он причинил ей боль, глубина которой неизмерима. Данную ситуацию М. Нюридсани справедливо интерпретировал как *горячую молитву*: в ней рождается «движение навстречу к другому» и «удивительное желание объединения», которое «испытывает жертва по отношению к палачу» [2, с. 471]. Именно молитва представляет собой сердцевину индивидуальной религиозной практики,

¹ Американская феминистка и писательница Валери Джин Соланас (1936–1988), не дождавшись от Энди продюсирования своих опусов и разочаровавшись в нем как личности, 3 июня 1968 г. совершила покушение, три раза выстрелив в живот художнику.

поддерживающей человека в его экзистенциальных ситуациях и укрепляющей веру. Как считают Т.Ф. Сулейманов, У.А. Кашапов, А.М. Еврокатов, в молитве осуществляется «возможность войти в непосредственное соприкосновение с трансцендентным, с Богом», «приобщиться к Божественной благодати», что «способствует воспитанию духа и ума» [7, с. 40]. Мужественный шаг урхоловского прощения есть показатель веры, внутренней работы над собой и дисциплины, что стало результатом молитв и привело к душевному равновесию. Как справедливо отметил У. Джеймс, «часто зло может быть превращено в добро только тем, что в душе страдающего от него состояние страха сменится состоянием мужества», а «стремление не замечать зла может стать в пылкой и искренней душе настоящей религиозной дисциплиной» [3, с. 42]. И особую роль в подобной метаморфозе играет молитва. В.И. Постовалова заключает, что «при творении умной молитвы», обладающей антропокосмическим характером, «в мистико-аскетическом подвиге священнобезмолвия» человек оказывается «по объему и масштабности захвата реального бытия» и «по приближению к последним граням возможного живого опыта в духе» вне земных рамок [8, с. 78]. Урхол, пройдя через опыт клинической смерти, выжив после происшествия и укрепив католическую веру, смог ощутить широту жизни, «ощущение свободы, соответствующее исчезновению границ личной жизни» [3, с. 134], переходность из Нечто в Ничто и обратно, что привело к милосердию по отношению к Валери Соланас. При всей своей закрытости Урхол в данном жесте неожиданно приоткрыл свою потаенность, связанную с религиозной верой и желанием исправить свои ошибки. Но не все смогли прочесть истинный религиозный смысл, стоявший за этим поступком. При этом покушение заставило окружающих говорить об Энди в религиозном аспекте. В СМИ его сравнивали с христианским муче-

ником и святым Себастьяном. Близкие к Урхолу люди называли его *ангелом смерти*. Этому способствовала не только мертвенная бледность художника и одежда черного цвета, но и особая аура, возникшая вокруг него [9, с. 69-79] и олицетворявшая «созревшие плоды религиозного состояния», называемого *святостью* [3, с. 155].

Католицизм наложил отпечаток и на жизнь, и на урхоловское творчество, которое представляло для него своего рода молитву. Последняя, получая богооткровенное знание, не только креативна по своей природе [8, с. 71-87]. Она способна инициировать творчество, открытое Божественным энергиям. Как справедливо заметил У. Джеймс, «в творческой деятельности духа, направленного в религиозную сторону, эстетические мотивы играют не малую роль» [3, с. 229]. Искусство трактуется католиками формой религиозного ритуала и служения Богу. Данное понимание привнес Энди в художественную деятельность и творчество, изобразив *реальность невидимого* (У. Джеймс) и придав своим полотнам многозначность.

Поп-арт помог скрыть ортодоксальное католическое мировидение Энди, что было выгодно художнику, который по своей природе был человеком неуверенным в себе и замкнутым. Данное течение в искусстве позволило ему продемонстрировать измененный формат веры на полотнах, в чем проявилась еще одна черта Энди – ирония, создавшая ему репутацию человека экстравагантного. Как справедливо заметил У. Джеймс, «религиозная жизнь, поглощая всего человека, делает его эксцентричным и не похожим на всех», позволяя проявлять «философскую разумность и нравственную плодотворность» [3, с. 3]. К творчеству Энди подошел философски, с полной отдачей, и данная эффективность измерялась ростом его популярности и финансового благосостояния.

В поп-арте обнаруживается сосредоточенность на повседневности, ее

образах и вещах. Основываясь на идеях американского образа жизни, эстетики всячества, эффектности, символизма общества потребления и случайности, помогающей возвыситься незаметно, Уорхол наделил изображаемые образы и вещи сакральной ценностью. Художник закодировал в обыденных образах и вещах личные переживания, связанные с религиозным чувством возвышенного, религиозной любовью и религиозным страхом, что возвело его в разряд оригинальных и эксцентричных творцов. В его творчестве произошло «обрушение банальности в искусство и искусства в банальность», сделав пространства социального тотально эстетическими [10, с. 294]. Посредством своих полотен Энди продвигал идею восхищения неожиданно замеченным образом/вещью, что вызвало *изумление мысли* (М. Хайдеггер) и сакрализовало бытие, заставляя ценить его. Обнажая *буквальную буквальность* (Ж. Бодрийяр) банальности, Уорхол показал и обратную сторону мира, не представленную явно. Неслучайно зафиксированные им образы и вещи символичны и многозначны. Как заметил М. Хайдеггер, «художественное творение всеоткрыто возвещает об ином, оно есть откровение иного» [11, с. 87]. Каждый объект уорхоловского творчества приоткрывает множество аспектов бытия, потому что схватывает окружающий мир не только в его непосредственности, но и в диалектической полноте. Энди понимал сиюминутность актуальных тенденций и их превращение в Ничто. За обыденностью образов/вещей скрываются смыслы, заставляющие задуматься об экзистенциальных основаниях бытия человека и его бренности, а значит – смерти, приближении часа личного суда и жизни после смерти, где каждый будет близок к Богу и пребывать в Его любви. Энди пытается донести до людей мысль о движении всего сущего к Ничто. Посредством поп-арта он передает идею о (возможном) наступлении последнего дня существования (мира/

человечества), потому что *всё – это Ничто* (Э. Уорхол). В этом художник демонстрировал свой личный опыт. Он верил, что подобная идея (рано или поздно) доходит до каждого и начинает внутренне переживаться индивидом, демонстрируя «его совесть, его одиночество, его беспомощность и несовершенство» [3, с. 13]. Осознание данной мысли заставляет найти утешение в вере и искусстве.

Утрирует мысль о конечности земного бытия и продолжении жизни души в вечности *техника создания картин и их серийный характер*. Художник в творчестве довольно часто прибегал не к самим образам/вещам, а к существующим фотографиям образов/вещей, игравшим роль *б/у (бывших в употреблении) популярных изображений* (Э. Уорхол). В них уже мира как такового нет, а есть мир, воспринятый через объектив фотокамеры. Как заметила С. Сонтаг, «теперь всё существует, чтобы закончиться в фотографии» [12, с. 24]. Но данное завершение мира в фотографии с последующим его воспроизведением на полотне олицетворяло католическую веру в жизнь после смерти. Уорхол, как истинный католик, верил в данный постулат, надеясь на то, что его душа будет наслаждаться раем.

При этом *серийный характер* уорхоловских работ, символизируя непрерывность молитвенного творчества, придает сакральную мощь изображенному, где образы серий играют роль (визуальных) молитв. Дело в том, что в поп-арте серийность представляет своеобразную созерцательно-медитативную практику. Серийная форма одного и того же образа при создании художником и восприятии зрителями способствует переходу на иной уровень видения мира и открытию неожиданного в известном. Повторы образа/вещи превращают его в *объект-идол/объект-фетиш*. Серии идиолов/фетишей современности словно заставляют людей посмотреть на них и прочувствовать посредством медитативности восприятия идею

конечности бытия. Уорхол считал, что с помощью серий он может научить желающих «сознательно относиться к жизни», «потому что жизнь так коротка и порой проходит слишком быстро» [Цит. по: 4, с. 7]. Заметим, при создании серий сам художник входил в отрешенно-медитативное состояние, связанное с чтением персональных молитв. Этому способствовало и многократное прокручивание понравившихся ему музыкальных композиций. Можно предположить, для Энди процесс создания полотен имел форму духовной религиозной практики, что было известно только ему.

Обратим внимание еще на один факт. Всю жизнь Уорхол верил в силу икон, потому что в них «католики видят аналог инкарнации» и посредством них «могут созерцать Бога» [2, с. 59]. Но в творчестве Энди под воздействием эстетики поп-арта происходит трансформация в понимании иконы и иконописного образа. У него любой серийный образ превращается в *иконописный лик*, что подтверждает тезисы о *многогранности образа Божия в человеке и свободе воли в творчестве* [8, с. 71-87]. Энди создает «иконы новой религии, запертые в абстрактном пространстве» и похожие «на алфавитный указатель святых нашей эры» [2, с. 645]. Используя фотографии знаковых персон культуры, Уорхол создал собственную иконографию святых и мучеников, роль которых играли, например, Мэрилин Монро, Элвис Пресли, Ричард Никсон, Джон Кеннеди, Рональд Рейган. Художник одновременно сакрализировал данные образы и превращает их в товар, в чем высвечивается его ирония по отношению к обществу потребления. Дело в том, что в жизни и творчестве Энди пересекаются «две духовные силы современности», собранные «в один пучок энергии»: они связаны с соединением «товарного фетишизма и католической традиции» [13, с. 208]. Профанные образы/вещи неожиданно сакрализуются, приобретая пафос нерукотворности и совершенства,

чему способствует их монументальность, техничность и художественная серийность. Перечисленное наделяет образ чудесностью, изменяя понимание мира. Заметим, Энди обожал слово «чудо». Согласно воспоминаниям Ультра Вайолет, «этим словом Уорхол мог упиваться часами. Чудо – здесь, чудо – там. В некоторых есть чудо, в других – нет. Все это – просто чудо» [Цит. по: 2, с. 64]. Как справедливо подчеркивает В.И. Постовалова, само чудо есть эффект «сверхъестественного онтологического действия молитвы», которая по своей природе чудотворна и способна превратить жизнь в чудо [8, с. 83].

Ауру притяжения к полотну с повседневным образом/вещью создает *форма*, выводящая зрителя за пределы чувственного опыта, в трансцендентность. Форма уорхоловского идола/фетиша обычно центрирована в композиции в беспредельном воздухе как мире божественном. Возможно, Уорхол этим утрировал идею о *творении из ничего* (Н.А. Бердяев). Нередко, не имея опоры и перспективы, форма поражает зрителя своей масштабностью, величием, неизбежностью, а также аскетизмом подачи. Само произведение фокусирует внимание на объекте (идоле/фетише), стирая его историю и динамику развития. На уорхоловских полотнах мы видим *чистое событие формы* (Ж. Бодрийяр): она буквально ликвидирует содержание. Как справедливо заметил Ж. Бодрийяр, «форма никогда не раскрывает правду о мире, форма – это игра, то, что выпадает в игре, что проецируется» [10, с. 309]. В этом одновременно проявляется и религиозный аскетизм, и вера в бессмертие души. За отстраненностью и банальностью объекта (идола/фетиша) скрывается не только ироничное отношение к обществу потребления и его символам, но и внимание к духовной стороне жизни – возможности в любой момент ничтожности здесь-и-сейчас и переходу в вечность, что заставляет заботиться о душе. Акцент на форме не только позиционирует

мысль о бренности земного бытия, но и постулирует позицию Энди о том, что земные/профанные сюжеты ничего не значат, все преходяще. Тиражирование формы «преобразует форму в другую форму» «вне всякого обращения смысла» [10, с. 311], что сакрализирует произведение искусства и создает интригующую привлекательность. Так, выбрав заурядный фотоснимок Мэрилин Монро, художник его сакрализовал и секуляризировал, превратив в икону и товар. Уорхол на полотне передает не только образ поп-дивы, но и образ Мадонны, образ смерти, образ трансцендентной вечности. Этому способствуют фон (вспомним, лицо Мэрилин Монро на полотне 1962 г. расположено на золотом фоне), неподвижность образа, помещенного в центр пустого пространства, его цветовая палитра, сходная с неестественным макияжем, накладываемым на покойника. Своими полотнами Энди словно демонстрировал, что Нечто и Ничто как жизнь и смерть, рай и ад стоят довольно близко друг к другу. При этом считается уорхоловский страх и трепет перед Ничто: слишком много на полотне пустого пространства, которое одновременно завораживает и ужасает. От полотен исходит таинственная сила притяжения, свидетельствуя о традиции иконопочитания, и отталкивания, связанного с пониманием бренности бытия.

Отметим, что уорхоловские образы не только сакральны, но и обесценены. Образ буквально исчезает в серии, что «свидетельствует о небытии образа и его незначительности, но делает это магическим и преображающим образом» [10, с. 325]. Уорхоловские образы исповедываются в своей ничтожности и банальности, но данное исповедание канонизирует их, превращает в шаблон. Обыденность и неоригинальность оборачиваются в сакральность и индивидуальность словно в ленте Мебиуса. Уорхол поэтизирует ничтожность бытия образа, где «Ничто выходит на уровень знака», а «Ничтожность внезапно возникает в самом центре системы зна-

ков» [10, с. 244]. Энди первым сделал из Ничто Нечто, в результате чего образ в социальном начал осуществлять свою фатальную стратегию (Ж. Бодрийяр). Блеф приводит в действие реакцию людей, задерживающих свое внимание на уорхоловских полотнах и возвышающих образ до уровня святого. Таким образом, Уорхол гениально отображает судьбу человека, в которой накладываются друг на друга идеи успеха/популярности/славы и забвения/смерти как их ничтожения с последующим воскрешением, но в ином мире.

Как считает М. Нюридсани, в уорхоловском творчестве переосмысливается и образ Христа. Он пересекается с современными символами: GE, 59 центов и голубка мыла Dove. В них «легко угадать сокровенное значение: мыло вас отмывает от грязи; голубка парила над головой Христа; число 59 прописано над Иудой, который за эти деньги продал Христа; GE – аббревиатура *General Electric*, компании, производящей электричество, говоря иначе, дающей свет» [2, с. 58]. Благодаря этому уорхоловская «фигура Христа – это означающее, в котором уровень профанно-человеческого совпадает, но не сливается с уровнем божественного» [14, с. 22], а сакральность зависит от тиражируемости полотна.

В целом уорхоловские полотна одновременно демонстрируют религиозность, мысль о бренности жизни, критическое суждение об обществе потребления, авторскую поэтизацию, страх перед неизбежным, превращение образа/вещи в идол/фетиш, стирание границ между религиозным и повседневным. Благодаря подобной многозначности произведения Энди скрывает свое потаенное, связанное с католической верой.

Обращают на себя внимание и организованные Энди творческие пространства – «Фабрики». По мнению одних исследователей, они напоминают церковь или средневековый монастырь, других – «секту, пародию на католи-

чество, разыгранную (и не случайно) людьми, которые были или должны были быть католиками» [13, с. 332]. Подчеркнем: люди, появляющиеся на «Фабрике», имели не только отношение к католицизму, но и нередко католическое образование. «Фабрика» представляла собой священное место, а соблюдение в ней определенных ритуалов было обязательным пунктом. Магической фигурой «Фабрик», гипнотически захватывающей людей, был Энди. Он относился к такому типу людей, чье воображение «настоятельным образом требует внешнего блеска и пышности», поэтому у него «возникает потребность сложного величественного учреждения» с «хорошо устроенной иерархией» [3, с. 230]. Именно Энди создал специфичный религиозный культ, которого придерживалось его сообщество, а люди из свиты воспринимали его в качестве *отца* или *духовника*, называя «*римским папой поп-арта*». Целью всех ситуаций на «Фабрике» было снисkanie одобрения или поощрения со стороны Уорхола. Все события на «Фабрике», в том числе процесс создания полотен, считались сакральными и фиксировались на киноленту (для использования в качестве рекламы или андеграундного кино).

Таким образом, Энди Уорхола можно отнести к числу сложных и противоречивых натур. Внешне создавалось впечатление, что он был еретиком. Но всю жизнь Энди Уорхол был верующим католиком. Вера для художника, служа способом гармонизации внутренней жизни, была личной духовной практикой (в том

числе отмаливания грехов, избавления от тяжелого груза светской жизни и ее материального аспекта). Католицизм поддерживал в художнике уверенность в спасении души. Все религиозные проявления Энди Уорхола демонстрируют его насыщенную внутреннюю жизнь и являются показателем живой связи сознания с высшими силами. Но художник тщательно оберегал от окружающих людей личные пространства, боясь потерять свой статус короля поп-арта. Вера в бога и укрывание ее от окружающих играли роль заботы художника о себе.

Потаенный аспект жизни высвечивается в творчестве художника, олицетворяющего собой молитвенную практику. Поп-арт и его эстетика, с одной стороны, маскировали уорховский католицизм, с другой – демонстрировали трансформированный вариант вероисповедания. Серийный характер полотен, превращение образа/вещи в идол/фетиш, акцент на форме, многозначность смыслов придают сакральность уорховским полотнам и вводят зрителя в медитативное состояние. Портреты знаменитых людей, картины с изображением современных вещей олицетворяют бренность жизни, идею о вечности жизни души в трансцендентальности и *гимн божественному началу* (М. Нюридсани). Произведения Энди заставляют посмотреть с иной (религиозной) точки зрения на окружающий мир, демонстрируя диалектику Ничто и Нечто как зыбкости бытия и божественной вечности. В творчестве Энди Уорхол передал свой жизненный опыт, глубоко связанный с религиозной верой.

Список литературы

1. Яковлева Е.Л. Потаенность как небытие бытийного / бытие небытийного // Психология и психотехника. 2015. № 5 (80). С. 478-485.
2. Нюридсани М. Уорхол / пер. с фр. Е.А. Макаровой. Москва: Этерна, 2019. 664 с. (Новая версия).
3. Джеймс У. Многообразие религиозного опыта / пер. с англ. В.Г. Малахеевой-Мирович, М.В. Шик; РАН, Ин-т философии. Москва: Наука, 1993. 432 с., [1] л. портр. (Мыслители XX века).

4. Бокрис В. Уорхол / пер. с англ. Л.А. Речная. Москва: РИПОЛ классик; Санкт-Петербург: Пальмира, 2019. 648 с., [32] л. ил., портр.
5. Уорхол Э., Хэккетт П. Попизм: Уорхоловские 60-е / вступ. ст. и пер. с англ. Л.А. Речной. Санкт-Петербург: Амфора, 2012. 350 с.
6. Лэнг О. Одинокий город. Упражнения в искусстве одиночества / пер. Ш. Мартынова. Москва: Ad Marginem, 2017. 352 с.
7. Сулейманов Т.Ф., Кашапов У.А., Еврокатов А.М. Молитва в системе религиозного культа // Вестник Омской православной духовной семинарии. 2021. № 2 (11). С. 31-45.
8. Постовалова В.И. Молитва как творчество в религиозном дискурсе Православия (константы и новации) // Критика и семиотика. 2021. № 2. С. 71-87.
9. Яковлева Е.Л. Разрушение ауры искусства в творчестве Энди Уорхола // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2023. Т. 23. № 1. С. 69-79.
10. Бодрийяр Ж. Совершенное преступление / заговор искусства / пер. с фр. А.В. Качалов. Москва: РИПОЛ классик, Панглосс, 2019. 347 с. (Фигуры философии).
11. Хайдеггер М. Исток художественного творения: избранные работы разных лет / пер. с нем. А.В. Михайлова. Москва: Акад. проект, 2008. 527 с. (Философские технологии).
12. Сонтаг С. О фотографии / пер. с англ. В. Голышева. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2013. 272 с.
13. Андреева Е. Все и Ничто: Символические фигуры в искусстве второй половины XX века. Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2019. 584 с.
14. Гройс Б. Частные случаи / пер. с нем. А. Матвеевой. Москва: Ад Маргинем Пресс: Музей современ. искусства «Гараж», 2020. 220 с.

Сведения об авторе:

Яковлева Елена Льдовиковна, доктор философских наук, кандидат культурологии, доцент, профессор кафедры философии и социально-политических дисциплин Казанского инновационного университета имени В.Г. Тимирязова

ул. Московская, 42, Казань, 420111
mifoigra@mail.ru

Дата поступления статьи: 01.08.2023

Одобрено: 27.10.2023

Дата публикации: 17.11.2023

Для цитирования:

Яковлева Е.Л. Католицизм в стиле поп-арт Энди Уорхола // Сфера культуры. 2023. № 4 (14). С. 83-93. DOI: 10.48164/2713-301X_2023_14_83

УДК 272+7.[038.51+08]

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_14_83

E.L. Iakovleva

Kazan

The Kazan Innovative University named after V.G. Timiryasov
mifoigra@mail.ru

CATHOLICISM IN ANDY WARHOL'S POP ART STYLE

According to modern art historians, the life and work of the outstanding representative of American avant-garde A. Warhol are imbued with secret religious motifs. Turning to the biography and works of the artist, the author of the current study proves that Andy concealed his confessional affiliation from others, which was helped by the aesthetics of pop art. In his creative work, which plays the role of prayer practice, he presented Catholicism to the public in a transformed form, i.e. through the images and things of the consumer society. The idea of the temporality of life lay behind the banality of the depicted. The author

of the article proves that the serial nature of the paintings and the emphasis on the form veiled the idea of temporality, giving sacredness to the depicted and turning the object into an idol or fetish. The "Factories" organized by the artist were sacred space where everyone worshiped Andy as the "Pope" of pop art. The undertaken analysis revealed the hidden sphere of the media artist, who was afraid of exposing his reputation as the king of the outrageous.

Keywords: Andy Warhol, the hidden, Catholicism, prayer, pop art, Nothing, idol, fetish, form, icon.

References

1. Yakovleva, E.L. (2015) Potaennost` kak neby`tie by`tijnogo / by`tie neby`tijnogo [Conceit as Non-existence/Being non-existence]. *Psixologiya i psixotexnika* [Psychology and Psychotechnics], No. 5 (80), 478-485. (In Russian).
2. Nuridsany, M. (2019) *Uorxol*. Transl. from French by E.A. Makarova. Moscow: E`terna. (New Version).
3. James, W. (1993) *Mnogoobrazie religioznogo opy`ta* [Diversity of Religious Experience]. Transl. from English by V.G. Malakhieva-Mirovich, M.V. Shik. Russian Academy of Science, Institute of Philosophy. Moscow: Nauka. (Thinkers of the XXth Century) (In Russian).
4. Bockris, V. (2019) *Uorxol*. Transl. from English by L.A. Rechnaya. Moscow: RIPOL klassik; Saint Petersburg: Pal`mira. (In Russian).
5. Warhol, A., Hackett, P. (2012) *Popizm: Uorxolovskie 60-e*. Introductory article and transl. from English by L.A. Rechnaya. Saint Petersburg: Amfora. (In Russian).
6. Laing, O. (2017) *Odinokij gorod. Uprazhneniya v iskusstve odinochestva*. Transl. from English by Sh. Marty`nov. Moscow: Ad Marginem. (In Russian).
7. Sulejmanov, T.F., Kashapov, U.A., Evrokatov, A.M. (2021) Molitva v sisteme religioznogo kul`ta [Prayer in the System of Religious Cult]. *Vestnik Omskoj pravoslavnoj duxovnoj seminarii* [Bulletin of the Omsk Orthodox Theological Seminary], No. 2 (11), 31-45. (In Russian).

8. Postovalova, V.I. (2021) Molitva kak tvorchestvo v religioznom diskurse Pravoslaviya (konstanty` i novacii) [Prayer as Creativity in the Religious Discourse of Orthodoxy (Constants and Innovations)]. *Kritika i semiotika* [Criticism and Semiotics], No. 2, 71-87. (In Russian).
9. Yakovleva, E.L. (2023) Razrushenie aury` iskusstva v tvorchestve E`ndi Uorxola [Destruction of the Aura of Art in the Work of Andy Warhol]. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal`nogo universiteta. Seriya: Gumanitarny`e i social`ny`e nauki* [Bulletin of the Northern (Arctic) Federal University. Series: Humanities and Social Sciences], Vol. 23, No. 1, 69-79. (In Russian).
10. Baudrillard, J. (2019) *Sovershennoe prestuplenie / zagovor iskusstva* [Committed Crime/ Art Conspiracy]. Transl. from French by A.V. Kachalov. Moscow: RIPOL klassik, Pangloss. (Figures of Philosophy). (In Russian).
11. Heidegger, M. (2008) *Istok xudozhestvennogo tvoreniya: izbranny`e raboty` razny`x let* [Source of Artistic Creation: Selected Works of Different Years]. Transl. from German by A.V. Mikhailov. Moscow: Akademicheskij Proekt. (Philosophical Technologies). (In Russian).
12. Sontag, S. (2013) *O fotografii* [About Photography]. Transl. from English by V. Golyshev. Moscow: Ad Marginem Press. (In Russian).
13. Andreeva, E. (2019) *Vse i Nichto: Simvolicheskie figury` v iskusstve vtoroj poloviny` XX veka* [Everything and Nothing: Symbolic Figures in Art of the Second Half of the XXth Century]. Saint Petersburg: Publishing House of Ivan Limbach. (In Russian).
14. Grois, B. (2020) *Chastny`e sluchai* [Private Cases]. Transl. from German by A. Matveeva. Moscow: Ad Marginem Press: Museum of Modern Art "Garazh". (In Russian).

About the author:

Elena L. Iakovleva, Doctor of Philosophy, PhD in Cultural Studies, Associate Professor, Professor at the Department of Philosophy and Socio-Political Disciplines of the Kazan Innovative University named after V. G. Timiryasov

42 Moskovskaya Str., Kazan, 420111
mifoigra@mail.ru