

Публикация посвящена исследованию особенностей художественного языка ненарративных произведений в пределах нефигуративной живописи. Освещены стилистические особенности ненарративных произведений, указано на присущие творчеству художников, работавших в рамках данной концепции, отличия, обусловленные идиолектами языка каждого из художников.

Ключевые слова: нефигуративная живопись, концепция ненарративности, современная живопись.

The publication is devoted to study of the artistic language non-narratives works within non-figurative painting. Elucidated non-narrative stylistic features of works shown on the inherent creativity of artists working in the framework of this concept, the differences due Idiolect language of each artist.

Key words: non-figurative painting, concept of non-narratives, modern painting.

УДК 75.01

ББК 85.100.0

Олег Коваль

ПЕРЕКОДУВАННЯ ЖИВОПИСНИХ І ВІЗУАЛЬНИХ СМИСЛІВ У ПРОСТОРІ КУЛЬТУРИ: ДО ТЕОРІЇ ВЕРБАЛЬНО-ІКОНІЧНОГО СИНТЕЗУ В МИСТЕЦТВІ ХХ–ХХІ СТОЛІТТЯ

У статті розглядається співвідношення вербального й іконічного кодів культури в теорії та практиці візуального мистецтва ХХ–ХХІ ст. з точки зору перифрастичних та інтерсеміотичних трансляційних стратегій і культурних практик, а також як досвід метамовної рефлексії та лінгвістичного самоаналізу мистця.

Ключові слова: синтез вербального та візуального, візуальне мистецтво ХХ–ХХІ ст., мінімалізація, дискурсивний синтез, мова та семіотика мистецтва, інтерсеміотичний переклад, перефраз, інтермедіальність, культурні смисли, простір культури, живописний центон, семіосфера.

Сучасні мистецтвознавство та культурологія як міждисциплінарні галузі гуманітаристики об'єднані не лише спільністю свого спрямування на вивчення перш за все семантики одиниць, які досліджуються, але і єдиним методологічним підходом, який можна визначити як семіотичний та концептуальний. Цей підхід спрямовано на дослідження з позицій семіотичних характеристик “мовних” одиниць тієї чи іншої знакової системи (мови, мистецтва, культури) та форм репрезентації знань про світ, культуру й антропні складові образотворення.

Вивчення відмінних між собою, однак автопоетичних за технікою морфогенезу та диференційно розбіжних за своїм складом естетичних, мистецьких висловлювань, що проходять “різні ступені знаковості” (Ю.Степанов), складає й самостійну дослідницьку задачу, проте в межах теорії спільності (“синтезу”) вербального й іконічного кодів культури, що проявляють себе в різноманітних практиках сучасного візуального мистецтва, представляє ще не вивчену й не досліджувану проблему. Вона поглиблюється з боку кризи методологічного апарату сучасного мистецтвознавства, яке, опираючись на застарілі формальні й описові парадигми аналізу, уже не може вдало й адекватно описати явища “нової фігуративності” та нефігуративності, принаймні доказово виявити й проаналізувати нові для мистецтвознавчої думки явища сучасного мистецтва. Тому звернення до семіотико-культурологічного підходу, у межах якого розглядається вищепойменований синтез, виявляється доречним й актуальним.

Метою запропонованого дослідження є спроба виявити та продемонструвати в межах семіотико-культурологічного підходу явище синтезу мовного й образотворчого, візуального кодів у сучасному дискурсі візуальності, який позначається як дискурс “злету над фігуративним” і трансгресивним дискурсом, тобто таким, що виходить за межі міметичної образотворчості. *Головна теза роботи:* мистецький твір є формою ущільнення певних аспектів мовлення, які прориваються у світ (візуальна форма переносить мовне висловлювання у світ) за допомогою візуальної форми сучасного мистецького твору. Витвір мистецтва оголює лінгвістичні механізми репрезентації та категоризації світу й відкриває такі властивості мовлення, які при звичайному мистецтвознавчому аналізі залишаються “невидимими та неприступними для дослідження” [7, с.35]. *Предметом*, який допоможе розкрити цей механізм ущільнення мовного та візуального в єдиній формі, є явище інтерсеміотичного перекладу культурних смислів у ме-

жах візуальної форми, а також явище зображально-мовної рефігурації (переопис, перетворення бачення, за П.Рікером [7]), що виявляється на низці мовно-візуальних дискурсивних перефраз.

Такі перефрази належать до постмодерних форм образотворчості та дискурсу *рефігурації* і являють собою валоризацію та переопис культурних смислів з однієї візуальної форми в іншу.

Інша головна теза нашого дослідження (або попередній його висновок) така: рефігурація візуального коду є переописом культурних смислів і відображенням впливу лінгвістичної свідомості мистця на стратегії образотворення та формотворення. Переопис бачення одних і тих самих смислів є відбитком синтетичної мовнофігуративної стратегії, що відбувається суто в культурному просторі.

Сьогодні вже накопичено значний досвід мистецтвознавчої аналітики, спрямованої на дослідження процесів культурних формотворчих парафраз, досліджуваних у межах аналізу творчості окремих мистців, що бавляться з культурними смислами, використовуючи цитати, перефрази та живописні центони відомих творів художньої класики. Однак сам *семіотичний механізм візуальної рефігурації* та його лінгвістичний страт ще не постали самостійним об'єктом аналізу в межах тієї чи іншої теорії. Серед найхарактерніших досліджень у цій царині культуротворчості слід назвати перш за все дослідження М.Безсонової, О.Раппопорта, Н.Злиднєвої, Ю.Даміша, М.Лейриси, Ю.Степанова, С.Данієля, М.Бусєва, А.Флакєра та інших (див. докладніше: [1; 4; 5; 6; 10]).

Однак здебільшого у вищеназваних розвідках явище рефігурації згадується побіжно й поверхнево та не розглядається самостійно. Проте слід визначити, що й невелика кількість сучасних мистецтвознавчих досліджень у сфері інтерсеміотичного перекладу культурних смислів указує на значущість і не випадковість постмодерного за своїм змістом явища рефігурації та знов загострює привертнену до нього увагу. Ми розглядаємо явище “синтезу вербального та іконічного у теорії та практиці візуального мистецтва ХХ–ХХІ ст.” як складову більш загальної проблеми, яку слід визначити як участь природної мови у створенні нових форм візуального наративу та форм нової зображальної фігуративності.

Явище інтерсеміотичного перекладу постало в сучасному мистецтві як відгомін дадаїстичної практики та як своєрідна постмодерна гра культурними смислами в межах рефігурації мовного та зображального, іконічного кодів у практиці сучасного мистецтва. Перш за все це явище пов'язано з ім'ям М.Дюшана, який свідомо взявся за переписування та переосмислення, цитування відомих мистецьких шедеврів. Згадаймо хоча б його “Мону Лізу з вусами” та славнозвісного “Буду у ванній кімнаті”, які вже самим власним ім'ям повертають свідомо нашу увагу до інтертекстуальних перетворень і гри іконічними кодами, що так примхливо збігаються з мовними засобами розбудови “буквенных, азбуквальных (рос.)” та анаграматичних текстів.

Найцікавіші приклади (і тут не має значення чи завелика їх кількість, чи ні) з історії мистецтва належать творчості дійсних реформаторів сфери візуального: П.Пікассо, Р.Магритові, Б.Бюфе, Ф.Бекону.

Саме явище рефігурації виникає тоді, коли на авансцену сучасної художньої практики виходить готовий мистецький об'єкт, коли головним естетичним критерієм у сучасному мистецтві постає критерій не формотворення, розбудованого на засадах природно-живописних форм та елементів: лінії, плями, об'єму, кольору, композиційної цілісності пластичної форми тощо, а коли головним семіотичним критерієм є відповідність форми твору до концепції автора, до певної ідеї, що опанувала свідомістю мистця, нарешті, відповідність самому культурному концептові, який відкриває ланцюг семіотичного образотворення (так званий “ланцюг супрематизації концепту”).

Крім того, зрозуміло, що візуальні тексти-перефрази семантично, а не семіотично тотожні своїм прототипам і відповідникам. Семіотичний бінаризм у практиці рефігурації відбувається на межі дискретного й недискретного, а також у протиставленні вербального (переривного) та візуального (континуального, недискретного). Таким чином, мова йде про відомий у просторі культури механізм бінарних співвідношень, які відіграють значущу роль у мові, культурі та мистецтві як сукупні прояви, за висловом В.М.Топорова, “самого феномену буття”. Саме в акті рефігурації мистець спроможний відтворити процеси синтезу, синтетичного об'єднання цілого й аналітичного дослідження окремих елементів, деталей, більш того, здатний на процеси “теле-скопажу”, роз'єднання та послідовної збірки-поєднання первинно розімкнених елементів

форми, на що й спрямовано його мистецьку увагу під час образотворення. Саме в суб'єкт-об'єктних трансформаціях відбуваються процеси візуально-вербальної рефігурації первинних фігуративних центонів. Тому візуально-пластична рефігурація постійно базується на видимих формах трансформацій, розподібнення, деформацій елементів прототипічного, прецедентного візуального тексту, втягнутого в кругообіг вербально-пластичної трансформації. Слід зазначити, що вказані рефігурації не лише є відгомонам постмодерної гри з відомими зразками класичної фігуративності, це не лише спрямованість у творчості мистця на цитату, палімпсест, це – завжди аналіз і синтез елементів і спроба синтетичного поєднання різних за своєю знаковою природою механізмів бачення світу. Звернімося до деяких зразків.

Так, відомий “Чорний квадрат” К.Малевича є свідченням того спільного та специфічного, що існує між мистецтвом і природною мовою. Сама форма відображає знакові морфологічні семіотичні властивості цього прихованого візуального наративу: у творі Малевича відбита головна семіотична закономірність, що будується на мовних засадах – складна структура візуального об'єкта відображає у своїй цілісності ієрархічну систему взаємозв'язку різнопланових елементів в одному цілому. Подібно до розрізняючих знаків природної мови як семіотичної системи знаки візуального коду охоплюють у межах своєї форми майже все, що становить специфіку візуального й що потім відбивається в рикошетах змістовних смислових перетворень: форма, простір, площа, лінійність, об'ємність, тональне та світлотіньове узагальнення, знак видимого та видимості як слід досконалого й вихованого в межах правопівкульної субдомінантної логіки пластичного та візуального мислення. Однак таке рефігуративне мислення майже неможливе у своєму існуванні поза дискурсивними формами й елементами маніфістарної естетики. Тому поява експериментальних форм рефігурації завжди поєднується з текстом самого художника або екфрастичними висловлюваннями критика, культуролога, мистецтвознавця. Так чи інакше твори-рефігурації, назовемо їх рефегуративи (*opus refigurativa*), у нашій свідомості перетікають у текст, вислів, мовну фразу, яка вже далі переносить замкнуті в цілісну фігуративну візуальну форму смисли у світ. О.Раппопорт із цього приводу зауважує: “Так що й вербальне мислення оспособляє бачення навичками бачить те, що має (онтологічний. – *О.К.*) зміст, а не тільки залишає свій слід на рогиці ока” [8, с.84]. Так, вправи Ф.Бекона з трансформації форми й трансгресії культурних смислів відбивають процедури лінгвального “телескопажу”, спрямованого на схематичну вибудованість пластичної форми. Така схематизація, коли Бекон представляє фон у вигляді “чіткої геометричної схеми площин та просторових відношень” (О.Раппопорт), є прямим відбитком дискурсивізації, бо іконічно й індексально відокремлює предикацію картинної форми, подібно до мовної предикації, від номінативної стратегії в межах естетичного, візуального висловлювання. За розбалансування зорового фокуса бачення та трансформованістю першопланної фігури стоїть природномовна логіка монтажного склепіння знаків форми й обов'язкової семіотизації знаків цієї форми як такої. За кожною трансформацією стоїть збіг індексального й іконічного семіотичного акту, дії, яка, у свою чергу, перетікає в культурний дискурсивний простір. Так, “домовини” Магріта, номіналізовані ним як “перспективи”, уже самою формою номінації картини задають риторику культурної рефігурації та збагачення змісту, бо вказують і на операціональність самої візуальної трансформації, і на особливості семантики самого твору в його відповідності до певної дійсності, хоча б й естетичної. Перед нами вже не поодинокий вислів, а концепт життя, концепт крику-болі, існування людини, який подано в гібридизованому вигляді: ментальний зміст – візуальна очевидна трансформація – дискурсивний переклад і природномовна об'єктивація культурного концептуального змісту. У відомому сенсі маємо визначити рефігуративні процедури як процедури семіотичної мінімалізації (див. про неї докладніше в [9]). Такий досвід мінімалізації присутній у всіх експериментальних авангардових формах сучасного візуального мистецтва від Пікассо до Каменного. Структурний і пластичний схематизм візуальної форми зводиться до мовної ідеографічності, унаслідок чого витвір мистецтва наближається до особливої форми синтетичного візуально-іконічного гібридного витвору. Візуальний схематизм форми перетікає у вишукану та стрімку форму мовної ідеографічності [8, с.64–65; 4; 5; 7; 9].

Мистець, який обіймається задачами трансформації попереднього візуального еталона, тим чи іншим чином значно підсилює риторичні властивості пластичної форми, надаючи їм якість потужної текстуальної й ідеографічної спрямованості. Культурологічно та семіотично

важливо, що майже всі відомі випадки телескопажної рефігурації виглядають як верифікація іконіко-індексальної природи мови та мистецтва як семіотичних систем, присутніх у культурних формах буття. Крім того, якості візуального нарративу їм надає не лише наявність експліцитного або прихованого опису візуальної події на рівні плану змісту та наявність прихованого оповідача на рівні плану вираження, форми твору, – експліцитна вербальність і дискурсивізація візуальних рефігуративів (термін наш. – *О.К.*) присутня обов'язково на рівні імені твору, колажного принципу побудови його структури, в артикульованій суб'єктивної точки зору автора на концепт, який зазнав певної трансформації, і також у відповідного до рефігуративів вербального коментаря як їх метамовної нарації, без існування якої сприйняття інтерсеміотичних перефраз, вибудованих у площині візуальної форми, у культурі є майже неможливим. Ба більше. Дискурс та семіотична складова рефігурації перифрастичних творів сучасного візуального мистецтва відтворюють приховану залежність інтерпретанти твору (за Ч.Пірсом) від дискурсивної й екфрастичної нарації.

Імпліцитність такої метамовної практики відображена в самій назві твору, яка є далекою від референційної відповідності і базується лише на інтенціональних і квазіреференційних властивостях попереднього живописного прототипу. Так, є цікавим використання Ф.Беконом у назвах творів таких індексальних мовних маркерів, як *“ескіз”*, *“етюд”*, *“нарис”*, *“портрет”*, *“спроба”*, які не є ідентифікуючими твір назвами, а семіотичними маркерами концептуалізації самого твору як семіотичної дії – випадкової, нескінченної та текстуальної.

Гра з номінацією у формах візуально-мовної рефігурації входить на правах органічної складової самого процесу витаємнення мовлення у формах візуально-вербальних гібридів, що дійсно простежується у творчості Б.Бюфе, стосовно якого назва самого напряму формо- та образотворення – *“Мізерабілізм”* – є знаком самого стилю та змісту творчості, що наближена до вербальної ідеографічності в цілому.

“І якщо візуальна семіотика народжується на рівні дискурсу та концептуальної інтерпретації” [2, с.538], тоді розбіжність між вербальним і візуальним буде подолана саме у формі рефігуруючого приховане мовлення та сліди природної мови в структурі візуального тексту перефрастичного мислення. Домінантою та діяльним витвором й об'єктивацією такого мислення є семіотична стратегія *“мінімалізації”*, яка, у свою чергу, є формою трансляції культурних смислів засобами візуальної образотворчості (наприклад, гра мотивами *“революції”* Енгра та літературними алюзіями з *“дантівськими літературними образами”* в Бюфе; веласківські мотиви та гра з концептуалізацією живопису в Бекона, аналітика та деконструкція *“Менін”* у Пікассо тощо). Так сучасне візуальне мистецтво відкриває в собі приховані засоби мовної культурної трансгресії та трансформації, але робить це *“під маскою”* відмови від природної мови, намагається залишити межі мовлення, постійно звертаючись до ситуації вербалізації візуального та візуалізації вербального.

Продовження досліджень із проблематики синтезу вербального та візуального (іконічного) ми плануємо провести в напрямі визначення самої антиномії візуально-вербальної ідеографічності.

1. Алфьорова З. І. Візуальне мистецтво кінця XX – початку XXI століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора мистецтв. : спец. 26.00.01. / З. І. Алфьорова ; ХДАК. – Х., 2008. – С. 23–24.
2. Бел М. Семіотика и искусствознание [Текст] / М. Бел, Н. Брайсен // Вопросы искусствознания. – 1996. – № 2.
3. Бессонова М. О способах совмещения бытийственной и трансцендентной сфер в искусстве XX века [Текст] / М. Бессонова // Вопросы искусствознания. – 2001. – № 1.
4. Злыднева Н. В. Изображение и слово в риторике русской культуры XX в. [Текст] / Н. В. Злыднева. – М., 2008.
5. Коваль О. В. Азбуквальность и иконизм. Лингвосеміотика между живописной ощутимостью и языковой дискурсией [Текст] / О. В. Коваль // Творчество вне традиционных классификаций гуманитарных наук. – М., 2008.
6. Лейрис М. Большая игра Ф. Бэкона [Текст] / М. Лейрис // Пространство другими словами : французские поэты XX в. Об образе в искусстве / [сост., пер., прим., предисл. Б. В. Дубина]. – С.Пб., 2005.
7. Рікер П. Естетичний досвід [Текст] / П. Рікер // Дух і літера. – 2006. – Вип. 15–16.

8. Раппопорт А. 99 писем о живописи [Текст] / А. Раппопорт. – М. : Новое литературное обозрение, 2004.
9. Степанов Ю. С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации [Текст] / Ю. С. Степанов. – М., 2007.
10. Скуратівський В. Рухоме зображення на тлі природної мови: попередні нотатки [Текст] / В. Скуратівський // Мистецтвознавство України. – К., 2007. – Вип. 8.

В статье рассматривается соотношение вербального и иконического кодов культуры в теории и практике визуального искусства XX–XXI вв. с точки зрения перифрастических и интерсемиотических трансляционных стратегий и культурных практик, а также как опыт метаязыковой рефлексии и лингвистического самоанализа художника.

Ключевые слова: синтез вербального и визуального, визуальное искусство XX–XXI вв., минимализация, дискурсивный синтез, язык и семиотика искусства, интерсемиотический перевод, перефраз, интермедальность, культурные смыслы, пространство культуры, живописный центон, семиосфера.

This article discusses the relationship of verbal and iconicity code in theory and practice of visual art of the XX–XXI st. in the recoding paintings and visual sense in the space culture and as intra- and intersemiotic cultural translation; as experience metalanguages linguistic self-reflection and an artist.

Key words: synthesis of verbal and visual, visual arts XX–XXI st., minimize, discursive synthesis, language and semiotics of art, intersemiotic cultural translation, the space culture and culture sense, picturesque centon, semiosphere.

УДК 746.34

ББК85.140.5

Леся Семчук

РОЗТАШУВАННЯ ВИШИВОК НА КОМПОНЕНТАХ ОДЯГУ ЕТНОГРАФІЧНИХ ГРУП УКРАЇНЦІВ КАРПАТСЬКОГО РЕГІОНУ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ

У статті автор проводить порівняльний аналіз розташування вишивок на народному одязі етнографічних груп українців Карпатського регіону. Узагальнено спільні художні ознаки в розміщенні вишивок на одягових компонентах, виділено локальні особливості декорування народного вбрання гуцулів, бойків, лемків.

Ключові слова: вишивка, розташування вишивок, передня пілка, манжет, рукав, виріз горловини, розріз пазухи, одяговий комплекс.

На початку XX століття одягові ансамблі українських горян склалися з натільного, поясного, нагрудного, верхнього типів одягу, головних уборів, взуття й атрибутних прикрас. Вишитими узорами прикрашали всі компоненти народної ноші. Сформувалися традиції в системі розміщення вишивок на окремих типах одягу.

Етнографи, мистецтвознавці, дослідники кінця XIX–XX ст.: С.Витвицький, Я.Головацький, Ф.Вовк, І.Франко, В.Шухевич, В.Білецька, С.Маковський, О.Кульчицька, І.Гургула, І.Симоненко, Д.Доберман, М.Костишина, Л.Бурачинська, К.Матейко, О.Полянська, Р.Захарчук-Чугай, О.Никорак, Г.Стельмашук, Т.Ніколаєва та інші, вивчаючи народний одяг, перманентно розглядали вишивки як невід’ємну художню ознаку одягового комплексу.

Упродовж XX століття попри спільні регіональні особливості збереглися унікальні традиційні акценти в декоруванні одягових компонентів етнографічних груп гуцулів, бойків, лемків. Для їх виділення потрібно провести порівняльний аналіз розташування вишивок на різних типах одягу.

Художня образність вишивок, способи їх розміщення зумовлені традиціями в побуті та культурі кожної з етнографічних груп українців Карпат, статеві-віковими особливостями, географічно-кліматичними чинниками тощо. Вагомим фактором виступають технічні процеси, композиційні принципи творення вишивок. Кожен компонент одягового ансамблю має свою схему розташування вишитих структур, яка перебуває в певній залежності від матеріалу виробу, способу його крою, засобів вишивання (матеріалів, швів) тощо [1].

Сорочка – найдавніший тип жіночого та чоловічого “шитого одягу” [2, с.48], основний компонент одягових ансамблів гуцулів, бойків, лемків. Традиційно оздоблювали виріз навколо