

Олег КОВАЛЬ

завідувач кафедурою

Харківського художнього училища

ДОГ-БУК-АРТ ІРИНИ ОЗАРИНСЬКОЇ

Графічний дискурс і візуальний наратив

Чорний квадрат, або чорний куб, — універсальна ідеопластична матриця художньої творчості, в межах якої розгортаються будь-які формально-пластичні, концептуальні і візуальні дискурси сучасної мистецької практики [2, с. 81]. В цю матрицю вкладається і бук-арт, діячі якого ще не отримали якоїсь своєї певної інституалізації. Втім, якщо пильно придивитися до сутності цього мистецького явища, стане очевидним, що концептуальні й мистецько-пластичні засади цього виду діяльності художника сягають якщо не блейкіанської традиції експерименту з книгою, то, принаймні, — традиції футуристичної книги й текстовості концептуального мистецтва.

Потужний струмінь сучасних мистецьких течій, зорієнтованих на новітні медіа, дещо послабив розуміння мистецтва як своєрідної візуалізації природної мови, однак бук-арт зберігає в своєму графічному дискурсі тісний зв'язок зі словом, не залишаючи його на маргінесах візуальності і не дозволяючи йому повністю залишати галузь пластичного й образотворчого, інтеріорізуючись в примхливій тканині візуального [1; 2, с. 79]. Тому творчопошуки, пов'язані з «книгою художника», протікають в річищі, притаманному авангардовому мистецтву як мистецтву мовно-візуального експерименту, а ця ділянка сучасного мистецтва виявляється семіотично і культурологічно більш напруженою, ніж інші форми сучасної візуалістики.

Слід зазначити, що мистецтвознавство ще не напрацювало певного теоретичного інструментарію аналізу форм бук-арту, хоча досліди, пов'язані з творчістю Матіса, Дюшана, Магритта, Ернста, Джакометті, Грехема, Крюгер, Вайнер, Ноулза, Рота та інших, з'являються з середини 1960-х (наприклад, роботи Н.Дмитрієвої, Ю.Герчука, Г.Єршова, О.Толстого, Ю.К.Дьоготь та інших дослідників) [3, с. 437–441; 5, с. 200].

Між тим, у фокусі інтелектуального споглядання опинився не тільки сам формат бук-арту, а й його діячі, — такі, як, наприклад, вихованка Київської художньої школи Ірина Озаринська, і особли-

во — її недавній проект «Дог-Бук-арту» «Історії» (Київський музей книги і друкарства, відкриття виставки відбулося 20.09.2013).

Попри молодий вік, художниця вже зарекомендувала себе як знаний фахівець в названій ділянці художньої творчості. Зберігаючи увагу до книги як до мистецького об'єкту, а точніше, як до об'єкту *mot-art*, вона продовжує славетну традицію світового мистецтва *livres d'artistes*, що, за висловом Майкла Лама, просякнуте бажанням постійно втілювати безперервне і безкінечне універсальне значення художньої комунікації, причому ще й найдемократичнішими засобами. Можна висловитися в дусі Джона Остіна, вказавши на те, що мисткиня не пристосовує слова і тексти під мінливий світ своєї творчої фантазії, а, навпаки, цей світ узгоджується зі Словом як таким [4, с. 8].

Однак є і певні відмінності. Попри тяжіння бук-арту до радикалізму, щось на кшталт Маргарет Вілі з її «Новим Заповітом», не кажучи вже про «Зелений саквож» Марселя Дюшана чи «Велику книгу» Елісона Ноулза, українська мисткиня зберігає інтимність і майже романтичну піднесеність КНИГИ як культурного коду і семіотичного комплексу, втілюючого певні моделі світосприйняття і творчогенезу. Тому ми з впевненістю відносимо проекти Ірини до зразків художнього вислову, що апелює до Логосу в своєму бук-артівському, графічному чи скульптуро живописному звучанні.

Новий проект Ірини Озаринської — суцільна авангардова, майже футуристична, парафраза «книги художника», що згодом обертається на сучасний візуальний наратив, — свідок потужної художньої інтуїції авторки, лаконізму форми, огортаючої в своїх просторових межах її поточний екзистенціальний досвід і імпульсивність його каліграфічного втілення. Наративність загалом є притаманною *livre du l'art*, яку Ірина невпинно перетворює на *l'art du livre*.

Однак за усіма візуально-графічними хитрощами в її проекті приховується саме ідеопластичне втілення культурних смислів, на яких будується будь-яка сучасна система *mot-objet*, або сучасного «бук-арту».

З чим маємо справу зараз? По-перше, це не лише апеляція до книги як такої, у тому сенсі, що вербальним тут просякнуте майже все скульптуро-графічне й текстуальне втілення проекту.

Це звертання до притаманних мистецтву просторових відношень, локалізованих у формі архітектонічної єдності, якою в проекті виступає чорна скриня (і це не лише метафора), «чорний куб» як супрематичне втілення безкінечно розгорнутого повідомлення про тревел-особистісний досвід авторки. Його геометризована форма, де панує не вигін, а прямиий кут, стилістично огортає цей життєвий

досвід в тривимірний об'єкт, всередині якого приховано чотирьох-вимірність особистісного мистецького всесвіту. Підкреслюється це через потроєння вербально-візуальної образності арт-буку (на виставці представлено три букс-трансформера, в глибині яких розташовано по одному на кожну серію віршів в їх каліграфічному супроводі: італійською (італієць з Неаполю Dominic Raja), польською (Agnieszka Sapińska) та українською (І. Озаринська). Вибір мов не є випадковим, хоча і базується на життєвій спадковості.

Втім, можна помітити, що тут поєднується саме культурна традиція логоцентричності і мистецької культури книги. Звісно, ця традиція ґрунтується на текстоцентричності концептуалізму, який покладено в основу художнього висловлювання авторки.

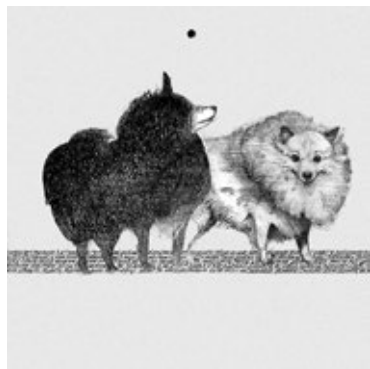
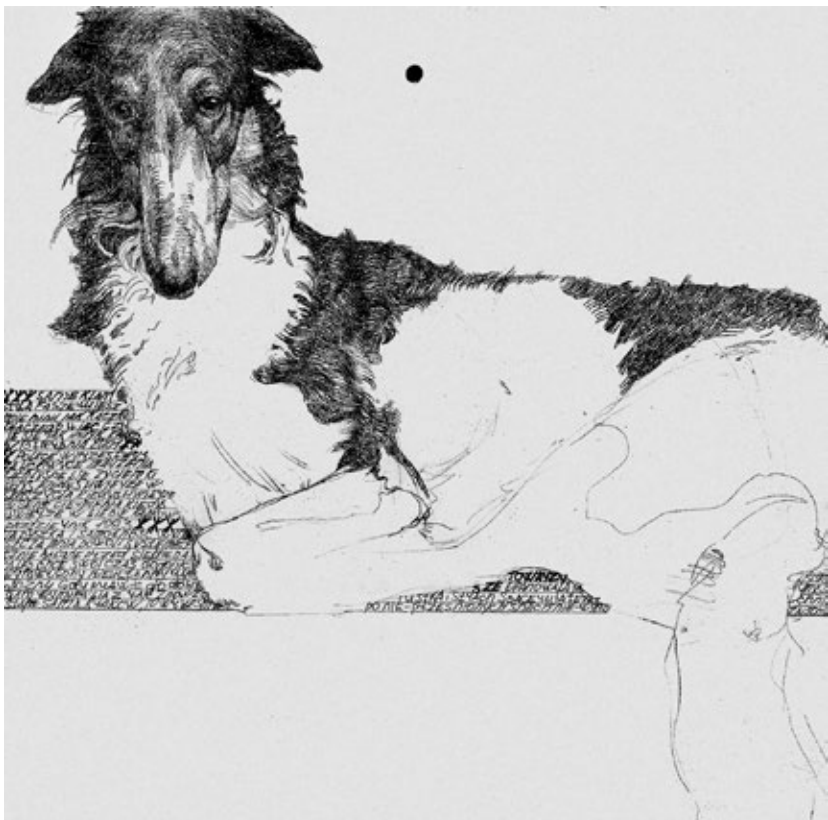
Кубістичне втілення зовнішньої форми бук-арту визначене метафоричним тропізмом форми — куб як валіза, як вмістилище, або, наче скриня Пандори, щось, що потребує замислення і перестороги. Ідея безкінечного розгортання простору вглиб і в ширину дає притаманну бук-арту серійність, що втілено І. Озаринською в площинно розташованих і подібних за форматом квадрату зображень собак.

Собакіада художниці, або «бук-дог-арт», лише уподібнюється зооморфній стилістиці (як раніше її граки і ворони втілювали орнітоморфну семантику) — це міфограми людської душі і людського «genius loci», що транспортується у текст, глибиною своєю не менший за чеховську «Каштанку».

Як і сам куб, собаки І. Озаринської — це символізація долі і самого тексту про цю долю, бо площина, на якій його розташовано, є своєрідним каліграфічно-орнаментальним фоном до зображуваних фігур тварин — по сім квадратів до кожної з серії тварин: італійських, польських та українських.

Зображуючи тварин, що архітектонічно, цілісно й контекстуально пов'язані з об'ємно-просторовими кубами-булами (розмір кожного квадрату майже універсальний — 22×22 мм), І. Озаринська не наслідує звірячого стилю, не стилізує, а, наче завзятий романтик на кшталт Делакруа, що зятято зображував своїх коней, намагається досягти тієї міметичної (натуралістичної) правди, що передусім символізації людської душі вже у формі візуального тексту.

Собачий метафоризм в проєкті при графічному його втілені (рисунок словом і слово як рисунок) наче намагається одягнути форму сучасного арт-бука на архетипальну модель, значення якої випливає з безпосереднього глядацького сприймання всього мистецького об'єкту. Кожне з зображень тварин має портретований і олюднений



характер. Розташовані навпроти тексту або перед ним, вони стають своєрідним каліграфічно-пластичним коментарем до візуального міфогенезу, причому стилістика зображення тваринок співпадає з стилістикою поетичного віршованого тексту.

Втім, до нього додано і зразок вищого ступеню абстрагування — на арт-буках зображено плани приміщень, де мешкала авторка і тактильно відчувала текстобудову роздрукованих нею віршів, писаних різними мовами.

Умовність планів, виконаних олівцем, колажно і напівживописно, як своєрідний мікс технік, поєднано з реалістичним зображенням тварин, втілених динамічно, з певною деталізацією, ракурсною, каліграфічною довершеністю, — ця умовність вкладається в стрічки і площини лінійного розташування текстів (у відкритому форматі носіїв) і в їх кубістичні об'єми, так що увесь проєкт набуває рис лінгво-візуального гібриду і водночас індексального знаку мистецтва, чи, ще точніше, знаку історії мистецтва, яким і виявляється будь-яка спроба наблизити сучасну візуальну форму до стихії вічно живого і особистісно сприйманого Логосу.

Отілеснюванням такого Логосу і постає арт-бук І. Озаринської.

Вириваючи текст зі стихії повсякденного життя, авторка проєкту надає йому можливість сміливого руху в бік ще не бачених візуальних форм, за якими приховано, наче у всерозуміючому погляді тварини, певну істину, для якої найліпшою мовою виразу є мова арт-бука.

І. Озаринська володіє нею на рівні справжнього поліглота...

1. *Боровский А.* Близкое чтение. — М., 2009.
2. *Злыднева Н. В.* Два «Художника» К. Малевича: Стихотворение versus Картина // Художник и его текст. — М., 2011.
3. *Лам М.* Современный подход к истории и понятию бук-арта // Поэтика исканий или поиск поэтики. — М., 2004.
4. *Остин Дж.* Три способа пролить чернила. — СПб., 2006.
5. *Чудецкая А.* «Книга художника» 1980–1990 годов как направление современной графики // Вопросы искусствознания. — 1996. — Вып. IX (2/96).

Анотація. У статті здійснено аналіз бук-арт-проєкту І. Озаринської, яка у пошуку нової візуальної лексики і синтаксису «книги художника» звертається до найсучасніших форм візуального нарративу і текстуальності.

Аннотация. В статье выполнен анализ бук-арт-проекта И. Озаринской, которая в своих поисках новой визуальной лексики и синтаксиса «книги художника» обращается к самым современным формам визуального нарратива и текстуальности.