

ІКОНОГРАФІЯ НОНКОНФОРМІЗМУ

Смирна Л. Іконографія нонконформізму. У статті розглядається іконографічний аспект українського нонконформізму. Аналізується етика, естетика, епістемологія та психологія нонконформізму.

Ключові слова: нонконформізм, іконографія, негачія.

Смирная Л. Иконография нонконформизма. В статье рассматривается иконографический аспект украинского нонконформизма. Анализируется этика, эстетика, эпистемология и психология нонконформизма.

Ключевые слова: нонконформизм, иконография, негачия.

Smyrna L. Iconography of nonconformism. In the article the iconographic aspect of the Ukrainian nonconformism is considered. Ethics, aesthetics, epistemology and psychology of nonconformism are analyzed.

Key words: nonconformism, iconography, negation.

Нонконформізм має свою іконографію, яку можна визначити як певну систему ustalених виразових засобів. Якщо звернутися до іконографічних систем традиційного типу – іконографія ікони, іконографія стильових ознак стилю модерн, авангарду, – то можна стверджувати, що іконографія є результатом складного симбіозу релігійних вірувань, уподобань, впливів соціуму, а також внутрішніх спонук митця.

Поняття «іконографія» має декілька значень. Перше – це засіб відображення, фіксування. Це виразні конфігурації цього відображення. Тут поєднано два концепти: *eikon* – «образ» і *grapho* – «пишу». Імпліцитно визначена місія послання у вигляді образів, донесення до людини образної інформації. Сьогодні іконографія як поетичний набір засобів і методів відображення, на жаль, цікавить лише вузьке коло мистецтвознавців. Проте іконографія в широкому розумінні як комунікація, послання, донесення образної зображувальної інформації є надзвичайно актуальною. Більше того, вона корелює з поняттям «іконологія».

Американський учений Е. Панофський визначає іконографію як певний іконологічний метод дослідження сюжетного ряду творів мистецтва з метою характеристики змісту, значення в контексті певної культури, виявлення відображених у них рис світогляду. Звернення до іконографії не як до самоцільі, а в поєднанні з різнобічним дослідженням соціальних та естетичних аспектів мистецтва є однією з умов адекватного розуміння художнього твору [1; 2]. Е. Панофський визначив іконологію як систему іконічних ознак культури. Його теорія є своєрідним симбіозом культуротворчості, певних норм, які вже стають ustalеними і завершеними стильовими конфігураціями.

Нонконформізм, якщо визначити його саме в іконографічній площині, потребує, передусім, свого коректного розуміння. Якщо нонконформізм розуміти за російським дослідником масової культури А.В. Кукаркіним в контексті бінарної опозиції «конформізм–нонконформізм», що вписується у простір так званої «буржуазної культури» [3], то він (нонконформізм) залишається на рівні доповнювальної стратегії, яка лише камуфлює або віддзеркалює конформні тенденції причетності до соціуму, до того чи іншого співтовариства.

Нонконформізм як андеграунд, підпільне мистецтво – це вже інша реальність, яка пов'язана з гострою конфронтацією і певним відходом від диспозиційного ряду паралельності і доповнювальності. Логіка доповненості тут не спрацьовує. Проте нонконформізм не можна вписати в андеграунд, в підпільне мистецтво, тому що він характеризує певний тип заперечення реальності з позиції негачії, – не конформний, не той, що належить до певного ustalеного товариства, спільноти, конформної групи. Тобто нонконформізм, з одного боку, визначається в контексті бінарної системи, ustalеного тоталітарного конформного буття, яке могло бути саме таким і ніяким іншим, і буття неусталеного, невпорядкованого, більше того – індивідуального і, зокрема, персоналістично означеного шляху творчості. Ми будемо говорити про етику, естетику, епістемологію і психологію нонконформізму, зокрема нонконформізму українського.

Етика нонконформізму виходить за межі всіх регулятивних і урівнювальних

максим, де та чи інша людина вписується в той чи інший юридичний простір. Етика нонконформізму, за словами М. Бердяєва, – парадоксальна етика [4]. Його досвід парадоксальності етики свідчить, що саме парадоксальність етики характеризує екстремальні виміри етосу, коли людина здійснює вчинок не на підставі можливих і неможливих реалій, а на підставі того, що вона не може діяти інакше. Тобто не вибір, а свобода як єдино можлива реальність, єдино можливий шлях характеризують етику нонконформізму.

Якщо говорити про естетику нонконформізму, то вона має риси іконоборства, риси заперечення, руйнування попередніх систем. Ми звикли пов'язувати нонконформізм з авангардом, на відміну від соцреалізму та інших стилів. Говорять про нього як про «другий авангард», який приходить згодом, у часи так званої «горбачовської перебудови». Отже, авангард у широкому розумінні не є стилем, який можна прищепити до будь-яких інших експлікацій нонконформізму, як і не можна вписати сам нонконформізм в авангардно зрозумілий простір. До певної міри, нонконформізм є трансавангардом, якщо вже вдаватися до заданої термінології. Тобто це не випередження, а долання будь-яких меж. Нонконформна людина долає межі і трансцендентує їх, тому її можна розуміти як художника авангарду. Але авангарду не лише стильового, а й політичного, ідеологічного та будь-якого іншого культурного простору.

Естетика нонконформізму – це естетика піднесеної чуттєвості, де краса існує в контексті «піднесеного» як естетичної категорії. «Низьке» близьке до піднесеного, і сама диспозиція «піднесеного» і «низького» створює той необхідний вимір буття, який пов'язаний з постмодерною культурою. Тобто нонконформізм – це не лише політизована течія. Він вписується в різні стильові напрямки ХХ століття, зокрема авангард і постмодерн. Віктор Зарецький був захоплений віденською сецесією, і саме модерн в особі новітніх інтроверсій живописних і графічних робіт Віктора Зарецького набуває потмодерного забарвлення. Нонконформізм у його естетичному вимірі є характеристикою піднесеної чутливості, а ця чутливість корелює з постмодерною чутливістю. Йому близькі такі категорії, як адхок, адхокізм, еkleктика, іронія, деконструкція. Але їх можна просто спроектувати в царину нонконформізму.

Естетичний аспект або естетика нонконформізму – це проектна модель реальної творчості, яку можна побачити саме в царині стильових інтроверсій, стильових спонук і водночас чуттєвості. Тієї гострої дихотомічної чуттєвості, яка виникала в складних диспозиціях «так» і «ні».

Епістемологія (від «епістема» – пізнання) нонконформізму швидше наближується до катастрофізму, до неврівноважених систем, які можна вже реконструювати в царині інтересів І. Пригожина та ін. [5]. Сам пізнавальний пафос тут не є руйнівним і не є таким світобудівним, як він визначався в авангарді. Пафос пізнання світу тут розуміється як підстава особистісного вчинку, а сама епістема як образ, модель світобудови є персонально означеним концептом такого, а не іншого шляху буття, шляху, обраного художником.

Психологія нонконформізму досить складна. Її можна вписувати в простір психології маргінальних груп – маргіналізму. Можна вписувати в складний простір психіатрично-деструктивних інтенцій, які пов'язані з аномальними явищами психіки. Її можна характеризувати як соціальну психологію, яка пов'язана з психологією бунту, протесту, дії всупереч. Ця психологія може розумітися як цілісність людини, яка, мов Сізіф, долає межу. Вона котить камінь, і її праця є марною. Сама «сізіфова праця», якщо згадати «Міф про Сізіфа» А. Камю, дуже близька до психологічних обертонів нонконформізму. Можна стверджувати, що настанови нонконформізму – це певна можливість самоідентичності у просторі єднання людини і природи, людини і Всесвіту, людини й іншої людини. Ця ідентичність є дуже різноманітною. Таким чином, увесь простір, де визначаються етичні максими, де «ні», а не «так» є доміантним, де означається естетика негації (заперечення), апофатична естетика, присуття епістемологія як руйнівна, нищівна і разом з тим драматично піднесена, психологія якої пов'язана з певною деструкцією особистості, – свідчить про те, що сам комплекс нонконформізму набуває надзвичайно особистісних, індивідуально означених рис, які не можна вписати ані в політичні, ані в ідеологічні, ані в будь-які інші реалії.

Проте, якщо ми говоримо про іконологію або іконографію нонконформізму, слід вважати, що цей особистісний вимір і ця ето-, естето- і психосфера нонконформізму несуть у собі те, що їх можна означити як цілісність певного типу. Цілісність дієву, рушійну, як акт, подію і цілісність здійснену, як артефакт, як витвір, як мистецький

твір, маніфест, жест, останній вирок, останнє слово людини, яка йде всупереч соціуму, що виштовхує її на периферію.

Щодо самого продукування, самоздійснення нонконформізму як певного напрямку або руху, типу мистецької діяльності – тут теж можна помітити декілька ознак, які характеризують цю культурну реальність. Передусім, це акт волевиявлення, який говорить про дію або подію. Дія – це той факт, який визначає, що відбулося, а подія – це символічно означені реалії, які набувають соціально визначених імперативів, оцінок.

Цей контекст дуже важливий, і саме він характеризує волевий імпульс, несе в собі стратегію вибору, свободи, волі. Етика акту волевиявлення тут є дуже важливою. Які тут можуть бути задіяні мистецькі інтерпретативні механізми, які б означили саме цей, продукуючий, діяльнісний і разом з тим волеозначений імпульс? У театрі давно існує так звана актантна модель (від слова «акт»). Цю модель описує П. Паві у «Словнику театру» [6], говорячи про комунікативну модель американського вченого А.Ж. Греймаса, що визначається як відношення адресанта, об'єкта і адресата [7; 8]. Адресант посилає повідомлення, об'єктом є саме повідомлення, а адресат – це той, хто приймає це повідомлення. Але комунікація не відбувається суто вербально або суто абстрактно. Завжди є «помічник», або ті реалії культури, які допомагають цьому адресанту здійснити свій акт, є «суб'єктність», або той прошарок, що пов'язаний з волевиявленням, дією всупереч або, навпаки, конформними інтенціями, і є «опонент», який протистоїть тому, хто посилає своє послання. Таким чином, цей логічний чотирикутник, який П. Паві визначає як глибинний нарративний механізм оцінювання усіх актантних або актових реалій, там, де є подія, дія, є комунікативно означеною матрицею.

Цю модель інтерпретує інакше Д. Юберсфельд, який пише, що актантна модель може змінити об'єкт на суб'єкт. Тобто в комунікативних відносинах «адресант–об'єкт–адресат» виникає інша диспозиція «адресант–суб'єкт–адресат». Повідомлення набуває суб'єктно-суб'єктних ознак і є більше актом, який відбувається як подія, як мітинг, як виголошення, як публічна акція, як маніфест. І, навпаки, «помічник–об'єкт–опонент». Це вже більш об'єктивований, нормативний, юридичний образ, який свідчить про те, що це акт, який протистоїть цьому об'єктному простору або простору об'єктивації, він не дає можливість здійснити волю актанта або волю того, хто вступає в комунікацію. Ця проста і логічна схема свідчить про те, наскільки нонконформізм потребує саме визначення в просторі комунікації, але комунікації не технізованої, а пов'язаної з волевиявленням творця.

Отже, комунікацію слід розуміти як ідеологію. Щодо поняття «ідеологія», то його слід вживати з великою пересторогою. Певний час ідеологія розумілась як певне змагання шляхом ідей з «невірними» і розправа за допомогою цих ідей над «невірними». Ідеологія тлумачилась як політизований механізм комуністичної, фашистської, соціалістичної та ін. ідеологій, де самі ідеї існували лише як норми. Тим часом ідеологія є більш нейтральним комплексом, якщо йти за латинським тлумаченням, і пов'язана з ейдосом, з «розумним видом», з обміном ідеями. Ідеологія як комунікативна модель, як обмін ідей не є пригніченням, насильством, примусом, а є цілком природним процесом. Нонконформізм є ідеологією дії всупереч, так само як і конформізм є ідеологією – почуттям зради, почуттям плеча, єднання в агломерації, де індивідуалізм, воля митця нівелюються. Можна сказати, що ідеологія нонконформізму як дії всупереч має свій «eidos» (ідеал, образ), який тлумачиться як персонально означений акт, як персонально означена епістема, або ейдос, або «psyche» (душа), що розриває себе на очах у всіх інших і дає можливість акту самоздійснення, акту ідентифікації, де ті, хто здійснюють цей вчинок, ідентифікують себе з суб'єктом або об'єктом комунікації. Волевиявлення й ідеологія де в чому споріднені, але модель А.-Ж. Греймаса тут не працює, оскільки вона є семіологічно епістеміологічна, тобто глибинний нарратив (нарація – оповідання) як підоснова комунікації не завжди є дієвим в ідеології. Ідеології не є велике оповідання. Ідеологія є єдністю з ейдосом, обміном ідей, спонуками, усім тим, що рухає соціальними процесами.

Можна згадати П. Паві, який вирізняє в актантній моделі ще дві конфігурації – міфологізований та казковий комплекс. За В. Проппом, казковий комплекс визначається такими категоріями: «шкідник», той, хто здійснює злочин; «даритель», той, хто дарує чаклунську силу; «помічник», що приходиться на допомогу; «царівна», яка потребує здійснення вчинку і обіцяє потім вступити в шлюб; «відправник», той хто

відсилає героя з дорученням; «герой», який здійснює подію, вчинок; «несправжній герой», той, хто на певний час перебирає на себе роль героя. Як не дивно, ці персонажі, визначені В. Проппом у контексті казки, діють на підставі певних соціальних конструктів, які в тій чи іншій мірі є міфологізованими персоніфікаціями різних соціальних диспозицій [9].

Поруч з моделлю В. Проппа існує модель Е. Сурьо, який космологізує її [10]. Головною функцією будь-якої драматичної дії Сурьо вважає «силу», «волю» або «бажання», що є головною пружиною дії. Ця функція отримала назву «Лев», що означає суб'єкта, чий бажання і воля рухають дією. Крім того, є «Сонце», яке несе благо, якого бажає суб'єкт; «Земля», яка має благо, кому благо дає користь; «Марс» – супротивник, який протистоїть суб'єкту; «Ваги» – арбітр, які вирішують, кому повинне належати благо, і «Місяць» – помічник. Як не дивно, ці міфологізовані моделі стають засадами тих глибинних соціальних міфів, які діють у різних політтехнологіях, ідеологічних технологіях, хоча і визначаються експліцитно як «казковий комплекс» або «космологічний комплекс». Вони важливі саме як комунікативна модель, актантний образ, де персонаж, або герой, або нонконформіст стає актантом, або актором, хто здійснює дію і хто здійснює акт комунікації. Доречно зазначити, що сам образ діяльності нонконформістського руху або нонконформізму несе в собі контрпозиції або опозиції влади та її опонентів. Це позиціонування завжди є складним. Недарма А. Кукаркін визначає його як «доповнювальні конфігурації» [11]. У широкому розумінні вони доповнюють одна одну, але в конкретно-історичному вимірі виключають одна одну. Сама контрпозиція або позиціонування, ставлення до влади тієї людини, яка є нонконформістом, є суто негативним і визначається як диспозиція, яка не може перетворитися на транспозицію або композицію. Транспозиція – це перехід на інші ідеологічні позиції, а композиція – це здійснення перекомбінації відношення до влади. Диспозиція тут є однозначною і її не можна ніяк трансформувати. Цей комплекс, який характеризує монізм позиціонування, а також сама диспозиція, яку визначають як контрпозицію, дуже важливі для розуміння нонконформізму.

Важливо зрозуміти, як здійснюється ця диспозиція або ідеологія волевиявлення. Визначається вона як промова, як послання, як донесення своєї душі, мови, образу життя, думок. У західній семіології промова давно визначена як дискурс. Дискурс – це сугестивна функція, яка несе в собі комунікативний аспект владності слова. Владі політичній протистоїть владність слова, владність вчинку, яка є опозиційною до владності як пригнічення. Дискурс нонконформізму – це також дискурс влади, але влади маргінальної, опозиційної влади, яка характеризує вчинковий характер дій і творчості суб'єкта цього дискурсу.

Суб'єкт дискурсу може бути реальним, живим актантом, тобто вступати у відносини з людьми, пряму комунікацію, може бути символом, може стати суб'єктом дискурсу як певна складова твору, який ми теж розглядаємо як співскладову в цій низці дискурсів. Суб'єкт як діяч виглядає в різних обставинах як актант, як складова об'єктивованого комплексу, той, що спонукає до того чи іншого вчинку, події, і як діяч у широкому розумінні, який характеризує дискурс як повідомлення, як послання.

Про це у свій час писав Ніцше, коли його візаві-дивак з ліхтарем удень вийшов на площу. Всі сміялися над ним і питали – навіщо ж удень ліхтар? Єдиною його помилкою було те, що він прийшов несвоечасно. Світло потрібне, але не цим людям і не цьому часові. Можна говорити, що структурна матриця комунікації, яка характеризується актантною моделлю як акт, як комунікація, як ідеологічний простір, зустріч ідейних комплексів, як контрпозиція владних конфігурацій, як дискурс, який дає можливість дискурсивним практикам здійснитися на підставі конфлікту ідеологій, конфлікту способу буття, характеризує нонконформізм не як соціологічну, політичну, психологічну або іншу реальність, зокрема етичну й естетичну, а як культурне ціле, в якому проявляються і етичні, і естетичні, і епістемологічні, і психологічні настанови, які визначаються в ідеологічному дискурсивному просторі.

Важливо, що в цьому просторі не завжди визначається домінанта дихотомії конформізм-нонконформізм. Натовп і еліта, охлос (натовп) і ті, хто протистоїть цьому охлосу. Х. Ортега-і-Гассет у своїй праці «Дегуманізація мистецтва» пише, що якщо раніше мистецькі акції здійснювала обрана еліта, то нині мистецтво належить усім, його здійснює кожен бажаючий [12]. Це призводить до дегуманізації. Адже сама система доповнювання, відлуння, конформізму і нонконформізму, система і антисистема свідчать про те, наскільки складно визначається ця дихотомія.

Якщо ми згадаємо, що в традиційних культурах антисистема була потрібною як своєрідний пік протистояння, а це протистояння було святковим, маргінальним, здійснювалося раз на рік під час карнавалу, як, скажімо, публічна поява карнавалного короля або юродивих у Давній Русі, то ця антисистема існувала для того, щоб ще більше закріпити людину і ще більше утвердити нормативну функцію системи культури. Хоча ті ж юродиві, сам інститут юродивих були єдино можливим світом антисистеми, адже його провокувала сама система.

Важливо, що нонконформізм не є такою антисистемою і не створюється системою, за О. Кукаркіним. Не є доповнювальністю. Він створюється маргіналами, ізгоями, тими, хто протистоїть системі. Якщо нонконформізм стає антисистемою, то такою, яка за певного часу стає панівною. Ця диспозиція легко пояснюється на прикладі протистояння язичників і християн у римському суспільстві. Християни виглядали як ізгої, як антисистема, але потім, коли християнство стало панівною релігією, язичництво саме стало такою антисистемою. Зрозуміло, що в нонконформізмі є не лише негачія, апофатизм і протиставлення, але й позитивні риси. Ті, хто у свій час протиставляють себе системі, дуже швидко стають володарями системних ознак соціуму, а інколи й виконують ключові політичні ролі. Проте не можна зводити весь цей контекст конформізму-нонконформізму до відношення системи-антисистеми, до політичних відносин. Важливо, що тут наявний ширший спектр етичних, естетичних, психологічних, епістемологічних означуваних, які мають характер ідеології, тобто обміну ідеями. Ідея ніколи не має бути холодним конструктом. Це завжди вид, завжди ейдос, епістема, вчинок.

Ідеологія нонконформізму – це відношення Я і Світ, де людина, яка здійснює вчинок, бачить світ навколо себе не як відношення Я в Світі, а Я і Світ, Я і Інший – як ідея, як образ. Я і Інший як вдача, як доля, як те, що визначається як закономірність. Я – той, що говорить. Я як відлуння натовпу. Ми бачимо диспозиції людини як Я і Світу, Я і Іншого, промови, дискурсу. Відлуння соціуму, натовпу створює те проблемне поле, в якому розгортаються всі можливі диспозиції нонконформізму. Їх можна означити як егоцентризм, антропоцентризм, теоцентризм і зооцентризм. Як би це не виглядало дивним, але ці диспозиції є полівалентними, тобто всі вони на рівних присутні в цій системі. Егоцентризм виникає, коли персональність, обраність, інколи месіанізм, а інколи й сама вдача домінують. Нонконформізм стає містагогом і створює свою містерію, ритуал, призводить до того, що він стає в центрі цієї події. Антропоцентризм – це визначення людяності, можливості бути людиною саме в цих умовах, у нелюдських конфігураціях. Теоцентризм, коли та людина, яка здійснює вирок, бере на себе місію вчинку, діє від особи божества, від особи надії, абсолюту. Якби цього не було, то нонконформізм виглядав би соціологічною іграшкою за звичаєм доповнювальності.

Найдивнішою виглядає номінація зооцентризм, тобто того щонайглибшого шару, де людина виступає в контексті всіх імплікацій відношення до соціуму, до себе і до іншої людини як тварина. Цей аспект досі є неозначений у науковому світі щодо нонконформізму, але він стає надзвичайно актуальним: в етології, яка вивчає відносини людини і тварини, в етиці, зокрема. Так, В. Соловйов говорить, що людина повинна мати жаль до братів своїх менших – тварин, вона несе в собі комплекс природного ества і те, що дається їй згори, ніколи не заперечить цієї природності [13].

Нонконформізм інколи сакралізує цей «тваринний» кодекс, природність підпілля, андеграунду, трущоб буття, квартирних виставок, маргінальних спільнот, коли митці жили як богема. Вони зливалися з простором, не відчували себе людьми, не хотіли бути людьми, такими, якими вони повинні були б бути в цьому суспільстві. Дивно, але цей природний комплекс, природничо-аморфний глибинний зооморфізм характеризує нонконформізм з дуже важливого боку. Можемо засвідчити, що всі ці ознаки є дуже важливими, – месіанізм, містеріальність, егоцентризм, теоцентризм, сам код природності, природовимірного начала і вимірювання всіх цінностей саме природними ознаками є характерними рисами нонконформізму.

Можна навести простий приклад: Ф. Ніцше був нонконформістом у філософії, він ставив природне ество людини понад усе інше – людське, божественне, соціальне, ін. Але не можна звести все до природного ества, бо тоді людина втратить усе те, що називається людяністю.

Однак ми повинні говорити про те, що є домінантним, рушійним механізмом у тому чи іншому осередку. Як діє цей механізм. Як не дивно, але в самому русі

нонконформізму є конформні течії, як, скажімо, виставки на квартирах – ще одна конформність, яка протистоїть конформності нормативно-соціального кодексу, і нонконформізм як новий конформізм – це теж своєрідна реальність, яка має свою домінують. Або це егоцентризм, тобто коли домінує особистість, яка є лідером у цій групі, – чи то Біле братство, чи то товариство символістів на башті у В. Іванова, чи то богословський університет у Парижі, де головував М. Бердяєв. Чи то антропоцентризм, який відомий ще з часів Давньої Греції, потім – за доби Відродження, а далі – в усіх інших теософських течіях, які експліцитно чи імпліцитно ставили людину в центрі світу. Або ж теоцентризм, релігійний або месіаністично-екзальтований, психіатрично-патологічний, коли людина має себе за Бога на землі, як у Білому братстві, чи у вимірі інших версій, які не можна не назвати нонконформними. Вони однозначно належать течії нонконформізму, але не мистецького, а релігійного. Звичайно, для цього природного комплексу характерне злиття з природою, протиставлення культурі, протиставлення соціуму як нормативній реальності дисциплінарних практик, за М. Фуко [14; 15; 16].

Таким чином, ми вже визначили певну матрицю диспозицій і домінант, які можуть мати свої ознаки, можуть бути об'єктивовані в певні конфігурації, певні ейдоси, норми, які можна уявити як певну іконографію. Тут іконографія не є суто об'єктивованим зовнішнім нормативним кодом, набором прийомів і засобів втілення образу, але визначається як спосіб відбиття ідеології нонконформізму у просторі волевиявлення, диспозиціонування або позиціонування у просторі дискурсивних практик і всього того, що характеризує відносини людини і соціуму. Тобто, потрапляючи у простір іконографії, ми повинні говорити про просторово-часові реалії акту, або вчинку, того, що набуває ознак продукування. Нонконформіст, або продуцент, діяч, творець усі ці реалії так чи інакше здійснює у просторі і часі. Якщо це так, то ці просторово-часові реалії стають результатом діяльності і можуть мати свої ознаки – ознаки продукування, (здійснення акту) і ознаки образні, які характеризуються саме як результат продукування.

Сама по собі спонука до об'єктивації та самовизначення чуттєвих, волеспонукаючих, епістемологічних і психологічних ознак так чи інакше потребує пошуку адекватного еквіваленту, який міг би об'єднати всі ці ознаки – етичні, естетичні, епістемологічні і психологічні. Це намагання об'єднати потребує певного зусилля.

У ХХ столітті було декілька підходів, – філософських, культурологічних, психологічних, естетичних ознак нонконформізму, зі своїми домінантами. Так, етична домінанта висуває парадигму вчинку. Це вчинкова теорія М. Бахтіна, життя як вчинок, це теорія діалогу культурних артефактів [17].

Подієвий або вчинковий образ світу належить не лише до естетики, а більшою мірою до європейської поетики. Про це свідчить поетичний і естетичний метаморфоз етики Ф. Ніцше, естетичні імплікації етичних теорій М. Бердяєва. Проте ця домінанта залишається саме домінантою актантною, або театралізованою системою, де людина сприймає світ як величезний театр, вона перебуває в центрі театру і декларує свою позицію, здійснюючи вчинок. Це цікавий аспект, але він не завжди може бути спонукою для створення саме нонконформістської графематики або іконографії. Слово «графо» (пишу), звідки іконографія – це слід, залишок; знову-таки фіксуються засоби увіковічення і збереження, що потребують не театралізованих систем, а об'єктивованих, тобто таких, які здійснюють матеріалізацію події, яка можлива у слові або у творі.

Естетична модель більшою мірою характерна для конструкції М. Бахтіна, коли він говорить про естетику Іншого, про Іншого як необхідну і достатню мову, яка уможлиблює світ. Потрібно перевтілитися в Іншого, оточити свій світ світом іншого, потім знову стати собою і знову побачити Іншого. Ця транспозиція надзвичайно характерна саме для нонконформізму. Це акт пристрасного ставлення до Іншого, де Інший завжди недруг, завжди той негативний Всесвіт, якому суб'єкт протистоїть як маргінал, як антисистема. Це естетика піднесеного, межового, трансформативного типу, де сама трансгресія як долання межі виконується як ставлення до Іншого.

Якщо говорити про іконографію саме в естетичних конфігураціях, то вона залишається теж на рівні комунікації, чуттєвих відносин. Усі вони можуть бути наявні, можуть бути реалізовані у мистецькому творі. Епістемологічна реальність, яка визначається в нонконформізмі, характеризується семіологічною парадигмою, що є усталеним розгорнутим кодом, який може бути підставою для створення графе-

матики або графології як іконографії нонконформізму. Ми навмисно наводимо три паралельні поняття для того, щоб розхитати поняття «іконографії» як усталеного коду системотворчості на підставі певної поетики. Графематика й іконологія, не беручи до уваги епістемологічний аспект, пов'язується з тим, що називається «граматологія». Ж. Дерріда говорить, що у світі існує багато граматик, багато мов. Поруч з природною мовою існує мова дерев, мова хмар, мова землі, мова інших реальних культур. Усі вони мають свою граматику – граматику спорту, граматику змагання, граматику здійснення продукуючих актів [18]. Семіологія, починаючи від Ф. де Соссюра, здійснила акт перенесення лінгвістичних епістем у простір культури [19]. Про це пише М. Фуко в роботі «Слова і речі», тлумачачи епістему як головний концепт культурології [20]. Можна стверджувати, що епістемологія і семіологія є тією підставою, що дає автентичні засоби опису створення іконографії нонконформізму. Тобто на підставі сенсу, на підставі знаку, «семіону», на підставі ідеологічної парадигми, де *eidos* – ідея – фігурує не як чуттєві космологічні образи, а як знак, як концепт, що спонукає до міфотворчості.

Можна згадати «Міфології» Ролана Барта, щоб поєднати його поняття «концепт» як міфогенний пристрій або міфологічно зазначену реальність саме з міфологією нонконформізму [21, 72–130]. Кожен чинник, кожна етична, естетична і епістеміологічна реальність дії в нонконформізмі – це передусім міф. Його концепт – міфотворчий принцип, який можна коротко визначити як певний знак, акт. Вони стали «жестами» заперечення реальності тоталітарної або посттоталітарної культури, в якій відбувався рух нонконформізму як такого.

Семіологічна парадигма є найбільш сприятливою для реконструкції іконографії нонконформізму. Іконографія стає іконологією і семіологічною системою. Можна згадати, що вже Ф. де Соссюр визначив конституативні ознаки семіології. Це лінгвістичні реалії, передусім фонетика – простір виголошення, артикуляції, комунікативне, дискурсивне поле здійснення артикуляції дискурсивних практик. Наступна конфігурація – це простір графематики, або графематичний простір, який пов'язаний з фіксуванням інформації, з літерним письмом, де звук знаходить аналог у зображенні. Ознака графематики або фіксуючого пристрою фонетики – літерність – є саме те, що Ж. Дерріда означив як слід. Слід того сенсу, до якого ми можемо доторкнутися, але не завжди потрапляємо саме в ситуацію розуміння.

Епістемологія та іконографія поєднуються таким чином, що, коли вже втрачені живі контакти і залишаються лише сліди – фото квартирних виставок, каталоги, спогади, ми можемо лише реконструювати і бути дотичними до тих смислоттєвих реалій, які колись були живим комунікативним простором, актом виголошення істини. Зараз цей акт опосередкований фото. Поруч з величезним простором графемних складових можна визначити морфеми. У лінгвістиці в натуральній мові морфеми – це складові слова. Це та частина простору артикуляції, яка пов'язана з формою. Це завжди слово. Можна говорити про морфологію предметного, зображувального рівнів. Це є той набір форм, які утворюють саме образний простір ідеології нонконформізму. Форми можуть бути деструктивними і, навпаки, зображувальними, конструктивними, але альтернативними до прийнятої морфології, яка панує в граматиці офіційної мови влади. Цей антитетизм і ця антитеза як контрпозиція є дуже важливими. Морфологічний рівень надзвичайно гостро визначається, зокрема, в європейській естетиці, де форма протистоїть формі, слово протистоїть слову, *ейдос* протистоїть *ейдосу*, ідеологія протистоїть ідеології, влада протистоїть владі. Лише існує проблема: яка влада, яка ідеологія, які форми, який *ейдос*?

Нонконформізм – це *ейдос* самодостатньої естетично, етично тощо. антисистеми, форма антисистеми і влада антисистеми. Тому його іконографія також втілює ознаки антисистеми. Це локальна, маргінальна іконографія, яка належить окремому суб'єкту. Ця іконографія не може здійснюватись як універсальний код. Антисистема – це завжди локальний поштовх, який згодом може перерости в універсальний. Цей поштовх є складовою акту, вчинком окремого суб'єкта, є локальним, окремим і персональним. Тому іконографія нонконформізму має персональні актантні події риси, які належать тій етиці, естетиці, тому часові і потім згодом структуруються в більш загальні субструктури, які характеризують всі ці акти як певні агломерації, що відбивають сам рух нонконформізму в сенсі дії всупереч, як форми, які протистоять загальноприйнятим формам. Наприклад, авангардні форми, більш геометричні, деструктуровані, і форми міметичні, які існували в так званому соціалістичному реалізмі.

Отже, морфологія є однією, але зовсім не головною конфігурацією іконографії нонконформізму. Так, наприклад, у Китаї, де сама форма культури ніколи не була домінативною, тяжіння до міметизму, зображувальних форм було дуже гостро визначено в добу Мао Дзе-Дуна, саме в просторі, який характеризував тоталітарні часи. Згодом, коли настанови змінилися, запанував плюралізм: з одного боку – це традиційний принцип Дао, принцип простоти, з іншого – принцип міметизму, який прийшов з Європи. Плюралізм, що існує на межі посттоталітарного Китаю, свідчить про те, що нонконформізм не обов'язково має авангардну, деструктивну чи іншу морфологію. Він може приймати будь-яку контрпозитивну морфологію, яка протистоїть офіційній. Більше того, вона може поставати не з позиції стилістичних ознак, а з позиції саме персонального виміру, з позиції того семантичного навантаження, яке воно набуває в соціумі.

Наступний крок семіологічної моделі – синтагматика. Синтагма – це просторова цілісність, або просторові зони, які утворюють мову або дискурс нонконформізму. Синтагма існує як на рівні слова, так і на рівні речення. Синтагматична цілісність – це ті просторові зони, які структурують цілісність за вертикаллю і за горизонталлю. Можна засвідчити, що синтагматика є осяжнішою, ніж синтаксис, за Ф. де Соссюром. Якщо ми потрапляємо в царину мов культури, зокрема зображувальних мов, які утворюються в артефактах позалінгвістичних, то тут існує своя окрема симптоматика. Так, архітектура має свої синтагматичні ознаки, які визначають відношення людини до людини, людини до простору, людини до предмета. Все це тією чи іншою мірою вписується в комунікативний простір культури. Цей комунікативний простір важливий саме як певна структурність і певна реальність іконографічного типу. В США існує розвинута теорія комунікативних відносин у просторі, яка має назву «проксеміка» [22]. Актуальною стає невербальна семіотика, тобто комунікація на підставі жестів, невербальних схем. Велике значення має просторове знаходження актів позиціонування. У нас вважається, що нонконформісти – це маргінали, які перебувають на периферії. Отже, виникає питання – наскільки той, хто створює самі конформні групи й існує поза цією конформністю, є нонконформістом. Типовим є приклад М. Горбачова. Демонтувавши комуністичну систему та однопартійну ідеологію, він існував поза конформною масою інерційно рухомого суспільства. Наскільки його можна вважати нонконформістом? Що заважає сказати, що він є нонконформіст? Він був тим, хто здійснював новий конформізм, нові правила гри, але нонконформістом його назвати не можна.

Ще один приклад – Й. Сталін. Це та людина, яка маніпулювала долями мільйонів людей, яка створювала настанови і певною мірою дистанціювалася від них. Конформність тоталітарного зразка і неналежність до нього ще не є ознакою нонконформізму. Можна сказати, що це – лише формальний нонконформізм. Нонконформізмом він стає тоді, коли несе в собі продукуючий імпульс, імпульс дії всупереч дії, яка протистоїть соціуму як цілісності, де сама конформність є лише ознакою системи, а не сама система як така. Це уточнення свідчить про більш глибоке розуміння нонконформізму.

Можна стверджувати, що іконографія нонконформізму виникає саме в активізованому вигляді як втілення волі, як слід цього волевиявлення, як слово, як дія, зображення, картина. Ця іконографія свідчить про антитегічність, про розшарування верху і низу, про «нове середньовіччя», за М. Бердяєвим, де існує теоцентризм, який корелює з зооцентризмом, де людина втілює і тваринне, і божественне. Увесь цей набір крайнощів і перманентна ідентичність людини-бога, людини маргінальної, людини владної, людини-тварини завжди були і є природним її еством. Людина завжди живе і вмирає.

Важливо лише не зводити іконографію нонконформізму до усталених штампів – авангардного руху або «другого авангарду», а говорити про глибокий апофатизм, тобто опис реальності з позиції логіки заперечення. Отже, логіка з позиції заперечення базується на підставах позиціонування, на підставах протиставлення «Я і Не-Я», «Я і Світ», «Я і Бог», «Я і тварина», «Я і Інша людина». Означений семіологічний простір легко реконструюється і автентично описується саме в реаліях мистецького твору.

Ми не сказали про останню реальність граматики або граматології, за Ж. Дерріда, – «синтаксис» як усталений кодекс норм побудови цілісності речення або цілої мови [23]. Це метафоричне поняття, яке майже не прижилося в семіології. Якщо

синтагматика стала досить уживаною і переросла в проксеміку, тобто прагматику семіотичного зразка невербальної семіотики, то синтаксис так і залишився речидивом тоталітарних систем. Фонетика як артикуляція, публічне виголошення істини, волевиявлення, графема, конвульсивне визначення акту в жестуальних пластичних формах ідентичності тіла людини і істини, морфологія як морфемний простір, складений з форм, композиція як цілісність антитетичного зразка і водночас синтагматика – відношення на великій і на близькій дистанції до абсолюту, до предмета, до істини, до образу, до іншої людини – це той простір і час, у якому можлива іконографія нонконформістського твору або нонконформізму як явища культури в цілому.

Якщо ми звернемося до персоналій, імен в українській культурі, то побачимо, що в кожному окремому випадку протягом творчої еволюції не було якоїсь однієї застиглої іконографічної схеми, якщо її розуміти на рівні засобів або зображувальних конфігурацій. Той же Віктор Зарецький складно трансформувався як митець з виміру графічно-модельного образного втілення реальності, з виміру, умовно кажучи, «суворого реалізму» (хоча ми не наполягаємо на цій номінації саме в тому контексті, в якому вона вживалася в ті часи, але звернення до мексиканських монументалістів, сама монументальність образу, спрощення, апроксимація, певна редукція були характерними не лише для Віктора Зарецького, а й для багатьох митців того часу) до орнаменталізму сецесії. Тут ми практично не бачимо нонконформних рис. Вони виникають набагато пізніше, коли він, переживши трагедію загибелі дружини Алли Горської, у просторі бездуховності брежнєвських часів звертається до Густава Клімта, до віденської сецесії і намагається втілити орнаменталізм як тотальну еклектику співбуття в реаліях абсолютно неможливих конфігурацій.

Тотальний міметизм, правдивість, відповідність природі, характеристика ідентичності відступають і заміщуються площинною, лінійною грою графічного типу, яка перетворюється на суцільний орнамент. Це протиставлення, дія всупереч. Це нонконформізм. Але нонконформізм не первинного політичного протиставлення соціуму, а естетизований, який несе в собі ознаки другого виміру, який уже культивує політичне протистояння, відходить від логіки крові і приходиться до логіки боротьби – запеклої, не на життя, а на смерть, – він приходиться до логіки стилізації.

Це дуже показовий принцип, характерний для багатьох українських митців-нонконформістів, скажімо, для Г. Севрук, Л. Семикіної, Ф. Гуменюка, який був розрекламований українськими журналістами як український патріот і як один з тих, хто створює справжню українську культуру. Ми повинні себе запитати: а хто справді творить українську культуру? Той, хто, як А. Горська, виборював своє буття і загинув, чи як Л. Семикіна, яка майже все життя проіснувала в підпіллі, як митець андеграунду.

Цей простір художніх метаморфоз можна характеризувати лише ознаками постмодерної іконографії нонконформізму. Це загально-абстрактні реалії, які свідчать про те, що є антитетичність, диспозиціонування, яке не завжди характеризує нонконформізм. Персоналізм також не завжди характеризує нонконформізм. Ми стаємо прихильниками досить банальної ситуації, коли дискурс, за Р. Бартом, є найпродуктивнішою інтерпретацією. Дискурс нонконформізму регламентований антитетичним, апофатичним типом опису реальності як негативної заданості і в принципі не є позитивним. Якщо це так, то що дає сам нонконформізм культурі як культурологічна і культуроморфна ознака? Він дає розмаїття етичних, естетичних, епістемологічних, психологічних та ін. вимірів.

Український нонконформізм є передусім етичною максимією. Якщо звернутися до поезії В. Стуса, вона вражає тим, що авторова абсолютно маргінальна мова Донбасу стає геніальною поезією. Він стає поетом у зоні, як «став» філософом у зоні Лев Карсавін. Зона дає саме той автентичний спосіб бачення, саме ту релевантну можливість адекватності, яка свідчить про те, що саме так, а не інакше можна говорити. Цей нонконформізм є тією верхівкою, яка характеризує дух, можливість буття саме такої поезії, яку створював В. Стус. У своїх листах до сина він постає надзвичайно цікавою постаттю. Це є той нонконформізм, який повстає проти всіх можливих світів. Ці листи можна порівняти лише з листами Катерини Білокур. Важко сказати, що в українській культурі є домінативнішим – етос В. Стуса чи етос К. Білокур, М. Приймаченко. Ми пережили рік М. Приймаченко – той гротескний простір, у якому носії влади стають спокусливими тваринними флеш-іміджами гри. Важко сказати, що в українській

культури відбулося після всіх цих катаклізмів і драм, які були означені хрущовською відлигою. Саме з цього часу, здавалося б, з'явилася можливість мислити вільно, говорити власною мовою у власному просторі. І саме після цього часу все було знищено, спалюжено і сформовано нову генерацію маркетингових дилерів від ідеології.

Іконографія, іконологія, іконо-створення, іконо-буття, іконо-здійснення, іконо-формування – це передусім формування ікона, який своєю пластикою, своєю міфологічною статуєю несе характеристики тієї чи іншої культури. Українська культура завжди була межевою на всіх межах її трансформації, де відбувалися акти-події Скоропадського, Грушевського чи то Шелеста, Щербицького та ін. Вони й досі живі як «батьки системи» конформізму та «борці з системою». Постає питання: що якби ті часи, ті події повторилися сьогодні? Хто б став на чолі системи та опору? Ті ідеологічно підготовлені особистості, що були тоді і яким зараз уже за 80? Напевно, ні, на чолі системи та опору стояли б інші люди – молоді, активні. Постає питання: конформізм – це запит молодості, молодіжна ейфорія протесту чи дії всупереч? Напевно, все це разом. Це несення в світ своєї позиції. Саме в цьому полягає іконографія конформізму. Це течія, що заперечує свій час, заперечує свій простір. Це – лінія. Це – межа. Чи можна жити на одній межі? М. Бахтін стверджує: «Культура є повне перетинання меж». Це і так, і не так.

Отже, конформізм, з одного боку, є явищем культури, що заперечує існування меж, але водночас перетинає ці межі. Розглядаючи проблему конформізму, потрібно визначити його міфологеми. Вона не є діалогічною, це є монологізм, це є визначення Я. Ми намагаємося набути автентичності, проте автентизм на українському ґрунті виникає тоді, коли ми говоримо, що все існує як певна межа. Простір української іконографії ковтає всі конформізми, адсорбує їх і говорить, що вони є лише маргіналіями української межі. Є вища реальність – українська межа. Український етос. Українське бачення людини, життя, світу.

Іконографія конформізму не є застиглою догмою норм і правил, систем, зображуваних конфігурацій, вона відбиває певну диспозицію, поетику й етику людини, яка відноситься до всього іншого з позиції неґації. У просторі конформізму є лише абсолют, розчинення, богоодкровення і щастя здійснення вищої реальності. Чи мали конформісти 60-х років щастя бути в цьому світі? Вони були сам на сам, вони «вимагали» свого буття і вони змагалися з цим буттям. Це й «співбуттєвий» простір, за М. Бахтіним, є онтологією співбуття-буття як простір єднання всіх душ.

Конформізм – це протиставлення, що підносить неґацію як фундамент креативних витоків і самоздійснення. Іntenції конформізму належать давнім візантійським часам, їх можна починати від Діонісія Ареопагіта, коли з темряви народжується світло [24], коли сама апофатичність (за О. Лосевим) як опис з позиції не-буттєвих, не-можливих ознак свідчить про те, що сама апофатика, тобто єднання з абсолютном через заперечення, через не-буттєвий простір реальності, свідчить, що ми потрапляємо в контекст ментальності християнського буття.

Український конформізм, як би ми його не розглядали, – це велика складова христології, християнського буття, православного бачення людини, яка іде на всі вчинкові дії всупереч, стаючи жертвою, як Стус. Усі інші отримали звання заслужених і народних. Але не Стус, який створив свою табірну зонну українську мову, що відбулася в контексті неможливих обставин. Так, саме в ув'язненні він здійснив свій поетичний вчинок. Це феномен неґації, феномен заперечення, феномен здійснення через не-буття. Це небуття перекрокує через усі світи. Воно українське, воно геніальне, бо воно є еквівалентним саме українському ментальному етосу – буттю на межі. Воно існує між усіма межами, між усіма можливостями буття.

Якщо йдеться про іконографію, то це ікона, завершений, намолений образ. Чи можна говорити про намолений образ А. Горської, В. Зарецького, Г. Севрук? Імовірно, ні. Ми маємо підійти до іншої межі. Межі філософських і естетичних запитань – хто завтра візьме на себе місію бути тими, ким були вони? Чи з'являться вони в нашому просторі? Що це за феномен конформізму? Він є просто паритетним еквівалентом співбуття тоталітарної або буржуазної культури (за О. Кукаркіним) чи він є еквівалентом культури загалом? Можна відповісти таким чином. Якщо не універсалізувати конформізм як негативну діалектику (Т. Адорно) [25], як неґацію, яка стає продукуючим принципом, то цей принцип є могутнім імпульсом локальної національної самоідентичності людини, коли людина в той чи інший час декларує своє Я як універсум. Цей універсум долає всі межі.

Як здійснилася доля А. Горської? Як любов. Як здійснилася доля Г. Севрук? Як перманентне переживання і перебування в різних світах, зрештою як певна еклектика, яка здійснюється як симбіоз стилістичного зразка. Як здійснилася доля В. За рецького? Як драма, як катаклізм, як катастрофа, яка намагається бути орнаментальною, але не може нею стати.

1. Panofsky Erwin. Studies in Iconology: Humanist Themes in the Art of the Renaissance. – 1939, reissued 1972.
2. Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства. – СПб., 1999.
3. Кукаркин А.В. Буржуазная массовая культура. – М., 1985.
4. Бердяев Н.А. О назначении человека. Опыт парадоксальной этики // Путь в философию. Антология. – М., 2001.
5. Пригожин И. Философия нестабильности // Вопросы философии. – 1991. – № 6. – С. 46–52.
6. Пави, Патрис. Словарь театра. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.
7. Greimas A.J. Semantique structurale: Recherch de methode / A.J. Greimas. – Paris: Ldbr. La rousse, 1966. – 262 p.
8. Greimas, A.J. Strukturele Semantik: Methodologische Untersuchungen / A.J. Greimas. – Braunschweig: Vieweg, 1971. – 241 s.
9. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1986.
10. Ильин И. Постмодернизм. Словарь терминов // <http://terme.ru/dictionary/179>.
11. Кукаркин А.В. Буржуазная массовая культура. – М., 1985.
12. <http://lib.ru/FILOSOF/ORTEGA/ortega12.txt>.
13. Соловьев В. Оправдание добра. Нравственная философия. – Т. 1 / <http://www.psylib.ukrweb.net/books/solvs01/index.htm>.
14. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. – М., 1999.
15. Фуко М. Интеллектуалы и власть: статьи и интервью, 1970–1984: В 3 ч. / Пер. с фр. С.Ч. Офертаса под общ. ред. В.П. Визгина, Б.М. Скуратова. – М.: Праксис, 2002. – (Новая наука политики). – Ч. 1. – 381 с.
16. Фуко М. Психиатрическая власть: Курс лекций, прочитанный в Коллеж де Франс в 1973–1974 уч. году / Пер. с франц. А. Шестакова. – СПб.: Наука, 2007. – 450 с.
17. Бахтин М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники: Ежегодник. 1984–1985. – М., 1986.
18. Деррида Ж. О грамматологии. – М.: Ad marginem, 2000.
19. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики / Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. – М., 1977.
20. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. – М., 1977; СПб., 1994.
21. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Изд. группа «Прогресс», «Универс», 1994. – С. 72–130.
22. Пави П. Словарь театра. – М., 1991.
23. Деррида Ж. О грамматологии / Пер. с фр. и вст. ст. Н. Автономовой. – М.: Ad Marginem, 2000. – 512 с.
24. Дионисий Ареопагит. Мистическое богословие. Послание к Тимофею св. Дионисия Ареопагита // http://psylib.org.ua/books/_dioar01.htm.
25. Адорно Т. Негативная диалектика. – М.: Научный мир, 2003.

Олег СИДОР-ГИБЕЛИНДА,
мистецтвознавець

ВЕНЕЦІЙСЬКА БІЕНАЛЕ 1914 р.: ТЕКСТ І КОНТЕКСТ

Сидор-Гібелінда О. Венеційська бієнале 1914 р.: текст і контекст.

Стаття аналізує 11-у Венеційську бієнале, особливо – інавгурацію Російського павільйону; віддзеркалення цієї події у пресі того часу (наприклад, у статті Марка Слоніма в «Одеському Листку»).

Ключові слова: Венеційська бієнале, інавгурація, Велика Княгиня, Імперія, церемонія, стаття.

Сидор-Гібелінда О. Венеційська бієнале 1914 р.: текст і контекст.

Статья анализирует 11-ю Венецианскую биеннале, особенно – инаугурацию Русского павильона; отражение этого события в прессе того времени (например, в статье Марка Слонима в «Одесском Листке»).