

## **ІКОНОГРАФІЯ НОНКОНФОРМІЗМУ**

Нонконформізм має свою іконографію, яку можна визначити як певну систему усталених виразних 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, виразні конфігурації цього відображення. Тут поєднано два концепти — *eikon* як образ і *графо* — писати. Це 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 в них рис світогляду. Звернення до іконографії не як до самоцілі, а у поєднанні з різностороннім дослідженням соціальних та естетичних аспектів мистецтва, є однією з умов адекватного розуміння художнього твору [1]. Е. Панофський визначив іконологію як систему іконічних ознак культури. Його теорія є своєрідним симбіозом культу-

ротворчості, певних норм, які вже стають усталеними і завершеними стильовими конфігураціями.

Нонконформізм, якщо визначати його саме в іконографічній площині, потребує передусім свого коректного розуміння. Якщо нонконформізм розуміти за російським дослідником масової культури О. Кукаркіним — як бінарні опозиції «конформізм-нонконформізм», що вписується у простір так званої «буржуазної культури», то він, нонконформізм, залишається на рівні доповнювальної стратегії, яка лише камуфлює або віддзеркалює конформні тенденції причетності до соціуму, до того чи іншого співтовариства [2].

Нонконформізм як андеграунд, підпільне мистецтво — це вже інша реальність, яка пов'язана з гострою конфронтацією і певним відходом від диспозиційного ряду паралельності й доповнювальності. Логіка доповненості тут не спрацьовує. Проте, нонконформізм не можна вписати в андеграунд, в підпільне мистецтво, тому що він є осяжніший, він до певної міри характеризує саме заперечення з позиції негачії, — не конформний, не той, що належить до певного усталеного товариства, спільності, конформної групи. Тобто, нонконформізм, з одного боку, визначається саме в контексті бінарної системи, усталеного 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 й 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 [3]. Його досвід парадоксальної 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 іко-

ноборства, 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, в часи так званої «горбачовської перебудови». Отже, авангард в 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 завданої 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 не в контексті «піднесеного» як естетичної категорії. «Низьке» близьке до піднесеного, і сама диспозиція «піднесеного» і «низького» створює той необхідний шар, який пов'язаний з постмодерною культурою. Тобто, нонконформізм є не політизована течія. Він вписується в різні стильові напрямки ХХ ст., зокрема авангарду і постмодерну. Віктор Зарецький був захоплений віденською сецесією, і саме модерн в обличчі новітніх інтроверсій живописних і графічних робіт Віктора Зарецького набуває постмодерного 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 є проектна модель реальної творчості, яку можна побачити саме в царині стильових інтроверсій, стильових спонук і водночас чуттєвості. Тої 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. [4]. Сам пізнавальний пафос тут не є руйнівним і не є таким світобудівним, як він визначався в авангарді. Пізнавальний пафос, пізнання світу

тут розумілося 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 і іншої людини. Ця ідентичність є дуже різноманітною. Таким чином, увесь простір, де визначаються етичні максими, де «ні», а не «так» є домінантним, де означається естетика негації (заперечення), апофатична естетика, присутня епістемологія як руйнівна, нищівна і разом з тим драматично піднесена, психологія якої пов'язана з певною деструкцією особистості, — свідчать 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 психо- сфера нонконформізму несуть в 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, самого здійснення нонконформізму як певного напрямку або руху, типу мистецької діяльності, тут теж можна помітити декілька ознак, які характеризують саме цю культурну реальність. Передусім, це акт волевиявлення, який говорить про дію

або подія. Дія — це той факт, який промовляє, що відбулося, а подія — це символічно означені реалії, які набувають соціально визначених імперативів, оцінок.

Цей контекст дуже важливий, і саме він характеризує вольовий 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? В театрі давно існує так звана актантна модель (від слова акт). Цю модель описує П. Паві у «Словнику театру», кажучи про комунікативну модель американського вченого А.-Ж. Греймаса, що визначається як відношення адресанта, об'єкта і адресата [5, 6, 7]. 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, пов'язаний з волевиявленням, дією всупереч або навпаки конформних інтенцій, 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 суб'єкт на об'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 надає 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.

Цю комунікацію слід розуміти як ідеологію. Щодо поняття «ідеологія», є велика пересторога у його використанні. 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, інших ідеологій, і фактично самі ідеї тут існували лише як норми. Тоді як ідеологія є більш нейтральним комплексом, якщо йти за латинським тлумаченням, пов'язана з ейдосом, з «розумним видом», з обміном ідеями. Ідеологія як комунікативна модель, як обмін ідей не є пригніченням, насильством, примушенням, а є цілком природним процесом. Нонконформізм є ідеологією дії всупереч, так само, як і конформізм є ідеологією — почуттям зграї, почуттям плеча, єднання в агломерації, де індивідуалізм, сама 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 «psuche» (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 цим. Волевиявлення й ідеологія у дечому споріднені, але модель А.-Ж. Греймаса тут не працює, оскільки вона є семіологічно епістеміологічна, тобто глибинний наратив (нарація — оповідання) як підоснова комунікації не завжди є дієвим в ідеології. Ідеологія не є велике оповідання. Ідеологія — єдність з ейдосом, обміном ідей, спонуками, усім тим, що рухає соціальними процесами.

Можна згадати П. Паві, який визначає в актантній моделі ще дві конфігурації — «міфологізований комплекс». За В. Проппом, це «казковий комплекс», в якому він визначає такі категорії: «шкідник», той хто здійснює злочин; «даритель», той, хто дарує чаклунську силу; «помічник», що приходить 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 в контексті

казки, діють на підставі певних соціальних конструктів, які в тій чи іншій мірі є міфологізованими персоніфікаціями різних соціальних диспозицій [8].

Поруч з моделлю В. Проппа існує модель Е. Сурьо, який космологізує її [9]. Головною функцією будь-якої драматичної дії Сурьо вважає «силу», «волю» або «бажання», що є головною пружиною дії. Ця функція отримала назву «Лев», суб'єкта, чиї бажання і воля рухають дією. «Сонце», яке несе благо, якого бажає суб'єкт, земля, яка має благо, кому благо надає 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 в 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 і її опонентів. Саме це позиціювання завжди є складним. Недарма А. Кукаркін визначає його як «доповнювальні конфігурації» [10]. В широкому розумінні вони доповнюють одне одного, але в конкретно-історичному виключають одне одного. Сама контрпозиція або позиціювання, ставлення до влади тієї людини, яка є нонконформізм, є суто негативним, і визначається як диспозиція, яка не може перетворитися в 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 позиціювання, і 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. В західній семіології про-

мова давно визначена як дискурс. Дискурс є сугестивна функція, яка несе в собі саме 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 маргіальної, 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 складової твору, який ми теж розглядаємо як співскладову у 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 в широкому розумінні, який характеризує дискурс як повідомлення, як послання.

Про це у свій час писав Ніцше, коли з ліхтарем вдень прийшов на площу. Всі сміялися над ним і питали — навіщо ж вдень ліхтар? Єдиною його помилкою було, що він прийшов несвоєчасно. Світло потрібне, але не цим людям і не цьому часові. Можна говорити, що ця структурна матриця, 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 і естетичну, а як культурне ціле, в якому проявляються і етичні, і естетичні, і епістеміологічні, і психологічні настанови, які визначаються в ідеологічному дискурсивному просторі.

Важливо, що у цьому просторі не завжди визначається домінанта дихотомії конформізм-нонконформізм. Натовп і еліта, охлос (натовп) і ті, хто протистоїть цьому охлосу. В роботі Х. Ортега-і-Гассета «Дегуманізація мистецтва» письменник пише, що коли раніше мистецтво здійснювала обрана низка еліти, то нині мистецтво належить усім і його здійснює кожен бажачий [11]. 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 системах антисистема була потрібною як своєрідний пік протистояння, а це протистояння було святковим, маргінальним, здійснювалося раз на рік в карнавалі, як, скажімо, карнавальний король, або юродиві в Давній Русі, то ця антисистема існувала для того, щоб ще більше закріпити людину і ще більше здійснити нормативну функцію системи культури. Хоча ті ж юродиві, сам інститут юродивих, були єдино можливим світом антисистеми, що його провокувала сама система. Важливо, що нонконформізм не є такою антисистемою і не створюється системою, за О. Кукаркіним. Не є доповнювальністю. Він створюється маргінальностями, ізгоями, тими, хто протистоїть системі. Якщо є антисистемою, то такою, яка за певного часу стає панівною. Ця диспозиція легко пояснюється на прикладі римського суспільства протистоянням язичників і християн. Християни виглядали як ізгої, як антисистема, але потім, коли християнство стало панівною релігією, язичництво стало такою антисистемою. Зрозуміло, що в нонконформізмі є не лише негація, апофатизм і протиставлення, але й позитивні риси. Ті, хто у свій час протиставляють себе системі, дуже швидко стають володарями системних ознак соціуму, а інколи і займають ключові політичні ролі. Проте, не можна зводити весь цей контекст конформізму-нонконформізму до відношення системи-антисистеми, до політичних відносин. Важливо, що тут здійснюється більш широкий спектр етичних, естетичних, психологічних, епістеміологічно означуваних, які мають характер ідеології, тобто обміну ідеями. Ідея ніколи не має бути холодним конструктором. 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, що ці диспозиції людини, як Я і Світу, й Іншого, промови, дискурсу. Відлуння соціуму, натовпу створює те проблемне поле, в якому розгортаються всі можливі диспозиції нонконформізму. Їх можна означити як егоцентризм, як антропоцентризм, як теоцентризм і як зооцентризм. Як би це не виглядало дивним,

але ці диспозиції є полівалентними, тобто вони усі на рівних присутні у 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, нелюдяних конфігураціях. Теоцентризм, коли та людина, яка здійснює вирок, бере на себе місію вчинку, діє від обличчя божества, від обличчя надії, абсолюту. Якщо б цього не було, то нонконформізм виглядав би соціологічною іграшкою за звичаєм доповнювальності.

Найдивнішою виглядає номінація зооцентризм, тобто того глибиннішого шару, де людина виступає в контексті всіх імплікацій відношення до соціуму, до себе і до іншої людини як тварина. Цей аспект досі є неозначений в 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 єства і те, що дається їй згори, ніколи не заперечить цю природність [12].

Нонконформізм інколи прищовхує цей «тваринний» кодекс, цю природність до підпілля, до андеграунду, до 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, природнично-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 усіх цінностей саме природними ознаками, є характерною рисою нонконформізму.

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

Проте ми повинні говорити, що є домінантним, рушійним механізмом в тому чи іншому осередку. Як здійснюється 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 домінанту. Або егоцентризм, тобто домінує особистість, яка є лідером у цій групі, — чи то Біле братство, чи то суспільство символістів на башті у В. Іванова, чи то богословський університет у Парижі, де головував М. Бердяєв. Чи то антропоцентризм, який ще відомий 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 мистецькому, релігійному. Звичайно, цьому природному комплексу характерне злиття з природою, протиставлення культурі, протиставлення соціуму як нормативній реальності дисциплінарних практик, за М. Фуко [13, 14, 15].

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

У ХХ ст. 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 [16].

Подієвий або вчинковий образ світу належить не лише естетиці, а більшою мірою європейській поетиці. 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 в центрі театру і виголошує свою позицію, здійснюючи вчинок. Це цікавий аспект, але він не завжди може бути спонукуючим для створення саме нонконформістської графематики або іконографії. Слово «графо» (пишу), або іконографія — це слід, залишок, знову таки фіксуються засоби увіковічнення 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 він 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. Всі вони можуть бути наявними, можуть бути реалізовані у мистецькому творі. Епістеміологічна реальність, яка визначається у нонконформізмі, характеризується семіологічною парадигмою, що є усталеним розгорнутим кодом, який може бути підставою для створення графематики або графології як іконографії нонконформізму. Ми навмисне приводимо три паралельних поняття для того, щоб розхитати поняття «іконографії» як усталеного коду системотворчості на підставі певної поетики. Графематика й іконологія, не беручи до уваги епістеміологічний аспект, пов'язується з тим, що називається граматиологія. 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. Всі вони мають свою граматику — граматику спорту, граматику змагання, граматику здійснення продукуючих актів [17]. Семіологія, починаючи від Ф. де Соссюра, здійснила акт перенесення лінгвістичних епістем у простір культури [18]. Про це пи-

ше М. Фуко в роботі «Слова і речі», тлумачачи епістему як головний концепт культурології [19]. Можна стверджувати, що епістемологія і семіологія є тою підставою, що дає автентичні засоби створення іконографії нонконформізму. Тобто, на підставі сенсу, на підставі знаку, «семіону», на підставі саме тої ідеологічної парадигми, де *eidos* — ідея — зазначається не як чуттєві космологічні образи, а як знак, як концепт, як спонукаючий до міфотворчості принцип.

Можна згадати «Міфологію» Ролана Барта, щоб поєднати його поняття «концепт» як міфогенний пристрій або міфологічно зазначену реальність з саме міфологіями нонконформізму [20]. Кожен чинник, кожна етична, естетична і епістеміологічна реальність дії в нонконформізмі — це, передусім, міф. Його концепт — міфотворчий принцип, який можна коротко зазначити як певний знак, акт. Вони стали «жестами» в просторі культури тоталітарної або посттоталітарної, в якій відбувався саме рух нонконформізму як такого.

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

Епістемологія та іконографія поєднуються таким чином, що коли втрачені вже живі контакти, і залишаються лише сліди — фото кватирних виставок, каталоги, спогади, ми можемо лише реконструювати і бути дотичними до тих смислових реалій, які колись були живим комунікативним простором, актом виголошення істини. Зараз цей акт є опосередкований. Поруч з величезним простором графемних складових можна визначити морфемі. У лінгвістиці у натуральній мові мор-

феми — це складові слова. Це та частина простору артикуляції, яка пов'язана з формою. Не завжди це є 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. Сам морфологічний рівень надзвичайно гостро свідчить, зокрема, на рівні європейської естетики, що форма протистоїть формі, слово протистоїть слову, ейдос протистоїть ейдосу, ідеологія протистоїть ідеології, влада протистоїть владі. Лише проблема: яка влада, яка ідеологія, які форми, який ейдос?

Нонконформізм — це ейдос антисистеми, форма антисистеми і влада антисистеми, тому його іконографія також втілює антисистему. Це локальна маргінальна іконографія, яка належить окремому суб'єкту. Ця іконографія не може здійснюватись як універсальний код. Антисистема — завжди локальний поштовх, який згодом може перерости в універсальний. Коли він 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 як дії всупереч, як форми, які протистоять загальноприйнятим формам. Наприклад, авангардні форми, більш геометричні, деструктуровані, і форми міметичні, які існували в так званому соціалістичному реалізмі.

Не дивно, що морфологія не є однією з важливих конфігурацій іконографії нонконформізму. Так, наприклад, в Китаї, де сама з себе форма культури не була ніколи домінативною, тяжіння до міметизму, зображувальних форм було дуже гостро визначено в добу Мао, саме в просторі, який характеризував тоталітарні часи. Згодом, коли настали зміни, запанував плюралізм: з одного боку — принцип Дао, принцип простоти, з іншого — принцип міметизму, який прийшов з Європи. Плюралізм, що існує на межі посттоталітарного Китаю, свід-

чить 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 — це 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 поза-лінгвістичних, то тут існує своя окрема симптоматика. Так, архітектура має свої синтагматичні ознаки, які визначають відношення людини до людини, людини до простору, людини до предмету. 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 в просторі, яка має назву «проксеміка» [21]. Актуальною стає невербальна семіотика, тобто комунікація на підставі жестів, невербальних схем. Велике значення має просторове знаходження актів позиціювання. У нас вважається, що нонконформісти — це маргіналії, які знаходяться 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 рушійного 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 ознака 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 активованому вигляді як втілення волі, як слід цього волевиявлення, як слово, як дія, зображення, картина. Ця іконографія промовляє про антитетичність, 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 маргіальної, людини владної, людини-тварини завжди була і є природним її єством. Людина завжди живе і вмирає.

Важливо лише не зводити іконографію нонконформізму до ustalених штампів — авангардного руху або «другого авангарду», а говорити про глибокий апофатизм, тобто логіку заперечення. Ця логіка з позиції заперечення базується на підставах позиціювання, на підставах протиставлення «Я і Не-Я», «Я і Світ», «Я і Бог», «Я і тварина», «Я і Інша людина». Якщо звернемося до конкретних творів, що 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 [22]. Це метафоричне поняття, яке майже не прижилося в семіології. Якщо синтагматика стала досить вживаною і переросла в проксеміку, тобто прагматіку семіотичного зразка неverbальної семіотики, то синтаксис так і залишився рецидивом тоталітарних систем. Фонетика як артикуляція, публічне виголошення істини, волевиявлення, графематика, конвульсивне задавання в жестуальних пластичних формах ідентичності тіла людини і істини, морфологія як морфемний простір, складений з форм, композиція як цілісність антитетичного зраз-

ка і разом синтагматика, відношення на великій і на близькій дистанції до абсолюту, до предмету, до істини, до образу, до іншої людини, це той простір і хронотоп, в якому можлива іконографія нонконформістського твору або нонконформізму як явища культури в цілому.

Якщо ми звернемося до персоналій, імен в українській культурі, то побачимо, що протягом еволюції творчого шляху не було якоїсь одної застиглої іконографічної схеми, якщо її розуміти на рівні засобів або відображувальних конфігурацій, а також якщо її розуміти саме в семіологічному вимірі. 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 була характерною не лише для Віктора Зарецького, а для багатьох митців того часу). Тут практично ми 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 еkleктику співбуття в реаліях абсолютно неможливих конфігурацій. Тотальний міметизм, правдивість, відповідність натурі, характеристика ідентичності відступають і заміщуються площинною, лінійною графічного типу структурою твору, яка перетворюється на суцільний орнамент. Це протиставлення, дія всупереч. Це нонконформізм. Але нонконформізм не первинного політичного протиставлення соціуму, а естетизований, який несе в собі виміри другого виміру, який вже культивує політичне протистояння, від логіки крові до логіки боротьби — запеклої не на життя а на смерть — він приходить до логіки стилізації.

Це дуже показовий принцип, який характерний для багатьох українських митців-нонконформістів, як, скажімо, в обличчі 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 справ-

ді творить українську культуру? Той, хто, як А. Горська, виборював своє буття і загинув, як Л. Семикіна, яка майже все життя проіснувала в підпіллі як митець андеграунду, а потім згодом здобула звання Народного художника України. Це така пошана, яка виявляється згодом як антитеза іншій антитезі.

В цьому просторі художніх метаморфоз, що можна визначити ознаками постмодерної іконографії нонконформізму? Це загально-абстрактні реалії, які свідчать про те, що є антитетичність, диспозиціювання, яке не завжди характеризує нонконформізм. Персоналізм також не завжди характеризує нонконформізм. Ми стаємо прихильниками досить банальної ситуації, коли дискурс, за Р. Бартом, є найпродуктивніша інтерпретанта. Дискурс нонконформізму є регламентовано антитетичним, апофатичним як негативна завданість і в принципі не позитивним. Якщо це так, що дає сам нонконформізм культурі як культурологічна і культуроморфна ознака? Він дає розмаїття етичних, естетичних, епістемологічних, психологічних та інших вимірів.

Український нонконформізм є, передусім, етичною максимою. Якщо звернутися до поезії В. Стуса, вона вражає тим, що його абсолютно автентична мова стає геніальною поезією. Він стає поетом в зоні, як став філософом в зоні Лев Карсавін. Зона дає саме той автентичний спосіб бачення, саме ту релевантну можливість адекватності, яка говорить про те, що саме так, а не інакше можна говорити. Він є та верхівка, 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, коли він 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 вступаємо в рік М. Приймаченко — той гротескний простір, в якому носії влади стають зі спокусливими флеш-іміджами гри. Важко сказати що в українській культурі відбулося після усіх цих катаклізмів і драматизмів, які були зазначені хрущовською відлигою. Саме з цього часу, здавалося б, з'явилася можливість мислити вільно, говорити власною мовою у власно-

му 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 статурою несе характеристики тої чи іншої культури. Українська культура завжди була межевою і завжди на усіх межах її трансформації, чи то межі XVII–XIX ст., де відбувалися акти-події Скоропадського, Грушевського, чи то Шелеста, Щербицького ін. Вони й досі живі як «батьки системи» конформізма та «борці з системою». Постає питання — якби ті часи, ті події повторилися сьогодні? Хто б став на чолі системи та опору? Ті ідеологічно підготовлені особистості, що були тоді, яким зараз вже за 80? Напевно ні, на чолі системи та опору стояли б інші люди — молоді, активні. Постає питання, нонконформізм — це запит молодості, молодіжна ейфорія, протест чи дія всупереч? Напевно це все разом. Це несення в світ своєї позиції. Саме в цьому полягає іконографія нонконформізму. Це течія, що заперечує свій час, заперечує свій простір. Це є лінія. Це є межа. Чи можна жити на одній межі? М. Бахтін стверджує — «культура є повне перетинання меж». Це так, і не так.

Отже, нонконформізм, з одного боку, є явищем культури, що заперечує існування меж, та водночас перетинає ці межі. Розглядаючи проблему нонконформізму, потрібно визначити його міфологему. 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 є межа. Простір української іконографії ковтає усі нонконформізми, абсорбує їх і говорить, що вони є лише маргіналіями української межі. Є більш висока реальність — українська межа. Український етос. Українське бачення людини, життя, світу.

Іконографія нонконформізму не є застиглою догмою норм і правил, систем, зображуваних конфігурацій, відбиває певну диспозицію, поетику і етику людини, яка відноситься до всього іншого з позиції негачії. В просторі нонконформізму є лише абсолют, розчинення, боготкровення і щастя здійснення вищої реальності. Чи мали нонконформісти 60-х рр. щастя бути у цьому світі? Вони були сам на сам, вони

«вимагали» своє буття і вони змагалися з цим буттям. Цей «співбуттєвий» простір, за М. Бахтіним, як онтологія співбуття-буття, як простір єднання всіх душ.

Нонконформізм — це протиставлення, що підносить негацію як фундамент креативних витоків і самоздійснення. Іntenції нонконформізму належить давнім візантійським часам, їх можна починати від Діонісія Аріопагіта, коли із темряви народжується світ, коли сама апофатичність (за О. Лосевим) як опис з позиції не-буттєвих, не-можливих ознак надає найголовнішу ознаку буття, свідчить про те, що сама апофатика, тобто єднання з абсолютном через заперечення, через не-буттєвий простір реальності, свідчить, що ми потрапляємо у контекст християнського буття.

Український нонконформізм, 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. Всі інші отримали звання заслужених і народних. Стус, який створив свою табірну зонну українську мову, що відбулася у контексті неможливих обставин і саме в ув'язненні він здійснив цей поетичний вчинок. Це феномен негації, 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. Між усіма межами, між всіма можливостями буття.

Якщо йдеться про іконографію, то це ікона, завершений намолений образ. Чи можна говорити про намолений образ А. Горської, В. Зарецького, Г. Севрук? Ймовірно, що ні. Ми маємо підійти до іншої межі. Межі філософських й естетичних запитань — хто завтра візьме на себе місію бути тими, ким були вони? Чи з'являться вони у нашому просторі? Що це за феномен нонконформізму? Він є просто паритетним еквівалентом співбуття тоталітарної або буржуазної культури (за О. Кукаркіним), або він є еквівалентом культури загалом. Можна відповісти таким чином. Якщо не універсалізувати нонконформізм як негативну діалектику (Т. Адорно), як негацію, яка стає продукуючим принципом, то цей принцип є могутнім імпульсом локальної націо-

нальної самоідентичності людини, коли людина в той чи інший час виголошує своє Я як універсум. Цей універсум долає всі межі [23].

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. Зарецького? Як драма, як катаклізм, як катастрофа, яка намагається бути орнаментальною, але не може нею стати.

1. <http://dic.academic.ru>
2. Кукаркин А. В. Буржуазная массовая культура. М., 1985.
3. Бердяев Н. А. О назначении человека. Опыт парадоксальной этики // Путь в философию: Антология. — М., 2001.
4. Пригожин И. Философия нестабильности // Вопросы философии. — 1991. — № 6. — С. 46–52.
5. Пави П. Словарь театра. — М.: Прогресс, 1991. — С. 504.
6. Greimas A. J. Semantique structurale: Recherch de methode. — Paris, 1966. — P. 262.
7. Greimas A. J. Strukturele Semantik: Methodologische Untersuchungen. — Braunschweig, 1971. — S. 241.
8. Пропт В. Исторические корни волшебной сказки. — Л., 1986.
9. Ильин. И. Постмодернизм. Словарь терминов // <http://terme.ru/dictionary/179>.
10. Кукаркин А. В. Буржуазная массовая культура. — М., 1985.
11. <http://lib.ru/FILOSOF/ORTEGA/ortega12.txt>.
12. <http://www.vehi.net/berdyaev/soloviev2.html>
13. Фуко М. Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы. — М., 1999.
14. Фуко М. Интеллектуалы и власть: Статьи и интервью, 1970–1984: В 3 ч.: Ч. 1. / Пер. с фр. — М., 2002. — С. 381.
15. Фуко М. Психиатрическая власть: Курс лекций, прочитанный в Коллеж де Франс в 1973–1974 уч. году/ Пер. с франц. — СПб, 2007. — С. 450.
16. Бахтин М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники. Ежегодник. 1984–1985. — М., 1986.
17. Деррида Ж. О грамматологии. — М., 2000.
18. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики // Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. — М., 1977.

19. М. Фуко. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук / Пер. с фр. — М., 1977.
20. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Пер. с фр. — М., 1994. — С. 72–130.
21. Пави П. Словарь театра / Пер. с сербохорв. — М., 1991.
22. Деррида Ж. О грамматологии / Пер. с фр. — М., 2000. — С. 512.
23. Адорно Т. Негативная диалектика. — М., 2003.

**Анотація.** У статті розглядається іконографічний аспект українського нонконформізму. Аналізується етика, естетика, епістемологія та психологія нонконформізму.

*Ключові слова:* нонконформізм, іконографія, негація.

**Аннотация.** В статье рассматривается иконографический аспект украинского нонконформизма. Анализируется этика, эстетика, эпистемология и психология нонконформизма.

*Ключевые слова:* нонконформизм, иконография, негация.

**Summary.** In the article the iconographic aspect of the Ukrainian nonconformism is considered. Ethics, aesthetics, epistemology and psychology of nonconformism are analyzed.

*Keywords:* nonconformism, iconography, negation.