

ID ORCID 0000-0003-2164-9135

БІБЛІЙНИЙ СИМВОЛІЗМ НАВКОЛО НЬЮТОНІВСЬКОГО ЯБЛУКА

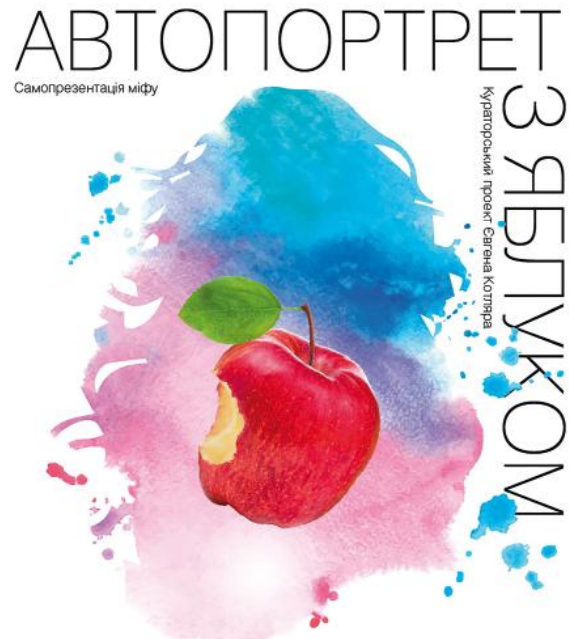
Автопортрет з яблуком. Самопрезентація міфу :
каталог виставки / куратор проекту, [авт. тексту]
Є. Котляр. Харків : ХДАДМ : Центр Сходознав-
ства ХДАДМ, 2019. 80 с. : іл.
ISBN : 978-966-8106-84-2

Kotlyar, E. (Author-compiler). (2019). *Avtoportret z yablukom. Samoprezentatsiia mifu* [Self-portrait with an Apple. Myth Self-presentation] [Exhibition catalog]. Kharkiv : KSADA ; Center for Eastern Studies of KSADA. 80 p. [In Ukrainian].

Альбом-каталог, як, власне, і загалом виставковий проект, виконаний у добротній кураторській «обгортці», що може задовольнити найвибагливішого поціновувача мистецтва. У цьому сенсі куратор проекту, професор Євген Котляр аж ніяк не полегшив роботу рецензентові, сформувавши навколо виставкового корпусу цілий бастион з культурологічних та мистецтвознавчих сентенцій, які не можна ігнорувати ані з причини їхньої високої якості, ані через очевидну необхідність такого дослідницького супроводу.

Проте героями чи то пак героїнями «Автопортрета з яблуками...» є мисткині, що представляють харківську школу монументального живопису, яка вже майже сто років творить у стінах Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Попри це харківські митці останніми десятиліттями не так часто стають об'єктами художнього узагальнення в подібній якості. Тож реверанс на адресу авторів та партнерів проекту (передусім Харківського Східного регіонального науково-мистецького центру НАМ України) є цілком виправданим.

Каталог відкриває кураторська репліка, репрезентована у стилістиці художнього маніфесту, де, як і годиться для такого субжанру, питання окреслені максимально гостро. Символіка яблука відсилається до «біблійного» топосу, який «виступає культурним кодом всієї європейської цивілізації та визначає його шлях з *homo sapiens* до *homo ethicus* з усіма наростаючими сенсами й контрверсіями»¹. Як висока нота в увертюрі – цілком правильна думка, що при цьому межує з сентенцією добре спланованої кураторської



бравади! Вище від цього – немає куди рухатись, мистцеві лишається стільки простору для ідейного пошуку, що яблуко неминуче буде округлим, стиглим і символічно «інфікованим».

Змістовна стаття «Дорога з Божого саду»² є ще більш ретельно спланованою «пасткою» для художника, текстологія якої одночасно визначає та окреслює задану мистецьку тональність. Семіозис яблука як певного вістря художньої ідеї розкритий у декількох паралельних культурно-історичних стратегіях, де власне мистецьке органічно перетинається з власне історичним, формуючи сповна універсальне плетиво «cultural studies» у дусі Айвена Гаскелла. На наш погляд, подібна кураторська режисура є цілком прийнятною для проекту, що має узгоджувати більше двох десятків авторських візій із пафосом «самопрезентації» та художнього узагальнення.

Приміром, екзистенція досвіду автопортрета з яблуком³ вступає в органічне протиріччя з образним символізмом «Єви-спокусниці»⁴, де контексти символізму, вочевидь, описують різні «етикетки» одного й того самого змісту. Зважаючи на попередньо зазначені умови проекту, така академічна стратегія є очевидною провокацією в бік художника, що має вести діалог з цілими системами історично сформованих символічних «вузлів».

Альбомна частина проекту також не позбавлена кураторської провокативності. Варто зазначити, що пояснювальні епіграфи, парафрази та репліки «від художника» є частиною тра-

² ... 6–21.

³ ... 19–21.

⁴ ... 13–15.

¹ ... С ... 4.

диційного антуражу художнього альбома мало не з середини ХІХ ст. – часу появи нової форми репрезентації мистецтва в межах усесвітніх художньо-промислових виставок. Проте в даному разі мисткині залучені до створення спільного художнього продукту, який навряд чи може бути по-іншому представлений у межах узагальненої візуальної «палітурки». Потреба в авторській самопрезентації вимагає словесного начиння – своєрідних «червоних прапорців», що окреслюють контекстуальні межі символізму. Ця компліментарність у бік читача є також ознакою якості дослідницького апарату проєкту. По суті, глядачеві виставки запропонована можливість дискутувати, обмінюватись візуальними і словесними змістами, міркувати паралельно з мисткинями та героїнями їхніх творів або – якщо і цього замало! – із символічними авторськими кодами.

Тож авторів цих слів як сумлінному глядачеві, який мав можливість спостерігати практично за всіма основними етапами роботи над проєктом, приємно відмітити комфортність його нарративної складової, що рівнозначно обернена і в бік художника, і в бік дослідника.

У плетиві самопрезентацій, які стали своєрідними кластерами універсального виставкового «автопортрета», самодостатню роль відіграє і проблематика міфології. І хоча кураторська «червона нитка» визначила міфіві цілком конкретну роль (див. уже згадану вище кураторську статтю «Дорога з Божого саду»), усе ж таки зазначимо істотно більшу територію репрезентації, що її охопили мисткині у своїх творах.

Символіка потребує контексту, вона є самодостатнім явищем лише в межах окресленого семіотичного «корпусу», який породжує систему репрезентації та художньої рефлексії символу. Тому в даному проєкті мистець пропонує бачення, а куратор формує моделі його сприйняття. Зважаючи на множинність авторських візій (суб'єктивних, надзвичайно промовистих у власному художньому мисленні), це цілком самостійне завдання, яке, зрештою, і визначає статус виставки як проєкту.

За нашими спостереженнями, «колективний» символізм «Автопортрета з яблуком...» реалізується у декількох паралельних складниках.

Передусім яблуко репрезентує предметність дійсності. Звернемо увагу на те, що в переважній більшості авторських самопрезентацій мисткині не виходять за межі візуальної конкретності яблука як об'єкта «реального» буття – субстанції, котра має фізичні властивості, підкоряється законам тяжіння, рефлексує світло, перебираючи на себе відповідну світло-тонову палітру (наприклад, у роботі Марії Довгалюк «Погляд душі»⁵).

У цьому річищі нам вбачається за важливе підкреслити природну силу так званого *реалістичного символізму*, який не відступає від звичних причинно-наслідкових зв'язків, а тому не ігнорує семіотику «ньютонівського» яблука навіть у руці «кранахівської» Єви.

Крім того, було би наївністю припускати, що така «смачна» в усіх сенсах цього слова художня ідея не знайде вихід за межі фізично дійсного, провокуючи знаково-символьну екзистенцію поза кордонами «ньютонівського» яблука. Таких «виходів за межі», на наш погляд, ми спостерігаємо щонайменше два: у сенсі пошуку форми та в межах композиційно-пластичних міркувань.

Морфологія яблука, репрезентована в певному семіотичному контексті, – цілком самостійна тема, яка мимоволі виникає у відповідь на кураторську провокацію. Наприклад, у полотнах Марії Довгалюк, Катерини Зуб предметність яблука є скоріше морфологемою кола. Яблуком її (морфологему) робить символізм тематики роботи, що описує межі аксіологічного простору дійсності твору. Як тут не згадати кураторську ремарку з приводу «оригінальності» іконографії Дерева Пізнання в історії образотворчого мистецтва, де невизначеність предметного символізму (з його «фігами, грушами, виноградом та колоссям пшениці»⁶) породжує вкрай розмиті та потенційно надто широкі візуальні можливості. Уважний глядач помітить, що семіотика кола як ключової форми здатна в багатьох роботах перебрати на себе увагу, а значення семіозису яблука взагалі не репрезентоване поза межами цієї домінуючої морфологеми. Отже: *символізм потребує форми, форма виникає в контексті, контекст декларує зміст і контури сприйняття. Коло замикається.*

Проте, як кажуть, не лише формою існує естетика. Ще одна властива проєкту «межа», що принципово поділяє символізм на предметно-дійсний та уявно-художній, простежується, як уже було сказано вище, у композиційно-пластичних міркуваннях.

Для багатьох мисткинь проблематика самопрезентації транспонувалась у пошуки цілісного художнього висловлювання. Семіотичні діалоги між «тілесним» (аж до анатомічності) та «яблучним» (практично до формогенезу) ми бачимо, наприклад, у роботі «Прикраси Єви» Анни Кругляк-Дриги⁷ або «Apple Core» Юлії Балабухи⁸. Укотре звертаючись до кураторської «обгортки» проєкту, наведемо характерний, як на наш погляд, висновок Євгена Котляра: «...Яблуко змушує автора знайти йому відповідне місце у композиції. Але насправді саме воно і задає місце, рух і сам

⁶ 10.

⁷ 41.

⁸ 25.

⁵ 37.

образ героїні, дозволяє їй краще розкрити свою сутність, непомітно для себе дати ключ до загадки своєї жіночності. З чоловічого горизонту така самопрезентація стає самовикриттям»⁹.

Додамо від себе, що гендерний фокус «чоловічого погляду» робить актуальною ідею тілесності як свого роду пластичної програми символізму, що затиснута поміж двома полюсами Я-програм авторок. Циклічний обмін символічними ідеями між різними аспектами самопрезентацій (власне, Я-програм) проступає передусім у стратегіях пошуку композиційно-пластичної мови, здатної віддзеркалити обидва «Я», поєднати їх спільною художньо-стильовою лінією.

Наприклад, у творах Анастасії Худякової¹⁰ і Таїсії Стаценко¹¹ символічна природа яблука потребує тілесної очевидності, яка диктує своє унормування ритму, площини та композиційної цілісності творів.

Зрештою, символізм, так би мовити, у чистому вигляді – це неіснуюча фантазмагорія. Ще раз наголосимо на тому, що символ потребує контексту, в межах якого символіка набуває предметних ознак. У свою чергу, візуальна конкретність художнього висловлювання перетворює видимість на значення, якому художник адресує право виголошувати маніфести від його імені. Невипадково «Автопортрет з яблуком...» не завершується виставковим простором, так само як і каталог не репрезентує лише образотворчу складову проекту «самопрезентації міфу». Як художню «обгортку», глядач здобуває авторську точку зору на власну роботу за допомогою «проекту в проекті» «Селфі з яблуком»¹², де авторки документують ще одну сторону самопрезентації – самих себе у статусі художника (до певної міри – носія символізму).

Наостанок варто окремо згадати про ще один важливий аспект проекту, який укотре актуалізував ідею циклічності символізму. Завдяки сприянню кафедри мультимедійного дизайну ХДАДМ на чолі з Михайлом Опалевим, «Автопортрет з яблуком...» здобув новий виставковий формат: додану реальність, що була спроектована до більшості мистецьких творів студентами кафедри мультимедійного дизайну. Загалом це додало до структури проекту ще одну домінуючу універсальності, адже у трикутнику «автор – куратор – міф» з'явилася нова, поки що не надто зрозуміла у своїй геометрії фігура. Дизайнування вражень щодо саморефлексії художника (як вам конструкція?) неминуче приводить до проєктування нової міфологічної «мансарди», котра конструктивно має водночас: а) продовжувати та розвивати вже висловлені стратегії саморефлексії; б) формува-

ти власну систему «яблучного» міфогенезису в естетичних координатах моушн-дизайну, нової типографіки тощо. На думку рецензента, сам факт використання у постпродакшені виставки такого вагомого інструменту, як додана реальність, переважає будь-які критичні випадки.

Підсумовуючи, сформулюємо ключове питання, що неминує виникати на тлі розлогого масштабу проекту: «Що саме він репрезентує?» І тут читачеві доведеться самому обирати відповідь, позаяк рецензентові вбачається логічним запропонувати декілька варіацій.

По-перше, проєкт Євгена Котляра, безумовно, є виставковим. Він сформувався та вперше був показаний у стінах ХДАДМ (Іл. 1), але в подальшому набув додаткових форм репрезентації в межах інших мистецьких «палестин», включно з Національною академією мистецтв України (!) (Іл. 2, 3). В останній на сьогодні презентації в Черкаському обласному краєзнавчому музеї проєкт був розширений завдяки повноцінному використанню технологій доданої реальності (Іл. 4). До слова, цю технологію як окрему художню опцію можна використовувати в будь-якому місці, де є репродукція творів, зокрема, переглядаючи через гаджет твори в самому каталозі. Отже, запропонований для рецензії альбом-каталог, скоріше, фіксує певні засадничі рамки проєкту. Спостереження за подальшою його історією лише підкріплює думку щодо важливості «паперової» репрезентації мистецьких подій, які при цьому ніколи не вкладаються у річище окреслених куратором рамок. На нашу думку, набуття проєктом нових форм і значень, особливо дослідницьких та художньо провокативних, є додатковим аргументом на користь життєздатності кураторсько-художньої синтетики.

Таким чином, перед нами, скоріше, каталог-резоне, де охоплення гештальту проєкту є цілісним, а дослідницький контекст, як науковий апарат у добротній академічній роботі, займає добру чверть загального простору друку. У цьому варіанті на окрему оцінку заслуговує робота над «ефектами сприйняття». Читачеві, який, припустимо, не бачив жодну з виставок наживо, запропоновані не лише атрактивні контури виставки, а й контексти її формування та навіть моделі подальшого художнього буття. У такому форматі завжди замало текстів як для повноцінного мистецтвознавчого дослідження, й поза тим – недостатньо візуального матеріалу як для академічного альбому живопису.

Окремо вважаємо за потрібне висловити комплімент дизайнеру альбому Надії Величко, яка зуміла окреслити власну територію дизайнування без утрат з боку художнього пулу. Мисткині репрезентовані виважено та коректно, а їхня програма самопрезентації не перетворилася на

⁹ . . . 75.

¹⁰ . . . 71.

¹¹ . . . 65.

¹² . . . 76–80.



Лл. 1. Автори проєкту на презентації виставки в галереї Харківської державної академії дизайну і мистецтв, 25 жовтня 2019 р.



Лл. 2. Презентація проєкту у виставковій залі Національної академії мистецтв України, 20 листопада 2019 р.

бенефіс дизайнера. Останніми роками цим час-то хибують художні видання, де contemporary art діалогізує з contemporary design, а читач, опинившись у ролі учасника квесту, має здогадатися, що перед ним: перше чи друге.

Ще один варіант відповіді на запитання щодо сутності проєкту «Автопортрет з яблуком...» матиме іншу гостроту.

Почнемо з того, що якість кураторського жесту полягає у вмінні дотримуватися центральної ідеї, не вдаючись до деконструкції автор-

ської художньої пластики. У фокусі такої крихкої теми, як рефлексуюча міфологія, виставкова конструкція є очевидно замалою, адже в її природну структуру не вкладається ні глибина культурно-історичного контексту теми, ні антураж її репрезентації як «короткої» атрактивної події. Альбом-каталог, основний об'єкт нашої уваги, є неминучим кроком для куратора, що бажає зафіксувати невловимість мистецьких сюжетів, «документуючи» ту частину художньої дійсності, яка вперто не бажає виражатися словами, реченнями



Іл. 3. Фрагмент експозиції виставки. Національна академія мистецтв України, листопад 2019 р.



Іл. 4. Використання доповненої реальності глядачами виставки на презентації проекту в залі Черкаського обласного краєзнавчого музею, 13 лютого 2020 р.

та текстами. Тож лишається візуальність, яка, провокуючи історії, короткі репліки та міркування мисткинь – часом істотно наївні та навіть інтимні у своїй відвертості! – неодмінно повертає глядача до візуального спостереження.

У рамках цього діалогу мистецтва та історій про мистецтво міфологія набуває яскравого

авторського звучання. Тож можемо лише вітати зусилля куратора щодо того, щоб утримувати проєкт у дослідницькому фокусі як єдино можливому не тільки для практики художньої самопрезентації, а й для рефлексії легендарного сюжетного вузла, який має розвинену іконографію та поринає в глибину текстів на тисячолітні відстані.