

Iraida Krotenko

Georgia, Kutaisi

Akaki Tsereteli State University

Token Space Collage with the Image of the Fish Avto Varazi

Avto Varazi had been creating collages with the image of the fish for a long time. These collages formed a series in which he put religious meaning by placing the stuffed fish in the space of the collage. At the same time fish was the main component of the polysemantic unity, which still remains a phenomenon for the researchers. As well as animal-reflecting collages, this series is characterized by technical means, meta-language and the structural peculiarities. Each element has a specific meaning. The subject of scientific interest of this paper is the structural-semantic analysis of the "Fish" collages, defining the aforementioned series as a signature component of the integrity and artistic system.

Key words: collage, Avto Varazi, semiology.

Ираида Кротенко

Грузия, Кутаиси

Государственный университет им. Акакия Церетели

Знаковое пространство коллажей с изображением рыбы Авто Варази

Коллажи с изображением рыбы создавал на протяжении длительного времени. Они образовали серию, в которую он вкладывал религиозный смысл, помещая чучело рыбы в знаковое пространство коллажа. Чучело рыбы становилось основным компонентом неделимого единства, которое до настоящего времени все еще остается загадкой для исследователей его творчества. Предметом исследования серии коллажей «Рыбы» является определение формы и закономерности взаимодействия вербальной и визуальной составляющих коллажа. Исследование семиотического значения чисел в коллажах, как одного из метода осуществления их прагматического

воздействия в текстах, которые обеспечивают реализацию авторского видения, считаем перспективным.

Как и коллажи с изображением животных, эта серия характеризуется определенными техническими приемами, метаязыком и структурными особенностями, каждый элемент которого несет в себе конкретную смысловую нагрузку. На всех коллажах почти без исключения преимущественно изображен рыбный скелет. Таким образом, тема жертвы объединяет всю серию, подчеркивает эту тему и цветовое решение: выбеленные рыбы кости гармонируют с основным белым фоном, который также распространяется и на другие предметы коллажа. Коллажи с изображением голов животных и рыбы образуют серии не сами по себе, им характерно общее тематическое единство, метафоричность, глубокий подтекст, обращение к библейским сюжетам и символам. Поэтому коллажи с изображением рыбы занимают в этом комплексе центральное место, что выражено тематически и количественно. Многоаспектность и сложность фактуры коллажа объясняется не только спецификой этого жанра искусства, но и индивидуально-авторским видением. Тема рыбы в системе коллажа активно использовалась многими современными Варази советскими художниками–шестидесятниками. Уже в начале XX века художники стремились приблизить эту тему к красочным натюрмортам, которые конкурировали с уличными вывесками. Подобный подход совершенно чужд Варази. Исключение составляет лишь «Натюрморт» И.Машкова, выполненный в 1910 году, который восходит к классической традиции метафизической живописи Джорджо Кирико «Священные рыбы». Однако Варази работает в автономном режиме, он лишен возможности общения с западным и современным ему антисоветским ненормативным искусством. Эта серия послужила поводом для знакомства художника с известными русскими нонконформистами Е.Рухиным, О.Рабиным, которые по его примеру стали использовать дерево в технике коллажа. Грузинский искусствовед А.Габуния подчеркивает, что творчество художника характеризуют определенные мотивы, которые переходят от картины к картине. В особенности эта манера свойственна серии «Рыбы», ее религиозной тематике. Форма коллажа предоставляет художнику право вольного использования мифологических, рели-

гиозных, художественных мотивов трактовки символики образа рыбы, синтез которых создает сложную знаковую систему. Варази писал о многосмысловых технических приемах коллажа, особенностях фактуры, способной усилить впечатление от произведения. Таким образом, сам художник осознавал, что создает многоязычную систему, каждая часть которой говорит с зрителем на своем языке. В эту серию вводятся вербальные элементы, обрывки из газет, цифры, которые являются не только страноведческим фоном и отражают его время, но обладают автономным смыслом. Чтобы определить смыслы, которые вводит Варази в эту серию, необходимо вкратце охарактеризовать существующую в христианской мифологии, истории живописи традицию ее изображения. Традиционно используемое изображение Рыбы как символа христианского или мифологического, попадая в систему коллажа, становится его частью. Смысловая нагрузка образа усложняется, так как она становится частью художественной композиции, ее прочтение зависит от положения на плоскости коллажа, фактуры, цвета, фоновых элементов и так далее, а также от определения той роли, которую ей предназначил автор в общем комплексе серии. Семиотический анализ данной серии имеет выборочный характер, так как отсутствует полный комплекс коллажей с Рыбами, что затрудняет делать выводы об общей направленности и динамике этой серии, ее месте в мастерстве коллажа Варази как оригинальной системы; а также и тот факт, что анализ коллажей производится посредством работы с иллюстрациями художника, которые не могут в полной мере передать все нюансы оригинала.

Природа символа Рыбы также амбивалентна, такую же трактовку она получает в системе коллажей Варази. Ихтис (древнегреч. – рыба) – древний акроним имени Иисуса Христа, который состоит из начальных букв слов: Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Ὑιὸς Σωτὴρ (Иисус Христос Божий Сын Спаситель). В раннем христианском искусстве изображение Христа было недопустимо, возникали различные символические коды. Этим приемом пользуется также и Варази. В работе мы опираемся только на известные приемы и традиции в изображении данного символа Рыбы в разных видах искусства и эпохах, которые получили отражение и отклик в его коллажах. Тем

самым прослеживаем, как формируется его собственный стиль и видение темы, как создается его оригинальная система. Прежде чем указать на влияние иконописи на коллажи с изображением Рыбы, необходимо отметить, что в раннем христианстве, в катакомбах знаком «Рыба» кодировали имя Христа. Церковь не знала иконы в современном ее понимании, начало христианского изображения рыбы носило символический характер. Подобный кодированный подход в изображении Рыбы встречается и в коллажах Варази. Этот метод вступает в диалогические взаимоотношения и со светским изображением Рыбы, периода десакрализации этого образа, образуя тем самым синтез разных смысловых основ, свойственный разным эпохам и направлениям в искусстве. О таком подходе к символике Рыбы говорят многие элементы коллажа: рама, фоновые компоненты, вербальные компоненты текста, а также и тот факт, что Рыба изображалась как живая часть природы, в динамике, жизненном ритме, так же как и часть трапезы, далее предмет торговли. Искусство Ренессанса десакрализовало систему средневековой символики, сквозь религиозную живопись в изображении с Рыбой стал отражаться земной мир. Тем самым усложнилась символика Рыбы, помещенной в контекст конкретного времени и его атрибутики. Европейская традиция изображения Рыбы в искусстве произвела переоценку ценностей. Сакральное значение стало переходить в плоскость утилитарную, появляется натюрморт с рыбой, в котором изображаются блюда с рыбой, полученное от блюда удовольствие (Питер Класс, Ф.Снейдерс). Заказчиками натюрмортов с рыбой становились представители зарождающегося класса буржуазии, красочными были не только изображения, но и богатые рамы, которые символизировали общий клановый достаток.

Большинство из коллажей с изображением Рыбы Варази лишь условно можно назвать натюрмортами. В них атрибутика натюрморта наделена разнообразием смыслов и оттенков, она перекликается со средневековыми сюжетами, а также является откликом на современную ему советскую действительность, прошлое и настоящее Грузии. Явная антитеза голландской и фламандской живописи, натюрмортам с рыбой (Ф.Снейдерс «Рыбная лавка») прослеживается в коллаже «Композиция Рыба в ажурной раме». В коллаже дается

прямое указание на раму, которая явно контрастирует содержанию. Рама и ее компоненты считались долгое время только техническими сторонами текста, с развитием семиотики ей стали придавать большое значение и рассматривать как составную часть структуры текста. Заглавие, в данном случае будем говорить о заглавии коллажа, отграничивает главную тему, группирует вокруг нее основные компоненты коллажа. Выбор заглавия говорит о задаче автора. Если в интерпретации художественного произведения присутствует условность, тем более, что многие коллажи мы рассматриваем в виде иллюстрации, то рама и ее компоненты открыто выражают позицию автора. Рельефный профиль рамы скошен внутрь к плоскости изображения, увеличивает эффект глубины и иллюзорности. Аналогично принятой со времен Возрождения традиции, для этой рамы характерны три профилировки, которые образуют рядступенек, нисходящих к изображению и усиливают глубину изображения и перспективу пространства. Подчеркнем еще одну особенность серии коллажей с рыбами, все они, как правило, имеют форму четырехугольника, чем отличаются от иконы. Рама образует рубеж от внешнего по отношению к изображению мира, к внутреннему миру коллажа. Рама по своей семиотической функции принадлежит к пространству зрителя. Так возникает конфликт между позицией внутреннего наблюдателя, центральным образом Рыбы, с позицией внешнего наблюдения, его периферией. Изображаемое пространство предстает как замкнутое. Конфликт внутреннего и внешнего видения проявляется в чередовании вогнутых форм обратной перспективы в центре и выпуклых форм сходящей перспективы по краям. Многие исследователи (Б.Успенский, Б.Виппер) считают, что икона не нуждается в раме, так как сами формы направлены на внешнюю точку зрения. Варизи акцентирует семиотическую функцию рамы уже самим названием своей работы. Тем самым внешнее оформление рамы стилизовано в форме натюрморта. Десакрализация коллажа выражена несколькими символическими и семиотическими приемами. На ранних христианских символах и монограммах Христа положение рыбы по отношению к зрителю левое.



На коллаже Варази положение Рыбы правое. Подчеркнуто своеобразное шаржирование натюрморта и элементами фон – фрагментами газет. Вообще, в коллажах с рыбой он часто использует этот прием. Газеты выполняют не только функцию визуализации рельефов, углублений, они имеют и другую семиотическую нагрузку. Вообще, прием использования газет характерен был и для Пикассо. Таков его натюрморт с рыбой, выполненный в манере кубизма. Картины с рыбой писал и Ван Гог. Увлечение Ван Гогом Варази сохранил на долгое время. Во время работы над этой серией он под влиянием картины Ван Гога «Башмаки» создал коллаж «Мужской башмак» („კაცის ფეხსაცმელი“). Исследователи творчества Ван Гога рассматривают его картины с типографическими знаками-символами как одну из пока еще неразгаданных загадок его творчества. Случайность в искусстве становится закономерностью. Некоторые свои картины Ван Гог заворачивал в газету для хранения. Типографическая краска отпечатывалась на полотне, поражая воображение зрителя своей таинственностью, а искусствоведа загадкой творчества. В современном искусстве коллажа такой прием можно было бы определить как накладывание одного слоя поверх другого. Варази пользуется этим приемом, но придает ему свою неповторимую манеру: газетный шрифт превращается в тайнопись фона, приобретает семиотическую заданность, почти в манере средневековой живописью, с ее сакральным отношением к слову. Обыгрывает он и советскую реальность, шаржирует известную манеру заворачивать рыбу в газету.

Семиотическое прочтение коллажа как текста расширяет возможности определения этих функций. Фрагмент газеты является частью вербального текста, причем автор акцентирует именно те слова, которые должны быть понятны внимательному зрителю. L'ESCALIER в верхнем углу газеты, filledu– (филе) в нижнем углу можно

было прочитать как рыбная лавка, в которой продается рыбное филе. Словесный текст выполняет двойную функцию: информативную и иллюстративную, выступает как метатекст в тексте коллажа как единой системы. Тем самым коллаж Варази самым подбором знаковых средств полемизирует с известными художниками, писавшими натюрморты с изображением рыбы. Его «натюрморт», который так можно назвать условно, изображает не рыбное изобилие, а рыбный скелет – символ смерти, бренности всего земного, рыбий глаз направленный от зрителя, воспринимается как всевидящее око. Рыба как один из древнейших символов обладает многосмысловой характеристикой. В данном случае – это символ молчания, молчаливого укора. Об этом говорит и скудность атрибутов коллажа, фоном которого служит ветхий, словно выцветший занавес. Полемизирует данный коллаж и с техникой первых натюрмортов, которые отличались сюжетной простотой. В них изображение выстраивалось в соответствии с традиционными канонами: хлеб, бокал вина, рыба, нож (символ жертвы), лимон (символ внутренней жажды), орехи в скорлупе (душа, скованная грехом, яблоко (грехопадение)). Всю эту знаковую систему приводим с целью подчеркнуть минимализм выбора средств этого коллажа, который выступает как антитеза богатой раме.

В этой связи можно говорить о близости техники коллажа этой серии к метафизической живописи, которая возникла как реакция на радикальный антитрадиционализм футуристов (Джорджо де Кирико, Карло Кара, Альберто Савинио, Джорджо Моранди). В раннем коллажном творчестве западные художники применяли технику **механического коллажа**, который можно определить как коллаж в плоскости картины. Такая техника основана на вырезке готовых изображений и вклейки их в полотно. Считается, что эту технику ввели в этот вид искусства кубисты. В 1910 году Ж.Барак впервые использовал прием **papiercolle** – бумажный коллаж, Пикассо пользуется приемом бумажной аппликации. Итальянские футуристы К.Кара и Д.Северини усложняют кубический коллаж, вводя в него слова, фрагменты предложений, математические знаки. Варази изучает и применяет эти приемы, на основе которых создает свой неповторимый стиль.

Метафизический взгляд на мир и у Варази складывался под влиянием культурных традиций античности, а также грузинской живописи. Видеть мир ему помогло творчество Н. Пиросмани. Его работам, как и работам Д. де Кирико и А. Савинио, свойственна ирония, сарказм, обращение к национальным традициям. В картинах де Кирико и Кара активно вводится тема манекена. Моранди создает коллажи-натюрморты, в котором предметы похожи на муляжи. Если у Моранди эти вещи-маски расположены в геометрически организованном пространстве, то можно предположить, что технике использования муляжа в коллаже Варази учился от итальянских живописцев начала XX века, но муляжи рыбы у Варази органически вписываются в пространство работ и обладают глубоким мифологическим и библейским смыслом.

На одном из коллажей с сушеной Рыбой библейская символика выражена явно. Чучело Рыбы, также как и на первых символических изображениях Христа, направлено в левую от зрителя сторону. Высушенная рыба, с направленным в сторону от зрителя одним глазом, всевидящим оком, ассоциируется с аскезой, жертвой. Стол-жертвенник имитирован под архаику, лишен малейшей связи с современной реальностью. Столешница и части фона ассоциируются по фактуре и методу подачи со стеной, на которой в ранние времена писались библейские сюжеты. Совпадают они и по цвету. В колористике явно превалирует белый цвет. В православной символике белый цвет ассоциируется с похоронами и воскресением, жизнью и смертью. Основные световые оттенки имитируют выбеленные камни, выполненные в технике монотонной живописи.

Цветовое решение у Варази всегда подчиняется основной теме. Фоновый фрагмент также содержит, кроме газет, композицию, напоминающую стену. Стена имитирует раннюю настенную иконопись, на которой Христос символично изображался в виде рыбы. Белый цвет акцентирован на тарелке, которую в таком сочетании трудно воспринимать как предмет натюрморта с едой. По форме это овальное блюдо с вычурной отделкой, воспринимается как сохранившийся предмет средневекового сервиза с голубым цветочным рисунком, по форме цветков изображает незабудку. Этот цветочный рисунок характерен и для росписи сервизов. В средние века незабуд-

ке придавали религиозное значение. Ее название, а в данном коллаже изображение, должно служить постоянным напоминанием о Боге. Это символическое выражение «Помни обо мне» использовали на сделанных из дерева предметах, при изображении небесного ока и так далее. С другой стороны, строгий стиль всего коллажа ассоциирует блюдо с **дискосом** – круглое блюдо дискаса означало круг, не имеющий начала и конца, символ вечности, принесенной во имя рода человеческого жертвы Христа.

Фоновая доска в работах этой серии интересна подходом автора к вербальным символам. Неоднократно отмечалось, что в коллажах Варази нет случайных деталей. Возникает вопрос, случайно ли подобраны слова и словосочетания в газетных фрагментах или же они являются частью вербального диалога со зрителем. Для того чтобы ответить на этот вопрос, рассмотрим несколько примеров. В семиотике литературного текста нейтральные слова, вводимые в общий контекст художественного произведения, теряют свою нейтральность и становятся частью художественной системы. Это правило художественной валентности, соподчинения слова контексту характерно и для коллажа. Преимущество этого вида искусства еще и в том, что сам выбор средств, их расположение подчинено авторскому намерению и может быть более произвольным, чем в других видах искусства. Определить значение и роль вербальных компонентов коллажа можно только в единстве всех его компонентов, только в отношении слов и словосочетаний, а также цифр в общей системе.

С такой точки зрения рассмотрим коллаж с рыбой, в котором чучело Рыбы также повернуто вправо от зрителя, это рыбы кости – символ смерти. Еще более сакральную нагрузку представляет блюдо, вернее, его осколки. Все эти предметы белого цвета, как и часть стены. Часть стола-жертвенника и ножки тоже белого цвета. Выцветшие от времени фрагменты газеты не нарушают общего цветового тона, а гармонируют с ним. Контраст общему цветовому решению составляют просматриваемые фрагменты цифр и словесные сочетания. Поверхностный слой вербального текста – один из номеров газеты «Санкт– Петербургские Ведомости». Написание заглавия известной газеты отсылает зрителя и читателя в это время. Другие отрывки текста повествуют о развлечениях и гастрономии известно-

го ресторана «Старый Дононь». В структурно-семиотическом анализе текста заглавие газетной статьи «Старый Дононь» рассматривается как свернутый текст, у которого есть свои смысловые пласты. Словарная статья (Wikipedia) сообщает, что этот изысканный и очень дорогой ресторан принадлежал французу Жану Батисту Дону, который прославил это заведение во второй половине XIX века. В ресторане собиралось богатое общество, так как цены здесь были дорогие. Среди изысканных блюд нормандской и французской кухни готовилось блюдо из карпа. Таким образом, восстановленный текст заглавия газетного фрагмента также резко противостоит изображаемому в коллаже: рыбьему скелету, осколку блюда. Подзаголовок газетной статьи как бы указывает на современность: «Новое общество». Как по форме, так и по вербальным компонентам этот коллаж можно назвать агрессивным, в нем минимализм предметов и строгость форм подчеркивают контраст между бывшим богатством имущего класса, его бездуховность. Форма скелета, голова, глаз воспринимаются как напоминание о Христе и вере. Интересной представляется и само написание заглавия газеты: Вѣдомости LXXII Спб. Название газеты разделено на две части, как бы разорвано, то есть дискретно. В таком значении слово **ведомо** обозначает: известно, не тайна. Расположение этих римских цифр находится непосредственно под этим словом. Известно, что знаки и символы имеют двоякую природу, могут обозначать несколько противоположных смыслов. В данном случае эти цифры соответствуют указанию на газетные индексы, которые и сегодня встречаются в качестве типографических знаков. **LXXII** означает в нумерологии 72. В древних религиях названы 72 имени Бога. Упоминание о 72 именах Бога встречается в священной книге «Авеста». Правильнее видеть в этом знаке идею Бога как всемогущего Владыки всех сил неба, земли. В таком значении расположение этих цифр под словом **ведомо** означает: Бог есть. Автор указывает на него вербальным текстом, цифрами. Геометрический рационализм композиции демонстрирует веру художника в сакральную силу числа. Такой прием использования числа также характерен для художников прошлого, технику которых тщательно изучал Варази.

Таким образом, воспринимая отдельные элементы коллажа, их автономную значимость, можно предположить, как складывается общий смысл главной темы: библейская метафора о жертве Христа, тема, которая объединяет в общую серию коллаж с рыбами А.Варази. Варази был одним из первых нонконформистов в Грузии, в работах которого текст связан с визуализацией, текст становится изображением, образует свою пространственную среду. Приведенный анализ серии «Рыбы» еще раз убеждает, что коллажи Варази с рыбой явно выражают библейскую тематику, хотя, как и вообще в коллажах, все эти коллажи сохраняют открытость для дальнейшей интерпретации. В период за погоней за новизной на Западе, когда художнику предлагалось завоевать будущее, Варази оставался в концепции вечности, о чем бы ни говорили со зрителем его коллажи, они воспринимаются во временном универсуме.

Литература:

Бондарева ... 2002: Бондарева Е., Гуляк А. Числовая символика мифа. Киев. 2002

Варадзишвили ... 2011: Варадзишвили Ж., Менабде С. *Бык как архетипическая мифологема богатства*. Congreso International, Granada: 2011.

Шейнина 2007: Шейнина.Е. *Я Энциклопедия символов*. Москва: 2007.

Nataliia Nikoriak

Ukraine, Chernivtsi

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

The Duality of the World as an Artistic Premonition of History: the Film by Y. Illienko and S. Parajanov „Swan Lake. The Zone“ (1990)

The historical events of the late 80-s and early 90-s of the XX century have provoked the emergence of a few masterpieces that have simultaneously become both a “verdict” and a “prophecy” for the existing system. A good example of this phenomenon is the film by Yuriy Illienko “Swan Lake. The Zone”, produced on the basis of “oral narrations” and