

DOI: 10.31866/2410-1176.42.2020.207631

УДК 7.036:7.041

**ВИРАЖАЛЬНА ЕМОТИВНІСТЬ
ТІЛЕСНОСТІ У СУЧАСНОМУ
ВІЗУАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ:
МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

Майкл Д. Мерфі

*Аспірант,**ORCID: 0000-0003-0174-4610,**e-mail: m.murphenko@gmail.com,**Національна академія образотворчого**мистецтва та архітектури,**Вознесенський узвіз, 20, Київ, Україна, 02000*

Мета статті – дослідити емотивні параметри зображення тілесності та представити методологічні параметри виражальної емотивності у мистецтвознавчому аналізі тіла, ню, еротики, оголеного тіла. Для реалізації цього завдання досліджується зміст і сенс поняття «емотивність», що впроваджується в сучасний мистецтвознавчий дискурс для комплексного аналізу процесу візуалізації тілесного в образотворчому мистецтві. Методологія дослідження полягає у порівнянні понять «емотивність», «вираження» та «експресія», з'ясуванні їх евристичного потенціалу для аналізу специфіки візуалізації оголеного тіла, еротичної тілесності у візуальному мистецтві. Наукова новизна. В контексті методології емотивності доводиться доцільність «вбудувати» у даний дискурс так зване «українське тіло», тобто ню-зображення у творах українських художників. «Українське тіло» в палітрі сучасного мистецтвознавства та художньої практики виступає емотивною реакцією на світоглядні зміни, що виражаються в конструюванні нових ідеалів, нових героїв, актуальних маркерів цінностей (наприклад, «тіло-свобода», «тіло-війна», «тіло-гендер»). Зміст даного концепту розкривається через дотичні поняття – «вираження» та «експресія», що стали генеральними у філософсько-естетичних розвідках філософів, теоретиків мистецтва Бенедетто Кроче та Робіна Джорджа Коллінґвуда. Спираючись на розуміння сутності мистецтва як вираження (Кроче), доводиться принцип зображального як емотивно-виражального. Висновки. На прикладі зіставлення класичних та некласичних параметрів зображення тіла в такому ж аспекті з'ясовується зміст понять «зображальне» та «художнє», їх нетотожність. Підкреслюється, що така відмінність яскраво унаочнюється в сучасних мистецьких практиках зображень тілесного (перформансах, медіа-арті, фото-арті тощо), коли зображальна фіксація тіла не є його художнім втіленням. Доводиться значення емотивності у сприйнятті мистецтва як співтворчості, коли сенси віднаходяться поза межами самого твору. Тіло із тіла зображального у мистецтві сьогодення перетворюється на тіло виражальне.

Ключові слова: емотивність; виражальне; зображальне; експресія; оголене тіло; еротичне тіло; «українське тіло»; візуальне мистецтво

Вступ

Зображення оголеного тіла, нагоди і через неї естетико-художнє вираження еротичності, сексуальності людського тілесного – одна із генеральних тем у світовому мистецтві у створенні зображальних параметрів людини окремих культурно-історичних епох і художніх стилів. Відповідно у мистецтвознавстві, культурології, соціології, філософсько-естетичній рефлексії загалом накопичено значну методологічну та теоретичну базу, за допомогою якої відбувається раціоналізація й усвідомлення цієї проблематики, аналіз різних її аспектів як в історико-культурній площині, так і в синхронії окремих зображальних феноменів (починаючи від архаїчного мистецтва і закінчуючи зразками контемпорарі-арт).

Серед показних теоретичних напрямів дослідження зображення тіла, еротичного тіла можна виокремити наступні: в контексті історії мистецтв, зокрема, у живописі, це С. Гілман (Gilman, 2014), Е. Фукс (1995), К. Кларк (2004), С. О'Рейлі (O'Reilly, 2015), Є. Роїк (Роик, 2010), через параметри візуальної антропології та культури візуально-зображального та знакового – Дж. Агамбен (2014), Ж. Бодрійяр (Бодрійяр, 2000), Ж. Лакан (Lacan, 1979), Р. Барт (2003). Українська гуманітаристика та мистецтвознавство в даній темі репрезентовані працями О. Аккаш (2016), О. Гомілко (2001), Т. Гундорової (2013), В. Погорелова (2011), Л. Савіцької (2009) та ін.

Мета статті

Мета статті – дослідити емотивні параметри зображення тілесності та представити методологічні параметри виражальної емотивності у мистецтвознавчому аналізі тіла, ню, еротики, оголеного тіла.

Актуальності даній розвідці додає і той факт, що тіло як річ, в якій перетинаються культурні норми, традиції й ідеали, в сучасному мистецтві перетворюється на потужний інструмент конструювання нових сенсів, стає естетико-художнім, ідеологічним засобом їх вираження, ідентифікуючим та самоідентифікуючим маркером культури. Також тіло в сучасному мистецтві перестає бути об'єктом копіювання і захоплення, воно стає сенсовою проекцією трансфізіологічного, тобто неантропоморфного образу, новим тілесним простором мистецтва, оскільки, на думку Гельмута Плеснера, виступає своєрідним кордоном, межею між зовнішнім і внутрішнім. Основна складова даного мистецтва – «людське розпредметнення» в субстанції тілесності створює неймовірне за силою енергетичне поле, в якому відбувається перетворення тіла з носія інформації на саму інформацію.

Для успішної реалізації поставленої мети ми залуцаємо в мистецтвознавчий дискурс концепт *емотивність*, за допомогою якого аналізуємо зображальне вираження емоцій художників в образах тілесності (оголене тіло, еротика, ню тощо). Методом послугує теоретичний принцип Бенедетто Кроче (1866–1952) та Робіна Джорджа Коллінгвуда (1889–1943) у розробці *зображального як емотивно-виражального*, що створить необхідну дослідницьку платформу для аналізу візуалізації тілесного, еротичного тіла у мистецтві взагалі й образотворчому мистецтві зокрема.

Виклад матеріалу дослідження

Поняття «емотивність» належить лінгвістичній науковій традиції для вияву засобів вираження у мові та промовлянні емоцій, емоційних станів людини або для передачі їхнього впливу на інших (відповідником у психології даному поняттю є «емоційність»). Даний принцип емотивності традиційно у філософії позначається різними поняттями: чуттєві прояви, афекти, емоції, пристрасті. У лінгвістиці емотивність – це вербальне вираження, описування або маркування емоцій. Зрозуміло, що будь-який художній текст, художнє висловлювання – це концентроване вираження емоційних станів. Емотивний рівень художнього тексту радикально протиставляється інформативному або сенсовому рівням.

Для аналізу зображень тілесності поняття «емотивність» дозволяє виявити й артикулювати експресивні чинники зображення тіла у творах образотворчого мистецтва, що принципово відрізняється від завдання зображальними методами репрезентувати тілесну образність як таку. Тобто для даного підходу передусім актуалізується питання реплікації тіла в мистецькій практиці: у візуалізації тілесності втілюються певні емотивні стани, які надають експресивності художньо-зображальному висловлюванню. І від режиму «що зображується?», «як зображується?» правомірно звернутись до питання «чому зображується?», переорієнтовуючи дослідницький погляд з самого зображення на тіло-фронт, тіло-межу, що емотивно артикулює (виражає) приховані сенси або відкриває незримі культурні контексти для глядача. Тут варто згадати ще один конструкт-концепт – «складка» (Ж. Делез), який саме в дослідженні візуальних параметрів тілесності набуває неметафоричного прямого «звучання»: тілу без одягу (оголеному тілу, неприкритому тілу) надається єдиний шанс приховати щось у складці. І в такій проекції, скажімо, зображені тіла П. П. Рубенса набувають додаткових межових характеристик, за допомогою оголеності ретранслюючи додаткові сенси та контексти (ба їхню надлишковість). І тут вже не питання культурного ідеалу тіла та індивідуального авторського стилю самого митця, його естетичних та особистісних уподобань: за допомогою емотивності тіла викристалізовується сутність мистецтва як вираження, що відповідає методології Кроче та Коллінгвуда, і дозволяє почерпнути в їх теоретичних системах аргументи обґрунтування емотивності як експресії (вираження), в якому насамперед ставиться питання про сприйняття мистецтва як співтворчості (зі зміщенням від «що?» та «як?») зображення у бік «чому?-зображення»).

Інакше кажучи, для того, аби вбудувати поняття емотивності в сучасну мистецтвознавчу рефлексію і розкрити його методологічний та евристичний потенціал, ми розкриваємо його зміст через дотичні поняття «вираження» та «експресія», що стали генеральними у філософсько-естетичних розвідках Кроче та Коллінгвуда.

Звернімося до перекладу поняття «вираження», виходячи із теоретичних положень основної естетико-мистецтвознавчої праці Кроче (2000). Етимологічний аналіз італійських понять «*espressione*» та «*espressiva*» дозволяє розуміти їх:

– як вираження (більш традиційний варіант вживання цього терміна завдяки перекладам російською та українською мовами робіт Кроче);

– як експресію.

Наприклад, так обґрунтовує правомірність власного перекладу українською дослідниця-естетик О. Свінціцька (2013). Вона доводить, що «перше вводиться ним для позначення процесуальності дії, словесного, інтонаційного подання персоніфіковано-унікальної інформації, а друге – для позначення внутрішнього стану людини, який тісно пов'язаний з її інтуїцією. Звідси потребує, на наш погляд, розгляду поняття експресії як інтуїтивної оцінки людиною подій, явищ чи фактів, що має особистісний характер та фіксує її емоційне ставлення до різних сфер життя й до самої себе» (с. 150).

Залучаючи поняття «експресія», Кроче показує, що сутність авербальних та імпліцитних елементів вираження становить семантичний контекст будь-якої міжособистісної взаємодії, діалогу, художньої комунікації за участю «індивідуальних експресій». Цей теоретичний зріз філософсько-естетичного узагальнення Кроче дозволяє говорити про експресивний (виражальний) досвід спільноти як індивідуальних експресій, найбільш наочно втілений у творах мистецтва.

Чуттєвість як така, як антропологічна константа є незмінюваною. Саме *спрямованість чуттєвості назовні, на вираження* створює ідеальні умови для її художнього втілення, стає основою для мистецтва (на відміну від простого збудження). Така емотивна «воля до форми» у процесі комунікації-вираження перетворює чуттєвість як «річ у собі» на «річ для нас», втілюючись в *індивідуальних експресіях* конкретних творів. Оформлена емотивність – ось та площина проявленого вираженого почуття, що і становить основу художньої діяльності.

Але поставлене нами завдання – формулювання методологічних засад дослідження тілесного, еротичного тіла в образотворчому мистецтві в категоріях емотивності та вираження (експресії) – потребує обмеження виключно аспектами тілесності й еротики як емотивно-виражального. Тому загальні положення про мистецьку експресію Кроче та Коллінгвуда маємо екстраполювати на тілесну емотивність, проводячи рубрикацію певних чуттєвих станів на прикладі творів, що їх можна класифікувати як такі, що втілюють тілесність і тілесний еротизм.

Для початку проведемо межу між станом вираження емоцій та їхнім описом, між їхнім вираженням і демонстрацією – у такій демаркації і полягає, на думку Коллінгвуда, принципова відмінність між мистецтвом та немистецтвом, між мистецтвом і симуляцією. Тим більше, що таке розподілення ще більше актуалізується на прикладі зображення тіла, еротичного тіла, що упродовж історії мистецтв завжди перебувало на межі дозволеного й недозволеного, норми й заборони, прекрасного і потворного.

Мистецька експресія, за Коллінгвудом, – це наперед невизначене емоційне втілення, розрядка (на кшталт катарсису) відчуття художника у творі (картині, поетичних рядках, драмі, музичному тексті), що проявляється (оформлюється) на етапі продукування самого артефакту.

Справжній твір не народжується як заданий (обмежений) формою – це більшою мірою властиво, на думку Коллінгвуда, ремеслу і технічній майстерності. Твір мистецтва існує у процесі його «розігрування», тобто відтворення. Буття твору не закладене «всередині» речі, створеної художником, воно не *перебуває у свідомості*, а саме *свідомість людини занурюється* в буття твору мистецтва, бере участь у ньому, стає його частиною. Твір виступає по відношенню до людини і речі як такий, що *перевершує реальність*.

«Хімія» мистецтва полягає в емотивному пошуку виходу особистісно-чуттєвого назовні, й у напрузі даного переходу відбувається оформлення емоцій, їх вираження через форму: «Поки людина не виразила свою емоцію, вона навіть не знає, в чому її сенс» (Коллінгвуд, 1999, с. 111). Причому *виражальне* Коллінгвуда не збігається із поняттям виражальних форм у мистецтві та культурі. На його думку, єдність вираження і змісту – це єдиний процес, в якому і проявляється справжнє мистецтво – засобами активізації мистецької оцінки шляхом залучення рефлексії як творця, так і реципієнта.

Таким чином, акт вираження у мистецтві – це, по суті, дослідження власних емоцій. Але такий спрямований назовні процес заздалегідь не визначений і непередбачуваний, оскільки для нього неможливо завчасно вигадати певні засоби, виходячи із наших знань про це специфічне явище. «Вираження – це діяльність, для якої неможливо існування будь-якого методу» (Коллінгвуд, 1999, с. 112).

Аби даний принцип емотивності-вираження Коллінгвуда не виглядав дещо метафізичним й абстрактним, продемонструємо, як він працює на сучасних прикладах написання творів, головним об'єктом яких є тіло, еротичне тіло, ню тощо.

Усім відома кардинальна зміна переходу від фігуративного мистецтва до нефігуративного. Класичність позиціонувала тіла, виходячи із вже сформованого канону-зображення, ідеалу-міри (із власною індивідуальною варіативністю та стилістичною відмінністю). Так, Леонардо для вдосконалення даного класичного канону застосовував анатомічні знання, жіночі тіла Бронзіно, Рубенса, Тіціана уособлювали універсальну жіночність, повною мірою реалізуючи культурну модель жінки як чуттєвої істоти, якій у культурі тотальності раціонального-чоловічого залишався лише один «власний простір» – жіноче тіло. І навіть зараз, коли зображальні параметри змінилися та продовжують змінюватись, відтворення «класичних форм» наготи зберігає значення як певна академічна вправа із демонстрації майстерності художника, його таланту наслідування (на тих самих підставах Коллінгвуд зазначає, що «"Поетика" Арістотеля має справу не зі справжнім мистецтвом, а з мистецтвом наслідувальним» (Коллінгвуд, 1999, с. 114). Натомість, зображуючи тіло, сучасні художники часто відмовляються від реалістичного канону зображення і в особистісній експресії покладаються на власне експериментальне втілення, *втілення без правил*. Таким аргументом можна пояснити, що тіло та еротика аж нікуди не поділись у не фігуративному живописі. Полишивши звичні форми, тілесність значною мірою (у чистому вигляді) через не фігуративність неначе замикається сама на собі або делегується в інші зображальні виміри (колір, пластика, інтелектуальна гра).

У цьому контексті можна згадати «Авіньйонських дівчат» П. Пікассо, «Жіночий торс» К. Малевича, «Триптих. Етюд із людським тілом» Ф. Бекона – всіх їх об'єднує бачення тіла як конструкту із непередбачуваним результатом у конкретиці втілення. І знов-таки Коллінгвуд пропонує відшукувати відповіді щодо художньої цінності такого типу творів не у них самих, а у співтворчості сприйняття, у точці перетину твору, митця та глядача (що також стає чи не єдиним варіантом маркування творів сучасних художників із позиції художньої цінності «твору мистецтва в епоху його технічного відтворення»). Тобто в контексті ідеалу, канону, взірця ці твори наче *спотворюють* тіло, позбавляють його еротичності та привабливості, а з позиції унікальності вираження, унікальності емотивності – *демонструють* розімкненість, актуальність конструювання тіла засобами «збирання» тілесного.

Зазначений методологічний принцип художньої емотивності створює підґрунтя для осмислення ще одного проблемного мистецтвознавчого вузла: питання співвідношення між зображальним і художнім як підрубриками мета проблеми визначення ціннісної межі між мистецтвом і не мистецтвом у контексті рефлексій щодо контемпорарі-арт. Зображальне жодним чином не є синонімічним художньому. Це складна взаємодія, що найбільш яскраво унаочнюється у сучасних мистецьких практиках зображень тілесного (перформансах, медіа-арті, фото-арті тощо). Наприклад, парадоксальність співвідношення зображального та художнього елегантно презентує Коллінгвуд, згадуючи заможного маклера-колекціонера, який принципово уникав купувати портрети: «Він стверджував, що оскільки справа художника-портретиста домагатися схожості, то немає жодного способу відрізнити гарний портрет від поганого, коли того, кого портретували, вже немає в живих» (Коллінгвуд, 1999, с. 53). Зрозуміло, що даний приклад – це артикуляція проблеми самої межі між мистецтвом та не мистецтвом: параметри художньо-зображального визначаються за межами самого твору, – коли митець сам для себе хоче з'ясувати, виразивши емоцію відношення у зображенні: «Митцю не потрібна річ певного роду, навпаки, йому необхідна певна річ», – афористично зазначає Коллінгвуд (Коллінгвуд, 1999, с. 114).

На практиці, коли художнику замовляють портрет, що має відтворювати «реальне», він, буквально виконуючи поставлене завдання дотримуватися схожості, створює і те надлишкове, що й доповнює зображення, перетворюючи його на «мистецтво». Але частіше прагнення до відповідності спонукає митця пожертвувати уявою, про що свідчить, скажімо, фотореалізм, який продовжує покладатись на еталони й ідеологію представлення.

У перформативних практиках із залученням тіла, оголеного тіла емотивність уяви перетворюється на головний рушій конструювання сенсів, що маркує *подієвість зустрічі*. Подібний досвід описав Дж. Агамбен (2014) на прикладі перформансу Ванесси Бікрофт (Vanessa Beecroft) VB 55, в якому сотня оголених жінок, вишикувавшись у рівні шеренги, очікують на тих, хто приходить у галерею подивитись перформанс.

Визначаючи культурні параметри оголеного тіла, дослідник саркастично підмічає, що, як правило, роздягнені тіла спостерігають люди в одязі. Нібито нічого дивного, але даний акцент саме й унаочнює парадокси практики споглядання та демонстрації тіла і споглядання за тілом (скажімо, у просторі сучасної галереї), в яких емотивність тілесності виноситься за межі самого зображуваного тіла, встановлюється в контакті взаємопоглядання: скульптурна статичність групи тіл актрис

мала викликати (та викликала) дисонанс ролей «глядач – об’єкт». Результат було досягнуто: «об’єкти» оцінювали поглядами поодиноких (окремих) відвідувачів, тим самим змушували їх невпевнено відходити під своїм пильним оком. У тому і полягає глибинний сенс різниці між фактом демонстрації тіла й емотивним вираженням тілом (зображенням оголеного тіла) художньої рецепції митців, передбачаючи співтворчість автора та глядача. Саме непропорційність оголених та одягнутих тіл і створила мистецьку подію.

У контексті встановлення евристичного потенціалу понять «емотивність», «вираження», «експресія» та залучення їх як методологічний інструментарій мистецтвознавчого дослідження тілесності, тіла, оголеного тіла в образотворчому мистецтві необхідно наголосити на доцільності вбудовування у даний дискурс так званого «українського тіла»: ствердження національного мистецтва створювало та продовжує його створювати.

На думку Тараса Возняка (2004), «роботи в царині розбудови українського еросу – непочатий край» (с. 3). Недаремно поруч із запитом на неупереджену ревізію історії українського мистецтва з часу набуття незалежності виникає і стійкий запит на конструювання «українського тіла» (як у діахронії історичного, так і в синхронії сучасного).

Художники різних традицій і шкіл формували та продовжують формувати український мистецький дискурс тілесного, емотивно виражаючи через зображально-тілесне різновекторні (часто діаметрально протилежні) ідеї, образи, теми, переживання, в яких «надбання мистецької творчості стають тими провідниками, що торують шлях до майбутньої невизначеності» (Аккаш, 2016, с. 39). «Українське тіло» – тобто ню-зображення в українському мистецтві – в палітрі сучасного мистецтвознавства та художньої практики – це насамперед емотивна реакція на тектонічні світоглядні зміни, що виражаються у конструюванні нових ідеалів, нових героїв, у пошуку актуальних маркерів цінностей. Тобто тіло із тіла зображального у мистецтві сьогодення перетворюється на тіло виражальне (наприклад, «тіло-свобода», «тіло-війна»), актуалізуючи різноскеровані універсальні дискурси тілесного в їх українському варіанті – постколоніальне тіло, тіло-гендер, тіло-конструкт, тіло-фрагмент, тіло-межа.

Наприклад, цикл робіт Віктора Сидоренка «Пляж і Берег» (Ложенко, 2017) можна протрактувати не лише у програмному варіанті М. Епштейна (тобто як зображення людей-відпочиваючих, «які насичують своїми тілами смуги пляжів» (Ложенко, 2017), а й через емотивність тілесного представити самі оголені тіла як межу, промовисту лінію демаркації. У тілах-фронтирах нашаровується напруга межовості між різними світами та сенсами (далеким-близьким, війною-миром, минулим-майбутнім).

Той самий постколоніальний дискурс у творчості Сидоренка унаочнюється через гетеротопію радянського тіла: художник «грає» із табу та символами радянського тілесного, виступаючи в ролі його десакралізатора, «роз-чаклуна» (в даному контексті варто пригадати такі роботи майстра, як «Амнезія», «Атрибуція часу»).

Тобто «українське тіло» як важливий атрибут візуального мистецтва сьогодення виступає емотивною реакцією на історичні перипетії з усіма їх травмами, прагнучи наразі «врівноважити» цей досвід, в якому конструювання тілесності стає важливим джерелом побудови культурної та національної ідентифікації.

Висновки

Було доведено евристичний потенціал філософсько-естетичних концепцій Б. Кроче та Р. Дж. Коллінґвуда в аналізі проблеми емотивності зображення тіла, еротичного тіла. Спираючись на їхнє розуміння сутності мистецтва як вираження, було здійснено аналіз зображального як емотивно-виражального, що дозволило створити необхідне методологічне підґрунтя для розгляду візуалізації тілесного, еротичного тіла у сучасному мистецтві. Було обґрунтовано доцільність впровадження у мистецтвознавчий дискурс поняття «емотивність», розуміючи його методологічний потенціал у виявленні експресивних чинників тіла, еротичного тіла, сексуального тіла в сучасному візуальному мистецтві. Концепти «емотивність», «виражальне», «зображальне» можна використовувати для аналізу еротичного мистецтва (як у варіанті класичної традиції, так і в сучасних мистецьких практиках). Така доцільність продиктована розмитістю маркерів визначення «мистецтва» та «немистецтва» в сучасному акціонізмі, сучасних культурних практиках, об’єктом яких є оголене тіло, тілесність, ню. Відповідно дані «експресивні» поняття дозволяють розширити категоріальний мистецтвознав-

чий апарат, структуруючи вивчення еротичного мистецтва за даними принципами – емотивністю, вираженням та зображенням.

Список використаних джерел

- Агамбен, Дж. (2014). *Нагота* (М. Лепилова, Пер.). Грюндриссе.
- Аккаш, О. (2016). Українське візуальне мистецтво та можливості концептуалізації сучасності. *Сучасне мистецтво*, 12, 31-42.
- Барт, Р. (2003). *Система Моди. Статті по семиотике культуры* (С. Н. Зенкин, Пер.). Издательство имени Сабашниковых.
- Бодрийяр, Ж. (2000). *Символический обмен и смерть* (С. Н. Зенкин, Пер.). Добросвет.
- Возняк, Т. (2004). А навіщо все це?.. *Незалежний культурологічний часопис «І»*, 33, 2-5.
- Гомілко, О. (2001). *Метафізика тілесності: концепт тіла у дискурсі*. Наукова думка.
- Гундорова, Т. (2013). Лузер як герой сучасної літератури: симптом «хворого тіла». В *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: Статті та есеї* (с. 150-204). Грані-Т.
- Кларк, К. (2004). *Нагота в искусстве: исследование идеальной формы* (М. В. Куренной, И. В. Кытманова, & А. Т. Толстова, Пер.). Азбука-Классика.
- Коллингвуд, Р. Дж. (1999). *Принципы искусства*. (А. Г. Ракина, Пер.). Языки русской культуры.
- Кроче, Б. (2000). *Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика*. Интрада.
- Ложенко, І. (2017, 27 липня). На межі стихій. У Києві триває виставка «Пляж і Берег» художника Віктора Сидоренка. *День*. <https://day.kyiv.ua/uk/article/taym-aut/na-mezhi-styhiy>.
- Погорелов, В. (2011). Тілесність як категорія сучасної художньої культури. *Вісник Харківської державної академії культури*, 1, 115-117.
- Роик, Е. (2010). *Рожденная Афродитой*. Бизнесполиграф.
- Савицкая, Л. (2009). Дискурс телесности в современном искусстве Украины. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*, 6, 303-311.
- Свінцицька, О. (2013). «Espressione» та «espressiva» в лінгвістично-естетичній концепції Б. Кроче: метаморфози перекладу та інтерпретації. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філософія*, 13, 146-152.
- Фукус, Э. (1995). *Иллюстрированная история эротического искусства*. Республика.
- Gilman, S.L. (2014). *Sexuality: an illustrated history: representing the sexual in medicine and culture from the Middle Ages to the age of AIDS*. Echo Point Books & Media.
- Lacan, J. (1979). *The Four Fundamental Concepts of Psycho-analysis*. Penguin Books.
- O'Reilly, S. (2015). *The Body in Contemporary Art*. Thames & Hudson.

References

- Agamben, G. (2014). *Nagota [Nudity]* (M. Lepilova, Trans.). Griundrisse [in Russian].
- Akkash, O. (2016). Ukrainske vizualne mystetstvo ta mozhlyvosti kontseptualizatsii suchasnosti [Ukrainian visual arts and the possibilities of conceptualising modernity]. *Suchasne mystetstvo*, 12, 31-42 [in Ukrainian].
- Barthes, R. (2003). *Sistema Mody. Stati po semiotike kultury [Fashion System. Articles on the semiotics of culture]* (S. N. Zenkin, Trans.). Izdatelstvo imeni Sabashnikovykh [in Russian].
- Baudrillard, J. (2000). *Simvolicheskii obmen i smert [Symbolic exchange and death]* (S. N. Zenkin, Trans.). Dobrosvet [in Russian].
- Clark, K. (2004). *Nagota v iskusstve: issledovanie idealnoi formy [The Nude: A Study in Ideal Form]* (M. V. Kurennoi, I. V. Kytmanova, & A. T. Tolstova, Trans.). Azbuka-Klassika [in Russian].
- Collingwood, R.G. (1999). *Printsipy iskusstva [The Principles of Art]* (A. G. Rakina, Trans.). Iazyki russkoi kultury [in Russian].
- Croce, B. (2000). *Estetika kak nauka o vyrazhenii i kak obshchaia lingvistika [Aesthetics as the science of expression and as general linguistics]*. Intrada [in Russian].
- Fuks, E. (1995). *Illiustrirovannaia istoriia eroticheskogo iskusstva [The illustrated history of erotic art]*. Respublika [in Russian].
- Gilman, S.L. (2014). *Sexuality: an illustrated history: representing the sexual in medicine and culture from the Middle Ages to the age of AIDS*. Echo Point Books & Media [in English].

- Homilko, O. (2001). *Metafizyka tilesnosti: kontsept tila u dyskursi [Body metaphysics: the concept of body in discourse]*. Naukova dumka [in Ukrainian].
- Hundorova, T. (2013). Luzer yak heroï suchasnoi literatury: symptom "khvoroho tila" [The loser as a hero of modern literature: a symptom of a "sick body"]. In *Tranzytna kultura. Symptomy postkolonialnoi travmy: Statti ta eseï* (pp. 150-204). Hrani-T [in Ukrainian].
- Lacan, J. (1979). *The Four Fundamental Concepts of Psycho-analysis*. Penguin Books [in English].
- Lozhenko, I. (2017, July 27). Na mezhi stykhii. U Kyievi tryvaie vystavka "Pliazh i Bereh" khudozhnyka Viktora Sydorenka [At the edge of the elements. Exhibition "Beach and Coast" by artist Viktor Sidorenko continues in Kyiv]. *Den*. <https://day.kyiv.ua/uk/article/taym-aut/na-mezhi-styhiy> [in Ukrainian].
- O'Reilly, S. (2015). *The Body in Contemporary Art*. Thames & Hudson [in English].
- Pohorielov, V. (2011). Tilesnist yak katehoriia suchasnoi khudozhnoi kultury [Physicality as a category of contemporary artistic culture]. *Visnyk of Kharkiv State Academy of Culture, 1*, 115-117 [in Ukrainian].
- Roik, E. (2010). *Rozhdennaia Afroditoi [Born Aphrodite]*. Biznespoligraf [in Russian].
- Savitchkaia, L. (2009). Diskurs telesnosti v sovremennom iskusstve Ukrainy [The discourse of corporeality in contemporary art of Ukraine]. *MIST: Mystetstvo, istoriia, suchasnist, teoriia, 6*, 303-311 [in Russian].
- Svintsitska, O. (2013). "Espressione" ta "espressiva" v linhvistychno-estetychnii kontseptsii B. Croce: metamorfozy perekladu ta interpretatsii. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Seriia: Filosofiia, 13*, 146-152 [in Ukrainian].
- Vozniak, T. (2004). A navishcho vse tse?.. [Is there any point?..]. *The Independent cultural journal "I"*, 33, 2-5 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції: 29.01.2020

**ВЫРАЗИТЕЛЬНАЯ ЭМОТИВНОСТЬ
ТЕЛЕСНОСТИ СОВРЕМЕННОГО
ВИЗУАЛЬНОГО ИСКУССТВА:
МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Майкл Д. Мерфи
Аспирант,
Національна академія образотворчого
искусства и архитектуры, Киев, Украина

Цель статьи – исследовать эмотивные параметры изображения телесности и представить методологические параметры выразительной эмотивности в искусствоведческом анализе тела, ню, эротики, обнаженного тела. Для реализации данного задания исследуется содержание и смысл понятия «эмотивность», которое вводится в современный искусствоведческий дискурс для комплексного анализа процесса визуализации телесного в изобразительном искусстве. Методология исследования заключается в сравнении понятий «эмотивность», «выражение» и «экспрессия», выяснении их эвристического потенциала для анализа специфики визуализации обнаженного тела, эротической телесности в визуальном искусстве. Научная новизна. В контексте методологии эмотивности обосновывается целесообразность «встроить» в этот дискурс так называемое «украинское тело», т.е. ню-изображение в произведениях украинских художников. «Украинское тело» в палитре современного искусствоведения и художественной практики выступает эмотивной реакцией на мировоззренческие изменения, которые выражаются в конструировании новых идеалов, новых героев, актуальных маркеров ценностей (например, «тело-свобода», «тело-война», «тело-гендер»). Содержание данного концепта раскрывается через родственные понятия – «выражение» и «экспрессия», которые стали генеральными в философско-эстетических исследованиях философов, теоретиков искусства Бенедетто Кроче и Робина Джорджа Коллингвуда. Опираясь на понимание сущности искусства как выражения (Кроче), обосновывается принцип изобразительного как эмотивно-выразительного. Выводы. На примере сравнения классических и неклассических параметров изображения тела исследуется содержание понятий «изобразительное» и «художественное», их нетождественность. Подчеркивается, что такое отличие наглядно проявляется в современных арт-практиках изображения телесного (перформансах, медиа-арте, фото-арте и т.д.), когда изобразительная фиксация тела не является его художественным воплощением. Доказывается значение эмотивности в восприятии искусства как сотворчества, когда смыслы ищутся за пределами самого произведения. Тело из тела изобразительного в искусстве современности преобразуется в тело выразительное.

Ключевые слова: эмотивность; изобразительное; выразительное; экспрессия; обнаженное тело; эротическое тело; «украинское тело»; визуальное искусство

**EXPRESSIVE BODILY EMOTIVITY
IN CONTEMPORARY VISUAL ARTS:
A METHODOLOGICAL ASPECT**

Michael D. Murphy

*PhD student,**National Academy of Fine Arts and Architecture,
Kyiv, Ukraine*

The purpose of the article is to analyse the methodological aspects of emotivity in the image of bodily, body, nude, erotic, naked body. To accomplish this task, we explore the content and meaning of the “emotivity” concept, introducing it into contemporary art discourse for a comprehensive analysis of the process of visualisation of bodily in visual arts. The research methodology is based on comparison of the concepts of “emotivity”, “manifestation” and “expression”, using their heuristic potential for certain specifics of visualisation of the naked body and erotic physicality in visual arts. Scientific novelty. In the context of the methodology of emotivity, is proved expediency to “incorporate” into the discourse the so-called “Ukrainian body”. The “Ukrainian body” in contemporary art criticism and artistic practice acts as an emotive reaction to the worldview changes that are expressed in the construction of new ideals, new heroes, actual markers of values (for example, “body-freedom”, “body-war”, “body-gender”). The concept’ content is revealed through tangential notions –“manifestation” and “expression”, which became general in the philosophical and aesthetic explorations of the philosophers, art theorists Benedetto Croce and Robin George Collingwood. Relying on the understanding of the essence of art as expression (Croce), the principle of the imaginative as emotionally expressive is proven. Conclusions. The example of comparing the classical and non-classical parameters of body image in the same aspect reveals the meaning of the concepts of “pictorial” and “artistic”, their identity. It is emphasised that this difference is clearly evident in the contemporary artistic practices of the image of the body (performances, media art, photo-art, etc.) when the image fixation of the body is not its artistic embodiment. The importance of emotivity in the perception of art as co-creation, when the meanings are outside the work itself, is proven. The body from the descriptive body in fine arts of nowadays is transformed into the body of expressive.

Keywords: emotivity; manifestation; imaginative; expression; naked body; erotic body; “Ukrainian body”; visual arts