Для цитирования: Дядык Н. Г. Концептуальное искусство как способ философствования: живопись вместо философии // Социум и власть. 2020. № 1 (81). С. 104—115. DOI: 10.22394/1996-0522-2020-1-104-115.

DOI: 10.22394/1996-0522-2020-1-104-115

УДК 7. 01

КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК СПОСОБ ФИЛОСОФСТВОВАНИЯ: ЖИВОПИСЬ ВМЕСТО ФИЛОСОФИИ

Дядык Наталья Геннадьевна,
Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, доцент кафедры философии и культурологи, кандидат философских наук.
Российская Федерация, 454080, г. Челябинск, пр. Ленина, д. 69.
E-mail: djadykng@cspu. ru

Аннотация

Введение. Данная статья посвящена исследованию области пересечения современного искусства и философии. Современное искусство представляет собой полиморфное образование, внутри которого существует множество индивидуальных стилей и направлений, однако за этим многообразием всегда стоит определенная философия искусства. Философия современного искусства состоит в отказе от развития традиционных художественных методов и приемов. Произведение становится объектом интеллектуального познания, а не эстетического восприятия. Познавательная функция искусства становится приоритетной, а искусство в целом и концептуальное искусство в частности становятся способами познания мира, что представляет интерес для философского осмысления.

Цель. Провести философский анализ концептуального искусства с целью выявления его философских источников и содержания.

Методы. Общенаучные методы: анализ и синтез, индукция, дедукция, абстрагирование. При анализе произведений концептуального искусства мы использовали герменевтический и феноменологический методы, семиотический подход.

Научная новизна. Концептуальное искусство рассматривается как форма философствования. Выявлено, что в произведениях художников-концептуалистов идея оказывается важнее ее художественного воплощения, идея, то есть концепт, сам по себе может быть произведением искусства. При этом концепты художников схожи с концептами философов, поскольку целью обоих является познание мира и схватывание бытия. Концептуализм в искусстве нами понимается широко не только как направление авангардного искусства 1960—1970-х гг., имеющее целью интеллектуальное осмысление арт-объекта, но также основные направления авангардного искусства XX—XXI в. от абстракционизма до поп-арта понимаются нами как концептуальные, поскольку в основе их находится идея художника, погружающая реципиента в состояние философской рефлексии.

Результаты. В ходе исследования концептуализм был рассмотрен как философия современного искусства, с другой стороны, были выявлены философские истоки самого концептуализма: постмодернистское философское сознание, экзистенциализм, психоанализ и философия языка.

Выводы. Концептуальное искусство является визуальной формой философского вопрошания о сути самого искусства, экзистенции, о мире в целом. Онтологическая неопределенность, актуализирующая личный экзистенциальный и культурный опыт реципиента, является одним из главных условий философствования при восприятии концептуального искусства. В основе работ художников-концептуалистов находятся философские проблемы: смысла и значения, соотношения сознательного и бессознательного, рационального и иррационального, проблема заброшенности и одиночества человека, проблема «смерти автора» и отчуждения творца от своего произведения, идея невозможности объективного познания действительности.

Ключевые понятия:
концептуальное искусство,
авангард,
симулякр,
истина,
онтологическая неопределенность.

Введение

Искусство — это особая знаковая система, особый язык, при помощи которого художник пытается сказать что-то важное для него. Художник отражает в своем искусстве определенную картину мира, свойственную для той или иной эпохи. Так, например, средневековая живопись и живопись раннего Ренессанса еще тесно связана с религиозной картиной мира, поэтому основными темами живописи данной эпохи являются религиозные сюжеты. Художник Средневековья и Ренессанса пишет картины на заказ, он являет скорее тип художника-ремесленника, и ему не надо быть философом. С появлением авангардного искусства, которое стремится преодолеть академизм, художник постепенно становится философом. Художник-авангардист вынужден стать философом, поскольку он неизбежно размышляет о сути искусства в целом, о том, что является искусством, что нехарактерно для академической живописи, механически варьировавшей в сотнях различных произведений одни и те же темы и ничего нового не порождая. «Подлинная и важнейшая функция авангарда заключалась не в "экспериментировании", а в поиске пути, следуя которому можно было обеспечивать развитие культуры в условиях идеологического смятения и насилия», — так оценивает появление авангардного искусства теоретик абстрактного экспрессионизма К. Гринберг в своем эссе «Авангард и китч» (1939) [2]. Авангардное искусство интересно не только разнообразием методов создания произведения искусства, но прежде всего новой картиной мира, которая требует философского осмысления. Отличительной особенностью современного искусства становится то, что арт-объект перестает быть объектом созерцания, он становится средством коммуникации.

Современное искусство часто становится предметом острых дискуссий как в научной, так и в зрительской среде. Происходит это в силу того, что художественные приемы и техники, используемые художниками-авангардистами, принципиально отличаются от классического искусства, что затрудняет понимание концептуального искусства зрителем. Современное искусство тяготеет к абстрактности и концептуальности, часто являясь средством интеллектуальной провокации зрителя. Под концептуальным искусством мы понимаем не только концептуализм как художественное течение 1960—1970-х гг., представители которого считали идею автора важнее его материального воплощения, но, по нашему мнению, все современное искусство носит концептуальный характер. Концептуализм — это направление в искусстве, обращающееся к интеллектуальному осмыслению произведения, что роднит его с философией. Арт-объект в концептуализме имеет своей целью передать ту или иную идею художника, которая зачастую претендует на статус философской. Родоначальник американского концептуализма художник Д. Кошут в своём эссе «Искусство после философии» писал: «Все искусство (после Дюшана[1]) — концептуально по своей природе, потому что искусство и существует лишь в виде идеи» [8, с. 545]. Если для современного искусства идея художника становится важнее его живописной техники, то оно превращается в особый способ размышления о мире, который требует философской рефлексии, чему и посвящена данная статья.

История визуального искусства XX—XXI в. предстает как процесс исследования его границ и возможностей. Возникает вопрос, что же вообще считать живописью? Если понимать живопись в традиционном ключе как картину, исполненную масляными красками на холсте, натянутом на подрамник, то история живописи XX в. лишится самых ярких имен. Из нее придется вычеркнуть американского художника Д. Поллока, снявшего холст с подрамника и положившего его на пол, который для создания своих картин использовал технику дриппинга[2], а вслед за ним и всех абстрактных экспрессинистов; лидера поп-арта Э. Уорхолла, использовавшего вместо масляных красок шелкографию; французского художника-концептуалиста И. Клейна, писавшего картины телами натурщиц вместо кистей; лидера фовизма А. Матисса, использовавшего для создания своих картин технику коллажа, и многих других. Эстетические эксперименты современных художников, связанные с преодолением академической живописи, обусловлены, по нашему мнению, концептуальным характером современного искусства.

В XX—XXI в. для того, чтобы создавать произведения искусства, недостаточно быть хорошим рисовальщиком. Технический прогресс способствовал тому, что живопись больше не интересует реалистическое изображение действительности. Идея живописца, которая может заключаться в выражении внутреннего мира художника

[1] Марсель Дюшан — французский художник-дадаист, являющийся предтечей концептуализма.
[2] Дриппинг — неконтролируемое накапывание и набрызгивание краски на поверхность.

(абстрактный экспрессионизм), в выражении в искусстве его подсознания (сюрреализм), в преодолении устоев классического искусства (поп-арт и концептуализм), оказывается важнее классической техники изображения, тем самым творчество становится способом философствования. Живопись как философия— так можно определить различные художественные практики современного искусства: абстракционизм, сюрреализм, кубизм, поп-арт, концептуализм в различных его проявлениях[1].

Концептуализм как философия искусства

Термин «концептуальное искусство» стал использоваться в 1960-х. Так называли искусство, в котором концепция или идея, лежавшая в основе произведения, была для художника важнее живописной техники.

В основе концептуального искусства находится понятие концепта, под которым мы понимаем содержание понятия, смысловое значение знака, которое отличается от самого знака и его предметного значения. Художественный образ по сути — это концепт — многоуровневое смысловое образование, имеющее эксплицитный и имплицитный смыслы, требующие процесса интерпретации. На сегодняшний день концептуализм является одним из наиболее приоритетных направлений современного искусства в целом[2], безусловно, имеющим философское содержание, хотя бы потому, что для восприятия произведения концептуального искусства необходимо применить интеллектуальное усилие, проделать герменевтический анализ созданного художником произведения, актуализируя весь свой культурный и экзистенциальный опыт. Истоки современного концептуализма следует искать в дадаизме начала двадцатого века.

Программа дадаизма вполне соответствует постмодернистскому философскому сознанию: никаких программных пунктов, никаких твердых и незыблемых положений, никаких эстетических систем и никакого стиля, художник занимается разрушением ценностей, идей и верований, приветствуются любые иррациональные приемы, любые логические аномалии —все то, что помогает нарушать нормы европейской цивилизации и показывать их неприменимость и несостоятельность. Пионером концептуализма в искусстве является французский художник-дадаист Марсель Дюшан (1887—1968), начиная с которого идея художника становится важнее, чем его способность реалистически отображать действительность. Дюшан открывает принципиально иной способ создания произведения искусства, когда художник может вообще не писать картины, он может сделать произведением искусства любой предмет, наделив его идеей и поместив его в культурный контекст [15]. Таков «Фонтан» Марселя Дюшана — одно из самых известных произведений дадаизма — перевернутый писсуар с подписью «R. Mutt 1917», положивший начало такому направлению современного искусства, как реди-мэйд [16]. Реди-мэйд (англ. ready-made) — «готовые продукты» — так Дюшан называл предметы фабричного производства, которые он наделял концептуальным смыслом, посредством чего они становились произведениями искусства. Художественные эксперименты Дюшана открывают новый тип искусства, основанный на отчуждении автора от его произведения, что явилось предтечей постмодернистской идеи «смерти автора». Идея реди-мэйда, «готовой вещи», предложенная М. Дюшаном, оказала огромное влияние на развитие живописи в 1960—1970-е гг. Идея отчуждения автора от произведения выразилась в заимствовании чужой образности (поп-арт), чужой техники (фотореализм), чужих стилей и направлений (концептуализм, постмодернизм).

Современные художники зачастую заказывают свои произведения на фабриках, используют предметы реди-мэйда для создания инсталляций и образы массовой культуры (поп-арт и соц-арт). Так, американские минималист Дональд Джадд (1928—1994) создает прогрессии из металлических и деревянных конструкций, которые он заказывает на фабрике. Особенностью данного произведения искусства является то, что оно не функционально, его нельзя использовать как утилитарный предмет, произведением искусства в данном случае становится цвет, форма, прогрессия, пустое пространство между джаддовскими объектами, их опре-

[1] Соц-арт, или коммунальный поп-арт, следует рассматривать как разновидность концептуализма, на наш взгляд. Искусство XX в. в целом концептуально, но также можно выделить концептуализм как отдельное художественное направление, отличительной особенностью которого является игра с текстами и знаками, традиционные тексты надо деконструировать с целью познания окружающей действительности.

[2] Помимо концептуальной живописи можно говорить о концептуальном кинематографе, о чем мы писали в статье: Дядык Н. Г. , Конфедерат О. В. Концептуальный фильм как форма философствования (экзистенциальная проблематика фильмов В. Вендерса) // Социум и власть. 2019. № 3 (77). С. 95—106.

деленный ритм, что в целом характерно для минимализма в искусстве. «Концептуальное искусство создается для того, чтобы привлечь ум зрителя, а не его взгляд или эмоции. <...> Все, что привлекает внимание и вызывает интерес к материальности, уводит нас от понимания идеи и используется как экспрессивное средство. Концептуальный художник будет стремиться к тому, чтобы свести к минимуму акцент на материальной стороне произведения либо представить эту сторону парадоксальном способом (обратить ее в идею). Этим видом искусства следует заниматься с предельной экономией средств. <...> Идеи могут также быть выражены в числах, фотографиях, словах или любым иным способом по выбору художника, при этом форма будет не важна», — писал в 1967 г. Сол Левитт — один из лидеров американского концептуализма [11].

Поп-арт, по нашему мнению, так же следует рассматривать как манифестацию концептуализма в искусстве. В основе поп-арта находится такой концепт, как «общество потребления», которое одновременно является предметом критики, иронии и восхищения художников поп-артистов. Американский поп-артист Энди Уорхолл (1928—1994) создает искусство, основанное на образах современной американской массовой культуры, предметом искусства в данном случае становится тиражированное изображение консервной банка супа «Кэмпбэл», серия раскрашенных портретов М. Монро и других икон стиля, этикетки товаров массового потребления, фотографии автокатастроф из средств массовой информации. Смысл подобных произведений искусства состоит в демократизации самого искусства, искусство должно быть понятно всем, в критике и одновременно поэтизации общества потребления, в создании реальности симулякров. Поп-арт, развив идею реди-мэйда М. Дюшана, делает предметом искусства готовые объекты — фотографии звезд, этикетки, упаковки — все то, что ранее считалось китчем, недостойным высокого искусства, наделяя их концептуальным смыслом и вводя важное для постмодернизма понятие симулякра. Произведения поп-артистов — это пустые оболочки, знаки, оторванные от предметов, которые они означают.

Абстракционизм также, по нашему мнению, в основе своей концептуален. Художники-абстракционисты отказываются в своих работах от изображения предметного мира с различными целями. Концептуальным содержанием абстракции может являться стремление к выражению духовного, попытка вывести формулу мироздания, как в случае с супрематизмом К. Малевича. Абстрактное искусство может быть выплеском подсознательных импульсов художника, как в случае с абстрактным экспрессионизмом Д. Поллока и М. Ротко. Абстракция концептуально может быть попыткой разложить живопись на составляющие ее элементарные частицы, высвободив новую энергию искусства. «Художники приходят к абстрактному искусству в поисках абсолютного. Авангардист пытается подражать Богу, создавая нечто имеющее смысл только на своих собственных условиях, так же как природа ценна сама по себе и как эстетически ценен реальный пейзаж — а не картина, его изображающая. <...> Однако ценности, во имя которых авангардист взывает к абсолюту, — относительны, это эстетические ценности. Поэтому оказывается, что он подражает не Богу, а самой дисциплине (искусству), его процессам. <...> Отворачиваясь от смысла работы, художник приходит к средствам своего ремесла. Средства живописи становятся ее содержанием», — писал по поводу сущности абстрактного искусства Гринберг [2]. Абстрактное искусство, таким образом, всегда концептуально нагружено, поэтому его следует рассматривать как разновидность концептуализма.

Концептуальное искусство, как следует из вышесказанного, нужно рассматривать как способ визуального философствования, в чем искусство сближается с философией. Философствование может быть вербальным, оперирующим философскими категориями «бытие», «экзистенция», «материальное» и «идеальное» и пр. , но оно может быть и визуальным. В случае с визуальным философствованием мы говорим о философствовании посредством визуальных образом или концептов. Произведение концептуального искусства предполагает, что в основе находится философский смысл или идея, которую необходимо интерпретировать. Философы осмысляют мир при помощи философских концептов, но и художники могут мыслить концептами, и тех, и других сближает одна цель — познание действительности. Если философия, по мнению Делеза и Гваттари, — это познание мира при помощи ментальных концептов, то живопись — это способ выразить свое видение мира посредством художественных образов, которые представляют собой также концепты — многоуровневые смысловые образования, являющиеся способом абстрагирования бытия, способом «схватывания» бытия с целью его познания [3].

У философов свои концепты, как-то вещь-в-себе у Канта, монады у Лейбница, сказ у Хайдеггера, а у художников-авангардистов свои концепты, которые помогают им познавать окружающую действительность. Визуальный концепт может быть символом, цветом, линией, наконец, он может быть пустотой, отсутствием изображения. Так, например, концептом становится понятие «пустота» в творчестве японского художника Он Кавара и в современном искусстве в целом, речь идет о воле к пустоте в минимализме Д. Джадда, в «Черном квадрате» К. Малевича, в геометрических абстракциях 1960-х гг. Пример концептуализации понятия «пустота» продемонстрировал французский художник Ив Клейн в 1958 г. на выставке «Пустота», представляющей абсолютно пустой зал, наполненный, по мысли автора, духовной, нематериальной сущностью искусства. Концептуальное искусство ищет принципиально новые способы создания живописи. «Коль скоро под живописью понимается придание эстетической ценности цветам, женщинам, эротике, повседневности, искусству, дада, психоанализу и войне во Вьетнаме, то мы не живописцы», — такой текст сопровождал одну из выставок группы художников-концептуалистов БМПТ в 1967 г. [10, с. 24].

Рассмотрим концептуализм в искусстве на примере живописи современного японского художника Он Кавара (1933—2014), проект которого «Один миллион лет» состоит из холстов с нанесенными на них датами, иллюстрирующими каждый прожитый им день[10]. Иногда вместо дат Он Кавара вводит в картины запись реальных событий: «Сидел на Тайм-сквер», «Таэко поцеловала меня», «Я все еще жив». Герменевтический анализ данных произведений искусства демонстрирует, что художник хочет сказать зрителю, что каждый день неповторим, необходимо ценить каждое его мгновение, быть здесь и сейчас. Каждый отдельно взятый холст художника — отдельно прожитый им день. Таким образом, Он Кавара превращает свою жизнь в проект, в художественный жест, в герменевтический текст, посвященный экзистенциальным темам времени и смысла жизни.

В России концептуализм как направление современного искусства, по нашему мнению, формировался в два этапа. Первый этап связан с супрематизмом К. Малевича и абстракционизмом В. Кандинского, художественные искания которых приходятся на 1920-е гг. Супрематизм и абстракционизм — это новые типы художественной изобразительности, которые концептуальны по своей сути. «Черный квадрат» К. Малевича — это концептуальное произведение искусства; так, произведением искусства в данном случае становится идея пустоты, взрыва искусства, его обнуления. Абстрактные композиции В. Кандинского — это концептуальное искусство, так как для художника важнее передать свое эмоциональное состояние, чем изобразить реальный объект действительности, и вызвать ответные ментальные реакции у зрителя. Второй этап формирования российского концептуализма собственно как художественного направления приходится на 1960-е—1970-е гг. и продолжается по настоящий момент. После выставки современного западного искусства в Манеже в 1962 г., на которой Н. С. Хрущев критически отозвался о современном искусстве, российское искусство разделилось на два лагеря: первый — это соцреализм, отображавший идеологию через советскую действительность, и второй — русский авангард, который был против официальной идеологии. Художники-авангардисты 1960-х заложили русский концептуализм, известный как коммунальный поп-арт или соц-арт, ярким образцом которого является творчество И. Кабакова.

Произведения концептуального искусства часто вызывают неоднозначные реакции у зрителей в силу того, что в основе их находится определенная интеллектуальная провокация — для того чтобы их понять, необходимо приложить ментальные усилия. Это свойство мы обозначим как онтологическую неопределенность, которая является условием, инициирующим акт философствования, о чем мы писали ранее: «Встречаясь с произведением концептуального искусства, мы вместо ожидания того, что к нам обратятся на понятном нам языке, испытываем противоположное чувство “непонятности”, онтологической неопределенности, которое становится одним из главных условий философствования»[4, с. 97]. Онтологическая неопределенность — это ментальное состояние, вызываемое у реципиента произведением искусства, которое характеризуется неопределенностью смысла, трудностью в интерпретации, стимулирует интеллектуальные усилия; для того чтобы понять концептуальное искусство, необходимо обратиться к своему экзистенциальному опыту, тем самым инициируя акт философствования[6].

Таким образом, под концептуальным искусством мы понимаем не только направление живописи 1960—1970-х гг., мы понимаем концептуализм в искусстве более

широко как такую эстетическую установку в искусстве XX в., когда идея художника оказывается важнее его художественного выражения, в этом отношении все современное искусство оказывается концептуальным. «Самое “чистое” определение концептуального искусства заключается в том, что это исследование основ понятия “искусство” и того, что оно стало означать», —пишет в своем эссе «Искусство после философии» Д. Кошут [8]. Концептуализм в искусстве тесно связан с философией, интеллектуальный вид искусства, который своими истоками уходит в постмодернистское философское сознание, психоанализ, экзистенциализм и философию языка.

Концептуальное искусство как манифестация постмодернистского философского сознания

Концептуальное искусство является манифестацией постмодернистского художественного сознания, оперирующего отчужденными изобразительными языками. Первым образцом подобной манифестации является искусство поп-арта, оперирующего симулякрами массовой культуры. Натурой для картин поп-артистов служит реальность, уже опосредованная масс-медиа: рекламой, фотографией, телевидением, а значит, реальность симулякров. Теория массовых коммуникаций и семиотика стали философской основой поп-арта. Под симулякром мы вслед за Ж. Бодрийяром понимаем знак, не имеющий означаемого объекта в реальности [1]. Рекламный образ и образы массовой культуры являются типичными примерами симулякров, поскольку они создают некую гиперреальность, мифы, стереотипы поведения и установки, которым старается соответствовать массовый человек. Симулякр в сфере социальной реальности становится одним из способов манипуляции массовым сознанием.

Постмодернизм как эстетика симулякра отличается искусственностью, поверхностностью и отсутствием глубинного смысла. В её центре — объект, а не субъект (художник), избыток копирования, а не уникальность оригинального. Иллюстрацией данного тезиса является поп-арт в целом и творчество Энди Уорхолла в частности. В основе поп-арта находится обыгрывание образов современной массовой культуры, целью которого является демонстрация смерти автора. Суть идеи «смерти автора» заключается в следующем: человек несвободен, поскольку наше сознание и наши действия определены текстуальным и культурным составом нашего «Я». Человек, с точки зрения постмодернизма, представляет собой сумму унаследованных моделей поведения и способов восприятия действительности. Это распространяется и на автора, который творит произведение искусства не из своего субъективного внутреннего мира, а от имени всей громадной и уходящей в глубины веков совокупности текстов. Таким образом, любой творческий процесс с точки зрения философии постмодернизма есть скрытая цитация и рекомбинация уже созданного. В этом отношении поп-арт является хорошей иллюстрацией идеи «смерти автора». Концепция «смерти автора» реализуется в том, что Уорхолл не создает свои произведения живописно, он создает только концепцию художественного произведения, а само произведение может быть изготовлено ассистентами или даже на фабрике, из произведения искусства уходит идея рукотворности и уникальности, художник творит только идею произведения или концепт, а способы его материализации не имеют особого значения. Главным приемом творчества Энди Уорхолла становится серийность изображений. Его произведения состоят из ряда одинаковых изображений, своей длинной и монотонностью напоминающих полки супермаркетов: банок консервированного супа «Кэмпбелл», фотографий Мэрилин Монро или гигантских вырезанных по контуру фигур Элвиса Пресли. «Чем больше вы смотрите на совершенно одинаковые вещи, тем скорее исчезает их значение. Вы опустошены, и это хорошо», — так Э. Уорхолл комментировал свое творчество [10, с. 12]. Таким образом концепт «пустота» имеет важное значение в творчестве Э. Уорхолла: пустота — это реальность симулякров, созданная обществом потребления, но пустота — это также метафизическая категория, заимствованная из восточной философии и означающая возможность наполнения, восприятие картин поп-арта, следовательно, дает возможность обнуления сознания, превращаясь в своеобразную медитативную практику.

В основе современного искусства, по нашему мнению, находится также постмодернистская идея невозможности объективного познания действительности и отсутствие критериев достоверности. Современное искусство трудно для восприятия в том числе и потому, что оно больше не отражает прекрасный и гармоничный мир, как классическое искусство. «У нового художника, художника XX в., нет и быть не

может единственной и исключительной концепции истины и красоты», он оказывается «закоренелым релятивистом, для которого постоянно только изменение и действительна лишь относительность», — пишет искусствовед А. К. Якимович [14, с. 14]. Идеолог постмодернизма в философии Ж. Деррида называет всю западную «логоцентрическую традицию», заключающуюся в идеалах истины, красоты, прогресса, справедливого общества, не более чем«совокупностью идеологем и мифов» [13]. Новое мироощущение в живописи и философии обусловлено эпистемологическим кризисом и осознанием провала проекта Просвещения. Сравним современную живопись с живописью эпохи Возрождения. Мир, отображенный на полотнах мастеров Возрождения и Просвещения, — это мир гармоничный, человек находится в гармонии с природой и миром. Современный мир — мир плюральный и дисгармоничный. После мировых войн, массового террора и геноцида становится как-то неловко говорить языком искусства о гармонии, добродетели и разуме, о морали и красоте. Кроме того, на современное искусство огромное влияние оказывают информационные технологии, которые прочно вошли в наше повседневное бытие. Мир, который хотят выразить художники языком искусства, — это совсем другой мир: плюралистический, дисгармоничный, мир, в котором стираются этические, межполовые, межкультурные границы, — отсюда вытекает то разнообразие эстетических экспериментов, призванных его концептуализировать.

Отличительной чертой классического искусства, как следует из концепции Ж. Лиотара, является господство в нем идеологий, объединяющих людей. Ж. Лиотар выделяет в истории традиционного и индустриального общества метанарративы платонизма, христианства, новоевропейского рационализма и Просвещения [5]. Для постмодернистской философии и современного искусства характерно переосмысление концепций прошлого и возможностей познания. Переоценка всех ценностей, а, как следствие, недоверие к метарассказам отличает новую картину мира. «Сегодня, — пишет Лиотар, — мы являемся свидетелями раздробления, расщепления “великих историй” и появления множества более простых, мелких, локальных “историй-рассказов”» [5, с. 215]. Современное искусство, таким образом, так же как постмодернистская философия, использует метод деконструкции как способ познания реальности. Визуальным проявлением деконструкции являются такие художественные направления современного искусства, как кубизм, абстракционизм, супрематизм, концептуализм. Иллюстрацией деконструкции великих идей является, например, деконструкция советской идеологии в соц-арте.

Соц-арт — симбиоз социалистического реализма и поп-арта. Если в западном обществе существует перепроизводство товаров, реакцией на которое был поп-арт, то в СССР наблюдалось перепроизводство идеологии, реакцией на которую становится соц-арт, главным методом которого стала ироническая игра с советской символикой. Главной темой творчества И. Кабакова, одного из главных представителей соц-арта и русского концептуалиста, является критика советской идеологии посредством иронии и деконструкции советских идеологических текстов. Кабаков, известный как создатель тотальных инсталляций, в своей самой известной работе «Человек, улетевший в космос из своей коммунальной квартиры» (1986) подвергает иронии быт советских коммунальных квартир, переизбыток советской идеологии, от которой хочется вырваться прямо в космос. Главной метафорой творчества И. Кабакова является советская коммунальная квартира, населенная множеством разнообразных обитателей— своеобразная модель советского общества. Часто картины и арт-объекты Кабакова окрашиваются в специфический цвет советских подъездов и коммунальных кухонь и имитируют стенды и доски объявлений (например, «Лопата» или «Выписка из приложения...»), в чем обнаруживается игра с текстом — один из главных приемов концептуализма. Как следует из вышесказанного, концептуализм в искусстве опирается на главный тезис постмодернистской философии о том, весь мир — культура, история, личность, в том числе и наше представление о себе, являемся лишь текстом, сложными семиотическими системами, которые необходимо деконструировать.

Экзистенциализм, психоанализ и философия языка как философская основа концептуального искусства

Из предыдущих наших рассуждений мы установили, что все современное искусство концептуально по своей сути, поскольку в основе его находится идея живописца, то есть концепт, который может выражаться различными художественными средствами от цвета и линии до использования объек-

та рэди-мэйда. В абстракционизме способами передачи концепта становится линия и цвет, в сюрреализме — художественный образ, построенный на абсурде, в поп-арте — симулякр, в концептуализме—текст и предметы рэди-мэйда. Причиной для объединения столь разных художественных стилей и направлений под термином «концептуальный» является, по нашему мнению, тот факт, что все они в той или иной степени связаны с философией, чего не наблюдается у традиционного искусства, основной функцией которого является эстетическая. Современное искусство, по нашему мнению, тесно связано с философией, в основе его мы выдели следующие философские истоки помимо постмодернизма: экзистенциализм, психоанализ и философию языка.

1. *Связь концептуального искусства с экзистенциализмом и психоанализом.*

Современное искусство отображает постмодернистское понимание бытия, семиотической моделью которого становится ризома, или лабиринт со множеством входов и выходов, в котором легко потеряться. Европейские мыслители, такие как А. Камю, Ж.-П. Сартр, А. Бергсон, З. Фрейд, М. Вебер, описывая экзистенцию современного человека, также указывают на лабиринтные ситуации, в которых он оказывается: «Мысль начинающегося XX в. описывает человека, с одной стороны, как венец бытия, <...> как хозяина и демиурга Вселенной, а с другой стороны, как жертву своих достижений — задерганного и сбитого с толку, а оттого и опасного невротика, даже полусумасшедшего, то и дело сталкивающегося с неизвестными ему и невыносимыми, странными и чуждыми силами» [14, с. 7]. Смерть, бесполезность человеческих усилий, отчужденность людей друг от друга, состояние тревожного одиночества — вот основные экзистенциальные мотивы, прослеживающиеся в большинстве авангардных течений европейского искусства: в кубизме, в абстрактном экспрессионизме, в сюрреализме, в абстракционизме, в концептуализме. «Авиньонские девицы» П. Пикассо, пустые дома и улицы Э. Хоппера, метафизическая живопись Д. Кирико и К. Карра — все эти произведения искусства объединяет стремление передать «заброшенность» человеческого бытия. Живопись XX в. генетически связана с экзистенциализмом, поскольку передает мироощущение человека, пережившего опыт мировых войн и утрату чувства собственной идентичности. «Количество зла, которое может быть причинено вполне добрым человеком, достойно удивления. Десятеро закоренелых негодяев за ним не угонятся», — писал английский писатель Р. Олдинг в своей книге «Смерть героя» (1929) [14, с. 6]. Искусство и философия не могли не отреагировать на это новое трагическое для человечества мироощущение — в философии появляется экзистенциализм, искусство в целом и живопись в частности отражает экзистенциальные мотивы смерти, заброшенности, одиночества, поиска смысла жизни. «Герника» П. Пикассо (1937) явилась квинтэссенцией ужасов войны. «Три этюда к фигурам у подножия распятия» (1944) английского художника-абстракциониста Фрэнсиса Бэкона, написанные под влиянием Пикассо, также передают ощущение художника от только что закончившейся Второй мировой войны. Картина представляет собой триптих, на котором изображены три сильно искаженные фигуры, некие биоморфные существа, которые являются для художника символами Эриний — богинь-мстительниц из древней мифологии, которые в трагедии Эсхила «Эвмениды», преследовали Ореста за убийство матери. Концепцией, объединяющей все эти три картины в единый триптих, является метафизический образ крика, когда все тело как бы выходит через рот, концепт «крик» является ключевым концептом для всего творчества Ф. Бэкона. Крик у Ф. Бэкона напоминает о «Крике» Э. Мунка (1893), на картине которого изображена кричащая в отчаянии человеческая фигура на фоне кроваво-красного неба, предвещая ключевые для искусства XX в. темы одиночества, отчаяния и отчуждения. Как рефлексия по поводу Первой мировой войны возникает психоанализ, который показывает, что дочеловеческое и животное начало в человеке в конечном итоге пересиливает все усилия культуры и человечности.

С начала 1920-х гг. на авансцене радикального авангарда господствует сюрреализм. Говорить правду о человеке — значит показывать его чудовищность, не пытаясь исправить или морально осудить ее — вот программный тезис сюрреализма, философским истоком которого становится психоанализ. Стремление показывать в документально достоверном и гипнотически-иллюзорном виде такие вещи, которые прежде приписывались фантазии, бреду и сумасшествию — вот основа сюрреализма как концептуального искусства. Реальность, представленная на картинах Д. Кирико и К. Карра, С. Дали, представляет собой странное пространство, восприятие которого вызывает у зрителя тревожное ожидание. Сюрреализм как

концептуальное искусство подрывает устои культурной картины мира, обнаруживая в своих произведениях иррационалистические, абсурдистские и параноидальные смыслы. Сюрреалист-концептуалист исходит из того, что искусство выйдет из тупика и найдет в себе новые силы, когда поймет, что творит искусство не контролирующее реальность Я, а растворенное в ней Оно. Случайные, интуитивные методы создания произведения искусства, такие как фроттаж, граттаж, дриппинг, помогали художникам-сюрреалистам исключать контроль со стороны рационального сознания. В дальнейшем данные методы были заимствованы абстрактными экспрессионистами (Д. Поллок и М. Ротко), французским художником-концептуалистом И. Клейном, родоначальниками советского авангарда А. Зверевым и В. Янкилевским. Целью художника-концептуалиста при таком творческом подходе является спонтанное выражение внутреннего мира, подсознания, в хаотических формах, не организованных логическим мышлением.

2. *Связь концептуального искусства с философией языка.*

Концептуальное искусство также тесно связано с философией языка и аналитической философией в частности, что констатирует один из теоретиков концептуализма Д. Кошут в эссе «Искусство после философии». Он пишет, что так же, как Л. Витгенштейн изменил всю современную философию, совершив лингвистический поворот в ней, М. Дюшан совершил поворот в искусстве в сторону его концептуализации [8]. Дюшан придал искусству его идентичность, тенденцию к постепенной самоидентификации искусства можно увидеть, начиная с Мане и Сезанна и вплоть до кубизма, но именно М. Дюшан начинает создавать искусство принципиально новым способом, декларируя, что объектом искусства может стать любая вещь, если поместить ее в контекст искусства. По сути, концептуальное искусство имеет дело с игрой смыслов, оно опирается на многозначность и метафоричность языка, переносит фокус внимания с визуального в область означаемого, и здесь мы действительно имеем дело уже с философией языка. Примечательно в этом отношении программное произведение Д. Кошута «Три стула» (1965) из серии «Искусство как идея», которое уравнивает в правах реальный предмет (стул), его словесное описание (словарная статья) и визуальный образ (фотография). «“Работа” сводится к языковому трюку, который устроен как закрывшийся цветок, чьи лепестки указывают своими кончиками в его собственную сердцевину, — это и зовется аутореференцией или отсылкой к самому себе», — пишет о творчестве Кошута Новоженова [9]. Вместо традиционных образов изображаемого художники-концептуалисты используют тексты и знаки. «Субъект концептуального исследования — это смысл определенных слов и выражений, а не сами по себе предметы или состояния дел, о которых мы говорим, используя данные слова и выражения», — пишет один из представителей концептуализма Г. Х. фон Райт. Концептуальное искусство, по мнению Кошута, больше не связано с эстетикой, как это принято в традиционном искусстве. Действительно, если мы посмотрим на полотна художников XX в., то большинство из них не доставляет эстетического чувства в отличие от полотен, например, фламандских живописцев, где каждый изображаемый объект вызывает эстетическое наслаждение. Эстетическая или декоративная функция уходит в концептуальном искусстве на задний план, важнее становится смысловое содержание произведения искусства. По этому поводу Кошут определяет произведение искусства как«некое предложение или высказывание (proposition), предстающее в контексте искусства как комментарий к искусству» [8]. Для оценки и понимания концептуального искусства необходима предварительная информация о развитии искусства и о концепциях конкретного художника, необходимо быть готовым к интеллектуальному осмыслению увиденного.

Обобщая все вышесказанное, можно заключить, что концептуальное искусство является способом визуального философствования. Произведение концептуального искусства предполагает, что в основе находится концепт или идея, которую необходимо интерпретировать. Концептуальное искусство является специфической формой познания мира. В условиях постмодернистского философского сознания оно становится окольным путем философствования, визуальным способом всматривания в бытие, инициирующим акт философского вопрошания. Философскими истоками концептуализма являются постмодернизм, философия языка, экзистенциализм и психоанализ. Концептуальное искусство является манифестацией постмодернистского философского сознания, а именно идеи «смерти автора», метода деконструкции, идеи невозможности объективного познания действительности, идеи симулякра.

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. Тула : Тульский полиграфист, 2013. 204 с.

2. Гринберг К. Авангард и китч. URL: https://www.photographer.ru/cult/theory/3000.html (дата обращения: 06. 01. 2020).

3. Делез Г., Гваттари Ф. Что такое философия? М. : Институт экспериментальной социологии, 1998. 288 с.

4. Дядык Н. Г. , Конфедерат О. В. Концептуальный фильм как форма философствования (экзистенциальная проблематика фильмов В. Вендерса) // Социум и власть. 2019. № 3 (77). С. 95—106.

5. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М. : Интрада, 1996. 256 с.

6. Конфедерат О. В. Непонимание как онтологическая необходимость. Предельная интерпретация в условиях технического отражения реальности // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: Философия. 2011. Т. 9, вып. 3. С. 26—29.

7. Конфедерат О. В. Прозрачный кадр. Концептуальный фильм как опыт нерефлективной антропологии. Челябинск : Энциклопедия, 2009. 312 с.

8. Кошут Д. Искусство после философии // Искусствознание. 2001. №1. С. 543—563.

9. Новоженова А. Понимать концептуальное искусство. О творчестве Кошута // «Искусство кино», 2015, № 5. URL: https://old.kinoart. ru/archive/2015/05/ponimat-kontseptualnoe-iskusstvo-o-tvorchestve-koshuta (дата обращения: 06. 01. 2020).

10. Обухова А. Е, Орлова М. В. Живопись без границ от поп-арта к концептуализму. Альбом. М. : Галарт : Олма-Пресс, 2001. 176 с.

11. Сол Левитт. Параграфы о концептуальном искусстве. URL: http://contemporary-artists.ru/Paragraphs_on_Conceptual_Art. html. (дата обращения: 06. 01. 2020).

12. ФлинтГ. Концептуальноеискусство: эссе. URL: http://contemporary-artists.ru/henry_flynt_concept_art.html (дата обращения: 06. 01. 2020).

13. Цендровский О. Ю. Культурно-мировоззренческие основания глобального сетевого общества XXI в. // Человек и культура. 2011. № 5. С. 1—57.

14. Якимович А. К. Реализмы двадцатого века. М. : Галарт : Олма-Пресс, 2001. 176 с.

15. Duve Th. de. The Definitively Unfinished Marcel Duchamp. Halifax : Nova Scotia College of Art and Design ; Cambridge : MIT Press, 1991. 488 p.

16. Fontaine. C. Ready-Made Artist and Human Strike: a few Clarifications. URL: http://www.ubu.com/papers/Fontaine_Readymade.pdf (дата обращения: 06.01.2020).

17. Graham L. Duchamp & Androgyny: Art, Gender, and Metaphysics. Berkeley : No-Thing Press, 2003. 88 p.

18. Greenberg C. Art and Culture : critical Essays. Beacon Press, 1961. 278 p.

19. Greenberg C. Homemade Esthetics: Observations on Art and Taste. Oxford : Oxford University Press, 1999. 220 p.

20. Kachur L. Displaying the Marvelous: Marcel Duchamp, Salvador Dali, and Surrealist Exhibition. Cambridge : MIT Press, 2001. 259 p.

References

1. Bodrijjar Zh. (2013) Simuljakry i simuljacija. Tula, Tul'skij poligrafist, 204 p. [in Rus].

2. Grinberg K. Avangard i kitch. Available at: https://www.photographer.ru/cult/theory/3000.html, accessed 06.01.2020 [in Rus].

3. Delez G., Gvattari F. (1998) Chto takoe filosofija? Moscow, Institut jeksperimental'noj sociologii, 288 p. [in Rus].

4. Djadyk N. G., Konfederat O. V. (2019) *Socium i vlast'*, no. 3 (77), pp. 95—106 [in Rus].

5. Il'in I. P. (1996) Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm. Moscow, Intrada, 256 p. [in Rus].

6. Konfederat O. V. (2011) *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Filosofija*, vol. 9, iss. 3, pp. 26—29 [in Rus].

7. Konfederat O. V. (2009) Prozrachnyj kadr. Konceptual'nyj fil'm kak opyt nereflektivnoj antropologii. Chelyabinsk, Jenciklopedija, 312 p. [in Rus].

8. Koshut D. (2001) *Iskusstvoznanie*, no. 1, pp. 543—563 [in Rus].

9. Novozhenova A. (2015) *Iskusstvo kino*, no. 5. Available at: https://old.kinoart.ru/archive/2015/05/ponimat-kontseptualnoe-iskusstvo-o-tvorchestve-koshuta, accessed 06.01.2020 [in Rus].

10. Obuhova A. E, Orlova M. V. (2001) Zhivopis' bez granic. Al'bom. Moscow, Galart, Olma-Press, 176 p. [in Rus].

11. Sol Levitt. Paragrafy o konceptual'nom iskusstve. Available at: http://contemporary-artists.ru/Paragraphs_on_Conceptual_Art.html, accessed 06.01.2020 [in Rus].

12. Flint G. Konceptual'noe iskusstvo. Available at: http://contemporary-artists. ru/henry_flynt_concept_art.html, accessed 06. 01. 2020 [in Rus].

13. Cendrovskij O.Yu. (2011) *Chelovek i kul'tura*, no. 5, pp. 1—57 [in Rus].

14. Jakimovich A. K. (2001) Realizmy dvadcatogo veka. Moscow, Galart, Olma-Press, 176 p. [in Rus].

15. Duve Th. de. (1991) The Definitively Unfinished Marcel Duchamp. Halifax, Nova Scotia College of Art and Design, Cambridge, MIT Press, 488 p. [in Eng].

16. Fontaine. C. Ready-Made Artist and Human Strike: a few Clarifications, available at: http://www.ubu.com/papers/Fontaine_Readymade.pdf, accessed 06.01.2020. [in Eng].

17. Graham L. (2003) Duchamp & Androgyny: Art, Gender, and Metaphysics. Berkeley, No-Thing Press, 88 p. [in Eng].

18. Greenberg C. (1961) Art and Culture: Critical Essays. Beacon Press, 278 p. [in Eng].

19. Greenberg C. (1999) Homemade Esthetics: Observations on Art and Taste. Oxford, Oxford University Press, 220 p. [in Eng].

20. Kachur L. (2001) Displaying the Marvelous: Marcel Duchamp, Salvador Dali, and Surrealist Exhibition. Cambridge, MIT Press, 259 p. [in Eng].

For citing: Dyadyk N.G. Conceptual art as a way of philosophizing: painting instead of philosophy // Socium i vlast'. 2020. № 1 (81). C. 104—115. DOI: 10.22394/1996-0522-2020-1-104-115.

DOI: 10.22394/1996-0522-2020-1-104-115

UDC 7. 01

CONCEPTUAL ART AS A WAY OF PHILOSOPHIZING: PAINTING INSTEAD OF PHILOSOPHY

Natalia G. Dyadyk,
South Ural State Humanitarian Pedagogical University,
Associate Professor of the Department Chair of Philosophy and Cultural Studies,
Cand. Sc. (Philosophy).
The Russian Federation, 454080, Chelyabinsk, prospect Lenina, 69.
E-mail: djadykng@cspu. Ru

Abstract

Introduction. The article is focused on studying the intersection of contemporary art and philosophy. Contemporary art is a polymorphic formation, within which there are many individual styles and directions, however, this diversity always has a certain philosophy of art. The philosophy of modern art consists in rejecting the development of traditional artistic methods and techniques. The work of art becomes an object of intellectual knowledge, and not aesthetic perception. The cognitive function of art becomes a priority, and art in general and conceptual art in particular, become ways of knowing the world, which is of interest for philosophical reflection.
The aim of the study is to make a philosophical analysis of conceptual art in order to identify its philosophical sources and content.
Methods. General scientific methods: analysis and synthesis, induction, deduction, abstraction. When analyzing the works of conceptual art, we used hermeneutic and phenomenological methods, a semiotic approach.
Scientific novelty of the study. Conceptual art is seen as a form of philosophizing. It was revealed that in the works of conceptual artists, an idea is more important than its artistic embodiment, an idea, that is, a concept, in itself can be a work of art. Moreover, the concepts of artists are similar to the concepts of philosophers, since the goal of both is to know the world and grasp life. We understand conceptualism in art not only as a direction of avant-garde art of the 1960-1970s, with the goal of intellectual understanding of the art object, but also the main directions of avant-garde art of the 20th and 21st centuries from abstract art to pop art, we understand as conceptual, because their basis is the idea of the artist, immersing the recipient in a state of philosophical reflection.
Results. In the course of the study, conceptualism was considered as a philosophy of modern art; on the other hand, the philosophical sources of conceptualism itself were identified: postmodern philosophical consciousness, existentialism, psychoanalysis and the philosophy of language.
Conclusions. Conceptual art is a visual form of philosophical questioning about the essence of art itself, existence, about the world as a whole. Ontological uncertainty, actualizing the personal existential and cultural experience of the recipient, is one of the main conditions for philosophizing in the perception of conceptual art. The works of conceptual artists are based on philosophical problems: meaning, correlation of conscious and unconscious, rational and irrational, problems of a person's abandonment and loneliness, the problem of "the author's death" and alienation of the creator from his work, the idea of the impossibility of objective knowledge of reality.

Key concepts:
conceptual art,
avant-garde,
simulacrum,
true,
ontological uncertainty.