

**Л.И. КАБАНОВА**

*Доктор философских наук, профессор  
Петрозаводский государственный университет*

УДК 130.2

**ИСКУССТВО ПОСЛЕ ИСКУССТВА ИЛИ О ПОИСКЕ  
КОНЦЕПТА В ИСКУССТВЕ**

О чем говорит современное искусство и какую нишу оно пытается занять в коммерциализированном мире, – об этом следующие обрывочные рассуждения, в параллельном всматривании в художественные и философские тексты. В качестве ведущего мотива избран опыт концептуального искусства.

**Ключевые слова:** искусство, концепт, эстетика

**L.I. KABANOVA**

*Doctor of philosophical Sciences, Professor  
Petrozavodsk State University*

**ART AFTER ART OR SEARCH FOR A CONCEPT IN ART**

What contemporary art is talking about and what niche it is trying to occupy in the commercialized world - this is the following fragmentary reasoning, in parallel peering into artistic and philosophical texts. The experience of conceptual art was chosen as the leading motive.

**Keywords:** art, concept, aesthetics

*Произведение искусства есть  
некое предложение или высказывание.  
Д. Кошут*

В работе современного французского автора Алена Бадью “Малое руководство по инэстетике” звучит мысль о самостоянии искусства, как особой мыслительной области, способной продуцировать смыслы, идеи, истины, субъектами которых являются произведения. Под инэстетикой автор понимает такое отношение философии к искусству, когда искусство само способно производить истину, не становясь при этом объектом философии. Более того, искусство стремится занять философскую нишу. Автор наделяет произведение искусства некой “субъективной формой существо-

вания” [3; С. 16], трансформирующей реальность. Подобная интерпретация идет вразрез с классическим эстетическим форматом понимания искусства, но созвучна практикам современного искусства, например концептуализму.

Классик концептуального искусства Джозеф Кошут в своём дивном и давнем, написанном ещё в конце 60-ых годов эссе “Искусство после философии” высказался о том, что искусство значимо, если только оно способно создавать концепт. Концепт – философский термин, известный со времен средневековой схоластики в порядке разрабатываемого там учения об универсалиях. Абелья в работе “Логика “для начинающих” неоднократно использует слово концепт в значении общего схватывания, как “мысль, собранная во множестве” [1; С 180]. Абелья указывает на соотносимость концепта с темпоральностью. В концепте соединены три уровня – провидение, память и понимание, как-то мысль о будущем, прошлом и настоящем. Общее схватывание или концептуальное мышление средневековые схоласты справедливо приписывают одному только Богу. Современные авторы приписывают такого рода умение человеку: “У концептов не бывает небес. Их должно изобретать, изготавливать или, скорее, творить, и без подписи сотворившего они ничто” [6]. Постмодернистское смещение идеи концепта с небес на землю в сторону субъективности, речи и высказывания в полной мере отражает суть такого художественного явления, как концептуализм. Концептуализм — это вполне миссионерское течение в пространстве искусства, так как претендует на смещение перспективного видения реальности: “Концепт – это событие, а не сущность и не вещь <...> некая целостность – например, событие Другого или событие лица (когда лицо само берется как концепт). Или же птица как событие” [6]. Кошут также настаивает на том, что концепт – это не вещь, не артефакт. Для концептуализма формалистическое и фигуративное искусство не имеет никакой ценности и может быть воспринято лишь в качестве музейного экспоната, как артефакт эстетизированного мышления о реальности. Ставка делается на нечто совершенно новое, как то “five words in orange neon” Д. Кошута.

Но новое это хорошо забытое старое, как верно подметил в своей “Эстетической теории” Адорно. В искусстве новое возникает под действием т. наз. экспериментального начала, когда “художественный субъект использует методы, практический результат которых он не в состоянии предвидеть” [2]. Однако, отношения “нового” с традицией не столь однозначны уже в силу того обстоятельства, что традиция как средство исторического развития в силу присущих ей свойств зависит от экономических и социальных структур, качественно изменяясь вместе с ними: “На новое давит

сила старого, которое нуждается в новом для своего самоосуществления. Более того, свое прибежище старое находит только в наивысшем проявлении нового. Отношение современного искусства к традиции обусловлено изменениями, происходящими внутри самой категории традиция” [2]. “Новое” – это повторяющееся движение возникновения искусства из художественной традиции, которое заново будет ставить под вопрос значимость традиции, частью которой оно является. Потому не небезоснователен сарказм Адорно относительно некогда новых форм выражения в искусстве, например, в авангардизме. Авангард, как новое движение в искусстве несет в себе черты комизма “состарившейся юности” [2]. Основная проблема современного искусства перемещается в плоскость отношений. И в первую очередь – в плоскость серьезного отношения искусства к самому себе с точки зрения значимости продуцируемого концепта. В условиях высокоразвитого товарного производства, замечает Адорно, от произведений искусства не остается ничего, кроме “фетишизированного характера товара”. Высота эстетической мысли Адорно не идет дальше этого. Он повторяет этапы нашей общей модернистской истории, которая так хорошо начиналась с идеи свободы и эмансипации, прогресса и чаяний на лучшее устройство общества. Модернизм, зиждущейся на эгоистическом чувстве знания, силы и власти, авторитарной идее подчинения и контроля индивидов во всех областях жизни, вылился в коммерческий проект. Искусство не избежало этой доли, хотя оно сопротивлялось, может быть дольше других. “Модернизм не умер, но умерла его идеалистическая и телеологическая версия” [5]. как заметил Буррио. Умер концепт.

Идея концепта начала формироваться на разломах социальных связей и отношений. Все, что угодно могло занять место “произведения”, главное, как мы уже заметили, это доверие, серьезное отношение к концепту. По мысли Кошута первопроходцем в формировании концептуального искусства стал Дюшан, а именно использование им “предмета” в качестве художественного высказывания или самодостаточного художественного произведения: “при помощи самодостаточного готового предмета искусство изменило свой фокус с формы языка на то, о чем говорилось. Это значит, что при этом изменилась природа искусства: от вопроса морфологии – к вопросу функции. Эта перемена (от “внешности” к “концепции”) стала началом “современного” искусства [модернизма] и началом концептуального искусства. Все искусство (после Дюшана) – концептуально по своей природе, потому что искусство вообще существует только концептуально” [7].

Достаточно трудно скрыть иронию относительно значимости того предмета, который находится чуть ли не в основании идеи концептуализма. Писсуар Дюшана, по которому не проехался только ленивый – это ко-

нечно вещь концептуальная, китч о китче, но эта вещь открывает новое пространство связей и отношений в восприятии искусства, она приглашает в этот безумный перформанс под названием “социальная реальность” на вполне законных и честных условиях. Уже в другие времена, в другом месте и с другим подтекстом возникнет известный “Туалет” Кабакова, как символ убожества советской социальной реальности.

Весь отечественный концептуализм берет в качестве ключевой идеи именно это – фальшь идеологии, невыносимость несвободы и ее убожество, необходимость обретения смысла жизни на фоне мракобесия. Социальная реальность приготовила для Кабакова, Пивоварова, Булатова, Пригова и др. отличный концепт, его нужно было “схватить” и донести до сознания людей.

Как отмечает Эрик Булатов в интервью от 2016 г., социальная проблема для него была связана с советской жизнью: “жизнь, в которую я был погружен, нужно было как-то выразить, причем не как свое мнение о ней, а в форме настоящей действительности – такой, какой она объективно была, вне моих желаний” [4]. Главным открытием явилось осознание того, что социальная реальность имеет свои границы, за которые можно заглянуть и даже выйти: “Я отчетливо понял, что пространство искусства находится за пределами социального пространства <...> каким бы агрессивным, опасным, сильным ни было социальное пространство, у него все равно есть границы, за пределами которых оно не имеет никакой власти, совершенно бессильно – там-то, собственно, свобода и возможна” [4]. Значимый концепт в творчестве Булатова – противопоставление этих двух пространств, в пользу одного из которых человеку предстоит сделать выбор. У Булатова эта тема воплотилась в противопоставлении на его картинах слоганов “Вход”, “Нет входа”, “Слава КПСС” – пространству неба. Фальшь идеологии на фоне неба выглядит еще более фальшиво. Высокие понятия о свободе, о человеческом достоинстве, о мужестве, о честности на деле прочитываются, как доносительство, предательство, холуйство, безмыслие, несвобода. Впрочем, понятие несвободы имеет значительно более широкий, можно сказать, мировой масштаб и эта та самая тема, которую мы уже затрагивали и которая лежит в основании эстетических рассуждений Адорно. Если советская идеология, как заметил Булатов, была откровенно бесчеловечной и ее нетрудно было увидеть, то идеология рынка отнюдь – очень “человечна” и она все время предлагает массу нужных вещей. “Но дело в том, что в результате вам опять же, как и в советской, с самого детства незаметно, но упорно внушают, что в приобретение этих вещей и есть смысл вашей жизни” [4].

Перемещение взгляда искусства на смыслы ставит его в совершенно особое положение. Все самое значимое, что происходит в настоящее время в искусстве, символически связано со сферой человеческих взаимоотношений и с социальным контекстом. Н. Буррио связывает такую переменную с зарождением культуры глобального города и с распространением этой городской модели почти на всю совокупность культурных феноменов. “Именно так и действует выставка современного искусства в поле торговли репрезентациями: она прокладывает свободные пространства и времена, чей ритм не совпадает с ритмом времени повседневной жизни; она налаживает взаимоотношения людей за пределами предписанных им “зон коммуникации” [5]. Сама возможность реляционной эстетики говорит о перемене целей художественной практики. Она становится живой, работает, как высказывание, приглашающее к диалогу и размышлению. Безусловно, такого рода интенция искусства выглядит очень концептуально, в духе инэстетики Бадью.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Абеляр П. Теологические трактаты М. : “Канон +” РООИ “Реабилитация, 2010 – 640 с.
2. Адорно В.Т. Эстетическая теория // М.: Республика, 2001. – 527 с. (Эл. Источник: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/adorno-asthetische-theorie.htm>)
3. Бадью А. Малое руководство по инэстетике. – СПб : Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2014. – 156 с.
4. Булатов Э. Мы, конечно, не лучше других. Просто мы имеем право существовать на равных // Интервью электронному изданию “znak”. – 2016, (Эл. Источник: [https://www.znak.com/2016-06-15/hudozhnik\\_erik\\_bulatov\\_o\\_falshi\\_ideologii\\_svbode\\_i\\_smysle\\_zhizni](https://www.znak.com/2016-06-15/hudozhnik_erik_bulatov_o_falshi_ideologii_svbode_i_smysle_zhizni))
5. Буррио Н. Реляционная эстетика ; Постпродукция / Никола Буррио ; – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2016. – 215 с. (Эл. Источник: <https://www.litmir.me/br/?b=582487&p=1>).
6. Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / Пер. с фр. и послесл. С.Н. Зенкина — М.: Институт экспериментальной социологии, СПб.: Алетейя, 1998. – 288 с. (Эл. Источник: <https://www.litmir.me/br/?b=57614&p=1>)
7. Kosuth J. Art after philosophy and after : collected writings, 1966-1990 // The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England. – 1991. 33 p. (Эл. Источник: [https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=1644835414&tld=ru&name=Kosuth\\_Joseph\\_1969\\_1991\\_Art\\_After](https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=1644835414&tld=ru&name=Kosuth_Joseph_1969_1991_Art_After)

#### REFERENCES

1. Abelyar P. Teologicheskie traktaty M. : “Kanon +” ROOI “Reabilitaciya, 2010 – 640 s.
2. Adorno V.T. Esteticheskaya teoriya // M.: Respublika, 2001. – 527 s. (El. Istochnik: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/adorno-asthetische-theorie.htm>)
3. Bad'yu A. Maloe rukovodstvo po inestetike. – SPb : Izdatel'stvo Evropejskogo universiteta v Sankt-Peterburge, 2014. – 156 s.
4. Bulatov E. My, konechno, ne luchshe drugih. Prosto my imeem pravo sushchestvovat' na ravnyh // Interv'yu elektronnomu izdaniyu “znak”. – 20016, – // (El. Istochnik:

[https://www.znak.com/2016-06-15/hudozhnik\\_erik\\_bulatov\\_o\\_falshi\\_ideologii\\_svobode\\_i\\_smysle\\_zhizni](https://www.znak.com/2016-06-15/hudozhnik_erik_bulatov_o_falshi_ideologii_svobode_i_smysle_zhizni) )

5. Burrio N. Relyacionnaya estetika ; Postprodukcija / Nikolya Burrio ; – Moskva : Ad Marginem Press, 2016. – 215 s. (El. Istochnik: <https://www.litmir.me/br/?b=582487&p=1>).
6. Delyoz ZH., Gvattari F. CHto takoe filosofiya? / Per. s fr. i poslesl. S.N. Zenkina — M.: Institut eksperimental'noj sociologii, Spb.: Aletejya, 1998 288 c. (El. Istochnik: <https://www.litmir.me/br/?b=57614&p=1>)
7. Kosuth J. Art after philosophy and after : collected writings, 1966-1990 // The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England. – 1991. 33 p. (El. Istochnik: [https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=1644835414&tld=ru&name=Kosuth\\_Joseph\\_1969\\_1991\\_Art\\_After\\_](https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=1644835414&tld=ru&name=Kosuth_Joseph_1969_1991_Art_After_)