

## ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА В КОНЦЕПТУАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ЭПОХИ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

*И.В. Ситникова*

---

Рассмотрены особенности и характерные черты творчества художников-концептуалистов в контексте эпохи глобализации.

*Ключевые слова:* глобализация; информация; концептуальное искусство; образ человека; постмодернизм.

*Живопись будущего – это то,  
что без цвета, формы и изображения, одни мысли.*  
Дж. Кошут

В 60–70-е гг. XX в. в Америке и Европе зародилось концептуальное искусство, разновидность постмодернизма, ключевым понятием которого является концепция (от лат. *conceptus* – мысль, представление, понимание, система). Характерная особенность концептуального искусства – замена действительности её вербальной концепцией, переход от вещественных произведений к созданию свободных от материального воплощения художественных идей (концептов), которые могут быть представлены в виде фрагментов текстовой и изобразительной информации, цифр, формул, надписей и схем, отражающих идею художника [1, с. 157].

Это направление в искусстве в своей художественной концепции утверждает человека, отрешенного от прямого (непосредственного) смысла культуры и находящегося в окружении эстетизированных продуктов интеллектуальной

деятельности. Произведения концептуализма непредсказуемо различны по своей фактуре и облику: фото, ксерокопии с текстов, телеграммы, репродукции, графики, колонки цифр, схемы. Концептуализм употребляет интеллектуальный продукт человеческой деятельности не по прямому назначению: реципиент должен не созерцать и интерпретировать смысл картины, а воспринимать ее как чисто эстетический продукт, интересный своим внешним видом. Представители концептуализма – американские художники Т. Аткинсон, Д. Байнбридж, М. Балдуин, Х. Харрелл, Д. Кошут, Л. Вейнер, Р. Берри, Д. Хьюблер и др. [1, с. 156].

Название художественного направления “концептуализм” в западном искусствознании дублируется терминами: “дематериализованное искусство”, “искусство как идея”, “постпредметное искусство”. Один из основоположников

течения – американский художник Джозеф Кошут, видел значение концептуализма в коренном переосмыслении того, каким образом функционирует произведение искусства – или как функционирует сама культура – “это сила идеи, а не материала” [2]. Классическим образцом концептуализма стала его композиция “Один и три стула” (1965), включающая стул, его фотографию и описание предмета из словаря. Концептуальное искусство обращается не к эмоциональному восприятию, а к интеллектуальному осмыслению увиденного. Произведения концептуализма не требуют эстетических оценок, обращения к предшествующему жизненному опыту. Эти произведения ориентируют зрителя на аналитический и психологический подходы к художественному тексту и на саморефлексию.

Анализируя явление концептуализма, необходимо определить место человека в данном направлении искусства. Понятие человека в концептуализме приобретает совершенно особую смысловую нагрузку. Для художника становится важным не некий человеческий образ, а воплощение его собственной идеи. Таким образом, главным героем предстает сам автор и его субъективное представление о реалиях изображаемой им жизни. Так, в концептуализме, выражая объективное в субъективном, художник вольно или невольно раскрывает в художественном образе самого себя, делая это с различной полнотой и глубиной. В частности, если художник создает образ человека, то объективное в нем в какой-то мере является выражением субъективного – собственного “Я” автора [3, с. 85–86].

Если же на картине не присутствует ничего похожего на человеческий образ, а запечатлены концептуальные объекты в виде фраз, текстов, схем, графиков, чертежей, фотографий, аудио- и видеоматериалов – все это идея автора, возникшая в процессе работы над данным произведением. Так или иначе, всякий художественный образ есть ни что иное, как своеобразный автопортрет создателя, а в концептуальном искусстве образ передает идею самого автора, его видение реалий, в которых он живет. Изображение человека, будь то портрет, фигура или группа, превращается в лабораторию для экспериментов с художественной формой, становится неким материалом, с помощью которого автор активно демонстрирует личную художественную стратегию.

Как было отмечено выше, концептуализм – это одно из направлений постмодернизма, который возник во второй половине XX в. Постмодернизм (постмодерн, поставангард, от лат.

post – “после” и модернизм) – совокупное название художественных тенденций, особенно четко обозначившихся в 1960-е гг. и характеризующихся радикальным пересмотром позиции модернизма и авангарда, отражающее современное состояние общества в целом. В то время мир начал стремительно меняться, потому что произошли такие масштабные события, как культурная революция в Китае, подавление пражской весны; разрушение Берлинской стены, распад СССР, малые и большие войны (Афганистан, Карабах, Молдавия, Чечня, Югославия, Кашмир) [4, с. 366].

В таких исторических условиях предельно четко обозначились характерные черты концептуализма. К отличительным признакам концептуального искусства относят предельный эклектизм и полифонию стилей и жанров, децентрацию композиции, разорванность сюжетных линий, дискретность повествования. Концептуализм стремится к уничтожению всяческих иерархий, ограничений и границ, в том числе различий между “высоким” (“элитарным”) и “низким” (“массовым”) искусством, между автором и потребителем, между произведением искусства и зрителем, активно использует новейшие технологии в творческом процессе, например, Интернет.

Так, сформировавшись в период критического состояния мира, художественная практика концептуализма не создает новой картины мира и не требует привычных для традиционного зрителя изобразительного искусства эмоционального сопереживания. Феномен концептуализма – это феномен игры, опровержения самого себя, парадоксальности. Картина, объект, перформанс, инсталляция – основные сферы реализации концептуализма. Чтобы наглядно представить себе отличительные особенности концептуализма, соотношение автора, человека и идеи в концептуальных образах, опишем несколько примеров конкретных сюжетов. Так, например, Ив Клейн провел ряд акций, первая из которых прошла в 1957 г.

Ив Клейн “Аэростатическая скульптура (Париж, 1957)” (“Aerostatic Sculpture (Paris)”). Композиция состоит из 1001 голубого воздушного шарика в небе над Galerie Iris Clert для рекламы выставки Le Vid. Клейн также выставил композицию “Одна минута огненной живописи” (“One Minute Fire Painting”), которая представляла собой голубую панель, с выставленными на ней 16 шутихами. Позже Клейн объявил, что его живопись теперь невидима и демонстрировал её в пустой комнате. Эта выставка была названа

“Поверхности и уровни невидимой живописной чувствительности” (“The Surfaces and Volumes of Invisible Pictorial Sensibility”). В 1960 г. состоялась акция Ива Клейна, названная “Прыжок в пустоту” (“A Leap into the Void”), во время которой он выпрыгнул из окна. В 1962 г. стала известной работа Христо Явашева “Железный занавес” (“Iron Curtain”) – баррикада из бочек для нефтепродуктов на узкой улице в Париже, которая создала большую пробку. Произведением искусства была не сама баррикада, а автомобильная пробка.

В 1965 г. Джозеф Кошут датировал концепцию “Одного и трёх стульев”. Презентация работы включала стул, его фото и определение слова “стул”. Кошут взял определение из словаря. Известны четыре версии с разными определениями.

В 1969 г. Роберт Барри создал “Телепатическое произведение” (“Telepathic Piece”), о котором сам художник заявил: “На протяжении выставки я попытаюсь телепатически коммуницировать произведение искусства, природа которого – серия мыслей, которые не пригодны для слов и образов”.

В 1972 г. Фред Форест купил кусок пустой площади в газете Le Monde и пригласил читателей заполнить её своими собственными рисунками, а в 1989 г. Кристофер Вильямс впервые выставил работу “От Анголы до Вьетнама” (“Angola to Vietnam”). Она состояла из серии черно-белых фотографий стеклянных ботанических образцов из Ботанического музея Гарвардского университета, выбранных соответственно списку тридцати шести стран, в которых политические исчезновения происходили на протяжении 1985 г.

В 1991 г. Чарльз Саатчи “открыл” Дэмиена Херста и в следующем году выставил его работу “Невозможность смерти в живом разуме” (“The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living”) – акулу в аквариуме с формальдегидом.

В 2001 г. Мартин Крид получил премию Тернера за работу “Свет нисходящий и восходящий” (“The Lights Going On and Off”) – пустую комнату, в которой свет включался и выключался.

В 2005 г. этой же премии был удостоен Саймон Старлинг за “Сарай-лодка-сарай” (“Shedboatshed”) – деревянный сарай, который он превратил в лодку, проплыл вниз по Рейну и переделал снова в сарай [5].

Таким образом, можно сделать вывод, что человек и художник в концептуализме предстают

в структурно разорванном, фрагментарном состоянии, свободным от цельности и законченности образа. На сцену выходит идея, концепция, сюжет, а человек потеряет в этой игре мыслей. Все это также представляется вполне закономерным в свете того явления, с которым столкнулось все современное человечество в последние десятилетия, – это всепоглощающее явление, называемое глобализацией.

Под глобализацией понимается процесс экономической, политической и культурной интеграции и унификации. Помимо всех известных последствий глобализации, связанных с политической и торгово-экономической областями деятельности, следует отметить, что глобализация стремится к сближению и слиянию культур разных стран и народов, стиранию границ между ними. Это – объективный процесс, который носит системный характер, то есть охватывает все сферы жизни общества, в том числе и искусство [6]. Происходит это благодаря распространению, вторжению во все сферы человеческого бытия информационных технологий. Справедливо утверждение о том что, тот, кто обладает информацией, тот владеет миром.

Анализ взаимосвязи процессов глобализации и рассматриваемого в данной статье концептуализма позволяет сделать вывод о том, что одним из основных средств, при помощи которых глобализация становится всеохватывающим явлением, считается Интернет. Очень часто художники-концептуалисты для распространения своих идей и сюжетов прибегают к использованию глобальной сети. Происходит это вследствие того, что виртуальное пространство и идейно-образный мир концептуалистов взаимодополняют друг друга. На этом уровне возникает дилемма: используют ли художники-концептуалисты виртуальное пространство Интернета или Интернет предлагает им свои правила игры? Информация, и только она, считается основой, без которой не могут существовать ни мир Интернета, ни представители концептуализма. В виртуальном пространстве мир превращается в один сплошной текст-контекст, где главное – обмен информацией и хаотично построенными рассуждениями, которые, благодаря технологическим возможностям, моментально отрываются от ситуаций, в которых они были порождены, и обезличиваются [7]. В этом случае мы наблюдаем не процесс трансляции знания, которое всегда позиционно и мыслительно восстановимо в своем генезисе, но именно с информацией и с безличными информационными потоками.

В концептуализме изначально происходило то же самое – на первый план выдвигалась идея, концепция, пространство, пустота, в которой присутствуют совершенно не связанные друг с другом объекты. Человек обезличивался, отрывался от своих корней, традиций и становился неким фантомом, наблюдавшим за происходящим. Его чувства, переживания и ощущения лишались целостности и ценности, что еще более усиливалось в контексте глобализации.

В современном мире телекоммуникационных систем информация, насытив публику, жаждущую новизны, моментально устаревает и актуализируется. В концептуализме можно наблюдать тот же процесс: зритель, увидев оригинальное произведение искусства и удовлетворив интеллектуальный интерес, очень скоро переключается на новый объект. Таким образом, человек, оказавшись в погоне за постоянно новыми играми, забывает самого себя.

Художник любого времени, любой эпохи в своих произведениях всегда отражает веяния времени, его идеалы и стремления. Рассматривая работы концептуалистов, которые отображают “сегодня” в виде абсурдных, выдуманных образов, задаешься вопросом: что актуально для искусства? Теоретик концептуализма Джозеф Кошут назвал концептуализм “искусством после философии” [8].

Общеизвестно, что Гегель провозгласил конец искусства и наступление века философии. Для Д. Кошута и многих западных теоретиков “век философии” закончился и наступил век концептуализма – век неискусства и нефилософии. Что обозначает понятие “век нефилософии и неискусства”? В современном мире, в век информационных технологий, преобладающим становится не нечто разумное и рациональное, а нечто несущее в себе только информацию. “Концептуальные художники в большей мере мисти-

ки, чем рационалисты. Они перескакивают к тем выводам, которые логически не могут быть достигнуты. Алогичные умозаключения ведут к новому опыту” [3, с. 386]. Для концептуализма решающее значение приобретают категории “неизвестное”, “неопределенное”, “ничто”.

Таким образом, меняется представление о человеке как о главном предмете искусства: визуальное отходит на второй план, приоритетной становится идея. Эстетика концептуального искусства носит сиюминутный характер. Для концептуализма важны сами процессы созерцания и восприятия чего-либо и существует только рецепция (не важно чего) – рецепция любой информации, призывающая извлекать информацию из собственного опыта. Вместе с тем хотелось бы подчеркнуть, что определить дальнейшую судьбу концептуального искусства достаточно сложно. Возможно, это не просто очередная ступень в эволюции постмодернизма, а начало развития совершенно нового иррационального мышления современного человека (автора-художника) в эпоху глобализации.

#### Литература

1. Лихвар В.Д., Погорельый Д.Е., Подольская Е.А. Культурология. М., 2008.
2. Кошут Дж. История Флеш Арт. М., 1991.
3. Храпченко М.Б. Горизонты художественного образа. М., 1982.
4. Боров Ю. Б. Эстетика. М., 2002.
5. Концептуальное искусство // <http://dic.academic.ru/dic.nsf>
6. Василенко И.А. Политическая глобалистика. М., 2000.
7. Попов С. Современное образование и Интернет: теоретические аспекты // <http://old.circle.ru/kentavr/TEXTS/025PPV.ZIP>
8. Kosuth J. Art after philosophy // Studio international. 1969. October.