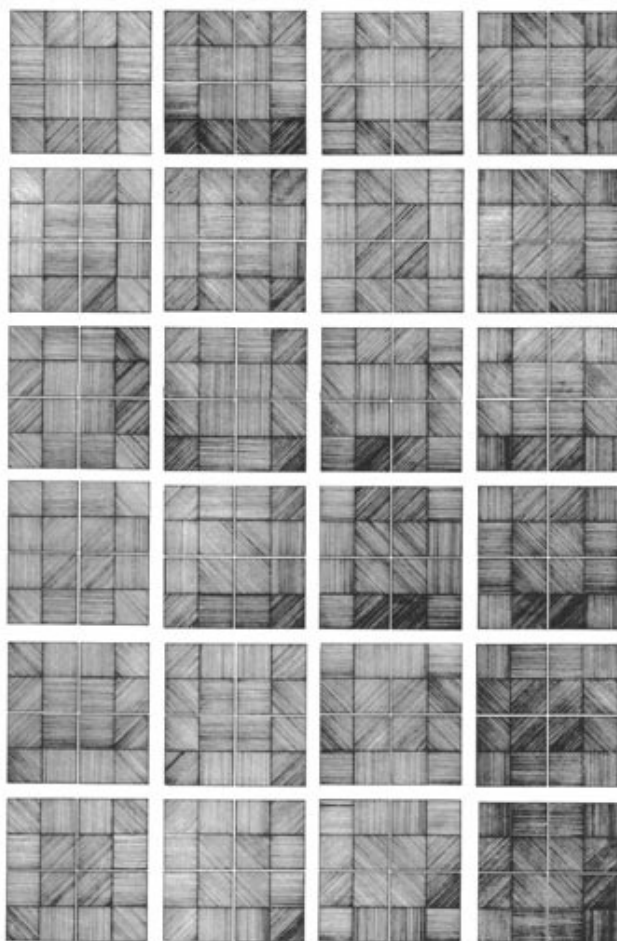


Параграфы о концептуальном искусстве

Сол Левитт



Сол Левитт. Графическая серия II. 1968

В одном полученном мною от некоего редактора письме упоминалось, что он не склонен считать, что "художник – это своего рода обезьяна, поведение которой становится понятным лишь благодаря цивилизованному критику". Пожалуй, это хорошая новость и для художников, и для обезьян. Преисполненный такой уверенности, я надеюсь оправдать редакторские надежды. Воспользуюсь бейсбольной метафорой (если один художник предпочитает отбить мяч в поле, то другой – спокойно постоять и подождать, когда мяч питчера сам попадет в него) и поблагодарю за возможность отбиться самостоятельно^{*}.

Тот вид искусства, которым я занимаюсь, назван мною концептуальным искусством. В концептуальном искусстве самый важный аспект произведения – это идея или концепция. Это означает, что все планы и решения принимаются заранее, а само выполнение является формальностью. Идея становится тем механизмом, который создает искусство. Этот вид искусства не является теоретическим и отнюдь не иллюстрирует некую теорию. Концептуальное искусство интуитивно; оно задействует все типы мыслительной активности; оно бесполезно. Как правило, оно не зависит от ремесленного мастерства художника. Для художника, занимающегося концептуальным

искусством, важно, чтобы зритель с интересом интеллектуально воспринял произведение, поэтому он постарается сделать его эмоционально сухим. Впрочем, нет оснований предполагать, что концептуальный художник собирается наводить на зрителя скуку. Единственное, что может оттолкнуть зрителя от восприятия этого искусства, – это ожидание эмоционального удовольствия, воспитанного привычным общением с экспрессионистским искусством.

Концептуальное искусство отнюдь не обязательно логично. Логика работы или серии работ – это инструмент, используемый порою лишь для того, чтобы быть уничтоженным. Логика может применяться в качестве камуфляжа для подлинных намерений художника. Она может создать у зрителя иллюзорное ощущение, будто он понимает это искусство. Иногда логика нужна для создания парадоксальных ситуаций (например, логичное *versus* алогичное). Некоторые идеи логичны в виде концепции, но нелогичны при восприятии. Идеям вовсе не нужно быть сложными. Многие успешные идеи до смешного просты. Видимая простота успешных идей связана с тем, что они кажутся очевидными. Работая с идеями, художник волен удивить даже самого себя. Идеи возникают интуитивно. Не очень важно, как выглядит произведение искусства. Ему непременно надо выглядеть, как что-то, если у него есть физическая форма. Не важно, какую форму оно примет в итоге, важно, чтобы оно начиналось с идеи. Художника больше всего

заботят процессы продумывания и реализации концепции. В тот момент, когда произведение наделяется физической реальностью, оно становится открыто восприятию каждого, в том числе и художника. (Слово "восприятие" я использую для обозначения способности к представлению реальности, данной в чувствах, объективного понимания идеи и одновременной субъективной интерпретации и того и другого). Произведение искусства может быть воспринято лишь после того, как оно завершено.

Искусство, которое ориентируется преимущественно на зрительные ощущения, будет называться скорее перцептивным, нежели концептуальным. Оно будет включать в себя почти все оптическое, кинетическое, световое и колористическое искусство.

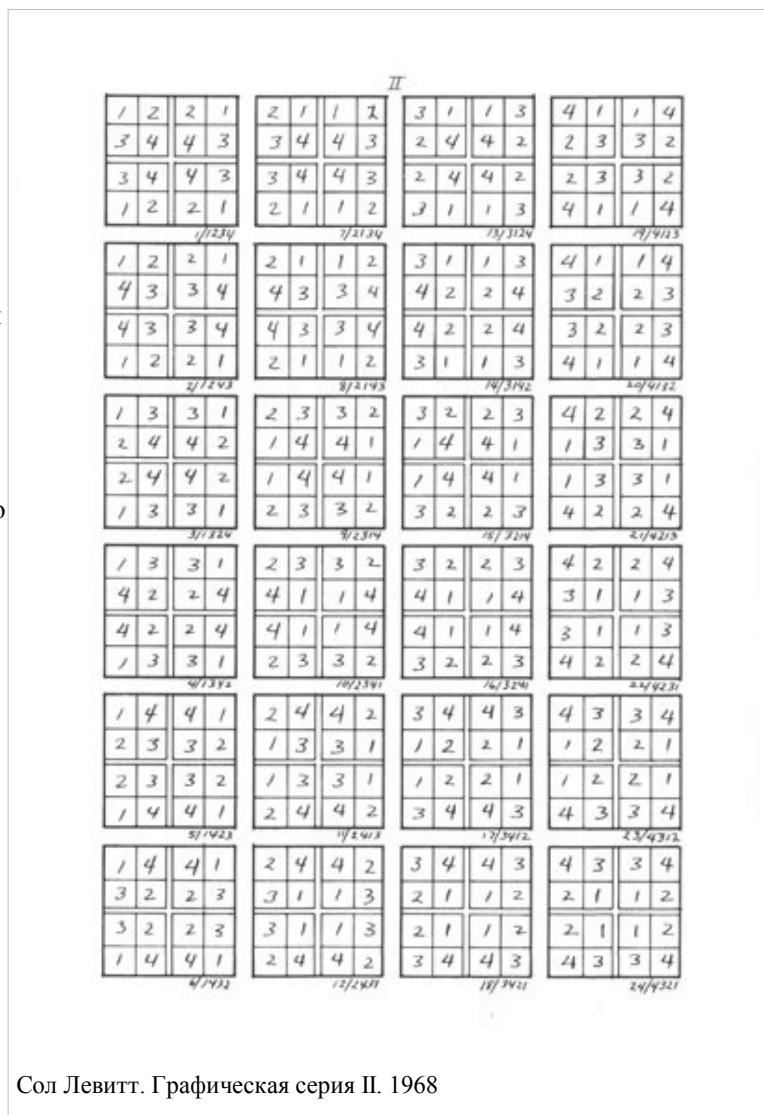
Функции концепции и перцепции противоречат друг другу (одна опирается на замысел, вторая – на конечный результат), поэтому привнесение художником субъективности в произведение может привести к упрощению его идеи. Если же художник хочет проанализировать идею достаточно глубоко, он сведет к минимуму произвольные или случайные решения; при этом каприз, вкус и прихоть будут исключены из процесса создания искусства. Совсем не обязательно отказываться от произведения, если оно плохо смотрится. Иногда то, что сначала представляется корявым и неуклюжим, в итоге оказывается приятным глазу.

Избежать субъективных привнесений можно, четко следуя заранее разработанному плану. Благодаря ему необязательно продумывать каждое произведение по очереди. План определит замысел произведения. Некоторые планы допускают сотни вариаций, некоторые сводятся к ограниченному числу, но в обоих случаях число вариаций конечно. Другие планы предполагают бесконечное множество вариаций. В любом случае, однако, художник должен выбрать основную форму и правила, которые будут определять решение проблемы. Затем, чем меньше решений будет принято в процессе завершения произведения, тем лучше. Это позволит оптимально исключить все случайное, произвольное и субъективное. Вот причина для использования этого метода.

Если художник использует метод многократной модуляции, он, как правило, выбирает простую и легко доступную форму. Значение формы как таковой весьма ограничено; она становится грамматической основой для всего произведения. На самом деле лучше всего сознательно подобрать неинтересный базовый элемент, чтобы он скорее стал имманентной частью всего произведения. Применение сложных базовых элементов лишь нарушает единство целого. Повторное использование простой формы сужает область работы и позволяет сконцентрировать мысль на упорядоченности. Упорядоченность становится целью, в то время как форма оказывается средством.

Концептуальное искусство в действительности слабо связано с математикой, философией ли какой-либо другой интеллектуальной дисциплиной. Та математика, к которой обращаются в большинстве своем художники, – это простая арифметика или простые числовые системы. Философия произведения подразумевается самим произведением; речь не идет об иллюстрации некой философской системы.

Совершенно не важно, понимает ли зритель концепцию художника, когда видит его искусство. После того как произведение покинуло "мастерскую", художник не может проконтролировать, каким образом зритель



Сол Левитт. Графическая серия II. 1968

его воспримет. Разные люди по-разному понимают одни и те же вещи.

В последнее время много писалось о минимализме в искусстве, но я еще не встретил никого, кто признался бы, что работает в этом направлении. Существуют и другие подобные виды искусства, определяемые как "первичные структуры", "упрощенное искусство", "отверженное искусство", "прохладное искусство" и "мини-арт". Опять же, никто из моих знакомых художников не станет причислять свое творчество к какому-нибудь из этих направлений. Отсюда я заключаю, что это часть тайного языка, на котором критики коммуницируют друг с другом посредством журналов об искусстве. Лучше всех мини-арт – он напоминает о мини-юбках и длинноногих девчонках. Этот термин, должно быть, относится к очень маленьким произведениям искусства. Очень хорошая идея. Возможно, выставки "мини-арта" можно отправлять в турне по стране в спичечных коробках. Или, может быть, мини-художник – это человек очень маленького роста, скажем, не выше ста пятидесяти сантиметров. Если так, то много хороших работ этого направления можно обнаружить в начальных классах (первые классы – первичные структуры).

Если художник доводит свою идею до конца и облекает ее в видимую форму, тогда значение имеют все этапы творческого процесса. Сама идея, даже если она не визуализирована, является произведением искусства в той же степени, что и материально осуществленный результат. Все промежуточные этапы – заметки, наброски, чертежи, неудачные работы, модели, эскизы, мысли, обсуждения – представляют интерес. Те из них, которые показывают мыслительный процесс художника, порою бывают интереснее конечного результата.

Определить, какого размера должно быть произведение, очень сложно. Если идея требует воплощения в трех измерениях, то может показаться, что любой размер подойдет. Вопрос в том, какой размер окажется самым подходящим. Если сделать вещь огромной, сам размер окажется настолько впечатляющим, что идея полностью затеряется. Опять же, если сделать вещь слишком маленькой, она может стать совсем незначительной. Рост зрителя может иметь некоторое отношение к произведению, равно как и размер пространства, в котором оно выставлено. По своему желанию художник может поместить объекты выше или ниже уровня глаз зрителя. Я думаю, вещь должна быть достаточно большой, чтобы дать зрителю ту информацию, которая ему нужна для понимания произведения, и помещена таким образом, чтобы это способствовало пониманию (если только сама идея не связана с помехами и не требует затруднений при рассматривании).

Пространство можно представить как куб, заполненный трехмерным объемом. Пространство может занимать любой объем. Это воздух, и его не видно. Это интервалы между предметами, и их можно измерить. Интервалы и измерения могут иметь принципиальное значение для произведения. Если важны промежутки определенного размера, их следует сделать очевидными. Если пространство относительно неважно, оно может быть отрегулировано и выровнено (фрагменты произведения будут располагаться на одинаковом расстоянии друг от друга) для того, чтобы снизить интерес к интервалам. Регулярное пространство также может стать метрическим элементом времени, своего рода ритмичным биением пульса. Если интервал задается как регулярный, все нерегулярное приобретает большее значение.

Архитектура и трехмерное искусство имеют диаметрально противоположную природу. Архитектура задается целью создать помещение, соответствующее специфическим функциям. Архитектурное сооружение вне зависимости от того, имеет ли оно художественную ценность, должно быть утилитарно, в противном случае оно обречено на провал. Искусство не утилитарно. Если трехмерное искусство приобретает какие-нибудь дополнительные характеристики, например задает форму утилитарного помещения, то ослабевает его функция как искусства. Когда зритель ощущает себя карликом, глядя на огромные размеры произведения, это давление акцентирует физическое и эмоциональное преобладание формы, в результате чего теряется идея работы.

Новые материалы – это одна из самых больших бед современного искусства. Некоторые художники путают новые материалы с новыми идеями. Нет ничего хуже искусства, барахтающегося среди цветастых побрякушек. Большинству художников, привлеченных этими материалами, недостает строгости ума, которая позволила бы им их мудро применить. Надо быть хорошим художником, чтобы использовать новые материалы и создать с их помощью произведение искусства. Опасность, как мне кажется, заключается в том, что физические свойства материалов оказываются настолько важны, что становятся основной идеей произведения (новый тип экспрессионизма).



Сол Левитт. Настенный рисунок N391. 1983

Трехмерное искусство любого рода – это физический факт реальности. В его материальности заключается наиболее очевидное и экспрессивное содержание. Концептуальное искусство создается для того, чтобы привлечь ум зрителя, а не его взгляд или эмоции. Материальность трехмерного объекта при этом оказывается противоречием по отношению к его нечувственному содержанию. Цвет, поверхность, текстура и форма лишь подчеркивают физические аспекты работы. 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 парадоксальным способом (обратить ее в идею). Этим видом искусства следует заниматься с предельной экономией средств. Любую идею, которую можно лучше выразить в двухмерном измерении, не следует представлять в трех измерениях. Идеи могут также быть выражены в числах, фотографиях, словах или любым иным способом по выбору художника, при этом форма будет не важна.

Нижеследующие параграфы не носят характер категорического императива,

однако изложенные в них идеи в наибольшей степени отвечают моим размышлениям последнего времени. Эти идеи суть результат моей работы как художника, и они изменяются по мере того, как изменяется мой опыт. Я постарался изложить их с предельной ясностью. Если мои формулировки неясны, это может означать, что мышление неясно. Еще при написании этих тезисов возникали очевидные противоречия (я постарался их исправить, но некоторые из них, возможно, проскользнули в текст). Я вовсе не пропагандирую концептуальное искусство для всех художников. Также я не думаю, что все концептуальное искусство заслуживает внимания зрителей. Концептуальное искусство хорошо лишь тогда, когда хороша идея.

Тезисы концептуального искусства

1. Концептуальные художники скорее мистики, нежели рационалисты. Они приходят к таким заключениям, к которым логика привести не может.
2. Рациональные суждения повторяют рациональные суждения.
3. Иррациональные суждения приводят к новому опыту.
4. Формальное искусство в высшей степени рационально.
5. Иррациональные идеи следует проводить последовательно и логично.
6. Если художник изменяет решение на полпути к завершению работы, он пересматривает результат и повторяет прошлые результаты.
7. Воля художника вторична по отношению к инициированному им процессу от замысла до завершения. Его своеволие происходит от его эго.

8. Если используются такие слова, как живопись и скульптура, они подразумевают художественную традицию и предполагают последовательное принятие этой традиции, ограничивая тем самым художника, который неохотно делает искусство, "выходящее за рамки".
9. Концепция и идея суть разные вещи. Концепция задает общее направление, идея является компонентом произведения. Идеи позволяют реализовать концепцию.
10. Идеи могут быть произведениями искусства; они включены в цепь развития, которая в итоге может приобрести форму. Идеи не должны быть непременно реализованы в материи.
11. Идеи не обязательно развиваются в соответствии с логическим принципом. Они могут задать неожиданное направление, однако идея непременно должна получить завершение в уме прежде, чем появится новая.
12. Для каждого произведения, получившего физическую форму, существует много вариаций, которые не были воплощены в материи.
13. Произведение искусство можно рассматривать как проводник между умом художника и умом зрителя. Однако произведение может никогда не достичь зрителя или оно также может никогда не покинуть ум художника.
14. Слова одного художника в адрес другого могут породить цепь идей, если оба художника разделяют общую концепцию.
15. Ни одна из форм ничем не превосходит остальные, поэтому художник может использовать любую форму – от словесного выражения (записанного или высказанного) до физического объекта.
16. Если используются слова и они проистекают из идей об искусстве, тогда они суть искусство, а не литература; числа не являются математикой.
17. Все идеи являются искусством, если они связаны с искусством и подпадают под нормы искусства.
18. Обычно искусство прошлого понимают, соотнося его с нормами настоящего, отчего понимание искусства прошлого оказывается ошибочным.
19. Произведения искусства изменяют нормы искусства.
20. Успешное искусство изменяет наше понимание норм, изменяя наше восприятие.
21. Восприятие идей ведет к появлению новых идей.
22. Художник не может представить себе свое искусство и не может постичь его до тех пор, пока оно не завершено.
23. Художник может ложно воспринять чужое произведение искусства (отлично от художника-автора), однако это недопонимание может инициировать в нем собственную цепочку размышлений.
24. Восприятие субъективно.
25. Художник не обязательно понимает собственное искусство. Его восприятие не лучше и не хуже, чем у других.
26. Художник может воспринимать чужое искусство лучше, чем свое.
27. Концепция произведения искусства может включать в себя материал, в котором выполнена работа, или технику его создания.
28. После того как идея работы определилась в уме художника и принято решение о конечной форме, процесс протекает вслепую. Возникает множество побочных эффектов, которые художник не мог себе представить. Они могут использоваться как идеи для новых произведений.

29. Процесс носит механический характер, не следует в него вмешиваться. Он должен идти своим ходом.
30. В произведении искусства задействовано множество элементов. Самые важные из них – самые очевидные.
31. Если художник использует одну и ту же форму в серии работ и меняет материал, можно предположить, что концепция художника связана с материалом.
32. Банальные идеи не спасет прекрасное выполнение.
33. Сложно испортить хорошую идею плохим выполнением.
34. Когда художник чересчур отточит свое мастерство, у него начнет получаться гладкое искусство.
35. Эти тезисы суть комментарии к искусству, но не искусство.

Опубликовано впервые в "0-9" (Нью-Йорк), 1969, и "Art-Language" (Англия), 1969.

Перевод с английского Полины ЖУРАКОВСКОЙ

ПРИМЕЧАНИЕ

* Здесь Сол Левитт использует глагол "strike out": выражение "strike out for oneself" означает "бороться, не рассчитывая на постороннюю помощь, вести борьбу в одиночку"; в бейсболе термин "strike out" используется в тех случаях, когда бьющий не смог заработать права бежать на первую базу (обычно, если он три раза промахнулся).

Сол Левитт

Родился в 1929 году в Хартфорде, США. Один из крупнейших художников США минувшего столетия. Основатель минимализма в визуальном искусстве. Скончался в 2007 году.

- [Версия для печати](#)



© 2005—2007, "Художественный журнал", все права защищены. Дизайн сайта — Сергей Корниенко.
Использование материалов возможно только с разрешения редакции.
Разработка и сопровождение — Gif.Ru. Редактор сетевой версии журнала — Валерий Леденёв.
Сайт работает на технологии Q-Portal



GIF.RU

