

УДК 811.11

DOI: 10.34670/AR.2020.54.14.005

**Концептуализация пространства как часть художественного
замысла в работах художников-постконцептуалистов.
Концептуальный символизм в ИЗО**

Долголева Юлия Александровна

Дизайнер,
член Творческого союза художников России,
Московский архитектурный институт,
107031, Российская Федерация, Москва, ул. Рождественка, 11/4;
e-mail: yuliadolgoleeva@gmail.com

Замиховский Павел

Скульптор,
член Немецкого союза художников,
Рейнско-Вестфальский технический университет Ахена,
D-52056, Федеративная Республика Германия, Ахен, Темплерграбен, 55;
e-mail: zamikhovsky@gmx.net

Аннотация

Статья посвящена проблеме концептуализации пространства как части художественного замысла в работах художников-постконцептуалистов. Цель исследования заключается в рассмотрении понятия «пространство» в постконцептуальном подходе в живописи. Задачи статьи обусловлены поставленной целью и состоят в том, чтобы проанализировать основные понятия, связанные с постконцептуальным искусством, выявить особенности понимания идей пространства в рамках постконцептуального подхода в живописи, рассмотреть особенности репрезентации пространства в постконцептуальном символизме на примере работ Евгения Гегузина. Методология исследования базируется на системном подходе и включает в себя группу общенаучных методов (анализ, синтез, дедукция, индукция), а также группу специальных методов (контент-анализ научной литературы по теме исследования, метод исторического (ретроспективного) анализа в теории искусства, метод искусствоведческого анализа). Научная новизна исследования заключается в рассмотрении конкретных образцов постконцептуальной живописи в рамках символического направления. В статье также проведен анализ основных понятий, связанных с репрезентацией пространства в картинах Евгения Гегузина, художника постконцептуального символического направления, известного как концептуальный символизм. На основе проведенного исследования авторы статьи приходят к выводу о том, что пространство используется как часть художественного замысла для отражения объектов на основе центрирования вокруг единого символического ядра. Они полагают, что необходимо расширение поля исследований в направлении постконцептуальной живописи с целью нивелирования пробелов в современной историографии вопроса.

Для цитирования в научных исследованиях

Долголеева Ю.А., Замиховский П. Концептуализация пространства как часть художественного замысла в работах художников-постконцептуалистов. Концептуальный символизм в ИЗО // Культура и цивилизация. 2020. Том 10. № 2А. С. 45-52. DOI: 10.34670/AR.2020.54.14.005

Ключевые слова

Постконцептуализм, постконцептуальный символизм, репрезентация пространства, арт-объекты, инсталляция, арт-коллаж, искусство концептуального символизма.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что пространство было главной проблемой в искусстве на протяжении всей истории человечества. Вероятно поэтому общую концепцию пространства в искусстве XXI в. крайне трудно определить. Более того, живописное пространство нельзя отделить от исторических, культурных, метафорических, философских и религиозных идеалов.

В XX в. новые научные открытия, касающиеся физической структуры пространства и пространства-времени, создали основу для нового исследования пространства в искусстве. Более того, как хорошо известно, двадцатый век был периодом, когда живописные исследования часто были абстрактными, и в результате художники предлагали идеи, связанные с поверхностью, текстурой, цветом и другими способами настройки оптически воспринимаемого пространства холста. В XXI в. представления и абстракции в основном опираются на оптические впечатления, что приводит к разнообразным трактовкам пространства как части художественного замысла.

Основная часть

Если следовать общепринятому определению, пространство как один из семи классических элементов искусства относится к расстояниям или областям вокруг, между и внутри компонентов произведения [The viractuality..., www]. Пространство может быть положительным или отрицательным (позитивным или негативным), открытым или закрытым, неглубоким или глубоким, а также двухмерным или трехмерным. В современной живописи пространство как часть художественного замысла произведения отличается широкой вариативностью форматов репрезентации – от кубических форм до полностью абстрактных произведений [Мажейкина, 2018]. Одним из наиболее интересных с точки зрения использования пространства как части художественного замысла является относительно новое направление в изобразительном искусстве – символический постконцептуализм.

В самом широком понимании термина постконцептуальный подход – это теория искусства, основанная на отражении наследия концептуального искусства в современности, где концепции или идеи, включенные в произведение, имеют некоторый приоритет над традиционной эстетикой и материалом. Термин «постконцептуализм» впервые появился в искусствоведении благодаря влиянию Джона Балдессари в Калифорнийском институте искусств в начале 1970-х гг. [Alberro, Buchmann, 2016, 17]

В настоящее время постконцептуальное направление часто связано с генеративным

искусством и его цифровой разновидностью. В рамках данного подхода в картинах художников-постконцептуалистов пространство рассматривается как состояние объекта, передаваемое через художественный замысел произведения [Gambino, www].

Причина, по которой предмет концептуальной символики в изобразительном искусстве далек от определенности, заключается в двусмысленности и размытии основных терминов, определяющих этот тип творчества [The viractuality..., www]. В историографии вопроса нет единой оценки концептуального и постконцептуального искусства. Так, следуя определению классика концептуализма Дж. Кошута, концептуальное искусство – это действие или совокупность идей действия, но никак не картина фрагмента этого явления [Albergo, Buchmann, 2016, 18].

С точки зрения некоторых критиков, произошла печальная замена художественной сущности произведений искусства ее концептуальными идеями. По мнению некоторых исследователей, «поскольку мы можем изложить эти идеи только словами, произошла замена жанра, в результате чего мы получили рассказ или словесное описание действия с определенной иллюстрацией» [Ibidem, 19]. Длинные списки с именами художников-концептуалистов с достаточно туманными и непонятными без развернутых объяснений работами только укрепляют это мнение [Ibidem, 32].

По мнению некоторых исследователей, в этой ситуации чрезвычайно возрастает роль человека-интерпретатора подобных объектов, специалиста, проводника в запутанном мире концептуального искусства. И здесь предмет искусства, будучи лишь иллюстрацией, приобретает явно вторичный характер [Schymocha, www].

Некоторые критики дают постконцептуализму следующую характеристику: «...подобное искусство концепта просто не имеет отношения к изобразительному искусству или связь между ними очень мала. Можно также предположить, что постконцептуальное искусство – это закрытая и ограниченная территория с законами жанра, напоминающими существующую литературную и художественную критику» [Ibidem].

При этом проблематика репрезентации пространства в постконцептуальной живописи до сих пор не изучена в научных кругах.

На наш взгляд, в качестве части художественного замысла концепт «пространство» в постконцептуальной живописи базируется на идее, лежащей в основе арт-объекта. Такой подход ставит под сомнение традиционную роль этого объекта как носителя смысла. В результате под сомнение ставится сама необходимость материальности, поскольку художники-постконцептуалисты «дематериализуют» арт-объект, создавая временные и эфемерные произведения искусства [Sandler, www]. Хотя полной дематериализации арт-объекта никогда не происходит, арт-объект как результат художественного замысла приобретает гибкость, а в сочетании с семиотикой и компьютерной обработкой постконцептуальное искусство представляет пространство как некую объемную матрицу, в которую заключен художественный смысл.

Для более полного понимания сути пространства в постконцептуализме необходимо обратиться к постулатам британского философа и теоретика постконцептуализма в искусстве П. Осборна, который подчеркивает, что «постконцептуальное искусство – это не столько название конкретного вида искусства, сколько историко-онтологическое условие производства современного искусства в целом...» [Osborne, www]. Понятие «постконцептуальное искусство» является для П. Осборна определяющим для современного искусства как такового. При этом философ обращает внимание на особенности выражения пространства в постконцептуализме.

В отличие от многих других элементов искусства, пространство встречается почти в каждом произведении искусства. Художники подразумевают пространство, фотографы захватывают пространство, скульпторы полагаются на пространство и форму, а архитекторы строят пространство. Этот фундаментальный элемент есть в каждом изобразительном искусстве. Однако, в отличие от прочих видов искусства, в постконцептуальной живописи пространство дает зрителю только некую «ссылку» для интерпретации художественного произведения таким образом, чтобы вести зрителя сквозь пространство.

Важной характеристикой пространства в постконцептуальной живописи является, на наш взгляд, его качество – позитивное или негативное. Искусствоведы используют термин «положительное пространство» для обозначения самого предмета – вазы с цветами на картине или структуры скульптуры. Отрицательное пространство относится к пустым пространствам, которые художник создал вокруг, между и внутри предметов.

В трехмерном постконцептуальном искусстве отрицательные пространства обычно являются открытыми или относительно пустыми частями произведения. Например, у металлической скульптуры может быть отверстие в середине, которое мы назвали бы отрицательным пространством. В двумерном искусстве негативное пространство может оказать большое влияние. Примером может служить китайский стиль пейзажных картин, которые часто представляют собой простые композиции черными чернилами, которые оставляют обширные участки белого цвета [Ковалевский, 2008]. Этот тип негативного пространства подразумевает продолжение сцены и добавляет определенное спокойствие в работу.

Негативное пространство также является ключевым элементом многих абстрактных картин. При этом композиция произведения может быть смещена в одну сторону, сверху или снизу. Такой прием используется, чтобы направить взгляд зрителя, подчеркнуть отдельный элемент произведения или подразумевать движение, даже если формы не имеют особого значения. При этом создание перспективы в искусстве опирается на разумное использование пространства. Например, в линейном перспективном рисунке художники создают иллюзию пространства, подразумевая, что все изображенное трехмерно. Негативное пространство может служить дополнением к перспективе и позволить зрителю почувствовать иллюзию того, что можно «шагнуть» прямо в картину.

Необходимо отметить один важный для темы нашего исследования аспект: независимо от того, какая именно среда используется для создания произведения, художники постконцептуального направления часто рассматривают пространство, в котором будут отображаться их работы, как часть общего визуального воздействия. В картинах некоторых художников постконцептуального направления пространство приобретает еще одну характеристику – динамичность, когда из статики рождается некое движение, которое, в свою очередь, несет в себе символический смысл [Беркович, www]. Это утверждение является правильным и для живописи концептуального символизма, в частности для произведений одного из современных художников постконцептуального направления – Евгения Гегузина (Израиль, Иерусалим).

Художника окружают созданные им образы, которые он может транслировать в окружающее его публичное пространство. Интересным выражением пространства в живописи Евгения Гегузина является круговое, цикличное движение пространства на полотне. Пространство как бы проваливается внутрь картины, завораживая зрителя и оказывая некое магнетическое действие.

При этом негативное пространство в произведениях Евгения Гегузина имеет свои

особенности: картина с точки зрения заполненности полотна художественными элементами практически пуста, т. е. с позиций классического определения пространства почти полностью состоит из негативного пространства. Но «пустота» эта имеет осязаемый, трехмерный вид. Этот эффект достигается с помощью разноцветной палитры, представленной на холсте. Более того, пространство в картинах Евгения Гегузина динамично, оно находится в постоянном и циклическом движении, что достигается полутонами и пастельной приглушенностью цветовых контуров. Пространство в картинах этого художника создается также с помощью текстуры и самой специфики живописи акрилом: объемные мазки и светотени на полотне приносят в пространственную динамику трехмерность и иллюзию выпуклости картины. Примерами таких работ Евгения Гегузина, на наш взгляд, являются «Рыбы» (2015 г.), «Убить Билла 1» (2005 г.), «Память» (2016 г.), «Полночь» (2011 г.), «ВандерБилд» (2018 г.), «Год Лобстера» (2012 г.) [Gegouzin, www].

В концептуальном символизме Евгения Гегузина также обращает на себя внимание такой прием, как центрирование пространства картины вокруг единого ядра – некой точки, которая поглощает или порождает остальное движение пространства. При этом в картинах прослеживается почти абсолютная симметрия тех элементов, которые включены, вписаны в трехмерное динамичное пространство. Такой прием создает иллюзию статичности объекта в движущемся пространстве. Например, на картине «Рыбы» (2015 г.) объекты как бы плывут над поверхностью пространства, над его круговоротом. Символизм всех перечисленных приемов, на наш взгляд, связан с общей идеей бытия, с философской дихотомией «жизнь – смерть» и вечного круговорота этих двух явлений. Особенно сильно идея бесконечного повторения и круговорота во всех проявлениях жизни выражена в картине «Неоклассика. Все повторяется» (2017 г.). В этой картине, а также в «Русской рулетке» (2015 г.) можно отметить иную трактовку пространства: оно уже не самостоятельный, но подчиненный объект, поскольку оно само концентрируется вокруг одного центрального образа. Пространство как бы удаляется на второй план, сохраняя при этом свою динамику и цикличность.

Не разбирая подробно символику самих объектов на полотне, поскольку это не относится к задачам нашего исследования, можно отметить, что символизм в картинах Евгения Гегузина тесно связан с историческими, социальными и природными процессами, т. е. практически со всеми процессами, составляющими то, что в философии получило название «бытие». С позиции идеи бытийности пространство раскрывается художником как подвижная, живая среда, динамика которой либо подчеркивает символику объекта, либо оттеняется несколькими статичными объектами (как это сделано, например, в картине «Рыбы» (2015 г.)). С точки зрения центрирования пространства вокруг единого ядра для создания эффекта круговорота большой интерес представляют собой картины «Память» (2016 г.) и «Полночь» (2011 г.).

Однако трактовка пространства в произведениях Евгения Гегузина не всегда одинакова, что говорит о том, что художник использует пространство не как определенный стилистический прием, но как неотъемлемую часть художественного замысла. В частности, совершенно иной подход к репрезентации пространства представлен художником в картинах «Иерусалим. Мозаика» (2019 г.) и «Времена года» (2015 г.). Первая картина выполнена в формате арт-коллажа и состоит из четырех основных элементов, вписанных в квадратную, статичную форму. Центрирование картины сохраняется на определенной точке по центру, и все четыре элемента связаны с помощью данного приема. В картине «Времена года» (2015 г.), также представленной в формате коллажа, четыре сферических элемента вписаны в одно пространство, которое центрировано в едином ядре. Статичное негативное пространство

присутствует также в картине «Игры аллигаторов» (2008 г.), но в этом произведении нет центрирования объектов вокруг одного ядра, что говорит о том, что пространственные формы и динамика появляются в более позднем творчестве художника.

Особый интерес с точки зрения репрезентации пространства представляет цикл урбанистических пейзажей, представленных в арт-коллаже «Берлин» (2020 г.). Коллаж состоит из 13 элементов, центральный из которых имеет все перечисленные выше характеристики репрезентации пространства: динамичность, цикличность и центрирование вокруг одного ядра. При этом обращает на себя внимание реалистичность изображений городского пейзажа – Берлинского кафедрального собора и площади перед ним, Александр-плац и др., изображенных на 12 остальных объектах. При этом пространство в коллаже организовано по четкому геометрическому принципу, оно негативно, но не оставляет впечатления пустоты. Обращает на себе внимание также и выбор художником палитры: жемчужно-серый, молочно-белый, сиреневый и пастельно-желтый цвета, доминирующие на холсте, подавляют динамику пространства, но подчеркивают его цикличность, символизируя специфические цвета городской атмосферы. На наш взгляд, данная инсталляция является превосходным примером художественного синтеза символизма, реализма, кубизма форм в едином постконцептуальном подходе к репрезентации пространства как части художественного замысла.

Заключение

Современная живопись настолько богата различными направлениями и новыми тенденциями как в отношении материалов, среды и палитры, так и в отношении концепций пространства и форм их воплощения, что в научной литературе не сложилось единого мнения относительно многих важных аспектов, в том числе по вопросу выражения художественного замысла через создание особого пространства на холсте. Некоторые критики, будучи сторонниками классических форм и приемов в живописи, выражают сомнение в том, что картины современных мастеров могут претендовать на некую художественную ценность. Однако данные мнения подкреплены такими аргументами, которые несовместимы с новыми тенденциями инновационного искусства. На примере отображения концепта «пространство» в работах художника нами были рассмотрены особенности авторского стиля концептуализации пространства как части художественного замысла. Центрирование объектов вокруг единого ядра, динамика и цикличность пространства в картинах Евгения Гегузина представляют собой уникальные авторские приемы передачи художественного замысла произведения.

Упоминая концептуальный символизм в изобразительном искусстве как художественное направление, необходимо помнить, что многие вопросы динамики пространственных форм, используемые в этом художественном направлении вообще и в работах Евгения Гегузина в частности, не имеют адекватной художественной оценки.

В целом, на наш взгляд, проблематика репрезентации пространства как части художественного замысла в рамках постконцептуального символизма требует дальнейшего исследования и представляет собой перспективное направление в современном искусствоведении.

Библиография

1. Беркович З. Современная еврейская живопись: постконцептуализм и концептуальный символизм. URL: http://z.berkovich-zametki.com/y2019/nomer10_12/geguzin/

2. Ковалевский Я.В. Пространство в китайской пейзажной живописи // Мир науки, культуры, образования. 2008. № 5. С. 138-140.
3. Мажейкина Г.Г. Инсталляции XXI века – от замысла к воплощению на примерах современного искусства в России и странах СНГ // Искусство Евразии. 2018. № 2. С. 154-163.
4. Alberro A., Buchmann S. (eds.) Art after conceptual art. The MIT Press, 2016. 240 p.
5. Gambino M. Ask an expert: what is the difference between modern and postmodern art? URL: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/ask-an-expert-what-is-the-difference-between-modern-and-postmodern-art-87883230/>
6. Gegouzin E. Modern line. Berlin. Project. 2020. Installation: acrylics on canvas, art-collage on canvas. URL: <http://www.newlinearte.com/gallery/eg/Modern-Line-Berlin.html>
7. Osborne P. Contemporary art is post-conceptual art. URL: <http://www.fondazioneratti.org/mat/mostre/Contemporary%20art%20is%20post-conceptual%20art%20Leggi%20il%20testo%20della%20conferenza%20di%20Peter%20Osborne%20in%20PDF.pdf>
8. Sandler I. Railing opinion: how to look at postmodern painting and its criticism. URL: <https://brooklynrail.org/2009/05/art/how-to-look-at-postmodern-painting-and-its-criticism>
9. Schymocha A. Postmodern painting in the mirror of modernism. How Jonathan Lasker reflects the legacy of modern abstraction. URL: <https://www.grin.com/document/372316>
10. The viractuality of post-conceptual art. URL: <https://josephnechvatal.wordpress.com/2013/08/17/the-viractuality-of-post-conceptual-art/>

The conceptualisation of space as part of artistic design in post-conceptual art. Conceptual symbolic art

Yuliya A. Dolgoleeva

Designer,
Member of the Creative Union of Artists of Russia,
Moscow Architectural Institute,
107031, 11/4 Rozhdestvenka st., Moscow, Russian Federation;
e-mail: yuliadolgoleeva@gmail.com

Pavel Zamikhovsky

Sculptor,
Member of the German Union of Artists,
RWTH Aachen University,
D-52056, 55 Templergraben, Aachen, Federal Republic of Germany;
e-mail: zamikhovsky@gmx.net

Abstract

The article deals with the conceptualisation of space as part of artistic design in the works of post-conceptual artists. It aims to consider the basic concept “space” in the post-conceptual approach to painting. The objectives of the article are to analyse the basic concepts associated with post-conceptual art, to identify the features of understanding space within the framework of the post-conceptual approach to painting, to consider the features of space representation in post-conceptual symbolism, using the works by Evgeny Gegouzin as an example. The research methodology is based on the systematic approach and includes such methods as analysis, synthesis, deduction, induction, content analysis of scientific literature on the research topic, historical (retrospective) analysis, art

history analysis. The article also studies the basic concepts related to the representation of space in the works by Evgeny Gegouzin. Considering the results of the research, the authors of the article conclude that space is used as part of artistic design to reflect objects on the basis of centring around a single symbolic core. They believe that it is necessary to expand the field of research in the direction of post-conceptual painting to bridge the gaps in the modern historiography of the issue.

For citation

Dolgoleeva Yu.A., Zamikhovsky P. (2020) Kontseptualizatsiya prostranstva kak chast' khudozhestvennogo zamysla v rabotakh khudozhnikov-postkontseptualistov. Kontseptual'nyi simvolizm v IZO [The conceptualisation of space as part of artistic design in post-conceptual art. Conceptual symbolic art]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 10 (2A), pp. 45-52. DOI: 10.34670/AR.2020.54.14.005

Keywords

Post-conceptualism, post-conceptual symbolism, space representation, art objects, installation, art collage, conceptual symbolic art.

References

1. Alberro A., Buchmann S. (eds.) (2016) *Art after conceptual art*. The MIT Press.
2. Berković Z. *Sovremennaya evreiskaya zhivopis': postkontseptualizm i kontseptual'nyi simvolizm* [Contemporary Jewish painting: post-conceptualism and conceptual symbolism]. Available at: http://z.berkovich-zametki.com/y2019/nomer10_12/geguzin/ [Accessed 19/03/20].
3. Gambino M. *Ask an expert: what is the difference between modern and postmodern art?* Available at: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/ask-an-expert-what-is-the-difference-between-modern-and-postmodern-art-87883230/> [Accessed 19/03/20].
4. Gegouzin E. *Modern line. Berlin. Project. 2020. Installation: acrylics on canvas, art-collage on canvas*. Available at: <http://www.newlinearte.com/gallery/eg/Modern-Line-Berlin.html> [Accessed 19/03/20].
5. Kovalevskii Ya.V. (2008) Prostranstvo v kitaiskoi peizazhnoi zhivopisi [Space in Chinese landscape painting]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [The world of science, culture, education], 5, pp. 138-140.
6. Mazheikina G.G. (2018) Installyatsii XXI veka – ot zamysla k voploshcheniyu na primerakh sovremennogo iskusstva v Rossii i stranakh SNG [Installations in the 21st century – from conception to implementation: a case study of contemporary art in Russia and the CIS countries]. *Iskusstvo Evrazii* [The art of Eurasia], 2, pp. 154-163.
7. Osborne P. *Contemporary art is post-conceptual art*. Available at: <http://www.fondazioneratti.org/mat/mostre/Contemporary%20art%20is%20post-conceptual%20art%20Leggi%20il%20testo%20della%20conferenza%20di%20Peter%20Osborne%20in%20PDF.pdf> [Accessed 19/03/20].
8. Sandler I. *Railing opinion: how to look at postmodern painting and its criticism*. Available at: <https://brooklynrail.org/2009/05/art/how-to-look-at-postmodern-painting-and-its-criticism> [Accessed 19/03/20].
9. Schymocha A. *Postmodern painting in the mirror of modernism. How Jonathan Lasker reflects the legacy of modern abstraction*. Available at: <https://www.grin.com/document/372316> [Accessed 19/03/20].
10. *The viractuality of post-conceptual art*. Available at: <https://josephnechvatal.wordpress.com/2013/08/17/the-viractuality-of-post-conceptual-art/> [Accessed 19/03/20].