

## УДК 101.1

*МАФТІЙ Анна-Любов* – аспірантка кафедри філософії, соціології та політології імені професора Валерія Григоровича Скотного, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 24, вул. Івана Франка, м. Дрогобич, Львівська область, Україна, індекс 82100 ([lyuba.bursa@gmail.com](mailto:lyuba.bursa@gmail.com))

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0001-8106-2665>

**DOI:** <https://doi.org/10.24919/2522-4700.47.6>

**Бібліографічний опис статті:** Мафтії, А.-Л. (2023). Концептуальне мистецтво: мистецтво після філософії чи мистецтво як філософія. *Людинознавчі студії: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філософія»*, № 47, 98–114, doi: <https://doi.org/10.24919/2522-4700.47.6>

### КОНЦЕПТУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО: МИСТЕЦТВО ПІСЛЯ ФІЛОСОФІЇ ЧИ МИСТЕЦТВО ЯК ФІЛОСОФІЯ

**Анотація.** Метою роботи є осмислення феномену концептуального мистецтва, яке розглядається як візуальне філософствування. Для митців концептуального мистецтва важлива не форма, а те, який концепт вона собою виражає, адже концептуальне мистецтво прагне впливати, перш за все, на інтелектуальне, а не лише на емоційне чи естетичне сприйняття глядача. **Методологія.** Поставлена проблема передбачає задіювання методів герменевтичного розуміння, застосованого не тільки щодо ідейно-концептуального матеріалу, але й до феноменів мистецтва. При роботі з текстами автор дотримувався методу феноменологічної дескрипції, яка йде за самим предметом і дає змогу реалізувати концептуалізоване осмислення поставленої мети. **Наукова новизна.** Висловлена теза, що концептуальне мистецтво є способом філософствування: художники-концептуалісти входять у вимір філософії, створюючи концепти з метою пізнання світу. Внаслідок цього вони підривають усталені уявлення про те, як має виглядати мистецтво, задаючи

питання про суть мистецтва в цілому. Для концептуалізму концепт важливіший за художнє втілення, ними ставиться філософське завдання пробудження рефлексії. Бажання опредметнити та осмислити концепт зближує діяльність художників-концептуалістів з філософією, адже провокує глядача на інтелектуальне осмислення побаченого, що є роботою філософської рефлексії у вимірі мистецтва. В цьому контексті несправедливим буде твердження, що класичне мистецтво обмежується лише емоційним впливом, специфічність концептуального мистецтва у тому, що воно цілеспрямовано ставить завдання вийти за межі мистецтва як такого. **Висновки.** Концептуальне мистецтво не просто пов'язане з філософією, але постає специфічною формою філософствування, адже ідея концептуального мистецтва спрямована на інтелектуальне споглядання, подібно до деякої філософської теорії. Як і філософія, концептуальне мистецтво спрямоване на те, щоб помислити щось, що знаходиться поза чуттєвим досвідом людини, а для цього і філософія, і концептуальне мистецтво створюють концепти, за допомогою яких можна помислити навколишній світ, людину в світі, історію, екологію тощо.

**Ключові слова:** концепт, концептуальне мистецтво, ідея, філософствування, Джозеф Кошут.

**MAFTII Anna-Liubov** – Postgraduate student at the Department of Philosophy, Sociology and Political Science named after Valeriy Skotnyy, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, 24, Ivan Franko str., Drohobych, Lviv region, Ukraine, postal code 82100 (lyuba.bursa@gmail.com)

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0001-8106-2665>

**DOI:** <https://doi.org/10.24919/2522-4700.47.6>

**To cite this article:** Maftii, A.-L. (2023). Kontseptualne mystetstvo: mystetstvo pislia filosofii chy mystetstvo yak filosofia [Conceptual art: art after philosophy or art as philosophy]. *Liudynoznavchi studii: zbirnyk naukovykh prats Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriiia "Filosofia"* – Human Studies. Series of "Philosophy": a collection of scientific articles of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, № 47, 98–114, doi: <https://doi.org/10.24919/2522-4700.47.6>

## CONCEPTUAL ART: ART AFTER PHILOSOPHY OR ART AS PHILOSOPHY

*Summary.* The purpose of the work is to understand the phenomenon of conceptual art, which is considered as visual philosophizing. For artists of conceptual art, it is not the form that is important, but the concept it expresses, because conceptual art seeks to influence the intellectual, not just the emotional or aesthetic perception of the viewer. **Methodology.** The posed problem involves the use of methods of hermeneutic understanding, applied not only to ideological and conceptual material, but also to the phenomena of art. When working with the texts, the author followed the method of phenomenological description, which follows the subject itself and makes it possible to realize a conceptualized understanding of the set goal. **Scientific novelty.** The author argues that conceptual art is a way of philosophizing: conceptual artists enter the dimension of philosophy by creating concepts in order to understand the world. As a result, they undermine the established ideas of what art should look like, asking questions about the essence of art in general. For conceptualism, the concept is more important than the artistic embodiment, and they set the philosophical task of awakening reflection. The desire to objectify and comprehend a concept brings the work of conceptual artists closer to philosophy, as it provokes the viewer to intellectually comprehend what they see, which is the work of philosophical reflection in the dimension of art. In this context, it would be unfair to say that classical art is limited to emotional impact, while the specificity of conceptual art is that it purposefully sets out to go beyond art as such. **Conclusions.** Conceptual art is not just related to philosophy, but it is a specific form of philosophizing, because the idea of conceptual art is aimed at intellectual contemplation, like some philosophical theory. Like philosophy, conceptual art aims to think about something that is beyond human sensory experience, and for this purpose both philosophy and conceptual art create concepts that can be used to think about the world around us, man in the world, history, ecology, etc.

**Key words:** concept, conceptual art, idea, philosophizing, Joseph Kosuth.

**Постановка проблеми.** Проблематика концептуального мистецтва як тренду постмодерністської ментальності має як теоретичний, так і практичний інтерес, адже, сповістивши про завершення старого класичного мистецтва (кінець мистецтва) та традиційної філософії, й ознаменувавши собою початок нового мистецтва – мистецтва після філософії, концептуалізм прагнув на рівні з філософією створювати власні концепти та виражати істину, тим самим він суттєво змінив характер мистецтва. В середині 70-х років концептуалізм досяг своєї кульмінації, але вже з 80-х років він з новою силою приваблював молодих художників, пов'язаних з постмодернізмом. Ідеї концептуального мистецтва надихають багатьох сучасних митців, а теоретичне дослідження концептуального мистецтва в області теорії мистецтва та філософії є актуальним та дискусійним.

**Мета статті.** Сформульований предмет розгляду визначає мету – осмислення феномену концептуального мистецтва, яке розглядається як візуальне філософствування.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Концептуальне мистецтво отримало достатньо несподіваний варіант практичного застосування через зближення з антропологією, зокрема з такою її галуззю як етнографія. Сучасні мислителі часто звертаються до концепції «етнографічного повороту», описаного Хелом Фостером (Foster, 1996, p. 180–184), яка розповсюдилася в різних сферах соціальних та гуманітарних наук. Для дослідників особливої значущості набуває принцип кооперації антропології та мистецтва, який демонструє успішність ідеї «переходу від науки до мистецтва», стирання між ними кордонів заради істотного оновлення знань (Brun, 2017). Фостер порівнює естетизацію політики при фашизмі з капіталізацією культури при Рейгані та досліджує політику інаковості й інститути мистецтва, особливо ті, які відносяться до буржуазно-капіталістичної традиції і його ідеї отримують нове життя у концепціях розвитку країн Африки і Азії (Pröpper, 2017; Carroll, Murawski & Shipley, 2017; Ugochukwu-Smooth, 2017). Антропологія стала наукою, яка досліджує художні практики, адже культура прочитується як текст, а текст як мікроскопічні культури. Антрополог виступає як читач культури та тексту.

Особлива увага приділяється осмисленню природи мистецтва. Воно розглядається не стільки у своєму загальновизнаному розумінні естетико-декоративних функцій, скільки як активний агент суспільного життя, забезпечуючи умови сталого розвитку (Pröpper, 2017). Тема природи і сутності мистецтва активно дискутується сучасними митцями (Sauer, 2018) і мистецтвознавцями (Аккаш, 2016; Смирна, 2017; Костюк, 2021; Roger, 2022). Мистецтво бачиться тим, що може зіграти важливу роль в контексті зв'язку знання та соціальної дії, що є аксіомою для науки про сталий розвиток. Мистецтво охоплює великий спектр соціальних зв'язків і в ньому є більше свободи, а тому воно не може бути обмеженим традиційними академічними структурами (Pröpper, 2017). Художники та антропологи часто виходять за межі своїх дисциплін, взаємодіють між собою, аби дослідити потенціал один одного. Мистецтво вважається практикою, яка використовує адаптивні методи і візуальні презентації, а антропологія – академічною дисципліною, яка вивчає стан людини в часі та просторі, отже в методології мистецтва та антропології є подібність. Мистецтво може в своїй творчості задіяти методи, взяті з гуманітарних наук, і в цьому є його свобода реалізації. Воно є частиною соціальних відношень (Martínez, 2016). Слід зазначити, що саме тому, що сутнісно-критична аналітика феноменів соціального життя активно затребувана у світі глобалізації, недостатньо задіюються ресурси філософських методів дослідження. Адже справа не стільки у створенні нових і нових художніх об'єктів, скільки у тих змінах, які відбуваються з людиною, яка включена у художні практики і як творець, і як реципієнт. Мистецтво розглядається у контексті «естетичної непокорі» (Weidler, 2020), при цьому задіюються ідеї Ю. Крістєвої (Kristeva, 2014) щодо нових форм революційності, яка має не стільки звично політичне значення, а у якості виклику попередньо встановленим нормам, цінностям і повноваженням (р. 3). Така зміна точки зору переформатовує мистецтво і робить його специфічною формою життя філософії.

Безпосередньо до концептуального мистецтва звертається Ссорін-Чайков (Ssorin-Chaikov, 2013; Ssorin-Chaikov, 2020), і його концепцію етнографічного концептуалізму активно задіюють дослідники, яких цікавить антропологія як метод

концептуального мистецтва, а концептуальне мистецтво береться як антропологічний інструмент (Ргбррег, 2017). Це надає підстави для розгляду концептуального мистецтва як форми філософствування.

**Основний матеріал.** В інтерв'ю, яке дає Джозеф Кошут (Sauer, 2018), він говорить про те, що мистецтво повинно бути інтелектуальною діяльністю. Питання з «як це зроблено?» перейшло в питання «чому це зроблено?», тобто, концептуалісти ставлять питання про мистецтво як про деякий спосіб міркування про соціальну дійсність, а тому мистецтво стає способом філософствування.

Творчість Кошута демонструє, як мова може функціонувати в мистецтві, тому він використовує слова замість візуальних образів. З ім'ям Кошута пов'язане виникнення літературно-художнього напрямку в постмодернізмі, що отримало назву «концептуальне мистецтво» – привертаючи увагу задіявання у іменуванні поняття «концепт», яке до цього працювало виключно у філософському дискурсі і логічно поставити питання: який новий зміст виникає при цьому?

Концептуальне мистецтво як деякий культурний феномен приходить на зміну модернізму, проголошуючи традиційні художні пошуки в області форми та образу попередніх мистецьких течій застарілими та несуттєвими. Концептуалізм переосмислював авангардистські течії першої половини ХХ століття – дадаїзм та мінімалізм, наполягаючи на тому, що твір мистецтва має виражати ідею, тобто концепт, а спосіб його вираження є менш важливим, другорядним. Особливе значення для формування концептуалізму мали реди-мейди Дюшана та аналітична філософія. Концептуальне мистецтво відвертається від формалістичного модернізму: Кошут (Kosuth, 1969) називає формалістичне мистецтво «чистими вправами естетики», адже воно не задається питанням про природу мистецтва та концептуальний елемент в творах мистецтва. Концептуальне мистецтво пориває з музеями, виставками, та галереями, звільняється від арт-ринку як власника та розповсюджувача мистецтва, таким чином мистецтво позбавляється комерційного підтексту.

Розвиток ідеї дематеріалізації мистецтва в 60-х роках утворив ґрунт для відмови художників від створення класичних

творів, тому твори мистецтва створюються із будь-яких підручних засобів, не озираючись на естетичний компонент. В період 60–70-х років в США були написані два маніфести концептуалізму (LeWitt, 1967; Kosuth, 1969), у яких проголошується рух у напрямку поєднання естетики, лінгвістики, мистецтвознавства та філософії. Звертаючись до інтелектуального осмислення побаченого, а не до емоційного сприйняття, концептуальний твір є, перш за все, художнім жестом, тому об'єктом мистецтва можуть стати будь-які звичайні предмети, а також зроблений з металу, дерева чи пластику арт-об'єкти, які не вписуються в рамки існуючої «до Дюшана» художньої традиції. Концептуалісти своєю діяльністю поставили під питання догму про те, що роль митця полягає в створенні традиційних зразків живопису чи скульптури; зразком концептуального мистецтва може стати звичайний предмет з позахудожньої сфери, який не створений митцем і не претендує стати мистецтвом (наприклад, реді-мейди Дюшана).

Особливість концептуальних зразків мистецтва є і в тому, що вони можуть існувати у вигляді напису, фрази, тексту, фотографії, аудіо-та-відео матеріалів. Ще до появи концептуального мистецтва текст міг бути задіяним в мистецтві, але саме художники-концептуалісти почали створювати мистецтво виключно лінгвістичними засобами. Замість полотна, фарб та пензлів художники-концептуалісти використовували текст, слова, вирізки зі словників. Введення мовних одиниць як рівноправних творам мистецтва є результатом зацікавлення художниками-концептуалістами аналітичною філософією, структуралістською та постструктуралістською континентальною філософією.

Це викликано тим, що для концептуального мистецтва важливою є не лише творчість митця, але і реакція на неї реципієнта, останній перестає бути лише глядачем, стаючи учасником художнього дійства, що змінює традиційні уявлення про взаємодію між глядачем та твором мистецтва. Особливістю цієї взаємодії є також те, що глядач має бути «посвяченим» в особливості візуального здійснення концептуального твору, а також розуміти контекст, в якому він функціонує, аби зрозуміти його суть, тому, можна сказати, що художник-концептуаліст пропонує глядачеві інтелектуальну гру. Як бачимо, концептуальне

мистецтво активно рухається до використання філософських засобів вираження, що відразу засвідчено самою своєю назвою. До чого і доречно звернутися.

Вводиться термін «концепт-арт» (Flynt, 1963), яким зазначається, що матеріалом мистецтва є концепти, подібно до того, як матеріалом музики є звук. Концепти, за Флінтом, є рудиментом теорії ідей Платона, які метафізично пов'язані з інтенціоналом та замінюються іменем (значенням слова), тому концепт позначає суб'єктивний зв'язок між іменем та інтенціоналом. Розуміння Флінтом концепт-арту засноване на розумінні мистецтва як когнітивної практики. Для визначення принципів концепт-арту Флінт звертається до логіки та математики, в яких, на його думку, втілюється когнітивний підхід.

Поняття концепт відсилає до праць середньовічної схоластичної філософії: в дискусіях про універсалії концептуалісти, на протигагу номіналістам, дотримувалися позиції, згідно якої загальне поняття, виражене словом, по-перше, не існує без окремих речей, по-друге, воно втілене не лише в імені (слові), але і в його значенні. Таким загальним поняттям є концепт, який існує лише в розумі людини для позначення одиничних речей, які в собі мають дещо спільне, загальне. Родоначальником терміну концепт є П'єр Абеляр, який використовував термін концепт для позначення суб'єктивної форми охоплення змісту.

Термін концепт (від лат. «conceptus» – «поняття», «ідея», «думка», «уявлення») є базовим поняттям когнітивної лінгвістики, яка вивчає зв'язок між мовою та свідомістю, де мова виступає різновидом когнітивної діяльності, репрезентацією знань та уявлень людини в мовній формі (Ставчук, 2018). Ці уявлення називаються концептами, які людина вибудовує для власних інтелектуальних та соціальних потреб, тому концепт є більш обширним поняттям по відношенню до світу речей та явищ.

Не дивлячись на поверхневу близькість терміну «концепт» та терміну «поняття», їх лексичне значення розрізняється. Так поняття називає конкретну річ або явище, а концепт включає в себе всі культурні уявлення і асоціації, людські цінності та досвід, пов'язані з поняттям. Звідси випливає, що концепт – це змістова сторона поняття як деякого словесного знаку, його смислове наповнення, яке відноситься до духовної



сфери людини. Поняття та концепт співвідносяться як часткове і загальне (Таценко, 2008, с. 101), вони є різними за структурою: поняття є більш вузьким, адже охоплює лише раціональну репрезентацію об'єкта, а концепт зачіпає деяку емоційно-експресивну складову, пов'язану з асоціаціями, переживанням тощо, тобто включає в себе як неістотні характеристики, так і асоціації з іншими поняттями; концепт формується в мовленні і є суб'єктивним.

Окрім сучасної когнітивної лінгвістики, концепт досліджується в культурології та мистецтвознавстві, а поняття – в логіці та філософії. В спільній роботі Жюльєн Дельоза та Фелікса Гваттарі «Що таке філософія?» (1991) автори розробили власну оригінальну філософську концепцію, в основі якої лежить розуміння філософії як творення концептів. Ще з перших сторінок вони оголошують, що філософія – це мистецтво формувати, винаходити, виробляти концепти (Deleuze, Guattari, 1991, р. 2–3), пізніше доповнюючи, що цього визначення буде не достатньо, адже філософія – це дисципліна, яка складається з творчості концептів (р. 5). Концепти не є готовими утвореннями, їх потрібно створити, винайти, а тому філософ є тим, хто створює концепти. Варто зазначити, що для створення концепту потрібна майстерність, а тому не кожен філософ здатен створити концепт та вибудувати власне філософське вчення, тому, якщо продовжити думку Дельоза та Гваттарі, часто філософи є лише істориками філософії, а не творцями власних концептів. Кожен концепт є унікальним, вони різняться між собою як в способі конструювання (р. 15), назві (р. 8), так і в тому, що кожен концепт привносить нового в розуміння світу. Концепти «несуть на собі особистий підпис: аристотелівська субстанція, декартівське cogito, лейбніціанська монада, кантівське апіорі, шеллінґіанська потенція, бергсонівська тривалість...» (р. 7), і кожен винайдений концепт несе в собі частинку інших концептів, які відповідали на інші питання в іншому контексті (р. 17), оскільки винайдення нового концепту є результатом осмислення філософом певної філософської традиції, тому концепти не виникають з нічого. Постійно множачись, концепти перебувають в стані становлення, тобто вони є результатом перетину інших концептів.

Концептам необхідний концептуальний персонаж (вигадані персонажі, які створюються з метою передачі певних ідей (наприклад, Заратустра у Ніцше, Сократ у Платона), адже не концептуальний персонаж представляє філософа, а філософ є тілесною оболонкою для власного концептуального персонажа (Deleuze, Guattari, 1991, р. 63–65). Концептуальний персонаж є інструментом, створений філософом для того, аби породжувати нові концепти. Дельоз і Гваттарі вважають, що наука, логіка, мистецтво та філософія мають власні понятійні елементи, безпосередньо до філософії відносяться концепт, який є авторським філософським поняттям, який дозволяє пояснити специфіку філософської творчості.

Концептуальне мистецтво, яке ставить перед собою задачу передати певну ідею, звертаючись до інтелектуального осмислення твору мистецтва, було, на думку Дельоза та Гваттарі, марною спробою зблизити мистецтво з філософією, адже воно творить «значимість відчуття яке відтворюється до безкінечності», а не концепти (р. 189). Шляхом постійного узагальнення, концептуальне мистецтво породжує думки про той чи інший предмет мистецтва, ставлячи під питання саме право творчості певного концептуального художника називатися мистецтвом. Це постійне нагромадження сприйняття різних людей призводить до того, що концепт перестає бути собою, його спрощують до «інформативності», сталості. Дельоз та Гваттарі, як приклад, згадують роботу родоначальника американського концептуалізму Джозефа Кошута «Один і три стільці», хоча не називають прямо ні автора, ні роботу, але з опису стає цілком зрозумілим, що мова йде саме про неї: «річ, її фотографія в тому ж масштабі і на тому ж місці та її словникова дефініція» (р. 199). Такий твір концептуального мистецтва не дозволить досягти відчуття або концепту, адже відчуття буде залежати від думок багатьох різних людей. Мистецтво, науку та філософію зближує боротьба з хаосом, яка відбувається в різних планах, і мистецтву потрібна ця боротьба, адже мистецтво – це мова відчуттів, чи то через посередництво слів, фарб, звуків чи каменю, в мистецтві не буває думок (р. 109–111). Дельоз та Гваттарі зауважують, що концептуальні митці, прагнучи творити концепти, все одно створюють відчуття, не замінюючи відчуття концептами.

Робота «Що таке філософія?» була видана в 1991-му році, через більш ніж 20 років після появи концептуалізму, який ще на етапі свого виникнення задав координати майбутніх мистецьких пошуків. Варіації концептуального мистецтва впродовж декількох десятиліть розвинулися в неоконцептуальне мистецтво та постконцептуалізм, а також в десятки інших нових течій мистецтва, які стрімко розвиваються та оновлюються. Власне, з позиції 90-х років, Гваттарі та Дельоз, вже на певній хронологічній відстані, оцінювали концептуальне мистецтво як безглуздість концептуального прийому загалом.

Концептуальне мистецтво позиціонує себе як таке, що прагне впливати на інтелектуальне, а не емоційне чи естетичне сприйняття глядача, але в цьому контексті несправедливим буде твердження, що класичне мистецтво не звертається до інтелектуального споглядання, обмежуючись лише емоційним впливом. Відмінність концептуального мистецтва від класичного в тому, що останнє не ставить під питання саме себе кожного разу, коли на світ з'являється новий предмет мистецтва, адже концептуальне мистецтво рефлексує умови мистецтва як такого. Концептуальне мистецтво також піднімає філософські проблеми: самотність, відчуження, «смерть автора», неможливість об'єктивного пізнання істини. Там, де класичне мистецтво творить у вже заданих рамках традиції, використовуючи матеріали, ідеї та зрозумілі способи створення предметів мистецтва, концептуальне мистецтво змушено віднаходити нові форми, аби заново створювати концепти (художні ідеї), а не художні образи, які відтворюють реальність. Концепти в концептуалізмі є способами розуміння реальності, але концептуалісти не створюють реальність за допомогою художніх образів, як це робить класичне мистецтво, вони створюють власні концепти, які проявляються за допомогою написів, тексту, малюнків, пояснень до фотографій тощо. Іноді твори мистецтва замінюються коментарем до них: обговорення, наприклад, інсталяції чи перформансу саме стає предметом мистецтва. Творчість концептуалістів стає способом візуального філософствування, особливим способом розмірковування про світ.

Концептуалісти, виходячи за межі мистецтва як такого і намагаються своєю творчістю виразити чисту думку, ідею, концепт,

тому концептуальне мистецтво зближується з філософією, тяжіючи до абстрактного мислення. З початку ХХ століття художники претендують на вираження чистого мислення так само, як філософи, адже сучасне мистецтво більше не є відмінним способом пізнання дійсності, воно, разом з філософією, претендує на право роботи з поняттями та текстом взагалі, а також на пізнання істини. Концептуалісти приходять до того, що істина, тотожна концепту, не може бути втіленою за допомогою застарілих художніх прийомів, тому митці експериментують з формою та матеріалами, аби втілити ідею, а саме виконання є формальністю.

Джозеф Кошут критикує класичне мистецтво та традиційну філософію, протиставляючи їм концептуальне мистецтво, «мистецтво після філософії». Концептуальне мистецтво належить одночасно і до філософії, і до мистецтва, але не є ні тим, ні іншим повною мірою. Критикуючи «традиційну філософію» за те, що вона, по-перше, тривалий час досліджувала лише несказанне, по-друге, була поєднана з природничо-науковими дисциплінами, Кошут доходить висновку, що філософія традиційного типу просто застаріла, переставши задовольняти сучасну прогресивну людину своїми доводами. Філософія Гегеля також здається йому застарілою, хоча свого часу вона була, як зауважує автор, «альтернативою ньютонівській механіці», а сам Гегель «гарантував задовільний розв'язок конфлікту між теологією і наукою» (Kosuth, 1969). Але навіть цей, відмінний від науки шлях, більше не на часі, а вплив Гегеля на послідовників, на думку Кошута, полягає в тому, що сучасні філософи з більшою вірогідністю є істориками філософії, ніж філософами.

Така сумнівна оцінка внеску Гегеля у філософію не стала на заваді Кошуту, хоч і не прямолінійно, звернутися до відомої гегелівської тези про кінець мистецтва, сформулювавши її на свій лад: «кінець філософії і початок мистецтва» (Kosuth, 1969). Під «кінцем мистецтва» у ХХ столітті розуміли завершення деяких функцій мистецтва, його кризи, розмитість меж між мистецтвом і тим, що не є мистецтвом у класичному розумінні цього терміну. Філософи, митці й критики ХХ століття знову зверталися до гегелівського терміну «кінець мистецтва», що звучав пророчо та актуально для тієї нової концептуальної форми, якої набуло мистецтво.

За аналогією з «кінцем мистецтва» у Гегеля, під «кінцем філософії» Кошут розуміє перехід від традиційних форм філософії до нового етапу, відмінного від класичної філософії. Таким новим етапом має стати концептуальне мистецтво, як деякий синтез філософської традиції та візуального мистецтва, тобто, візуальне філософствування. Якщо звернення Кошута до тези Гегеля про кінець мистецтва є лише парафразом, то вплив ідеї про мову іншого філософа – Вітгенштайна – незаперечний. «Логіко-філософський Трактат» Вітгенштайна став маніфестом естетики концептуального мистецтва, вплинувши на художників і теоретиків концептуального мистецтва. Під впливом Вітгенштайна, Кошут експериментував зі словами та їх співвідношенням з об'єктами і речами.

На творчість Кошута також вплинув художник Марсель Дюшан і його інсталяції, бо, на думку Кошута, Дюшан уперше порушив питання про функцію мистецтва. Кошута настільки захопила інтелектуальна провокація Дюшана, що він у своєму есе заявив, що завдяки Дюшану відбувся перехід від «об'єкта» до «концепції». Об'єкт більше не виражає сам себе, він виражає думки, ідею, концепт, тож мистецтво – це не зовнішнє (об'єкт), а щось внутрішнє, те, що треба пізнати, зрозуміти за допомогою інтелекту, мистецтво як вираження деякої ідеї чи концепції. Представники концептуального мистецтва наголошують, що концепція мистецтва має бути звернена до думки, до раціонального сприйняття, тож свою творчість вони прагнули відокремити від традиційного мистецтва та чуттєвого сприйняття.

Хоча сам Кошут вважає, що концептуальне мистецтво прийшло на заміну філософії, про що й свідчить назва його есе «Мистецтво після філософії», власна творчість Кошута демонструє протилежне: філософія присутня в концептуальному мистецтві як важлива складова цього напрямку. Таким чином, заперечуючи вплив філософії, Кошут послуговується філософськими ідеями: тут і вищезгаданий Гегель, шляхом якого йде Кошут, кажучи про «кінець філософії» за аналогією з «кінцем мистецтва», і вплив Вітгенштайна – вилучення образотворчого моменту, натомість з'являються слова й тексти. В інсталяції «Один і три стільця» знаходимо також посилання на діалог Платона «Держава»,

в якому є міркування про те, яке мистецтво має бути в ідеальній державі. Ідея як концепція у Кошута перегукується також зі світом ідей Платона, де сутність будь-якого предмета чуттєвого світу істинно досягається розумом.

**Висновки.** Художники-концептуалісти зосередили свою увагу на вираженні концепту у власній творчості, а не на естетичному зображенні, тому прикладами концептуального мистецтва можуть бути написи, об'ємні фігури з різних матеріалів, навіть побутові речі, які не піддавалися видозмінам. Бажання опредметнити та осмислити концепт зближує діяльність художників-концептуалістів з філософією, адже провокує глядача на інтелектуальне осмислення побаченого. Концептуальне мистецтво часто ставить під сумнів природу самого мистецтва, що є роботою філософської рефлексії у вимірі мистецтва, отже постає формою філософствування і передбачає відточування такого вміння, що реалізується як взаємна зустріч мистецтва і філософії.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Аккаш О. Українське візуальне мистецтво та можливості концептуалізації сучасності. *Сучасне мистецтво*. 2016. Вип. 12. С. 31–42.
2. Зайченко О.В. Поняття «концепт», його загальна характеристика. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: сер.: Філологія*. Вип. 24. С. 78–81. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf\\_2012\\_24\\_27](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_24_27)
3. Костюк О.П. Концептуальне мистецтво у дизайні. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2021. Вип. 40. С. 15–21.
4. Смирна Л. Століття неконформізму в українському візуальному мистецтві. Фенікс. Київ, 2017. 452 с.
5. Ставчук Н.В. Концепт як базове поняття когнітивної лінгвістики. 2018. URL: [https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/123456789/12373/1/KONTSEPT\\_%20YAK\\_BAZOVE%20PONYATTY\\_%20KOHNITIVN\\_YI\\_LINHVISTYKY.pdf](https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/123456789/12373/1/KONTSEPT_%20YAK_BAZOVE%20PONYATTY_%20KOHNITIVN_YI_LINHVISTYKY.pdf)
6. Таценко Н.В. «Концепт» як ключове поняття когнітивної лінгвістики. *Вісник Сумського державного університету. Сер. Філологія*. 2008. №1. С. 105–110.
7. Brun Baptiste. Contemporary Art and Anthropology: Shared Experiences. *Critique d'art*. 2017. № 49. Pp. 35–45. URL: [https://journals-openedition-org.translate.google/critiquedart/27139?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=ru&\\_x\\_tr\\_hl=ru&\\_x\\_tr\\_pto=sc#quotation](https://journals-openedition-org.translate.google/critiquedart/27139?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc#quotation)

8. Carroll K., Murawski M. & Shipley J. The Art of Dissident Domesticity: Julian Assange, King Prempeh, and Ethnographic Conceptualism in the Prison House. *Social Text*. 2017. Vol. 35. №. 4. Pp. 113–152. DOI: <https://doi.org/10.1215/01642472-4223417>
9. Deleuze G., Guattari F. What is philosophy?. Columbia University Press, 1994. 253 p.
10. Flynt Henry. Essay: concept art. *An Anthology of Chance Operations*. La Monte Young, editor. 1963. URL: <https://henryflynt.org/aesthetics/conart.html>
11. Foster Hal. The return of the real : the avant-garde at the end of the century. The mit Press Cambridge, 1996. 299 p.
12. Kosuth Joseph. Art After Philosophy. *Studio International*. 1969. URL: [https://www.ubu.com/papers/kosuth\\_philosophy.html](https://www.ubu.com/papers/kosuth_philosophy.html)
13. LeWitt Sol. Paragraphs on Conceptual Art. *Artforum*. 1967. № 5:10. Pp. 79–84. URL: <http://radicalart.info/concept/LeWitt/paragraphs.html>
14. Martínez Francisco. When Contemporary Art Flirts with Anthropology... 26/04/2016. URL: [https://arterritory.com/en/visual\\_arts/articles/16195-when\\_contemporary\\_art\\_flirts\\_with\\_anthropology/](https://arterritory.com/en/visual_arts/articles/16195-when_contemporary_art_flirts_with_anthropology/)
15. Marxen Eva. Artistic Practices and the Artistic Dispositif. A Critical Review. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*. 2018. № 33: 37–60.
16. Pröpper M.H. Sustainability science as if the world mattered sketching an art contribution by comparison. *Ecology and Society*. 2017. 22(3):31. DOI: <https://doi.org/10.5751ES-09359-220331>. URL: <https://www.ecologyandsociety.org/vol22/iss3/art31/>
17. Sansi Roger. Art. The Open Encyclopedia of Anthropology. edited by Felix Stein. *The Cambridge Encyclopedia of Anthropology*. 2022. URL: <https://www.anthroencyclopedia.com/entry/art> DOI: <http://doi.org/10.29164/22art>
18. Sauer Jennifer. The Language of Art: An Interview with Joseph Kosuth. *Art Dependence magazine*. June 6, 2018. URL: <https://www.artdependence.com/articles/the-language-of-art-an-interview-with-joseph-kosuth/>
19. Ssorin-Chaikov N. Rethinking performativity: ethnographic conceptualism. *Journal of Cultural Economy*. 2020. Volume 13. Issue 6. Pp. 672–689. DOI: <https://doi.org/10.1080/17530350.2019.1708779> URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17530350.2019.1708779>
20. Ugochukwu-Smooth C. Nzewi. Anthropology as practice: Artists of Africa and the ethnographic field in contemporary art. *Alternative Art and Anthropology Global Encounters*. Arnd Schneider (ed). Bloomsbury Academic. 2017. Pp. 27–46. DOI: <https://doi.org/10.5040/9781474231282.ch-001>
21. Weidler Markus. Kristeva's Thought Specular: Aesthetic Disobedience as a New Form of Revolt. *The Southern journal of philosophy*. 2020. № 58(3). Pp. 456–484. DOI: <https://doi.org/10.1111/sjp.12383>

REFERENCES

1. Akkash, O. (2016). Ukrayinske vizualne mistectvo ta mozhlivosti konceptualizaciyi suchasnosti [Ukrainian visual art and the possibilities of conceptualizing modernity]. *Suchasne mistectvo – Modern Art*, 12, 31–42. [in Ukrainian].
2. Zajchenko, O.V. (2012). Ponyattya «koncept», jogo zagalna charakteristika [The concept of «concept», its general characteristics]. *Naukovi zapiski Nacionalnogo universitetu «Ostrozka akademiya» – Scientific notes of the National University «Ostroh Academy»*, 24, 78–81. [in Ukrainian].
3. Kostyuk, O. P. (2021). Konceptualne mistectvo u dizajni [Conceptual art in design]. *Mistectvoznavchi zapiski. Zbirnik naukovih prac – Art history notes. Collection of scientific works*, 40, 15–21. [in Ukrainian].
4. Smirna, L. (2017). Stolittya nonkonformizmu v ukrayinskomu vizualnomu mistectvi [A century of nonconformism in Ukrainian visual art]. Kyiv: Feniks. [in Ukrainian].
5. Stavchuk, N.V. (2018). Koncept yak bazove ponyattya kognitivnoyi lingvistiki [Concept as a basic notion of cognitive linguistics]. Retrieved from [https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/123456789/12373/1/KONTSEPT\\_%20YAK\\_BAZOVE%20PONYATTY\\_%20KOHNITIVN\\_YI\\_LINHVISTYKY.pdf](https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/123456789/12373/1/KONTSEPT_%20YAK_BAZOVE%20PONYATTY_%20KOHNITIVN_YI_LINHVISTYKY.pdf) [in Ukrainian].
6. Tacenko, N.V. (2008). «Koncept» yak klyuchove ponyattya kognitivnoyi lingvistiki [«Concept» as a key concept of cognitive linguistics]. *Visnik Sumskogo derzhavnogo universitetu – Bulletin of Sumy State University*, 1, 105–110. [in Ukrainian].
7. Brun, B. (2017). Contemporary Art and Anthropology: Shared Experiences. *Critique d'art*. 49. URL: [https://journals-openedition-org.translate.goog/critiquedart/27139?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=ru&\\_x\\_tr\\_hl=ru&\\_x\\_tr\\_pto=sc#quotation](https://journals-openedition-org.translate.goog/critiquedart/27139?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc#quotation)
8. Carroll, K., Murawski M. & SHipley J. (2017). The Art of Dissident Domesticity: Julian Assange, King Prempeh, and Ethnographic Conceptualism in the Prison House. *Social Text*, 35/4, 113–152. DOI: <https://doi.org/10.1215/01642472-4223417>
9. Deleuze, G., Guattari, F. (1994). What is philosophy? Columbia University Press.
10. Flynt, Henry. (1963). Essay: concept art. *An Anthology of Chance Operations*. La Monte Young, editor. Retrieved from: <https://henryflynt.org/aesthetics/conart.html>
11. Foster, Hal. (1996). The return of the real : the avant-garde at the end of the century. The mit Press Cambridge.
12. Kosuth, J. (1969). Art After Philosophy. *Studio International*. Retrieved from [https://www.ubu.com/papers/kosuth\\_philosophy.html](https://www.ubu.com/papers/kosuth_philosophy.html)
13. LeWitt, Sol. (1967). Paragraphs on Conceptual Art. *Artforum*, 5:10, 79–84.



14. Martínez, F. (2016). When Contemporary Art Flirts with Anthropology. URL: [https://artterritory.com/en/visual\\_arts/articles/16195-when\\_contemporary\\_art\\_flirts\\_with\\_anthropology/](https://artterritory.com/en/visual_arts/articles/16195-when_contemporary_art_flirts_with_anthropology/)

15. Marxen, E. (2018). Artistic practices and the artistic dispositif – a critical review. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*. – Journal of Anthropology and Archeology, 33: 37–60.

16. Pröpper, M.H. (2017). Sustainability science as if the world mattered sketching an art contribution by comparison. *Ecology and Society*, 22(3):31. URL: <https://www.ecologyandsociety.org/vol22/iss3/art31/>

17. Sansi, R. (2022). Art. The Open Encyclopedia of Anthropology. *The Cambridge Encyclopedia of Anthropology*. Retrieved from <https://www.anthro-encyclopedia.com/entry/art> DOI: <http://doi.org/10.29164/22art>

18. Sauer, J. (2018). The Language of Art: An Interview with Joseph Kosuth. *ArtDependence magazine*. URL: <https://www.artdependence.com/articles/the-language-of-art-an-interview-with-joseph-kosuth/>

19. Ssorin-Chaikov N. (2020). Rethinking performativity: ethnographic conceptualism. *Journal of Cultural Economy*, 13(6), 672–689. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17530350.2019.1708779>

20. Ugochukwu-Smooth C. Nzewi. (2017). Anthropology as practice: Artists of Africa and the ethnographic field in contemporary art. *Alternative Art and Anthropology Global Encounters*. (27–46). Arnd Schneider (ed). Bloomsbury Academic DOI: <https://doi.org/10.5040/9781474231282.ch-001>

21. Weidler, Markus. (2020). Kristeva's Thought Specular: Aesthetic Disobedience as a New Form of Revolt. *The Southern journal of philosophy*, 58(3), 456–484. DOI: <https://doi.org/10.1111/sjp.12383>