

Проблема понимания языка в творчестве Марселя Дюшана

The problem of understanding language in the creativity of Marcel Duchamp

Кудрин С.К.

магистрант направления «47.04.01 Философия», Пермский Государственный Национальный Исследовательский Университет;
e-mail: ward_93@mail.ru

Kudrin S.K.

Master's Degree student of direction «47.04.01 Philosophy», Perm State National Research University;
e-mail: ward_93@mail.ru

Чудинова Е.М.

магистрант направления «47.04.01 Философия», Пермский Государственный Национальный Исследовательский Университет;
e-mail: chudolena2@yandex.ru

Chudinova E.M.;

Master's Degree student of direction «47.04.01 Philosophy», Perm State National Research University;
e-mail: chudolena2@yandex.ru

Аннотация

В данной статье рассматривается проблема понимания языка в творчестве Марселя Дюшана. Отмечается, в чем она заключается у франко-американского художника, устанавливается, как он ее решает. Приводятся в пример различные художественные практики, позволяющие ее разрешить, такие как реди-мэйд и каламбуры. Описывается решение рассматриваемой проблемы, показываются сильные и слабые стороны его подхода. Делается вывод о применимости анализируемого метода.

Ключевые слова: Марсель Дюшан, художник-мыслитель, язык, против речи, рэди-мейд, каламбуры, семиотика реальности.

Abstract

This article deals with the problem of language understanding in the works of Marcel Duchamp. It is noted what it is in the Franco-American artist, set as he decides. Cited as examples of various artistic practices, allowing it to resolve, such as ready-made and puns. The solution of the considered problem is described, the strengths and weaknesses of its approach are shown. The conclusion is made about the applicability of the analyzed method.

Keywords: Marcel Duchamp, artist-thinker, language, against speech, ready-made, puns, semiotics of reality.

Актуальность творчества Марселя Дюшана для искусства XXI в. неоспорима. Издаётся большое количество работ, посвященных ему, самого разнообразного характера, в которых образ Дюшана вырисовывается в различной степени точности и ясности [1, 2, 3, 4]. Но, несмотря на этот факт, и то, что он есть художник, изменивший определение искусства и его восприятие, личность Дюшана и его деятельность является, тем не менее, не до конца изученной. В ней остаются еще так называемые «белые пятна». Так, проблема языка в творчестве Дюшана еще недостаточно исследована, хотя для франко-американского художника она важна.

Необходимо отметить, что он не воспринимает эту проблему в философском ракурсе, для него язык – способ передать сущность своих произведений искусства. Язык для Дюшана не значим, в этом главная особенность его подхода. Проблема языка у него заключается в том, насколько применим язык для достижения инфратонкого измерения, в котором только и возможно подлинное творчество (инфратонкое измерение по Дюшану – это измерение молекулярного, тончайших способностей восприятия, микроскопических расхождений, соразумного существования противоположностей, где не действуют законы макроизмерения и особенно причинно-следственной связи, лишенной логики непротиворечия, языка и его обобщений, хронологического времени [1, с. 45–46]). Дюшан выдвигает основной тезис по отношению к языку: «Язык – это ошибка человечества». Франко-американский мыслитель предлагает отказаться от языка, который есть всего лишь привычка, установленная в результате повторений. Эта привычка не позволяет достичь пустоты – точку анестезии, в которой и проявляется истинное созидание. Также Дюшан скептически относится и к проявлению языка – речи. Речь мешает проникнуть художнику в инфратонкое измерение, так как в ней происходит оперирование абстракциями, которые стирают различия и замыливают уникальность.

Вот что Дюшан говорит о словах в беседе с Кэлвином Томкинсом: «...что докажешь словами? Слова в насмешках или суждениях не имеют никакой ценности. Это лишь шпильки, кучка пустых звуков. Картина, по крайней мере,- вот она, вещь во плоти, и вы вольны поступать с ней, как вам вздумается. Просто повернитесь к ней спиной, если угодно, не надо тужиться какими-то словами или мыслями по поводу» [2, с. 95].

Для того, чтобы выйти за границы языка, Дюшан использует реди-мэйд и каламбур. Что касается реди-мэйдов, то они позволяют ему избавиться от его тирании. Как пишет итальянский мыслитель Маурицио Лаццарато: «Все реди-мэйд сопровождает игрой слов, чья задача – иначе ориентировать мысль, заставив нас выйти за пределы речи, грамматики и синтаксиса, которые являются символами власти более, чем лингвистическими "маркерами". Они позволяют ему отказаться от ото(изо)бражения, Дюшан довольствуется призыванием самой реальности. В случае реди-мэйда речь идет не о "воспроизведении", а о "представлении", не о "репрезентации", а о "презентации"» [1, с. 56].

Марсель Дюшан использует технику «реди-мэйд» и в словах, ибо другим способом они просто не могут выразить подсознательные явления (в остальных случаях все на что они способны, это воспроизводить понятия, то есть нечто общее, что заслоняет собой единичное). Так, он из привычной среды переносит их в новый контекст, заставляя нести иной, чем ранее, смысл. Дюшан, как указывает Кэтрин Ках, отыскивает «источник вдохновения как в их звучании, так и в неожиданности смысла слов, возникающих при соприкосновении несвязанных между собою слов. [...] Иногда вдруг выступают четыре или пять уровней смысла. Если вы введете знакомое слово в чуждое ему окружение, где оно покажется странным, то получите нечто подобное деформации предметов в живописи. Нечто новое и удивляющее... [5]».

В свою очередь, каламбуры Дюшан использовал в названиях своих работ: различных карикатур, картин, инсталляций, реди-мэйдов, трактатов и даже кино. Каламбуры Дюшан любил с раннего возраста, потому что видел в них определенную эстетическую ценность.

Так, они позволяют Дюшану сместить акценты в анализе самого произведения искусства, изменить отношение к самому феномену авторства, а также предоставить зрителю большую свободу интерпретации, чем прежде. Но в сущности Дюшан не отходит от классического подхода в названии произведений искусства и этим задает определенный вектор понимания для зрителя.

Говоря о подходе к языку М. Дюшана, нельзя не упомянуть его понимание семиотики. Знаки для него, с одной стороны, имеют властный характер, направляют мышление в иную сферу, с другой же, не означают ничего, но образуют «схему, диаграмму движения» [6]. Так, сама картина для Дюшана есть ни что иное, как диаграмма идеи.

Лаццарато приводит аналогию такого подхода к семиотике в живописи с семиотикой в кино, названную Пьером Паоло Пазолини – «семиотика реальности» (в кино таким методом начали раньше пользоваться, чем в живописи), которая была, в итоге, воплощена Дюшаном в уже рассмотренных выше реди-мэйдах.

После обзора проблемы понимания языка французско-американским деятелем искусства, стоит перейти к описанию сильных и слабых сторон этого понимания. Среди сильных сторон можно отметить то, что Дюшан, не создавая четко оформленной концепции, показывает свое видение применения языка, а также распространяет этот подход на всю творческую деятельность, в общем, и на свое творчество, в частности. Среди слабых сторон можно отметить то, что М. Дюшан не дает никакого определения понятию «язык», не ставит концептуальных рамок для своего разумения его. Пользуясь семиотическими конструкциями и возможностями языка, Дюшан выражает при помощи них свои мысли и смысл своих произведений. Такой, не всегда логичный, подход, будучи вполне привычным для художника, не совсем применим в философском срезе.

В дополнение к этому, нужно зафиксировать, что сама его применимость в каком-либо виде стоит под вопросом, потому что смысл подхода Дюшана и заключается в его нелогичности, со всеми его противоречиями и недосказанностями. Сам же художник не видел ничего плохого в том, чтобы быть непоследовательным в своих взглядах. Если выводить подход Дюшана в определенную форму и пытаться найти закономерности, то он потеряет свои очертания, так как он заключается в том, что определенной формы подхода для франко-американского мыслителя не существует. Подход Дюшана сложен именно потому, что не имеет определенной формы. Он существует на субъективном уровне через понимание и осознание, через призму ценностей и мировоззрения самого Дюшана, поэтому он не применим механически, но только через уразумение взглядов франко-американского деятеля искусства. Следовательно, можно сделать вывод, что творчество Дюшана вместе с его подходом уникально и практически не терпит воспроизводимости.

Литература

1. Лаццарато, Маурицио Марсель Дюшан и отказ трудиться – М.: ООО «Издательство Грюндриссе», 2017. – 96 с.
2. Томкинс, Кэлвин Марсель Дюшан. Послеполуденные беседы — М.: ООО «Издательство Грюндриссе», 2014. — 160 с.
3. Кро, Каролин Марсель Дюшан. — М.: Ad Marginem, 2016. — 208 с.
4. Де Дюв, Тьерри Живописный номинализм. Марсель Дюшан, живопись и современность — М.: Издательство Института Гайдара, 2012. – 368 с.
5. Kuh, Katherine Marchel Duchamp // The Artist s Voice: Talks With seventeen Modern Artists. — N.Y.: Da Capo Press, 2000. — P. 89
6. Charbonnier G. Entretiens avec Marchel Duchamp. — Marseille: A Dimanche, 1994. — P. 59