

**НІЩО У МИСТЕЦТВІ АВАНГАРДУ ХХ СТОЛІТТЯ**

*У статті простежується втілення філософської категорії Ніщо у мистецтві ХХ століття. Доведено, що деякі безпредметні твори мистецтва мають своїм підґрунтям певні філософські ідеї, про що свідчать наявні теоретичні обґрунтування, сформульовані самими авторами.*

Ключові слова: *Ніщо, філософія, мистецтво ХХ століття, музичний авангард, абстракціонізм, супрематизм, егофутуризм.*

Мистецтво авангарду ХХ століття ознаменувало собою розрив майже з усіма художніми традиціями попередніх епох і відзначилося інтенсивними формотворчими пошуками, що спровокувало принципове нерозуміння авангардного мистецтва широкою аудиторією та навіть багатьма фахівцями-мистецтвознавцями. Якщо трактувати мистецтво як "творчу діяльність, у процесі якої створюються художні образи, що відображають дійсність і втілюють естетичне ставлення до неї людини" [4, 122], то постає питання: яку саме дійсність намагалися відобразити автори безпредметного мистецтва та "мовчазних" музичних творів? Спробуємо отримати відповідь, звернувшись до розгляду авангардного мистецтва крізь призму філософського світогляду ХХ століття. Саме інтеграційні процеси мистецької та філософської культури сприяють розумінню світосприйняття епохи.

Мета даної статті – простежити взаємозв'язок між філософською категорією Ніщо<sup>1</sup> та концепцією деяких "безсюжетних", як їх часто називають, творів мистецтва ХХ століття. Увага акцентована нами не на проявленні Ніщо на різних рівнях (як то у художніх образах тиші чи порожнечі), а у конкретній відсутності видимої змістовної компоненти твору мистецтва. Звичайно, треба зважати на відносність такого порівняння: як слушно зауважує А. Венкова: "ми маємо справу з художньою фантазією, яка лише умовно може бути описана тими категоріями, які вона запозичує з інших областей знання" [2, 45].

Авангардні, радикальні тенденції у мистецтві були відповіддю, реакцією художньо-естетичної свідомості на глобальний перелом у культурно-цивілізаційних процесах, викликаних науково-технічним прогресом – зокрема, розщепленням атому та новою концепцією просторово-часового континууму.

Науково-технічний прогрес зумовив перегляд філософських питань та повернення до одвічних онтологічних проблем. У філософії попередниками становлення мистецтва авангарду постають ідеї А. Шопенгауера, С. К'єркегора, Ф. Ніцше, А. Бергсона, Е. Гуссерля, К. Ясперса та ін. Так, екзистенціалістичні положення виявились дуже спорідненими мистецтву експресіонізму. До того ж, твори експресіоністів, у яких прослідковуються екзистенціальні ідеї, були створені ще до оприлюднення філософських екзистенціальних праць (К. Ясперса). Це вказує на "віяння часу", тенденцію спільного світосприйняття, особливо характерну для ХХ століття.

Пошуки філософського обґрунтування своєї творчості самими митцями, створення власних світоглядних концепцій та естетичних позицій почалися ще на початку минулого століття і робилися у статтях, лекціях, листівках, брошурах, поетичних збірках, маніфестах ("Перший маніфест футуризму" Т. Марінетті – 1909, "Вільна музика" Н. Кульбіна – 1909, "Ляпас суспільному смаку" російських поетів-кубофутуристів – 1912, "Про кубізм" художників А. Глеза та Ж. Метценже – 1912 та багато ін.).

Філософське підґрунтя спостерігаємо майже у кожному напрямі мистецтва ХХ століття. Феноменологічні погляди Е. Гуссерля знайшли вираження в абстракціонізмі, психоаналіз З. Фрейда – у сюрреалізмі, східні філософські концепти споріднені з деякими ідеями мінімалізму і т.д.

Одним із перших на потребу виходу музикознавчої думки за естетичні рамки, необхідність звернення до онтологічних та гносеологічних проблем музики звернув увагу О. Лосев [5; 6]. На "підстави говорити про різні напрями філософії музики: феноменологічну, соціологічну, неопозитивістську та ін." вказує також О. Соколов [10, 6].

Теоретичне осмислення та розробка проблеми Ніщо склала основу робіт багатьох філософів, що вплинули на художню думку ХХ століття (Г. Ф. В. Гегеля, Ф. Ніцше, М. Бердяєва, М. Гайдеггера, Ж.-П. Сартра, Ж. Дерріда та ін.). У філософії поняття Ніщо трактується як категорія ідеалістичної онтології, що вказує на відсутність, небуття конкретного сущого або взагалі буття. В історії філософських вчень Ніщо нерідко ототожнювалося з поняттям небуття.

Одним з характерних напрямів філософських шукань ХХ століття є спроба співставлення Ніщо з реальним буттям та порівняння світоглядних позицій західної та східної культури. Саме діалектика Буття і Ніщо вказує на витoki західноєвропейської свободи (мається на увазі принцип свободи волі). Велику увагу поняттю Ніщо у цьому контексті приділяв Ж.-П. Сартр, центральна тематика усієї філософської творчості якого – це тема свободи (одна з основних праць Сартра – "Буття і Ніщо", 1934). У процесі руху Буття через Ніщо відбувається пошук присутності образу за його відсутності. Саме ця ідея набуває популярності у деяких митців ХХ століття: подібно до концепції Сартра, знищення усіх форм є необхідною умовою появи основної форми.

У М. Гайдеггера темі Ніщо присвячена лекція "Що таке метафізика?", що була прочитана в Фрейбурзькому університеті 1929 року і викликала великий резонанс та звинувачення автора в нігілізмі. Ніщо Гайдеггера – це занурення у свій власний світ. Автор закликає "відчути в Ніщо місткий простір того, чим усьому суцшому дарується гарантія буття" [11, 38].

Гайдеггер вбачав спільні риси своєї філософської концепції та деяких ідей буддизму, конкретніше – у духовній практиці мовчання. Але з тією відмінністю, що за допомогою мовчання, занурення в себе у буддизмі відбувається вихід із буття, а у Гайдеггера – навпаки, занурення у буття.

Це наштовхує на проведення паралелі із "мовчазною" творчістю американського композитора Джона Кейджа, який цікавився східною філософією, зокрема, вченням "пустоти" дзен-буддизму.

Музичне "Ніщо" Дж. Кейджа – відома п'єса "4'33'" (1952). Основна ідея твору – слухання "тиші", якої насправді не існує через звуки навколишнього середовища (подув вітру, дихання виконавців та слухачів, розмови, скрипи, кашель та ін.), на які слухач мало звертає уваги або не звертає зовсім: "Мені хотілося показати, що навіть мовчання є музикою. Не існує такої речі, як тиша. Те, що слухачі сприймали як тишу, не знаючи, як треба слухати, було наповнено випадковими звуками" [13].

Як було зазначено, естетика Дж. Кейджа своїм підґрунтям має філософські ідеї дзен-буддизму. Його основні категорії – Ніщо і Щось (рос. Ничто и Нечто) – зводяться композитором до категорій музичних, де Ніщо – першооснова усього суцього, вільна від часових і просторових обмежень. Основна ідея філософії дзен-буддизму – звільнення від умовностей, зняття протиріч (як, наприклад, звук – тиша), що і було зроблено у творі "4'33'".

Іншим твором тиші є "Хвилина мовчання" Євгена Костіцина. Зі слів композитора, ідея твору – надати слухачам можливість осягнути прослухані твори, знаходячись ще у залі, а не у гомоні та черзі до гардеробу. Зазвичай, у концертах цей твір виконується останнім. Сам автор так коментує "Хвилину мовчання": "Всього одна хвилина. Жодної зайвої ноти. На мій погляд, це геніальний твір. У американського композитора Джона Кейджа теж є "мовчазний твір" ("4'33'"). Він, звичайно, має зовсім іншу семантику. Але він у чотири рази довший за мій і вже тому менш талановитий. Хвилина мовчання – це знак закінчення, це час, коли треба озирнутися назад" [12].

Не обминула концепція "Ніщо" і образотворче мистецтво – звільнення від предметного світу найбільш сильно проявилася у безпредметному (абстрактному) мистецтві. Звичайно, у цьому контексті першою постає постать Казимира Малевича.

У грудні 1915 – січні 1916 років у Петрограді відбулась виставка під символічною назвою "Остання кубо-футуристична виставка картин 0,10" ("0,10" відповідало концепту Малевича про зведення усіх предметних форм до нуля і переходу "за нуль", про що і було сказано у брошурі "Від кубізму до супрематизму. Новий живописний реалізм" [7], що розповсюджувалася на відкритті виставки). Саме тоді світ вперше побачив легендарний "Чорний квадрат", який сам Малевич визначав як "нуль форм", базисний елемент світу й буття.

У 1917–1918 роках з'являється серія робіт "Біле на білому", де нульова ступінь живопису підверджує ще більшу відмову від предметності. Картини були представлені 1919 року на виставці "Безпредметна творчість і супрематизм" разом з безпредметними роботами О. Родченка (серед них – "Чорне на чорному"). Цими творами автори репрезентували своє бачення живопису, який вийшов "за нуль".

Супрематизм, що розвивався у три етапи – чорний, кольоровий, білий – прийшов до логічного завершення, до повного Ніщо – порожніх полотен. К. Малевич, ім'я якого в першу чергу пов'язується з цим напрямком, зводить форму до Ніщо і досліджує чисте пізнання, яке виходить із Ніщо: "Бог задумав побудувати світ, щоб звільнитися назавжди від нього, стати вільним, прийняти в себе повне "ніщо" або вічний спокій як істота, що більше не мислить, бо нема про що більше думати, усе є досконалим" [9, 292]. Теоретичне обґрунтування супрематизму налічувало п'ять томів.

У 1951 році у нью-йоркській галереї Бетті Парсон відбулася перша персональна виставка відомого американського художника-абстракціоніста Роберта Раушенберга. Експонувалася серія монохромних робіт (у тому числі "Білий живопис" – The White Paintings), що не мали ані кольору, ані фактури. Р. Раушенберг був добре знайомий з Дж. Кейджем: вважається, що саме його "Білі картини"

надихнули композитора на п'єсу "4'33'" і на прем'єрі твору, для доповнення вражень, прикрашали інтер'єр зали. В одному з інтерв'ю Раушенберг згадує слова Кейджа: "Я витратив роки, щоб зрозуміти і вивчити дзен, ти нічого не зробив, ти просто від природи дзен" [14].

Захоплення аскетичним монохромним живописом спостерігаємо у роботах французького художника Іва Кляйна, яким були створені серії монохромних картин, серед яких відомі полотна синього кольору<sup>2</sup>. Також Кляйн відомий своєю спробою продемонструвати глядачам пустоту – йдеться про виставку "Вакуум" (фр. Le Vide, 1958), де увазі глядачів були представлені білі стіни виставкової зали. За декілька років до цих експериментів Кляйн відвідав Японію, культурою якої дуже захоплювався.

Взагалі мислення дзен важливе для культурної свідомості ХХ століття – особливо у США, де з 1930-х рр. (з виходом англomовних праць японського філософа-буддиста Дайсецу Судзукі) дзен-буддизм став однією з найпопулярніших нетрадиційних релігій. Вплив дзен-буддизму можна прослідкувати у творчості багатьох представників художньої та філософської думки (у філософії К.Г. Юнга та А. Уотса, у творах Г.Гессе, Г. Селінджера та ін.), а також у деяких молодіжних контркультурних рухах. Саме тому західний дзен-буддизм розглядається не стільки як філософський напрям, скільки як специфічна культура, одним з основних мотивів якої є досвід Ніщо.

Важливо відмітити, що далеко не завжди митець наслідує чи створює якусь концепцію. Так, наприклад, зовсім іншу мету (а точніше, глузування) можна помітити в окремих працях епатажного француза Альфонса Алле. Мова йде про картини "Бійка негрів в печері глибокої ночі" (Combat de nègres dans une cave, pendant la nuit, 1883)<sup>3</sup> та "Білокровні дівчата, що йдуть на перше причастя у сніжну бурю" (Première Communion de jeunes filles chlorotiques par un temps de neige, 1883), які являють собою прямокутне чорне та відповідно, біле полотно у рамі. Самі назви вже вказують на несерйозність творів. Ці та інші картини виставлялися у паризькій Галереї Вів'єн (Galerie Vivienne) під час виставок "Незв'язного мистецтва" ("Les Arts Incohérents"). Але у візуальному, не концептуальному плані, Алле випередив не тільки славнозвісний "Чорний квадрат" і "Біле на білому" К. Малевича та полотна Р. Раушенберга, про які йшлося вище, а й п'єсу "4'33'" Дж. Кейджа. У 1884 році, на шістьдесят вісім років раніше, А. Алле написав жартівливу п'єсу під назвою "Граурний марш для похорон великого глухого", що являла собою звичайний аркуш нотного паперу, на якому не було жодної ноти чи паузи. Відзначимо ще раз, що жодної філософської концепції митець не намагався наслідувати.

Торкаючись теми Ніщо, важко не згадати російського поета-авангардиста, представника та лідера егофутуристів Василіска Гнедова та його славнозвісну "Поему кінця", яка вважається одним із перших проявів концептуалізації поетичного слова в авангарді.

1913 року у видавництві Івана Ігнат'єва "Петербурзький глашатай" вийшли друком дві збірки віршів Гнедова – "Гостинець сентиментів" та "Смерть мистецтву: п'ятнадцять (15) поем". Саме друга збірка стала найвідомішим виданням Гнедова і принесла йому славу ексцентричного літератора. Остання, 15-та поема, вміщена у книзі, мала назву "Смерть мистецтву" і являла собою лише заголовок на чистому аркуші. Згадуючи виступи Гнедова, сучасник писав: "У перші, пустотливі футуристичні роки була людина на ім'я Василіск Гнедов, що вважався поетом, хоча, здається, він нічого не писав. Його єдиний твір називався "Поема кінця". На літературних вечорах йому кричали: "Гнедов, поему кінця!", "Василіск, Василіск!". Він виходив похмурий, з кам'яним обличчям "під Хлебнікова", довго мовчав, потім повільно піднімав важкий кулак – і впівголоса говорив: "Все!" [1, 50].

Звичайно, неможливо адекватно сприйняти "Поему кінця", як і інші "пусті" твори, вириваючи їх із загального контексту, тільки в рамках якого "порожнеча" може мати сенс. У даному випадку – це уся збірка, в якій прослідковується тенденція мінімалізації (аж до повної відсутності) не лише в образному, але й на мовному рівні (14-та поема має лише одну літеру "Ю"; 15-та, як вже було сказано, взагалі не має жодних друкованих символів). У передмові до збірки І. Ігнат'єв пише: "В останній поемі цієї книги Василіск Гнедов говорить Нічим ціле Що ... При констатуванні кінця повільної кризи Радість творить Поему. В Кінці Ніщо, але цей кінець є передпочаток Початку (рос. предначалие Начала) Радості, як радість Творця – Поета Майбутнього, Поета Его-футуристів, яким я і вважаю Василіска Гнедова..." [3, 2].

Чистим аркушем також є "Новорічний сонет" (1975) російського письменника Генріха Сапгіра, творчість якого відрізняється граничним лаконізмом, що дійшов до крайньої межі у безсловесному сонеті. Дослідники поета називають його творчість "поетикою порожнеч". "Новорічний сонет" входить до міні-циклу, що складається ще з одного "Сонета-коментаря", який пояснює цей "порожній" текст. В останніх строфах автор роз'яснює свою ідею: "И основное: то, что мой концепт / Из белых звуков сотканный концерт / Поэзия же – просто комментарий".

Отже, інтерес до категорії Ніщо у мистецтві авангарду був підготовлений ходом розвитку філософської думки ХХ століття, і найяскравішого вираження набув саме у концептуальних авангард-

них проявах, як то безпредметність К. Малевича (обгрунтування якої відбувалося на ґрунті феноменології Е. Гуссерля і М. Гайдеггера), деякі західні абстракціоністичні ідеї та музична "тиша" Дж. Кейджа (з акцентом на східну філософію Ніщо).

Своїє черги, звернення до авторського концептуального осмислення власного художнього світосприйняття при знайомстві з тим чи іншим твором (особливо з твором "незрозумілим") відіграє важливу роль у розумінні авангардного мистецтва ХХ століття. В оцінці творів безпредметного характеру відмічається ускладненість сприйняття та деяка інертність реципієнтів, на яку звертав увагу К. Малевич: "Завжди вимагають, щоб мистецтво було зрозумілим, але ніколи не вимагають від себе пристосувати свою голову до розуміння" [8, 3]. Авторські теоретичні обгрунтування можуть допомогти у пошуку шляхів до розуміння твору, але залишається важливим момент адекватної оцінки – можливість зрозуміти, де автор наслідує філософську ідею, а де прихована лише мистецька провокація або взагалі жарт.

### *Примітки:*

<sup>1</sup> Написання Ніщо з великої літери використовується у тих випадках, коли мається на увазі відповідна філософська категорія, при акцентуванні її значимості та за бажанням самого автора. У наведених цитатах написання подано з урахуванням авторського правопису.

<sup>2</sup> Розроблений художником синій пігмент був запатентований як Міжнародний синій колір Кляйна (International Klein Blue).

<sup>3</sup> Ця робота була жартівливою відповіддю А. Алле на картину французького поета Поля Більо (фр. Paul Bilhaud) "Бійка негрів в тунелі" ("Combat de nègres dans un tunnel"), написану у 1882 році і знайдену Алле у салоні "Незв'язного мистецтва" ("Les Arts Incohérents"). Пізніше Алле написав ще декілька карикатурних монохромних картин і у 1897 році видав невеликий буклет (28 сторінок формату 19×13) з 7 картин під назвою "Першоквітневий альбом" ("Album primo-avrilisque"). Тут же містився "Граурний марш для похорон великого глухого".

### *Використані джерела:*

1. Адамович Г. В. Невозможность поэзии [Электронный ресурс] / Г. В. Адамович. – Режим доступа : [http://imwerden.de/pdf/opyty\\_zhurnal\\_kniga\\_9\\_1958.pdf](http://imwerden.de/pdf/opyty_zhurnal_kniga_9_1958.pdf)
2. Венкова А. Мотив пустоты и проблема Ничто в художественных практиках ХХ века: от эксклюзивности до калькомании / А. Венкова // Творение – творчество – репродукция: философский и религиозный опыт. (Международ. чтения по теории, истории и философии культуры № 15). – СПб. : Эйдос, 2003. – 430 с. – С. 45–57.
3. Гнедов В. Смерть искусству. Пятнадцать (15) поэм / Василиск Гнедов ; предисл. Ивана Игнатъева. – СПб. : "Петерб. глашатай" И.В. Игнатъева, 1913. – 7 с.
4. Краткий словарь по философии / общ. ред. И. В. Блауберга, И. К. Пантина. – М. : Политиздат, 1982. – 432 с.
5. Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики / А. Ф. Лосев // Форма-Стиль-Выражение / Алексей Федорович Лосев ; [Послесл. В. В. Бычкова, М. М. Гамаюнова]. – М. : Мысль, 1995. – 944 с. – С. 405–584.
6. Лосев А. Ф. Основной вопрос философии музыки / А. Ф. Лосев // Философия. Мифология. Культура / А. Ф. Лосев; [Авт. вступ. ст. А. А. Тахо-Годи]. – М. : Политиздат, 1991. – 524, [1] с. – С. 315–335.
7. Малевич К. От кубизма и футуризма к супрематизму: новый живописный реализм / К. Малевич. – Изд. третье. – М. : тип. Общественная польза, 1916. – 31 с.
8. Малевич К. От Сезанна до супрематизма. Критический очерк / К. Малевич. – М. : Издание Отдела Изобразительных Искусств Наркомпроса, 1920. – 16 с.
9. Малевич К. С. Собрание сочинений : В 5 т. / К. Малевич ; общ. ред., вступ. ст., сост., подгот. текстов и коммент. – А. С. Шатских. – М. : Гилея, 1995. – . – Т. 3: Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой : С прил. писем К. С. Малевича к М. О. Гершензону (1918–1924) / сост., публ., вступ. ст., подгот. текста и коммент. – А. С. Шатских. – 2000. – 389, [1] с.
10. Соколов А. Музыкальная композиция ХХ века: Диалектика творчества / А. Соколов. – М. : Музыка, 1992. – 230 с.
11. Хайдеггер М. Время и бытие / М. Хайдеггер // Статьи и выступления / М. Хайдеггер ; сост., пер. с нем. и комм. В. В. Библихина. – М. : Республика, 1993. – 447 с.
12. Хижня А. Костицын. Минута молчания. [Интервью с П. Костицыным] [Электронный ресурс] / А. Хижня. – Режим доступа : <http://www.zagran.kiev.ua/article.php?new=12&idart=1205>
13. Ценова В. Пересекающиеся слои, или мир как аквариум. Джон Кейдж – Валерия Ценова. Интервью, которого не было [Электронный ресурс] / В. Ценова. – Режим доступа : <http://www.21israel-music.com/Case.htm>
14. Bailly V. J'aime le mouvement de la main [Propos recueillis par Bérénice Bailly] [Электронный ресурс] / Bérénice Bailly. – Режим доступа : [http://www.lemonde.fr/culture/article/2005/08/09/robert-rauschenberg-j-aime-le-mouvement-de-la-main\\_678772\\_3246.html](http://www.lemonde.fr/culture/article/2005/08/09/robert-rauschenberg-j-aime-le-mouvement-de-la-main_678772_3246.html)

**Приходько Анна Владимировна**, аспирант

**Ничто в искусстве авангарда XX столетия**

В статье прослеживается воплощение философской категории Ничто в искусстве XX столетия. Доказано, что некоторые беспредметные произведения искусства основываются на определенных философских идеях, о чем свидетельствуют имеющиеся теоретические обоснования, сформулированные самими авторами.

*Ключевые слова:* Ничто, философия, искусство XX столетия, музыкальный авангард, абстракционизм, супрематизм, эгофутуризм.

**Anna Prykhodko**, Postgraduate student

**Nothing in the Avant-Garde Art of the 20th Century**

The article attempts to trace the connection between the philosophical category of Nothing and the concept of some "plotless", as they are often called, works of art in the 20th century. Attention is focused not so much on the demonstration of Nothing on different levels (in the artistic images of silence and emptiness, for instance), but rather on the particular absence of the apparent substantial component in the work of art.

It is proved that the avant-garde radical tendencies in art were the response to the artistic and aesthetical consciousness to the global change in culture and civilization processes caused by the scientific and technological progress. Particularly, the disintegration of atom and the new concept of space and time continuum. Scientific and technological progress has led to the revision of philosophical questions and the return to eternal ontological problems. The artists were attempting to find philosophical justifications for their work and to create their own philosophical concepts and aesthetic positions. These attempts began in early 20th century and were declared in articles, lectures, leaflets, pamphlets, poetry collections, manifestos.

In the article, attention is focused on the theoretical understanding and development of the problem of Nothing, which formed the basis for the works by many philosophers who had influenced the artistic ideas of the 20th century (M. Heidegger, J.-P. Sartre and others). One of the characteristic lines of philosophical pursuit of the 20th century is an attempt to match Nothing with the real being and to compare the worldview of Western and Eastern cultures. This suggests conducting a parallel with the "silent" creative work of some composers. In particular, the American John Cage, who was interested in Eastern philosophy (the "void" doctrine of Zen Buddhism) and expressed his striving in the piece "4'33", and the Russian composer Eugene Kostitsyn with his "Minute of silence".

The article reveals that the concept of "Nothing" in the visual arts, which means liberation from objective world, was most strongly expressed in the figurative (abstract) art and was represented in the creative work of Kazimir Malevich. In particular, the legendary "Black Square", which Malevich defined as "zero form" – a basic elements of the world and being. The author's theoretical justification of Suprematism had more than five volumes. Interests in ascetic monochrome paintings was observed in the work of the American abstractionist artist Robert Rauschenberg, who was famous for his series of works that had neither color nor texture, and in the oeuvre of the French artist Yves Klein. The article states that the creative work of these artists was influenced by the interest in Zen Buddhist philosophy, where the experience of Nothing is one of the basic motifs.

The article also pays attention to writers whose creative work was marked by utmost laconism. Particularly, the article reveals the creative work details of the Russian avant-garde poet Vasilisk Gnedov, the representative and the leader of Ego-Futurists (the details are shown on the example of his wordless "Poem of the end", which is considered one of the first manifestations of conceptual poetic word in avant-garde art).

The author concludes that the interest for the category of Nothing in avant-garde art was prepared by the development of 20th century philosophical thought, and was most brightly expressed in conceptual avant-garde forms, such as the objectlessness of Malevich (justified by the phenomenology of E. Husserl and M. Heidegger), some Western ideas and abstractionist ideas and the musical "silence" of John Cage (with an emphasis on eastern philosophy of Nothing).

In its turn, appealing to the artist's conceptual comprehension of his own artistic worldview when encountering a particular work of art (especially an "obscure" one) plays an important role in understanding the 20th century avant-garde art. The estimation of objectless works of art is marked by a somewhat complicated perception and the inertness of recipients. The artist's theoretical justifications may help to find a way to understand his work, but adequate estimation still remains important – it gives the ability to understand whether the author is following some philosophical ideas, or just hiding artistic provocation or even a joke.

Thus, in the article proves that some objectless works of art have certain philosophical ideas at their basis, which is evidenced by the theoretical justification given by their authors.

*Key words:* Nothing, philosophy, 20th century art, Avant-garde music, abstract art, Suprematism, Ego-Futurism.