

Министерство образования Республики Беларусь

Учреждение образования
«Полоцкий государственный университет
имени Евфросинии Полоцкой»

И. В. ВАТКИНС

**ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ
И НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ
ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ В США В XXI ВЕКЕ**

Новополоцк
Полоцкий государственный университет
имени Евфросинии Полоцкой
2025

УДК 75(73)(035.3)
ББК 85(7Coe)
В21

Рекомендовано советом учреждения образования
«Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой»
(протокол № 5 от 23.12.2025 г.)

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

канд. искусствоведения, проф. кафедры изобразительного искусства
Витебского государственного университета имени П. М. Машерова
М. Л. ЦЫБУЛЬСКИЙ;

доц., канд. искусствоведения, доц. кафедры изобразительного искусства
Витебского государственного университета имени П. М. Машерова
А. В. МЕДВЕЦКИЙ

В оформлении обложки использованы фрагменты следующих произведений американского искусства XXI века: А. Коуч “Пребывание”, Д. Сприка “Кетсия (2013), А. Монкс “Превращение” (2024), Б. Доннелли “Напряжение” (фигурка “Какая вечеринка, приятель”) (2020), О. Д. Одиты “Межсетевой экран (светлый)” (2023), Л. Альбукерке “Прозрачная Земля” (2010), Р. Анадола “Ледниковые мечты” (2023), Кассилса “Тиресит” (2013).

Ваткинс, И. В.

В21 Основные тенденции и направления развития визуальных искусств
в США в XXI веке / И. В. Ваткинс. – Новополоцк : Полоц. гос. ун-т
им. Евфросинии Полоцкой, 2025. – 136 с.
ISBN 978-985-531-936-9.

Монография посвящена трансформации искусства от постмодерна к метамодерну на основе анализа художественных процессов XXI века. Выделены и стематизированы ключевые тенденции визуальных искусств, включая высокотехнологичные направления, а также изменения в скульптуре и арт-объекте в контексте постмонументализма. Особое внимание уделено междисциплинарности и мультисенсорности художественного контента. Разработана типология американского искусства – от традиционных форм до высокотехнологичных практик (кинетическая инженерия, цифровое искусство, био-арт).

Для научных работников, преподавателей, аспирантов и магистрантов.

УДК 75(73)(035.3)
ББК 85(7Coe)

ISBN 978-985-531-936-9

© Ваткинс И. В., 2025
© Полоцкий государственный университет
имени Евфросинии Полоцкой, 2025

ВВЕДЕНИЕ

Современное искусство представляет собой динамично развивающуюся область, в которой происходит как переосмысление традиционных форм, так и активное внедрение новых художественных практик.

В условиях экспоненциального роста информационных технологий, инженерных инноваций, а также прогресса в области психологии и социальных взаимодействий художественный инструментарий существенно расширяется, включая высокотехнологичные медиа и междисциплинарные подходы. Искусство Америки XXI века как неотъемлемая часть глобальной художественной культуры особенно красноречиво отражает мировые тенденции по причине многонационального ландшафта населения, большая часть которого в силу лавинообразных иммиграционных процессов вносит характерные этнические коррективы в культурную жизнь страны, обогащая и диверсифицируя творческий потенциал общества. На сегодня художественная сцена США охватывает широкий спектр видов, жанров и стилистических направлений. Особое место занимает цифровое искусство, формирующееся на основе алгоритмических процессов, виртуальной и дополненной реальности, а также интерактивных платформ. Наряду с ним развивается биоискусство, использующее биологические материалы и методы естественнонаучных исследований, что обусловлено растущим интересом к вопросам этики, экологии и границам вмешательства человека в живые системы.

Значительный рост демонстрируют концептуально-актовые формы искусства, ориентированные на вовлечение зрителя в процесс художественного взаимодействия. Эти практики опираются на принципы критической теории и эстетики отношений (*relational aesthetics*), рассматривающей искусство как пространство социального обмена и коммуникации [1].

Актуальность сохраняют и направления, сформировавшиеся во второй половине XX века, включая семиотику, постмодернизм и феминистскую критику. Они продолжают использовать такие художественные методы, как поток сознания, коллаж и ассоциативный монтаж, оставаясь значимыми инструментами анализа визуальной культуры XXI века.

Традиционные виды искусств сохраняют свою актуальность. И все более широкое применение приобретают комбинированные виды искусств, где художники свободно смешивают средства и формы, традиционные и инновационные виды искусств и чутко реагируют на культурологические тенденции и изменения, происходящие в русле глобальной визуальной культуры, делая выбор, который лучше всего соответствует их концепциям и целям.

Развитие искусства, и американского, в частности, в конце XX–XXI веков стало предметом различных научных исследований. Смена вербальной парадигмы на визуальную во многом определила развитие искусства на рубеже второго и третьего тысячелетий и определила основной вектор культурного развития человечества.

Особенности зрительного восприятия современного искусства подробно рассматриваются в трудах Рудольфа Арнхейма – одного из наиболее влиятельных теоретиков искусства XX–XXI веков, чьи труды во многом предвосхитили философские и искусствоведческие теории восприятия искусства в XXI столетии [2]. Также значительный вклад в понимание задач и проблем современного искусства внес американский философ и арт-критик Фредерик Джеймсон. В книге «Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма» (*Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*), подчеркивая изменения культурной логики (парадигмы) на рубеже третьего тысячелетия, он интерпретировал роль художников и медиапосредников как имитаторов реальности в условиях цифровой эпохи [3].

Смещение культурного ландшафта за рамки бинарных оппозиций модернизма и постмодернизма, выявленные и отмечаемые многими арт-критиками с начала XXI столетия, были проанализированы и суммированы теоретиками культуры Тимотеусом Вермюленом и Робинот ван ден Аккером в эссе «Заметки о метамодернизме» (2010), в котором впервые был использован термин «метамодернизм» [4]. Сдвиг в сторону инклюзивности и инноваций в искусстве, отражающий стремление выйти за рамки и ограничения постмодернизма к более широкому и динамичному культурному ландшафту, вылился в создание новых форм и смыслов в художественных поисках современного творческого сообщества.

Среди других значимых авторов следует назвать Антона Заньковского, который в статье «Время твердых медуз: метамодерн, который мы заслужили» систематизирует признаки метамодернизма [5], а также английского художника и фотографа Люка Тёрнера – автора «Манифеста метамодернизма» (*Metamodernist Manifesto*, 2011) [6] и книги «Метамодернизм: краткое введение» (*Metamodernism: A Brief Introduction*), в которой он размышляет об изменениях, происходящих в современном искусстве, в контексте метамодернистской парадигмы [7].

Синхронизация общемировых художественных тенденций с основными направлениями развития американского искусства нашла свое отражение в эссе «После постмодернизма: одиннадцать методов метамодерна в искусстве – Что такое метамодерн?» (*After Postmodernism: Eleven Meta-*

modern Methods in the Arts – What Is Metamodern?) и «Что такое метамодернизм и почему он важен» (*What is Metamodernism and Why Does It Matter*) известного художественного критика Грега Дэмбера (*Greg Dember*), в которых предложен сравнительный анализ признаков метамодерна и постмодернизма, посредством раскрытия их эстетических и философских различий [8; 9]. В свою очередь, Люси Липпард – американский художественный критик и куратор – в работах «Троянские кони: активистское искусство и власть» (*Trojan Horses: Activist Art and Power*) и «Искусство после модернизма: переосмысление репрезентации» (*Art After Modernism: Rethinking Representation*), рассматривая трансформации в перформативных практиках и эстетике активистского искусства, акцентирует внимание на изменениях, происходящих в американском художественном поле в начале XXI века [10]. Ее исследования демонстрируют преемственность в анализе характерных художественных изменений, начавшихся в конце XX века и сформулированных в эссе «Реляционная эстетика» французского теоретика и куратора Николя Буррио, в которой он формулирует принципы реляционного искусства как новой формы взаимодействия между художником, произведением и зрителем как важную тенденцию современного искусства [11].

Таким образом, современное искусство в целом и американское как его неотъемлемая составляющая функционируют как многослойная и междисциплинарная система, отражающая сложные процессы трансформации культурных, технологических и социальных парадигм. Несмотря на наличие отдельных исследований и публикаций в периодической печати, систематического научного труда, посвященного комплексному анализу американского искусства в XX–XXI веках, выявлено не было. Данная область гуманитарного знания остается недостаточно изученной, что обуславливает актуальность настоящего исследования.

Источники и структура исследования. Материалом для анализа послужили произведения американских художников конца XX – начала XXI веков, представленные на международных выставках и хранящиеся в крупнейших музеях мира.

Монография включает введение, три главы, заключение, и список литературы. Во введении обоснована актуальность темы, определены предмет и объект исследования, сформулированы цели и задачи, описаны применяемые методы, а также проведен обзор научной литературы.

Глава I: «XXI век и новая панорама искусств. Анализ литературы». Рассматриваются изменения в художественном поле, обусловленные переходом от постмодернистской эпистемы к метамодернистской. Анализируются

современные подходы к дефиниции искусства в контексте теории визуального восприятия.

Глава II: «Новые темы и подходы к созданию художественного образа в традиционных видах изобразительного искусства США в XXI веке». Исследуется влияние американского модернизма на формирование художественных тенденций конца XX – начала XXI веков. Прослеживается преемственность между постмодернизмом и метамодерном. Анализируется творчество ведущих художников в поле фигуративной и абстрактной живописи, исследуются практические направления и темы в реляционном и концептуальном искусстве, а также основные тенденции развития современной скульптуры/арт-объекта.

Глава III: «Инновационные и высокотехнологичные виды искусства в художественных практиках американских художников XXI века». Представлен анализ цифрового искусства, биоарта, а также новейших форм художественного выражения, таких как NFT и искусственный интеллект.

В заключении сформулированы основные выводы исследования.

Глава I

XXI ВЕК И НОВАЯ ПАНОРАМА ИСКУССТВ.

АНАЛИЗ ЛИТЕРАТУРЫ

1.1 Развитие визуальных искусств в контексте информационной эпохи и глобальных процессов XXI века

В XXI веке искусство переживает стремительную трансформацию, становясь неотъемлемой частью визуальной культуры – междисциплинарной области, изучающей, как изображения всех типов формируют и отражают социальные и политические категории: идентичность, гендер, класс, власть, психическое здоровье и многое другое. Сегодня искусство выходит за рамки традиционных форм и активно взаимодействует с наукой, медициной, политикой, потребительской культурой, религией и духовностью.

Современные исследователи искусства в эпоху медиа, когда оно становится все более интегрированным в контекстное поле визуальной культуры, анализируют не только классические его формы – живопись, скульптуру, архитектуру, но и кино, телевидение, графический и модный дизайн, цифровые медиа. Они используют широкий спектр теоретических подходов: семиотику, социологию, психоанализ, феминизм, теорию рецепции и концепции визуального восприятия.

Художники XXI века, в свою очередь, черпают вдохновение из самых разных источников, включая массовую культуру, технологии и локальные традиции. Искусство становится все более гибким и динамичным, а его формы – разнообразными и экспериментальными. Это расширяет как творческие горизонты самих художников, так и возможности для взаимодействия с аудиторией.

Одним из ключевых факторов, повлиявших на развитие искусства, стала глобализация. Благодаря цифровым технологиям и Интернету, информация о локальных культурных феноменах стала доступна по всему миру. Художественные события приобрели международный масштаб, а произведения искусства – глобальную аудиторию. Сегодня любой человек с доступом к сети может изучать экспозиции музеев, читать об истории искусства и знакомиться с творчеством художников вне зависимости от географического положения.

Еще одной характерной чертой современного искусства является расширение диапазона видов искусства, выходящего за пределы галерей

и музеев и напрямую взаимодействующего с городской средой и ее жителями. Памятники, фрески, обелиски, культовая архитектура, а позднее арт-объекты, граффити, инсталляции – все это примеры «паблик-арт», публичного искусства, интегрированного в общественные пространства. В XXI веке искусство паблик-арта приобретает новые формы: оно становится интерактивным, вовлекающим зрителя в диалог. Художники используют свет, звук, визуальные и аудиальные элементы, создавая перформативные инсталляции, которые реагируют на контекст и тему. Такие проекты часто реализуются в сотрудничестве с инженерами, архитекторами, урбанистами, что делает паблик-арт не только эстетическим, но и социальным явлением. Он способствует развитию городской идентичности, стимулирует общественные дискуссии и делает искусство доступным для всех. Имплементация объектов публичного искусства в инфраструктуру населенных пунктов есть важный фактор, определяющий вектор развития искусства, и мощный инструмент влияния на общественное сознание.

Искусство XXI века – это пространство диалога, эксперимента и взаимодействия. Визуальная культура и паблик-арт играют ключевую роль в этом процессе, расширяя границы художественного мышления и подключая общество к обсуждению актуальных тем. В условиях глобализации и цифровизации искусство становится не только отражением времени, но и активным участником его формирования.

Не вызывает сомнения тот факт, что различные трансформации в области современного искусства являются следствием наступления информационной эпохи и глобальных процессов визуализации культуры. Процессы информатизации, происходящие сегодня в обществе, провоцируют зарождение и развитие новой формы культуры – визуально-информационной. Можно отметить как свершившийся факт, что мир вступил в новое информационное пространство, которому соответствует принципиально новое состояние культуры в целом и искусства как ее составляющей.

Современная культурная ситуация является продуктом постепенной трансформации постиндустриального общества в информационное. Само понятие «информационное общество» появилось даже раньше понятия «индустриальное общество» (первые упоминания появляются в конце 40-х, а термин «индустриальное общество» в середине 50-х), но в качестве широко признанной дефиниции современного развития общества стало применяться на рубеже XXI века с известного заявления из доклада Б. Клинтона (*англ. Bill Clinton*) и А. Гора (*англ. Albert Arnold Gore*) сделанного на конференции национального научного фонда (USA National

Science Foundation). Оба термина (постиндустриальное общество и информационная эпоха) впервые, но, соответственно, в разное время были озвучены японскими философами и экономистами Кисе Курокава и Тонадо Умесао, отметившими явление переориентации фундаментальных основ общества, и которое было связано ими со сменой вербальной парадигмы в визуальную в так называемой концепции «информационного общества», имеющей своей целью объяснение новейших явлений, порожденных новым этапом научно-технического прогресса и информационной революцией [12]. Связанная с этими изменениями визуализация культуры неизбежно влияет на изобразительное искусство в контексте явлений, вызванных усилением процессов информатизации общества [13].

Между тем изобразительное искусство на протяжении всей истории существования человечества определяло уровень культуры и духовный потенциал общества. Произведения, создаваемые художниками, являются отражением умонастроений, господствующих в социуме в настоящее время. Весь ход истории зарождения и развития искусства показывает, что смена стилей и направлений идет не только параллельно с развитием общества, но нередко опережает его. Понимание обществом многих новаторских произведений искусства зачастую приходит гораздо позже времени их создания. Неслучайно постмодернизм, зарождаясь, искал концептуальные обоснования не только в философии как науке, а также опирался на современные произведения живописи, графики, скульптуры.

1.2 Современные подходы к дефиниции искусства.

Новые идеи и концепции

Современное определение понятия искусства порой представляет собой диаметрально противоположные трактовки в интерпретациях различных теоретиков и философов. Основным противоречием в современной философии искусства является его определение. Философы задаются вопросами, можно ли вообще дать определение искусству и существует ли оно как таковое [14].

Современные подходы к дефиниции искусства как феномена культуры опираются не только на теории и концепции современной философии искусства, но по-прежнему используют подходы к его определению с позиций как классической, так и постклассической философской мысли, что органично соответствует теории глобального эволюционизма.

Классическое определение искусства – это объект, имеющий значение за пределами его функции, отделенный от утилитарного назначения и созданный скорее ради эмоционально-эстетического, а не функционального восприятия. Многие эксперты современного искусства в своих критических оценках творчества современных художников апеллируют к теории Фрэнсиса Хатчесона (англ. *Francis Hutcheson*), шотландско-ирландского философа и одного из основных представителей сторонников теории существования морального чувства, с помощью которого человек может достичь правильного действия, который считал, что все искусство субъективно и чей философский подход созвучен теориям экзистенциализма, оказавшим значительное влияние на развитие теории искусства в XX веке. В его философии эстетика была буквально в глазах смотрящего [15]. Согласно модели Хатчесона, незаправленная кровать одного человека вполне может быть определена как произведение искусства в зависимости от интерпретации, что собственно и манифестирует инсталляция «Моя кровать» знаменитой английской художницы Трейси Эмин (англ. *Tracey Emin, My bed, 1999*), или еще более шокирующая инсталляция в виде коровы в формальдегиде Дэмиен Херста, названная им «Мать и Дитя разлученные» (англ. *Damien Hirst, Mother and Child (divided), 1993–2007*). Эти примеры являются красноречивыми иллюстрациями позиции Хатчесона в контекстном поле искусства современности.

Американский поэт, критик и философ, основатель теории эстетического реализма Эли Сигел (англ. *Eli Siegel, 1902–1978*) сделал еще один шаг за пределы субъективности, убрав роль сознательной загрузки смысла художником [16]. Сигел опубликовал свою теорию в 1941 году и обосновал ее на трех основных принципах. Во-первых, по словам Сигела, глубочайшее желание каждого человека – любить мир на честной или точной основе. Во-вторых, самая большая опасность для человека состоит в том, чтобы иметь презрение к миру и к тому, что в нем есть, презрение, определяемое как ложная значимость собственного «Я». И в-третьих, это исследование того, как созидание красоты в искусстве является руководством для полной и гармоничной жизни: «Всякая красота – это создание одной из противоположностей, а создание одной из противоположностей – это то, к чему мы стремимся в себе», что все объекты реального мира прекрасны [17]. Таким образом, Сикстинская капелла находится на одном уровне со складом, а ваза эпохи династии Мин с кастрюлей железного века. Его философия искусства поднимает вопрос о том, сколько усилий в овладении ремеслом и практическим навыком требуется, чтобы сделать что-то художественное, и одновременно выводит творчество за рамки необходимого с точки зрения высокого уровня мастерства в овладении техническими ремесленными навыками для

создания произведения искусства, которые по сути теряют значимость. Именно такого рода подход стал одним из рефренов искусства модерна, постмодерна и современности.

Современные художники, работающие в рамках постмодернистского движения, отвергают концепцию мейнстримного искусства и принимают понятие «художественный плюрализм», включающий одновременное развитие различных художественных направлений и стилей [18]. Независимо от того, находятся ли они под влиянием искусства взаимодействия, классического реализма, поп-арта, минимализма, концептуального искусства или видео, они используют бесконечное разнообразие материалов, источников и стилей для создания искусства. По этой причине сложно кратко обобщить и точно отразить сложность концепций и материалов, используемых в современном визуальном искусстве, как и тематических направлений, которые художники исследуют в своих работах.

Современные художники создают свои произведения и творчески реагируют на изменения, происходящие в обществе. Их произведения являются отражением умонастроений, господствующих в социуме в настоящее время. Весь ход истории зарождения и развития искусства показывает, что смена стилей и направлений идет не только параллельно с развитием общества, но зачастую опережает его.

1.3 Метамодернизм и базовые принципы современной теории визуальных искусств

Развитие искусства XXI века можно дефинировать как продолжение постмодернистских тенденций с постепенным переходом их в качественное состояние, которое современные ученые определяют как метамодернизм. В 2015 году в статье «Метамодернизм: краткое введение» (*Metamodernism: A Brief Introduction*) [7] один из авторов проекта «Notes on Metamodernism», английский фотограф и художник Люк Тёрнер (*англ Luke Turner, род. 1982*) утверждает, что приставка «мета-» происходит от термина Платона *μεταξύ*, обозначающего колебание между двумя противоположными понятиями и одновременность их использования. Возникновение новой концепции автор связывает с рядом кризисов и изменений с конца 1990-х годов (изменение климата, финансовые спады, рост числа вооруженных конфликтов), а также с провозглашением так называемого конца истории.

В статье Тернер называет основные черты постмодернизма, к которым относятся следующие понятия: деконструкция, ирония, стилизация,

релятивизм, нигилизм. Метамодернизм возрождает общие классические концепции и универсальные истины, при этом не возвращаясь к наивным идеологическим позициям модернизма, и находится в состоянии колебания между аспектами культур – модернизма и постмодернизма, где могут сочетаться, казалось бы, противоположные вещи: ирония и искренность, конструктивизм и деконструкция, апатия и страстность. Другими словами, поколение метамодерна – это своего рода оксюморон.

Антон Заньковский в статье «Время твердых медуз: метамодерн, который мы заслужили» [5] отмечает, что теория метамодерна во многом совпадает с философскими тенденциями последнего времени: «Не сумев справиться с хаосом радикального релятивизма, интеллектуалы обратились к поискам твердой опоры. Если модерн был подростковым бунтом против старого мира, стремился создавать новые миры и новые гносеологические линзы, то high postmodern был формой сыновней почтительности, то есть соответствовал конфуцианскому понятию *сяо*. Модерн смотрел в будущее, постмодерн оглядывался назад, а метамодерн созерцает настоящее, субстанцию и данность предметов, поэтому ему близки всевозможные интеллектуальные проекты спекулятивного реализма, новый материализм, объектно-ориентированная онтология». Описания основных черт метамодерна, изложенные Люком Тернером и Антоном Заньковским, дают красноречивую характеристику принципиальных основ современного искусства в контекстном русле тенденций его развития.

Для понимания тенденций современного искусства в США очень важны базовые принципы современной теории изобразительного искусства, объединяющие различные аспекты постмодернизма и метамодернизма в философии, эстетике, культуре и искусстве. Эти принципы были обоснованы такими теоретиками и философами искусства, как Рудольф Арнхейм, Жан Бодийар, Николя Буррио, Фредерик Джеймсон и др.

Специфике зрительного восприятия и воображения посвящены труды Рудольфа Арнхейма (*англ. Rudolf Arnheim, 1904–2007*). Выдающийся философ XX–XXI столетия, теоретик искусства, посвятивший свои исследования психологии восприятия, Арнхейм считал, что смысл жизни и мира может быть воспринят в узорах, формах и цветах мира. Он также считал, что произведение искусства – это форма визуального мышления и средство выражения, а не просто сочетание форм и цветов, которые выглядят привлекательно. Искусство – это способ помочь людям понять мир и увидеть, как мир меняется в вашем сознании. Его функция состоит в том, чтобы показать суть чего-то, например, нашего существования. Арнхейм утверждал, что

видение и восприятие представляют собой творческое, активное понимание и что мы организуем восприятия в структуры и формы, с помощью которых их можно понять. Без порядка мы бы ничего не поняли, поэтому мир упорядочивается просто потому, что его воспринимают [2].

Значительный вклад в теорию современных воззрений на искусство как культурный феномен внесли и труды Жана Бодрийяра (*фр. Jean Baudrillard, 1929–2007*) с его анализом предметов, явлений и средств искусства в их общественном значении, особенно с позиций базовых допущений постмодернизма, которые в соответствии с постмодернистской философией ставят под сомнение важность властных отношений, персонализации и дискурса в «конструировании» истины и мировоззрения. Теории симуляции и гиперреальности Жана Бодрийяра продолжают оказывать влияние на дискуссии о искусстве, особенно цифровом, в контексте утраты реального и распространения знаков [19]. Критика Бодрийяром симулякра перекликается с опасениями по поводу аутентичности, присутствия и опосредованности в цифровой среде, хотя его пессимизм переосмысливался современными учеными. Многие постмодернисты отрицают, что объективная реальность существует, и, по-видимому, не признают, что существуют объективные моральные ценности.

Для современного состояния культуры также актуальны работы теоретика постмодернизма Фредрика Джеймсона (*англ. Frederic Jameson, род. 1934*). По его мнению, слияние постмодерном всего дискурса в недифференцированное целое было результатом колонизации культурной сферы, которая сохраняла хотя бы частичную автономию в предыдущую модернистскую эпоху, вновь организованным корпоративным капитализмом. Следуя анализу индустрии культуры, Джеймсон рассматривал это явление в своем критическом анализе современного изобразительного искусства, архитектуры, кино, а также в своих строго философских исследованиях. Два из самых известных утверждений Джеймсона в отношении постмодернизма заключаются в том, что постмодерн характеризуется пастишем (*настїиш, фр. pastiche: от итал. pasticcio – пастиччо, стилизованная опера-попурри, букв «смесь, пахнет»*) – коллажем, и другими формами сопоставления без нормативного обоснования [3]. Он считал, что пародия (которая подразумевает моральное суждение или сравнение с общественными нормами) была заменена пастишем. В связи с этим Джеймсон утверждает, что эпоха постмодерна страдает от кризиса историчности. В работе «Постмодернизм, или культурная логика позднего капитализма» (*Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*) он рассматривает художников и медиапосредников как имитаторов реальности. Его труды, наряду с «Постмодернизмом» и «Антиномиями реализма» (2013) [20],

являются частью продолжающегося исследования под названием «Поэтика социальных форм», которое пытается, по словам Сары Даниус (*англ. Sara Danius, род. 1962*), шведского критика и профессора эстетики, «представить общую историю эстетических форм, в то же время стремясь показать, как эту историю можно рассматривать в тандеме с историей социальных и экономических формаций». Разработанный этими философами терминологический аппарат и неожиданные, парадоксальные гипотезы, открывают новые аспекты изучения искусства [21].

Значимость искусства как инструмента формирования общества акцентирована в трудах Жака Рансьера (*фр. Jacques Rancière, род. 1940*), французского философа и политическоготеоретика, чья философия эстетики сосредоточена на распределении чувственного, и который рассматривает визуальные искусства как мощный инструмент переосмысления и восприятия реальности, тогда как цифровое искусство, по его мнению, может разрушить устоявшиеся иерархии видимости и осмысленности, открывая новые формы политической субъективации [22]. Он подчеркивал, что искусство в общественном пространстве – это площадка для разногласий, где эстетический опыт нарушает консенсус. Рансьер с осторожностью относится к фетишизации технологий, настаивая на том, что политическая эффективность искусства заключается не в его средстве выражения, а в его способности порождать разногласия.

Значительный вклад в современный подход к целям и задачам искусства также внес Йозеф Генрих Бойс (*англ. Joseph Beuys, 1921–1986*) – немецким художник, учитель, мастер искусства перформанса и теоретик искусства, чьи работы отражают концепции гуманизма, социологии и антропософии. Бойс известен своим «расширенным определением искусства», в котором идеи социальной скульптуры потенциально могут изменить общество и политику [23].

Еще одной знаковой личностью в становлении современных подходов к пониманию искусства как культурного феномена стал Николя Буррио (*фр. Nicolas Bourriaud, род. 1965*). В эссе «Эстетика отношений» (также переводимом как «Реляционная эстетика») он предложил свою интерпретацию художественных практик, основанных на человеческом взаимодействии [11]. В текстах Буррио подвергается критике классическое понимание искусства, каким оно дано в «Лекциях по истории эстетики» Гегеля, – в качестве исторического нарратива, связывающего в единстве поступательного развития изменение художественных форм архитектуры, скульптуры и живописи (вместе с ней – музыки и поэзии). Понятие «современное искусство» под влиянием радикальной переформулировки из дискредитированного искусства

модерна (modern art) в 1970-х становится искусством постмодерна (postmodern art), и затем на рубеже 2000-х современным искусством (contemporary art) [18]. В качестве примера Буррио приводит работы художников, с которыми преимущественно сотрудничал как куратор: Риркрита Тиравания (*англ. Rirkrit Tiravanija, род. 1961*), Пьера Юига (*англ. Pierre Huyghe, род. 1962*), Феликса Гонзалес-Торрес (*англ. Felix Gonzalez-Torres, род. 1957*), показывая, как внимание концентрируется на проблеме взаимодействия и ситуационной вариативности. Художественное произведение «эстетики взаимодействия» – акт, который длится как реальное отношение, а не существует как нечто, покоящееся в своей завершенности.

Интенция сопротивления современного искусства, утверждает Буррио, является ключевой характеристикой: принципиальная антимузейность художественных практик американского движения «Флюксус» (*англ. Fluxus*) как нельзя лучше соответствовала постмодернистской критике европейского «музейного сознания». Переходность, реляционность отрицает существование какого-либо специфического «места искусства» в пользу перманентно незавершенной дискурсивности искусства как составляющей культуры [1].



Рисунок 1. – Фоторепортаж с арт-проекта Рикрита Тиривании «Одиозный запах истины» (2019), Beat Raebler Galerie, Цюрих, Швейцария

Сама возможность реляционного искусства – то есть искусства, теоретическим горизонтом которого служит не столько утверждение автономного и приватного символического пространства, сколько сфера человеческих взаимоотношений с ее социальным контекстом, свидетельствует о коренной перемене эстетических, культурных и политических целей художественной деятельности по сравнению с теми, которые преследовались модернизмом. Искусство в общественном пространстве, охватывающее сайт-специфические инсталляции, городские интервенции и социально активные практики, существует на стыке эстетики и пространственной политики. Реляционная эстетика Буррио закладывает фундамент для понимания публич-арта как пространства социального взаимодействия. В этой модели производство искусства выступает катализатором человеческих отношений, часто отдавая предпочтение общению и диалогу. Однако Клер Бишоп (англ. *Claire Bishop*, род. 1971) критикует этот подход за его тенденцию к консенсусу и гармонии, утверждая, что истинное демократическое взаимодействие требует антагонизма и конфликта. В книге «Искусственный ад. Партиципаторное искусство и политика зрительства» (2012) об искусстве участия и взаимодействия она подчеркивает необходимость критического осмысления и критики, а не просто инклюзивности [24].

Всеобъемлющая урбанизация в начале нынешнего столетия невероятно активизировала процессы социальных обменов и мобильность индивидов благодаря развитию дорожных и телекоммуникационных сетей, неуклонному вовлечению в общую жизнь изолированных ранее местностей и ментальностей. По мере урбанизации художественного опыта функция произведения искусства и характерный для него способ презентации изменились. Теперь произведение преподносится, скорее, как промежуток времени, который нам предлагается пережить, как инициатива бесконечной дискуссии. Режим интенсивной встречи, возведенный в абсолютный закон цивилизации, породил и соответствующие художественные практики, искусство, основной темой которого является бытие-вместе, «встреча» зрителя и картины, коллективная выработка смысла. Несмотря на то, что искусство всегда было в той или иной степени реляционным, то есть служило фактором социальности и поводом к диалогу, искусство постиндустриальной эпохи позиционируется в форме практики вовлеченности в совместное действие.

Не менее важно отметить влияние феминизма на общекультурные процессы в XXI столетии, особенно ярко выраженное именно в искусстве США. В авторитетном эссе Люси Липпард (англ. *Lucy Rowland Lippard*,

род. 1937), американской писательницы, художественного критика и куратора многих выставок и арт проектов, общественного деятеля, «Спарринг-обмен: Вклад феминизма в искусство 1970-х гг.» (*Sweeping Exchanges: The Contribution of Feminism to the Art of the 1970s*), посвященном феминистским практикам в современном искусстве, утверждается, что феминистское искусство – это «не стиль и не движение», а скорее «система ценностей, революционная стратегия, образ жизни» [25].

Значительный вклад в теорию современного искусства внесла и Гризельда Поллок (англ. *Griselda Frances Sinclair Pollock*, род. 1949) – историк искусства и культурный аналитик международных пост-колониальных феминистских исследований в области изобразительного искусства и визуальной культуры. С 1977 года Поллок – влиятельный исследователь искусства модерна, авангардного, постмодернистского и современного искусства. Поллок считала, что «феминизм – это исторический проект и, таким образом, сам постоянно формируется и реконструируется в связи с живым процессом женской борьбы» [26]. Кураторы и критики многих крупных арт-проектов стремятся продемонстрировать, что феминизм в XXI веке многогранен, охватывает множество аспектов, сложные вопросы и точки зрения, и потому его аспекты не могут быть сведены к одному предмету, стилю или повестке дня. Хотя основное внимание уделяется произведениям искусства, созданным с 2000 года, часто представленные объекты и инсталляции охватывают несколько поколений художников различных политических взглядов и географических зон. Таким образом, искусство XXI века в США стремится передать гетерогенную, межпоколенческую и гендерно-изменяемую природу современных феминистских практик.

В меняющемся мире современного искусства цифровые и публичные практики стали центральными темами дискуссий об эстетике, политике и зрительском восприятии. Эти области бросают вызов традиционным границам медиа, авторства и аудитории, побуждая теоретиков и критиков переосмыслить роль искусства во все более цифровом и плюралистичном мире. Такие мыслители, как Клэр Бишоп, Николя Буррио, Жак Рансьер и другие, предлагают различные, но пересекающиеся подходы, которые проливают свет на сложность взаимодействия искусства с цифровыми технологиями и общественным пространством.

Цифровое искусство – от сетевого искусства и алгоритмической эстетики до иммерсивных инсталляций и виртуальной реальности – вызывает как энтузиазм, так и критику. Клэр Бишоп в основополагающем эссе «Цифровое неравенство» (2012) критикует восторженный прием цифрового художественного контента, утверждая, что во многом ему не хватает политической

глубины и критической ангажированности [27]. Она предостерегает, отмечая, что во многих цифровых работах приоритет отдается поверхностному восприятию, а не антагонистической рефлексии. Скептицизм Бишоп коренится в ее более широком интересе к политике участия и взаимодействия – теме, которую она подробно исследует в своих работах об инсталляциях и социально ангажированном искусстве. Николя Буррио, напротив, рассматривает цифровое искусство через призму постпродукции – концепции, разработанной им для описания художественных практик, ремикширующих существующие культурные материалы. Для Буррио цифровое искусство служит примером перехода от создания к реконфигурации, отражая логику цифровых сетей и баз данных. Его ранняя концепция реляционной эстетики – искусства как социального промежутка – находит отклик в цифровых средах, где взаимодействие и связь выходят на первый план, хотя важно отметить, что он недооценивает структурное неравенство, присущее цифровым системам [11].

Описанные выше перспективы раскрывают богатство и сложность теории современного искусства, взаимодействующей как с цифровыми, так и с традиционными визуальными художественными практиками. Хотя эти области различаются по своей материальности, темпоральности и способам обращения, их объединяет стремление переосмыслить условия создания и восприятия искусства. Теоретики Клер Бишоп, Николя Буррио, Жак Рансьер и Жан Бодрийяр предлагают разнообразные, но взаимодополняющие подходы, проливающие свет на эстетические, политические и философские аспекты современного искусства.

В совокупности их идеи призывают нас принять критический плюрализм, который сопротивляется упрощенным нарративам и выдвигает на первый план множественность художественных стратегий, контекстов и способов восприятия художественных произведений. Тем самым они помогают нам ориентироваться в сложностях настоящего и представлять новые возможности для роли искусства в формировании коллективной жизни.

Глава II

НОВЫЕ ТЕМЫ И ПОДХОДЫ К СОЗДАНИЮ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ТРАДИЦИОННЫХ ВИДАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА США В XXI ВЕКЕ

2.1. Влияние американского модернизма на формирование основных тенденций в искусстве США в конце XX – начале XXI веков

XX век ознаменовался поиском различных техник и способов художественной выразительности. Смещение фокуса с фигуративного искусства на множественность условных художественных подходов к воплощению идей в среде творческого сообществ стало отличительной чертой американского модернистского искусства. Ни один стиль или направление не были преобладающими в американском модернизме. Как абстракция, так и реализм сохраняли практически равноценную значимость в его русле. Тем не менее, среди течений и направлений, характерных для прошлого столетия, наибольшее влияние в XXI веке получили интернациональный стиль, синхронизм, американский регионализм, абстрактный экспрессионизм, минимализм и некоторые формы дадаизма.

Развитие американского искусства на протяжении длительного времени формировалось под влиянием европейских художественных традиций, которые, адаптируясь в новом культурном контексте, приобрели собственные, уникальные черты. В XIX веке европейские стили – классицизм, романтизм и реализм, нашли определенное отражение на американской художественной сцене. Так, под влиянием академизма и стиля Beaux-Arts, популярного в Европе во второй половине XIX века, в США сформировались направления, связанные с именем Ричарда Морриса Ханта (*англ. Richard Morris Hunt*), известные как «американский ренессанс» и «американский классицизм». Романтизм и натурализм получили яркое выражение в живописи художников Гудзонской школы (Hudson River School) в середине XIX века, а позднее – в течениях люминизма (Luminism) и тонализма (Tonalism). Также к началу XX века американское искусство последовательно пережило влияние движения «Искусства и ремесла» (Arts and Crafts Movement), японизма (Japonism), а также европейских течений модерна, включая арт-нуво (Art Nouveau). В 1920–1930-е годы значительную роль сыграл арт-деко (Art Deco), который стал одним из ярких символов американской визуальной культуры межвоенного периода [28].

В начале XX века художники по-прежнему черпали вдохновение у европейских авангардных групп, но все больше внимания уделяли обитателям американских городских центров и жителям сельских районов Среднего Запада. Американский импрессионизм стал мейнстримом художественной жизни, параллельно с которым одним из главных направлений в американском искусстве стал реализм, представленный Ашканской школой (The Ashcan School) и объединением нью-йоркских художников «Школа Четырнадцатой Улицы» (Fourteenth Street School), которые позднее приобрели черты социального реализма.

Несколько позднее в американском искусстве стал популярен так называемый интернациональный стиль (International style), который не теряет свою актуальность и по настоящее время, особенно в современной скульптуре и архитектуре. Интернациональный стиль возник в Европе в 1920-е годы в контексте модернизма и функционализма как ответ на новые социальные и технологические вызовы послевоенной эпохи, а статус самостоятельного термина получил в 1932 году после выставки в МоМА, подготовленной Хичкоком и Джонсоном [29]. Даже сегодня, когда люди говорят о тенденциях в современной архитектуре, они обычно имеют в виду интернациональный стиль и одну из его модификаций – «брутализм», оказавшимся популярным в 50–60-х годах XX века с его блестящими стальными, стеклянными и бетонными формами. И несмотря на то, что немногие архитекторы и скульпторы сегодня называют себя приверженцами интернационального стиля, столь же немногие из них могут сказать, что этот стиль каким-либо образом не повлиял на их творчество.

Американское художественное движение «синхронизм» (Synchromism), распространенное среди мастеров живописи в 20–30-х годах прошлого века, можно охарактеризовать как прекурсор абстрактного экспрессионизма, «живописи Четкой Грани» и минимализма, ведущих направлений в творчестве американских художников второй половины XX века и остающихся популярными направлениями также и в искусстве нынешнего столетия [30]. Многие американские живописцы того времени примкнули к этому художественному движению, ставшему формой американского авангарда, с его абстрактными картинами, в которых в основном использовалась цветовая гамма для создания визуальной «симфонии» или эффекта цветовой музыки. Некоторые творческие принципы и находки художников этого стиля позднее были использованы и трансформированы художниками-абстракционистами, которые в середине XX столетия вывели американское искусство на лидирующие позиции общемировой художественной

сцены посредством стилистики абстрактного экспрессионизма и, позднее, искусства поп-арта.

Американский регионализм можно рассматривать как важный этап, предвосхищающий развитие реализма XXI века. Он формировался параллельно с упомянутыми ранее художественными течениями, но окончательно оформился лишь к середине прошлого столетия. Термин «американский регионализм» относится к реалистической живописи, получившей широкую популярность в период Великой депрессии [31]. Хотя в работах художников встречались и городские мотивы, центральными темами направления стали сельская Америка и сцены повседневной жизни. Регионализм был не столько преднамеренно сформированным движением, сколько стилем и подходом, наиболее ярко проявившимся в творчестве Томаса Харта Бентона, Джона Стюарта Карри и Гранта Вуда. Отвергая абстракцию, эти художники являлись сторонниками культурного изоляционизма, основополагающий принцип которого определял большую часть современного ему искусства как чужеродного и оторванного от истинного американского духа явления. Таким образом, американский регионализм конфликтовал со стилистическими тенденциями авангардной живописи. Несмотря на то, что во второй половине XX века регионализм на достаточно продолжительный период перестал быть в фокусном центре внимания искусствоведов, он оказал значительное влияние на многих художников 70–90-х годов XX века, которые стали его условными преемниками в стилистике гиперреализма. Тем не менее, одновременное существование различных течений в творческой жизни США способствовало рождению особой американской эстетики, в которой разноплановые подходы к ценности художественных произведений были переработаны в пользу более широкого видения идеалов искусства.

К 40-м годам XX века большой мир американского искусства отошел от повествовательного и реалистического стилей, хотя некоторые знаковые фигуры американского художественного бомонда, такие как Эндрю Уайет и Норман Роквелл, продолжали создавать фигуративные произведения вплоть до 1970-х годов. Абстрактный экспрессионизм, зародившийся в начале 1940-х годов в основном в художественной среде Нью-Йорка, стал первым международным художественным движением, которое возникло в Америке [32]. Его манифестантами стали яркие и противоречивые творческие личности: Джексон Поллок, Клиффорд Стилл, Виллем де Кунинг, Марк Ротко и Адольф Готлиб. После Второй мировой войны художники, составлявшие движение абстрактного экспрессионизма, обрели международную известность, и впервые американское художественное влияние

переместилось за границу, а позже минимализм и поп-арт сильно повлияли на мир искусства в рамках международного сообщества.

Начиная с 1950-х по 1970-е годы на авансцену визуальных искусств выходит «нео-Дада» (NeoDada), и американские художники начинают активно использовать в художественной практике «Реди-мейд» (Ready-made), «найденные вещи» (The Found Object) и перформанс (Performances), которые сохраняют свою популярность и поныне [33].

1960-е годы были ознаменованы появлением творческого объединения «Fluxus», которое тесно связано с именем Джорджа Мачюнаса (*англ. George Maciunas, 1931–1978*), литовско-американского художника. Популярность этого движения, ставшего международным, которая длилась более двух десятилетий, принесла известность многим художникам, среди которых Йозеф Бойс (*англ. Joseph Beuys, 1921–1986*), выдающийся теоретик искусства и идеолог постмодернизма в искусстве, Йоко Оно (*англ. Yoko Ono, род. 1933*) и Пэк Нам Джун (*англ. Nam June Paik (корей. 백남준), 1932–2006*), впоследствии ставший создателем видео-арта (Video Art) [34].

В 1960-х годах в искусстве Америки по-прежнему царила пьянящая атмосфера экспериментов, что привело к развитию концептуального искусства, феминистского искусства, боди-арта и перформанс-арта. Хотя эти художественные движения были интернациональными, американские художники сыграли значительную роль в их развитии и последующем расширении в ряд направлений. Под влиянием редуктивной простоты минимализма концептуальное искусство подчеркивало, что концепция произведения важнее, чем его форма или даже завершение. «Параграфы о концептуальном искусстве» (1967) Сола Левитта (*англ. Sol LeWitt, 1928–2007*), стали де-факто манифестом движения. Он писал, что произведение искусства «независимо от того, какую форму оно может иметь в конечном итоге, должно начинаться с идеи». Концептуальное искусство по-прежнему занимает достаточно объемную нишу в современном искусстве США [35].

Следующими знаковыми вехами в развитии американского искусства второй половины XX века стали поп-арт и фотореализм (1955–1975 гг.) [36]. Именно в этот период американская художественная сцена приобрела невиданную ранее динамику, а смелые эксперименты с образом, медиа и массовой культурой окончательно утвердили Нью-Йорк в роли глобального центра художественных инноваций. Кроме перечисленных направлений значительное влияние на современное искусство США оказали такие направления, как минимализм, искусство света и пространства (Light and Space movement), энвайронмент-арт (Environmental Art), искусство перформанса,

инсталляция-арт и др. [37]. Все это повлияло на отношение общества к тому, что потенциально можно рассматривать как произведение искусства и привнесло спонтанный, свежий контекст в уравновешенный художественный лексикон. Это также проложило путь концептуальному искусству, которое стало более прочно связано с представлением идей и процессом их исследования, а не с сосредоточением внимания на готовом произведении искусства.

Затем, начиная с середины 90-х годов, популярность нетрадиционных видов искусства начала уступать возрождающимся тенденциям к реалистической живописи, которая получила определение «современный реализм». Этот переход был обусловлен интересом художников и зрителей к более личным и эмоционально насыщенным образам, которые отражают повседневный опыт, внутренние переживания и социальный контекст. В этом процессе заметно влияние и постмодернизма с его иронической дистанцией и переосмыслением культурных кодов и метамодернистские тенденции, подчеркивающие стремление современных художников синтезировать субъективное и универсальное, создавая многослойные и рефлексивные художественные формы.

Итак, развитие американского искусства с середины XX века и по настоящее время представляет собой непрерывный процесс взаимодействия различных течений и художественных экспериментов. Абстрактный экспрессионизм, минимализм, концептуальное искусство, поп-арт и фотореализм сформировали богатый культурный контекст, в котором современные художники осмысливают наследие прошлого, одновременно создавая новые формы и подходы. Современный реализм в США – это результат синтеза традиций и инноваций, возвращение к человеческому опыту и индивидуальному восприятию, где идея, техника и эмоциональная глубина интегрируются в единое художественное высказывание, отражающее сложность современного мира.

2.2 Современная живопись и графика Америки в контекстном русле постмодернизма и метамодерна

Искусство постмодерна стремилось исправить высокомерие модернизма с помощью иронии, игривого сопоставления, привлечения внимания к субкультурам, которые находятся за пределами доминирующих, оно стремилось к переосмыслению традиционных паттернов, отвергнутых модернизмом, и т. д. Его возможное ограничение заключается в том, что оно часто

сводит на нет чувство осмысленности или цели, и снижает аффективное измерение и внутреннюю субъективность. Визуальные и концептуальные художники второй половины XX века, такие как Энди Уорхол, Йоко Оно и Роберт Раушенберг; архитекторы Фрэнк Гери и Роберт Вентури – все они бросили вызов модернистской строгости и функционализму и внесли в искусство яркость небывалой до этого легкости [18].

Метамодернизм (в основном зародившийся в 2000-х и продолжающийся в настоящее время) реагирует на аспекты всех предшествующих эпистем или охватывает их. Центральная мотивация метамодернизма состоит в защите внутреннего, субъективного чувственного опыта от иронической дистанции постмодернизма, научного редукционизма модернизма и до личностной инерции традиции [4].

Если в постмодернистской работе роль саморефлексии обычно состоит в растворении или привлечении внимания к границам, то метамодерн превозглашает ее основой, как, например, в творчестве Лабаф, Ренкке и Тернер (англ. *LaBeouf, Rönkkö & Turner*) – трио артистов, состоящее из американского актера и художника Шайи Лабафа, финской художницы Насти Сэде Ренкке и британского художника Люка Тернера. Создавая свои проекты в русле перформанса/концептуального искусства, эта группа запустила серию публичных проектов, включающих колебания противоположных бинарных смыслов, таких как поверхностное/глубокое, виртуальная/реальная жизнь, выдумка/правда [38]. Их проекты предполагают активное взаимодействие со зрителем в качестве соавторства в создании художественного контекста, таким образом используя интерактивность в качестве художественного инструментария, где предыдущий опыт зрителя влияет на изменение смыслового наполнения произведения искусства, а его реакции расширяют (или дополняют) художественный контент и часто создают среду, которая побуждает к самосознанию или размышлению о своих привычных действиях, ассоциациях или роли зрителя.

Современный мир искусства вышел за границы традиционных форм и видов и включил в категорию визуального искусства не только обычные предметы, помещая их в определенную контекстную среду, но и опосредованный опыт создателя/наблюдателя искусства. В XXI веке подход к созданию произведений искусства может подразумевать большее, чем то, что может сделать художник или увидеть любой конкретный зритель в созданном произведении, предполагая, что любые обычные предметы или действия могут быть «превращены» в искусство благодаря пострефлексии, как некий невербальный опыт/образ созерцателя искусства. Этот подход подразумевает, что визуальный опыт может не ограничиваться только зрением. Произведения искусства

могут создаваться с расчетом на то, что визуальный опыт воспринимающих не будет изолирован от других сенсорных модальностей так же, как и от их представлений и убеждений, что соответствующие связи существуют не только между зрением и осязанием, но и между визуальным и моторным исследованием одновременно и мира, и произведения.

Характерными особенностями метамодерна являются интимность и камерность творчества художников, их апелляция к личным переживаниям, где произведение искусства служит связующим звеном, посредством которого зрительные образы и психическое состояние художника могут быть восприняты сознанием зрителя как собственный опыт. Метамодернизм по своей сути психоаналитичен, поскольку произведения искусства воплощают сложные психологические одновременности и противоречия, так как художники взаимодействуют со своим бессознательным посредством процесса и изображения. Искусство метамодернизма часто исследует темы темпоральности, истории и памяти, опираясь на широкий спектр культурных отсылок и влияний, используя различные средства и техники для создания произведений, которые одновременно визуально впечатляющи и интеллектуально увлекательны.

Метамодернизм возвращает нас к искренности, гуманизму и общечеловеческим ценностям. Отказываясь от иронии и скептицизма постмодернизма, он часто ассоциируется с ностальгией по модернистским идеалам, таким как прогресс, инновации и утопизм, одновременно признавая сложность и противоречия современного мира. Это динамичное и развивающееся движение, которое сопротивляется простой категоризации или определению.

2.2.1 Фигуративное искусство и разнообразие реалистических тенденций

Фигуративное искусство берет начало в доисторических временах. Ранние наскальные рисунки – убедительное доказательство желания человека реалистично или полуреалистично изобразить физический мир. Стремление к изображению окружающего с предельной степенью сходства на протяжении тысячелетней истории человечества, вплоть до конца XIX века, было целью искусства, а воссоздание реалистического изображения – мерилom ценности произведений. Абсолютная детализация и правдивое изображение составляют основу реализма. Однако реализм не ограничен этими рамками; хотя очевидно, что именно реализм предлагает художникам отправную точку, с которой они могут начать работать с бесконечным количеством художественных стилей.

В настоящее время фигуративное искусство в реалистических формах переживает очевидный ренессанс в искусстве США. После нескольких десятилетий второй половины XX столетия, когда абстракционизм, искусство взаимодействия и другие новаторские формы изобразительного творчества вытеснили фигуративное искусство на периферию культурной жизни США, реалистическое направление стало шаг за шагом отвоевывать утраченные позиции с 70-х годов прошлого века. Начиная с 90-х годов абстрактное искусство, бывшее очевидным фаворитом художественного мира в эпоху модерна, стало уступать в популярности возрождающимся тенденциям к реалистической живописи, которая получила определение «современный реализм». Сегодня соотношение нетрадиционных и традиционных видов искусств впервые в истории стало паритетным [39].

После многолетнего доминирования абстрактного экспрессионизма американское искусство в 1960-х годах вновь проявило интерес к созданию узнаваемых изображений объектов физического мира. Растущая популярность фотореализма, который предлагал альтернативу минимализму и концептуальному искусству, дала основание художественным критикам начать писать о возрождении реалистических тенденций. А уже в начале 70-х годов появились первые признаки возрождения реализма и появился сам термин «новый реализм», объединивший в целом разрозненную группу художников в единое эстетическое сообщество. Хотя предтечей реалистических тенденций в современной американской живописи можно назвать американский регионализм 30-40-х годов, черты которого продолжают присутствовать в творчестве некоторых современных художников реалистического направления.

Первые признаки возрождения интереса к реалистической живописи возникли в художественной среде Нью-Йорка. Это движение означало возвращение к прямому представлению жизни посредством фигуративных произведений искусства. Новые художники, владеющие современными изобразительными приемами, использовали эту миссию совершенно по-новому, опираясь на традицию, но в то же время внося *современную* изощренность и методы в соответствии с текущим временем. Реальность внезапно стала популярной, снова окутанной уникальными взглядами художников, работающих и документирующих свой собственный опыт в мире конца XX века. Многие художники этого движения пришли в него из абстрактного экспрессионизма. Несмотря на то, что они избегали его принципов, они адаптировали некоторые его приемы, такие как плоскостность, использование большого холста, а также новаторские цвета и композицию.

Хотя существовали и другие направления искусства, одновременно вдохновленные философией реализма прошлых веков: социальный реализм и американский регионализм, новые художники-реалисты в значительной степени отличались тем, что показывали жизнь простым способом, лишенным сентиментальности, чаще всего через взгляд на людей, пейзажи, натюрморты и интерьеры, которые отражали личную жизнь художника. Позднее именно свободная ассоциация нью-йоркских художников в 80-х годах XX века возглавила новый акцент на реализме, ставшем известным как современный реализм (Contemporary Realism), который не принимает такие формы фигуративного искусства, как кубизм или экспрессионизм, стремясь изображать в работах исключительно натуралистичные образы [40]. Это движение возникло как ответ на господство абстрактного экспрессионизма и других нерепрезентативных течений и было ориентировано на искусное, объективное изображение реального мира, часто противопоставляя его абстракции и концептуализму. Художники Филип Перлстайн (1924–2022), Алекс Кац (род. 1927), Джек Бил (1931–2013) и Нил Уэлливер (1929–2005) сыграли ключевую роль в его развитии, делая акцент на объективном изображении, а не на идеализации. Их творчество оживило реализм, стряхнуло пыль с его восприятия как устаревшего исторического архаизма и придало ему новый импульс, который сохраняется и сегодня. Хотя движение зародилось в США, оно вскоре приобрело популярность на международном уровне.

Одна из ярких представителей современного нарративного реализма – уроженка Мичигана Андреа Коуч (*англ. Andrea Kowch, род. 1986*). Она известна своими захватывающими повествовательными картинами, исследующими темы сельской жизни и человеческих взаимоотношений, которые создают эффект слияния естественного и сверхъестественного миров, что часто позволяет дефинировать ее творчество как мистический реализм [41]. Картины и иллюстрации Коуч, находящиеся под влиянием работ мастеров американского регионализма и старых мастеров эпохи Северного Возрождения, выделяются богатым символизмом, настроением и контролем над средой, удивляя эмоциональной глубиной и зашифрованной символикой в изысканных и мастерски выполненных произведениях (рисунок 2). Ее живописный стиль, характеризующийся богатыми текстурами, драматическим освещением и предельной детализацией, наполнен настроением, аллегорией и тонкостью цветовой гаммы, что принесло ей широкое признание и популярность по всему миру [42]. Прекрасные, запоминающиеся композиции Коуч напоминают нам о творчестве великих мастеров сюжетной интриги XX века. Их смысловую многозначность можно сравнить с шедеврами Эндрю Уайета и Альфреда Хичкока (рисунок 3).

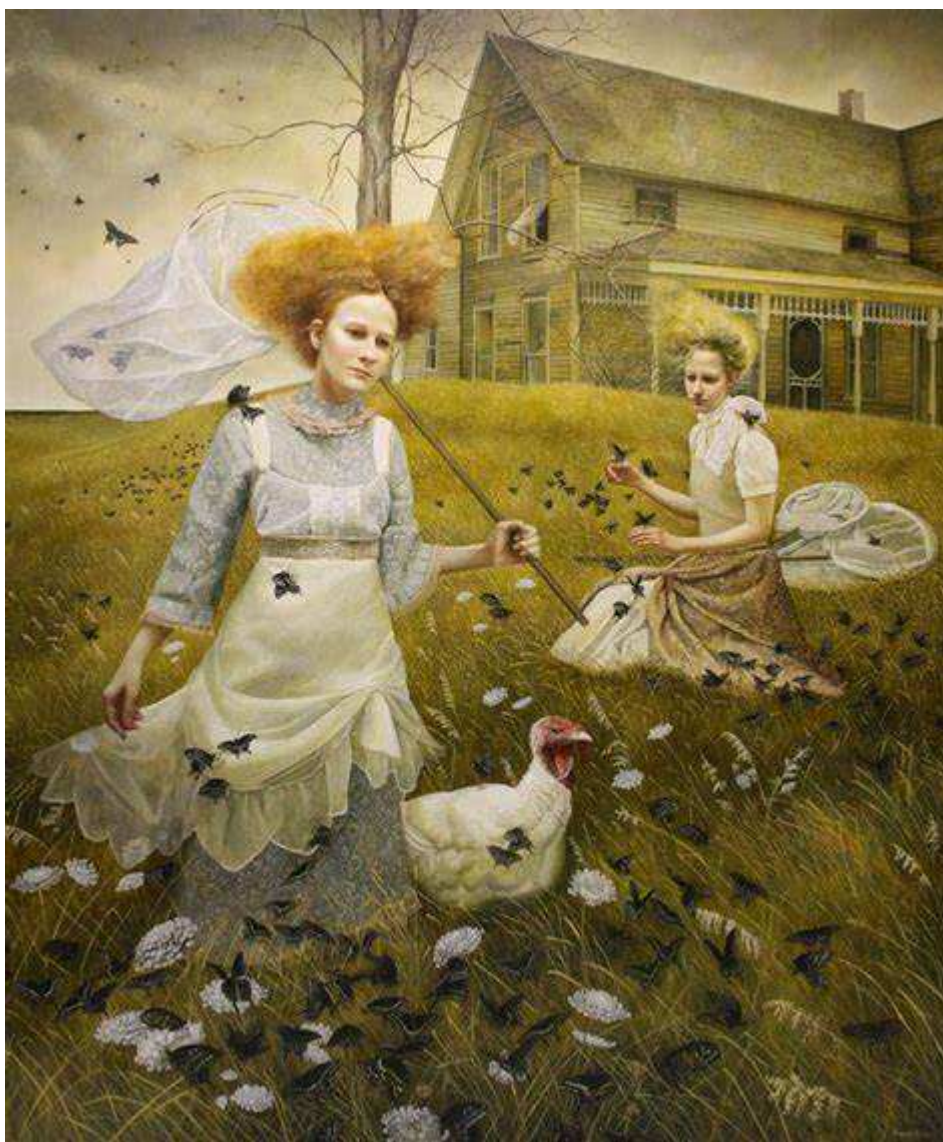


Рисунок 2. – Андреа Коуч, «Порыв ветра» (94×119,4 см)

Как и Уайет, Коуч работает в реалистическом стиле, используя сельскую местность как метафору внутреннего состояния своих героинь в духе американского регионализма. И, как и в фильмах Хичкока, сцены, которые изображает Коуч, наполнены неосознанным напряжением и тайной, скрытой под поверхностью прекрасного идиллического повествования. Ее вымышленный мир одновременно и по-домашнему уютный, и первозданно дикий: кролики гнездятся на коленях у женщин, перепела сидят у них на руках, мотыльки садятся на их блузки. Такие элементы, как ветер и животные, становятся повторяющимися мотивами в ее работах и несут в себе символизм, отражающий эмоции жизни. Коуч не только запечатлевает физическую красоту природного мира, но и использует его элементы как символы для исследования внутренних чувств и психики человека.

Истории, лежащие в основе ее картин, проистекают из жизненных эмоций и переживаний, воплощаясь в повествовательные, аллегорические

образы, иллюстрирующие параллели между человеческим опытом и тайнами природы. Одинокый, безлюдный американский пейзаж, окружающий героинь ее картин, своей тщательной прописанностью напоминая работы прерафаэлитов, служит исследованием священности природы и отражением человеческой души, символизируя все хрупкое и вечное. Реальные, но в то же время сказочные сценарии ее работ превращают личные идеи в универсальные метафоры человеческого существования и, сохраняя при этом ощущение неопределенности, способствуют диалогу между искусством и зрителем [43].



**Рисунок 3. – Andrea Kowch, Sojourn (72×60 in) –
Андреа Коуч, «Пребывание» (183×152,4 см)**

Искусство Андреи Коуч не только запечатлевает моменты самоанализа и таинственности, но и перекликается с вечными темами принадлежности к загадочной красоте повседневного.

Так же, как и в творчестве Андреи Коуч, стремление к передаче эмоционально насыщенных образов, глубине повествования и визуальной многоплановости ярко выражено в творчестве Алиссы Монкс (*англ. Alyssa Monks, род. 1977*) [44]. Великолепное техническое мастерство, характерное для ее работ, где изображение тела почти идеально фотографично, демонстрирует незабываемую комбинацию точности и эмоциональной выразительности.

Создавая сюжетную линию в своих фигуративных работах, Алисса зачастую лессирует портретное фоновое изображение новым слоем пейзажного пространства, создавая захватывающую дуальность абстракции и реализма, которая кажется уникально интимной и провокационной. Она часто вводит в свои работы в качестве композиционных элементов изображения стекла, прозрачного винила, воды и пара, чтобы провести почти невидимую границу между передним и задним планами своих работ. Самые известные работы Монкс относятся к ее десятилетней серии, посвященной воде, где эти элементы наиболее распространены и узнаваемы (рисунок 4).

Работы Алиссы Монкс так же, как и работы Андреи Коуч, демонстрируют определенное напряжение, скрытое под кажущейся безмятежностью, благодаря использованию техники импасто. Ее техника – это не просто создание образа, а передача опыта. Каждый мазок кисти – плотный и продуманный, почти скульптурный, создающий поверхность, пульсирующую непредсказуемой энергией. Каждый штрих становится окаменелостью момента, когда он был создан, приглашая зрителя не только наблюдать, но и проникаться произведением искусства на интуитивном уровне.

Алисса Монкс рисует не просто тела – она рисует бытие. Ее фигуры – не просто изображения плоти, они воплощение чистых, необработанных эмоций. Сквозь слои масла и смысла ее работы раскрывают нечто большее, чем эстетическая эволюция; они говорят о том, как мы воспринимаем саму жизнь – постоянно меняющуюся, непокорную и прекрасную в своем несовершенстве. В то время как мир все больше осваивает цифровые манипуляции, Монкс служит напоминанием о силе человеческой руки. Ее работы, полные эмоций и воспоминаний, требуют не только того, чтобы их увидели, но и чтобы их почувствовали. В «Превращении» (2024) Монкс в очередной раз доказывает, что реализм, когда он исполнен с глубиной и искренностью, способен выйти за рамки того, что мы, как нам кажется, знаем о человеческой природе (рисунок 5).



**Рисунок 4. — Alyssa Monks, Penance (2006), oil on linen (54×72 in) —
Алисса Монкс, «Покаяние» (2006), холст, масло (137×183 см)**



**Рисунок 5. — Alyssa Monks, Metamorphosis (2024), oil on linen (48×66 in) —
Алисса Монкс, «Превращение» (2024), холст, масло (121,9×167,6 см)**

Если картины Андреа Коуч и Алиссы Монкс, наполненные скрытым напряжением и сюжетной нарративностью, погружают в состояние поиска предистории изображенного сюжета, то творчество современного художника-реалиста Даниэля Сприка (*англ. Daniel Sprick, род. 1953*) создает ощущение неподвижности застывшего времени и располагает к медленному созерцанию [45]. Его произведения, выполненные в сдержанной цветовой гамме и приглушенной тональности, охватывают широкий спектр тем: от натюрмортов с цветами и необычными сочетаниями предметов до интерьеров, изображений людей, городских и пасторальных сцен. Его тщательно выполненные портреты и фигуративные работы наполнены самыми разными мужчинами, женщинами и детьми; и в совокупности они отражают многоликий этнический ландшафт Америки, многообразие характеров, темперамента и индивидуальностей и в целом всеобъемлющий взгляд на человечество. Глубина образов, емкость психологической трактовки, восхищение красотой и сложностью человека – все это выводит его портреты за рамки определенного времени, на исторический уровень (рисунок 6).



**Рисунок 6. – Daniel Sprick, Ketsia (2013), oil on board (20×24 in) –
Даниэль Сприк, «Кетсия» (2013), масло, картон (50,8×61 см)**

Еще один излюбленный жанр художника, в котором он также демонстрирует высочайший уровень мастерства, – натюрморт. В своих натюрмортах, отсылающих к голландской и фламандской традициям, Сприк сочетает роскошь (серебряную посуду и накрахмаленные белые скатерти) и обыденность (консервные банки и старые бутылки) в элегантных, гармонично сбалансированных композициях (рисунок 7).



Рисунок 7. – Daniel Sprick, Kettle and Blue Bottles (2025), oil on board (26×30 in) – Даниэль Сприк, «Чайник и синие бутылки» (2025), масло, картон (66×76,2 см)

Его фотореалистичные натюрморты демонстрируют высочайший уровень передачи глубины восприятия того, что нас окружает в настоящем времени, возводя его на уровень непреходящих вечных ценностей – красоты человека и всего, что им создано.

Живопись еще одного из многих художников США, Скотта Прайора (Scott Prior, род. 1949), чье творчество соответствует критериям современного реализма, важно отметить, как иллюстрацию этого направления [46]. Его техника проста и прозрачна, а фигуры и сцены обыденны. Тем не менее,

с легким и сочувственным чувством юмора ему удастся придать вещам и отношениям, которые они подразумевают, символическую значимость и эмоциональную насыщенность (рисунок 8).



Рисунок 8. – Scott Prior, Window in June (2009), oil on panel (24×32 in) – Скотт Прайор, «Окно в июне» (2009), панель, масло (61×81,3 см)

Работы этого художника олицетворяют стиль и изящество, они пронизаны восхищением фламандскими и голландскими мастерами. Одна из многих замечательных граней творчества художника – это то, как в духе люминизма прекрасными вариациями света Прайор придает эмоциональный оттенок каждой из своих композиций. Его картины – не просто репродукции увиденного, но, скорее, отражение его видения жизни — удивительной, наполненной чувствами, с многозначительными деталями, побуждающими к размышлению [47].

В его работах чувствуется духовное присутствие, чувственное и обволакивающее, отражающее неприкрытое восхищение красотой этого мира.

Фотографическую точность многих художников, чье творчество относится к современному реализму, можно относительно условно ретроспектировать к шестидесятым годам прошлого столетия, когда в искусствоведческий лексикон был введен термин «фотореализм» (также известный как «гиперреализм» или «суперреализм»). Этот термин был сформулирован для

дефиниции творчества тех художников, чья работа в значительной степени зависела от фотографий, которые они часто проецировали на холст, позволяя воспроизводить изображения с фантастической точностью. Достижению *точности*, близкой к идеальному подобию фотографии, часто способствовало использование аэрографа, который изначально был разработан для ретуши фотоснимков [48]. Это движение возникло в тот же период и в том же контексте, что и концептуальное искусство, поп-арт и минимализм, но в противоположность к ним, выражало растущий интерес к реализму в искусстве, а не к условности и абстракции.

С момента появления фотографии в начале XIX века художники часто использовали камеру как инструмент для создания картин; однако они никогда это не афишировали, поскольку сам факт использования фотографии считался обманом и обесцениванием их мастерства. Напротив, фотореалисты не отрицают своей зависимости от фотографий. На самом деле, некоторые из них намеренно утрируют фотографические эффекты (уходя от естественного изображения, передаваемого нашим глазом), такие как размытость или использование нескольких точек зрения. Хотя довольно часто фотореализм поверхностно ассоциируют с бездушными гиперреалистичными изображениями машин и предметов промышленности, то фотореалисты высокого уровня художественной ценности, такие как Одри Флэк (*англ. Audrey Flack, 1931–2024*) [49] – художник, скульптор и фотограф, единственная женщина из основоположников этого движения, – наполняют свои работы большой эмоциональностью и стремлением передать мимолетную радость жизни.

В невиданной ранее степени фотореализм, который по-прежнему остается трендовым направлением американского фигуративного искусства, усложняет понятие реализма, успешно смешивая реальное с условным. Хотя художники этого направления часто основывают свою работу на фотографиях, а не на прямом наблюдении, их полотна остаются фактически и метафорически дистанцированными от реальности. Фотореалисты, отдавая предпочтение эстетике и внешнему виду, добиваются реалистичности изображения и одновременно отходят от реальности воспроизводимого изображения. Хотя их работы ставят под сомнение традиционные художественные методы, а также различия между реальностью и искусственностью, важно отдать должное основателям этого движения за то, что фотореалисты, наряду с некоторыми практиками поп-арта, вновь придали важность процессу и преднамеренному планированию, а не импровизации и автоматизму, в создании композиции, рисунка и точной работы кистью. Именно благодаря фотореалистам, традиционные приемы академического искусства

вновь стали востребованы, а кропотливое мастерство начало цениться после десятилетий спонтанности, случайности и импровизации эпохи экспериментов в искусства XX столетия.

Среди заметных художников-фигуративистов XXI столетия, чьи работы отчетливо опираются на технический подход фотореалистов, важно выделить Ли Прайс (*англ. Lee Price, род. 1966*) [50].



Рисунок 9. — Lee Price, Happy Meal (2010), oil on linen (40×64 in) —
Ли Прайс, «Хэппи Мил» (2010), холст, масло (101,6×162,6 см)

Работая с фотографом Томом Муром, она кропотливо пишет свои композиции в традиционной технике масляной живописи на льняном холсте, чтобы передать мягкую молочную нежность кожи своих моделей, создавая удивительно прекрасную галерею образов в серии работ, исследующих глубинные аспекты женской природы. Прайс реализует свои творческие идеи именно в этом направлении, сосредотачиваясь на типично женских чертах, обусловленных их заботой о потребностях других, стремлении создавать уют и гармонию семейного очага, прежде чем заботиться о собственных нуждах (см. рисунок 9).

Продолжая наблюдать за женскими состояниями с помощью своей уникальной техники, Прайс тонко передает камерность личных переживаний женщин, мягко подчеркивая деликатные и интимные аспекты жизни своих героинь. Она прекрасно изображает бинарности, часто связанные с когнитивным диссинансом между желаемым и действительностью, изучая сложные психологические состояния и характеры женщин, когда они находятся наедине с собой, таким образом стремясь запечатлеть их естественную красоту и создать собирательный образ того, что мы подразумеваем под понятием «женственность».

Еще одной разновидностью реалистического направления, которая вновь стала завоевывать популярность на рубеже XXI века, – это классический реализм [51]. Он характеризуется любовью к великим традициям западного искусства, включая классицизм, реализм и импрессионизм. Эстетика этого движения в XXI веке является классической в том смысле, что оно отдает предпочтение порядку, красоте, гармонии и завершенности, основанным непосредственно на наблюдении художника. Современные художники-классики пытаются восстановить учебные программы, развивающие чувствительный художественный взгляд и методы изображения природы, предшествовавшие искусству модерна. Они стремятся создавать картины – личные, выразительные и искусные [52].

Центральная идея современного классического реализма – вера в то, что художественные движения XX века противостояли принципам традиционного искусства и привели к общей потере навыков и методов, необходимых для его создания. Модернизм был антагонистичен искусству в том виде, в каком он был задуман греками, возрожден в эпоху Возрождения и продолжен академиями XIX и начала XX веков. Современные классики-реалисты пытаются возродить идею искусства в его традиционном понимании: мастерство ремесла для создания объектов, которые доставляют эстетическое удовольствие и облагораживают тех, кто их видит.

Ведущей фигурой возрождения современного классического искусства является Джейкоб Коллинз (*англ. Jacob Collins, род. 1964*), американский художник-реалист и основатель академии искусств Гранд Сентрал Ателье в Нью-Йорке [53]. С юных лет он восхищался искусством мастеров XV–XIX веков, их техникой и эстетикой в противовес модным во второй половине XX века художественным трендам. После учебы, на рубеже XXI столетия, его нью-йоркская студия стала центром новой развивающейся сцены классического искусства. В группе художников, разделявших взгляды Коллинза и работавших над восстановлением навыков и духа классического искусства, многие были сторонниками реформистского отношения к живописи, декларированного художниками стаккистского движения в Англии, анонсированного в последние годы XX века, и отвергавших концептуализм и абстрактизм. Стиль этих художников считается классическим реализмом, их творческие поиски сосредоточены на фигуре, портретной живописи, натюрморте и пейзаже, а также иногда на интерьере. Обнаженные фигуративные работы Коллинза, в частности, демонстрируя классический подход, раскрывают современную точку зрения и отчетливо соответствуют канонам высшего искусства. Их ценят за безупречность композиции, гармоничную лаконичность, простоту и элегантность декораций. Его мастерство портретиста заслужило высокое признание среди знатоков искусства, благодаря чему он получил государственные заказы на написание портретов известных деятелей современности: Джона Пола Гетти-младшего, президента Джорджа Буша-старшего, председателя Верховного суда США Уоррена Э. Бургера и многих других.

Среди коллег-единомышленников, разделявших взгляды Коллинза и работавших над восстановлением навыков и духа классического искусства, особенно яркий успех в художественных кругах завоевало творчество Грейдона Пэрриша (*англ. Graydon Parrish, род. 1970*). Являясь сторонником метода ателье, который предполагает работу с натуры в студии и делает упор на классические техники живописи, Пэрриш по праву занимает особо важное место среди ведущих фигур в движении возрождения классического искусства. Принципы изображения обнаженной натуры Пэрриша основаны на его исследованиях французского искусства XIX века (рисунки 10–12). Вместе с Джеральдом М. Акерманом, ведущим экспертом в этой области, он отреставрировал работы нескольких французских художников классицистов XIX века [54].

Широкую известность Грэйдону Пэрришу принесли также заказы на масштабные монументальные живописные проекты, где он показал себя как

выдающийся классический реалист современности. Аллегорическая картина «Цикл террора и трагедии», посвященная террористическим атакам 11 сентября 2001 года, которая была заказана Музеем американского искусства Новой Британии, имеет длину более 18 футов (около 6 м) и является одной из крупнейших реалистических картин, когда-либо созданных в Америке.

Параллельно с творческой деятельностью Парриш – профессор художественной академии Гранд Сентрал, где он преподает разработанную им теорию цвета, основанную на методах каталогизации спектральных оттенков по числовым значениям Альберта Манселла, а также изобразительное мастерство. Работы Пэрриша закупаются для постоянных экспозиций ведущих музеев изобразительного искусства мира начиная со времен его дипломной работы.

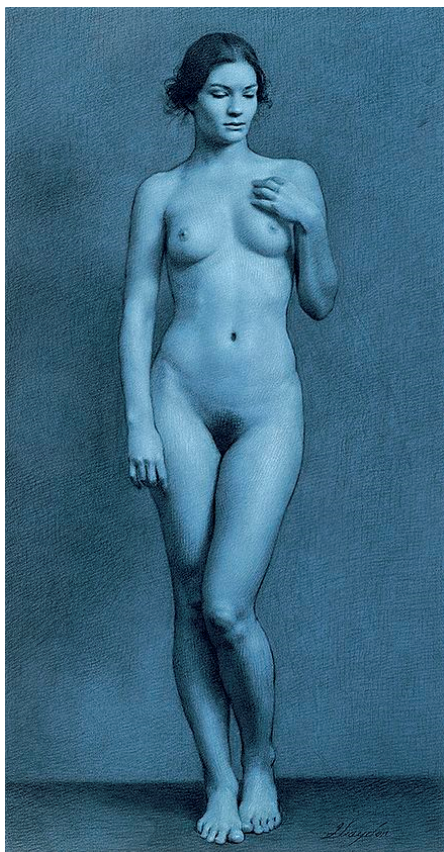


Рисунок 10. –Graydon Parrish, Standing Female Nude (2010), black and white chalk on toned paper (23×12 in) –

Грэйдон Пэрриш, «Стоящая обнаженная женщина» (2010), черный и белый мел на тонированной бумаге (48,4×30,5 см)



**Рисунок 11. – Graydon Parrish, Sean, oil on panel (15×18 in) –
Грэйдон Пэрриш, «Шон», панель, масло (38,1×45,7 см)**



**Рисунок 12. – Graydon Parrish, Arrangement in Subtle Tones: Elsie (fragment),
oil on panel –
Грэйдон Пэрриш, «Аранжировка в тонких тонах: Элси» (фрагмент),
панель, масло**

Еще одним известным представителем яркой плеяды популяризаторов классического художественного образования является Джеффри Мимс (*D. Jeffrey Mims, род. 1954*), живописец-монументалист, работающий в стилистике классического реализма. Джеффри Мимс – основатель и директор Академии классического дизайна Северной Каролины, которая специализируется на преподавании классической фресковой живописи и архитектурного дизайна [55].

Следующим доминантным направлением фигуративного американского искусства XXI столетия, балансирующим между классическим реализмом и современной формой фотореализма, является живопись в стиле трюмплей (*trompe l'oeil*, по-французски «обмануть глаз») – художественная техника, в которой используются реалистичные образы для создания оптической иллюзии того, что изображенные объекты существуют в трех измерениях [56]. Блестящим примером такого подхода является Эбби Райан (*англ. Abbey Ryan, род. 1979*), художник и педагог, известная своими репрезентативными натюрмортами, вдохновленными голландскими натюрмортами XVII века [57]. Ее работы, отражающие красоту и хрупкость материального мира, изящно выполнены и демонстрируют как превосходное рисовальное мастерство, так и прекрасные живописные качества (рисунок 13).



**Рисунок 13. – Abbey Ryan, Still Life with Cherries, Silver Bowl, and Dutch Cheese (2018), oil on linen (11×14 in) –
Эбби Райан, «Натюрморт с вишнями, серебряной чашей и голландским сыром» (2018), холст, масло (28×35,6 см)**

Почти во всех картинах Райан присутствуют тонкие детали, заставляющие нас снова и снова всматриваться в эти изысканные натюрморты, как бы прикасаясь к чему-то глубоко волнующему и драматическому. Работы Райан находятся в сотнях частных и государственных коллекций по всему миру, включая Канаду, Австралию, Швейцарию, Германию, Англию, Ирландию, Данию, Грецию, Италию, Японию, Гонконг и Чили.

Работы Эбби Райан отличаются очень небольшими размерами, что не типично для современной живописи, как и работы Эллен Альтфест (*англ. Ellen Altfest, род. 1970*), чье творчество относится к искусству тромлей-арта [58]. Репертуар ее живописных работ составляют реалистичные изображения пейзажей, натюрмортов, а также портретные композиции, которые часто стирают различия между этими жанрами (рисунок 14). В 2007 году в лондонской галерее White Cube прошла персональная выставка ее работ, где была представлена первая обширная серия картин с изображением мужской натуры в формате и фокусе, которые характерны для натюрмортов. Этот нестандартный подход оказался очень удачным и закрепил за ней репутацию одного из наиболее многообещающих художников Америки.



Рисунок 14. – Ellen Altfest, Head and Plant (2009–2010), oil on canvas, (11×10 in) – Эллен Альтфест, «Голова и растение» (2009–2010), холст, масло (27,9×25,4 см)

Эллен Альтфест известна своими кропотливыми и трудоемкими полотнами, которые очень сложно отличить от реальности. Серия ее работ «Энциклопедический дворец» представляла искусство США на Венецианской биеннале в 2013 году. Творчество Альтфест выделяется сочетанием исследования и технической безупречности, синтезом содержания и формы. Они вдохновляют нас на то, чтобы замечать прекрасное и поэтичное в нашем привычном окружении, ускользающее от взгляда в суете будней.

Красноречивым примером востребованности искусства в стиле *trompe l'oeil*, является творчество Шерон Муди (англ. *Sharon Moody*, род. 1951), чьи работы сосредоточены на натюрморте и иллюзионизме [59]. Особую популярность ей принесла серия работ, изображающих старинные комиксы в стиле *trompe l'oeil*, где искусно переплетаются исторические нарративы фотореализма и поп-арта. Располагая изображаемые объекты так, будто невидимый читатель готовится перевернуть страницу, она запечатлевает момент времени, намекающий на удивительные открытия, которые может предложить развивающийся сюжет книжной истории. Ее композиции, фокусирующиеся на потребительских товарах массового производства, отсылают к первоисточникам этих работ в стиле поп-арта, а ее дотошный рендеринг создает эффект фотореализма (рисунок 15).



**Рисунок 15. — Sharon Moody, Siegel and Shuster's Action Comics #1, June 1938 (2014), oil on panel (16×16 in) –
Шерон Муди, «Комиксы Сигела и Шустера № 1» (1938), панель, масло (40,6×40,6 см)**

Работы Муди, изображающие объекты популярной культуры, включая развлечения, досуг, игры, изысканную еду и другие увлечения современного общества, ищущего удовольствий, содержат завуалированную под искусным мастерством живописи иронию, осуждающую консьюмеризм и намекающую на поверхностность и примитивность того, что сегодня подразумевают под высоким уровнем жизни. Муди десятилетиями совмещала свою студийную практику с преподаванием в нескольких школах Мэриленда, Вирджинии и Вашингтона, округ Колумбия, включая Университет Джорджа Вашингтона и Джорджтаунский университет.

Основное творческое кредо рассмотренных выше художников-фигуративистов, представляющих документальный реализм, – это сопротивление абстракции. Но даже в работах признанных фотореалистов Ли Прайс, мастеров тромплей-арта Эбби Райан, Шеррон Муди и Эллен Альтфест нет признаков наивного мимесиса, а очевидно стремление раскрыть новые грани реальности, такие как ее сконструированность, противоречия и динамику.

Многие из современных художников-реалистов стремятся выразить свою позицию в вопросах, касающихся социальных и политических проблем современного общества. Они стремятся не просто изображать мир таким, каким он есть, но и исследовать глубинные силы, формирующие восприятие, опыт и смысл. Таким способом они бросают вызов постмодернистскому релятивизму, утверждая, что искусство способно раскрывать истины о мире, признавая при этом сложность этого процесса.

Среди художников, в чьем творчестве красноречиво проявляются черты социального активизма, можно отметить Грегори Тилкера (*англ. Gregory Thielker, род. 1979*) [60]. Его гиперреалистичные работы, в которых ярко выражены лучшие качества искусства фотореализма, связаны с конкретными местами и ставят под сомнение то, как узнавание и повествование зачастую могут влиять на понимание и восприятие.

Создавая серию работ, исследующую впечатления и ощущения, возникающие при взгляде через лобовое стекло автомобиля во время движения под дождем, Грегори Тилкер часто использует масляную краску и графит, которые сочетает с концептуальными методами. Его картины, подчеркивающие скорость, озадачивают зрителя живописной иллюзией глубины и являются метафорой все ускоряющегося темпа современной жизни.

Детали, с помощью которых художник прослеживает человеческое взаимодействие, будь то след ноги или внушительный металлический барьер, придают его работам политическую остроту. Это особенно верно в отношении акварелей, на которых изображены различные типы конструкций пограничных стен, от высоких стальных баррикад, до исторических бетонных

указателей (рисунок 16). В последние годы, когда политический дискурс стал предметом общественных дискуссий по обеспечению соблюдения сухопутных границ между народами, Тилкер предлагает нам подумать о том, как политика влияет на жизни простых людей и о той роли, которая отведена в ней искусству.



Рисунок 16. – Gregory Thielker, Monument (2017), watercolor on paper – Грегори Тилкер, «Памятник» (2017), черная акварель на бумаге

Социальный активизм, выраженный в критике расового неравенства, красноречиво проявляется в творчестве Кехинде Уайли (*англ. Kehinde Wiley, род. 1977*) – американского художника, наиболее известного портретами, изображающими цветных людей в антураже, традиционном для картин старых мастеров [61].

Работы Кехинде Уайли сопоставляют историю искусства с современной культурой, используя визуальную риторику героического, сильного, величественного и возвышенного, чтобы, подчеркивая характерные черты чернокожих и темнокожих людей, с которыми художник встречался по всему миру, декларировать идеи расового равенства. Используя визуальный словарь и условности парадного портрета в отношении сюжетов, взятых из городской среды, он создает композиционные и стилистические отсылки для своих картин, представляющие собой противопоставленные

друг другу инверсии, что наполняет его образы двусмысленностью и провокационной растерянностью (рисунок 17). Фигуры Уайли, превышающие человеческий рост, нарушают каноны портретной живописи, часто размывая границы между традиционными и современными способами изображения посредством критического переосмысления мужественности и телесности, которые присущи взглядам чернокожей и смуглой молодежи. Работая в живописи, скульптуре и видео, Уайли создает портреты, которые бросают вызов искусствоведческим нарративам, поднимая на повестку дня сложные вопросы, которые многие предпочли бы оставить без внимания. Его проект «Археология Тишины», которую можно перефразировать как «археология молчания», проливает свет буквально и метафорически на безумие системного расизма, которое зачастую игнорируется.



Рисунок 17. – Kehinde Wiley, The Death of Hyacinth (Ndey Buri Mboup), 2022, oil on canvas (94×144 in) –

Кехинде Уайли, «Смерть Гиацинта» (2022), холст, масло (237,7×366,2 см).

Предоставлено художником и галереей Templon. © 2022 Kehinde Wiley

Творчество Кехинде Уайли, Грегори Тилкера и многих других художников-реалистов, чьи работы представляют критический взгляд на современную действительность, демонстрируют еще одну важную тенденцию современного американского искусства: искусство – это не только инструмент

осмысления социальных, политических и идеологических аспектов, но и средство влияния на процессы гуманизации человеческого сообщества

Критический аспект в современном фигуративном искусстве довольно часто выражается в форме социальной сатиры и гротеска. В этом плане творчество одного из самых популярных и одновременно протворечивых художников современности Джона Каррина (*англ. John Currin, род. 1962*) бесспорно выделяется своим уникальным и дерзко эклектичным подходом [62]. Художественный стиль Джона Каррина сформирован широким спектром влияний: от классических картин старых мастеров, до современного поп-сюрреализма. Его работы, сочетающие техническую безупречность классической живописи с ярко выраженной тягой к абсурду, типичной для китча, представляют собой фигуративные портреты, часто обнаженные, которые отражают противоестественность, присущую современной культуре, одержимости красотой и совершенством.

Каррин уделяет пристальное внимание человеческой фигуре, тонким деталям движения и психологического состояния образа. Его виртуозное техническое мастерство и репликация идей таких великих мастеров, как Лукас Кранах Старший или Франс Хальс, ставят целью деконструировать наши отношения с телом и раскрыть глубокие противоречия, пронизывающие современное американское общество. Используя метод диспропорции и деформации через гротескный, частично абстрактный и гиперфигуративный поиск красоты, Джон Каррин переворачивает каноны изобразительного искусства, создавая женские образы сюрреалистических пропорций. Его картины перекликаются с историей искусства, оставаясь при этом свежими и современными. Это слияние делает его искусство одновременно визуально захватывающим и побуждающим к размышлениям [63].

Бытовые сцены, портреты и обнаженная натура, написанные Джоном Каррином, можно назвать «американским гротеском», хотя они выглядят настолько же тревожными, насколько и тщательно прорисованными. Его полотно «Стэмфорд после бранча» запечатлело интимное товарищество трех женщин с мягкими, детскими руками и невероятно худыми, угловатыми ногами. Пока фигуры смеются, пьют martini и курят сигары, зимний пейзаж за окном резко контрастирует с уютом интерьера, теплой беседой и легкой одеждой. Три женщины, почти карикатурные, представляют собой главных галеристов того времени (Сэди Коулз, Андреа Розен и Шон Реген), посещавших дом Каррина в Коннектикуте (рисунок 18). Взгляд Каррина на мир искусства представляет собой провокационное сочетание дерзости с мастерством. Очевидно, что его готовность нарушать границы и провоцировать размышления не только стала поводом для

важных дискуссий, но и проложила путь будущим художникам к бесстрашному исследованию. Признание, полученное его работами, о котором свидетельствуют астрономические цифры на аукционах, подчеркивает интерес к искусству, которое осмеливается быть нестандартным. В своих картинах Каррин часто смешивает противоположные чувства: возвышенный вкус с вульгарностью, сентиментальность с иронией, традиционную красоту с банальностью. Размышляя о влиянии Каррина, очевидно, что его наследие не только в созданных им произведениях, но и в более широком диалоге о роли искусства в обществе.



Рисунок 18. –John Currin, Stamford After Brunch (2000), oil on canvas (40×60 in) – Джон Каррин, «Стэмфорд после бранча» (2000), холст, масло (101,6×152,4 см)

Сюрреалистический оттенок Творчества Джона Каррина вполне вписывается в русло еще одного тренда фигуративного искусства США XXI столетия, который нельзя обойти вниманием – поп-сюрреализма.

Сюрреализм был импортирован в США из Европы в 40-х годах XX века и трансформировал американский абстрактизм в абстрактный экспрессионизм. К 90-м годам, когда фигуративизм начал постепенно отвоевывать утраченные позиции в искусстве, американский сюрреализм снова начал видоизменяться. На этот раз он заимствовал новые черты из различных контркультурных движений: андерграундной комикс-сцены, граффити,

уличного искусства, что и сформировало новое эстетическое направление. Поп-сюрреализм, который иногда отождествляют с популистским движением Лоуброу арта (от *англ. Lowbrow* – малообразованный, примитивный), возникшим в конце 70-х годов, вышел на уровень международно признанного художественного движения в конце 90-х XX века [64]. Его триумфальный дебют тесно связан с именем Марка Райдена (*англ. Mark Ryden, род. 1963*) – современного американского художника, известного первопроходца поп-сюрреализма. Творчество Райдена, сочетающего классические техники живописи с призрачными, часто жуткими образами, заимствует свои сюжеты из поп-культуры, религии и детства [65]. Стремительный рост популярности Марка Райдена начался уже с его первой выставки под названием «Мясное шоу», состоявшейся в 1998 году в Менденхолл-галерее в Пасадене, Калифорния, которая произвела настоящий фурор. Эта выставка сразу же привлекла внимание тревожным сочетанием невинности и обнаженной плоти, задав тон его будущему творчеству, и создала ему репутацию ведущей фигуры поп-сюрреализма, продемонстрировав на мировой сцене уникальное сочетание классической техники и сюрреалистических образов (рисунок 19).



Рисунок 19. – Mark Ryden, *Snow White* (1997), oil on canvas (48×72 in) –
Марк Райден, «Белоснежка» (1997), холст, масло (121,92×182,88 см)

Его работы славятся технической точностью, символической глубиной и сюрреалистическими сюжетами, которые бросают вызов традиционным границам между высоким и низким искусством. Его творчество, созданное в традициях Босха, Дали и «Маленьких золотых книжек», популярной американской серии литературы для детей, определяется противоречиями – между светом и тьмой, профанацией и сакральностью, классическим и карикатурным. Его картины рассказывают истории и завораживают, приглашая зрителя в путешествие по психологическим ландшафтам, где красота окрашена тревогой, а смысл всегда недостижим. Благодаря своему новаторскому вкладу в поп-сюрреализм Райден изменил восприятие пересечения высокой и низкой культур.

Прочное место среди представителей сюрреализма занимает также Инка Эйзенхай (англ. *Inka Essenhigh*, род. 1969), американский художник из Нью-Йорка [66].



**Рисунок 19. – Inka Essenhigh, Rave Scene (2022), enamel on canvas (46×68 in) –
Инка Эйзенхай, «Рейв-сцена» (2022), эмаль на холсте (116,8×172,7 см)**

В середине 1990-х Эссенхай была одной из первых в среде американских художников, вернувшихся к фигуративному искусству. Стилистически ее картины можно было описать как совершенно плоские, так и изображающие глубокое живописное пространство, смешивающие абстракцию и фигуративность (см. рисунок 19). В конце 1990-х Эссенхай привлекла внимание как одна из самых ярких представителей поколения молодых художников в Нью-Йорке, в том числе как и Сесили Браун,

Дэмиен Леб и Уилл Коттон. Ее ранние работы иногда характеризовались как поп-сюрреализм из-за их странно деформированных мультяшных форм и плоских простых цветов. Характеристика ее творчества, которую известный искусствовед Стивен Генри Мэдофф дал в «Артфорум» (Artforum), звучит следующим образом: «Чувство мутанта в действии на этой забавной, искусно организованной выставке предлагает сочетание мечтательного фетиша сюрреализма для тела, эротизированного и гротескного, и поп-арта, прославляющего более поверхностный, агрессивно-яркий мир, напоминающий упаковку товара».

Ее уникальный стиль сочетает в себе элементы, вдохновленные мангой, технологиями, поп-декором, сюрреализмом и даже укие-э. Ее ранние работы, хоть и странные, но захватывающие, выделялись гляцевой эмалевой краской, ставшей визитной карточкой ее творчества. Безупречные монохромные лаковые поверхности на ее картинах создают прекрасный фон, отражающий красоту будущего. Ее картины пробуждают воспоминания о нашем детстве, периоде становления личности, когда очарование и наивность сосуществовали бок о бок и где сказки и мифы могут заменить реальность, объяснить и подтвердить ее.

В контексте поп-сюрреалистической культуры можно так же отметить восходящую звезду визуальной американской сцены Лорен Цай (*англ. Lauren Tsai, род. 1998*).

Лорен – американский визуальный художник, модель и актриса, чьи творческие поиски в анимации, иллюстрации и графике исследуют темы эскапизма и фантазии, и чьи изобразительные поиски можно охарактеризовать как встречу сюрреализма и аниме (рисунки 20). Бесспорно, что именно ее популярность, как актрисы и модели, способствовала головокружительному успеху ее визуальных работ, но важно отдать должное тому, как гармонично сбалансированы в ее работах подростковая страстность и наивность с великолепным чутьем основных культурных трендов у поколения, родившегося после 2000-го года.

Ее художественные интересы помогли Цай выпустить иллюстрированные книги «Это все для тебя» (*It's All For You*) и «Пассажирское сиденье» (*Passenger Seat*), где посредством вымышленных персонажей и существ, она, балансируя между реальностью и воображением, раскрывает то, как люди воспринимают эмоционально-насыщенный контент.

Эволюция поп-сюрреализма демонстрирует сохраняющуюся важность исследования бессознательного в искусстве, визуализируя хрупкость реальности и идентичности.



**Рисунок 20. – Lauren Tsai, Unreal (2020), painted cast polystone (7.5×12×3.5 in) –
Лорен Цай, «Нереальность» (2020), тонированный композитный камень
(полистоун) (19.1×30.5×8.9 см)**

В то время как мир все больше осваивает цифровые манипуляции, искусство художников, рассмотренных выше, служит напоминанием о силе человеческой руки. Их работы, полные эмоций и ассоциаций, требуют не просто того, чтобы их увидели, но и того, чтобы их почувствовали. В XXI веке этот вид искусства переживает настоящий расцвет. Современные художники используют широкий спектр стилей и методов, сочетая традиционные техники с инновационными подходами – от гиперреалистичных портретов до использования технических приемов абстрактных интерпретаций естественных форм.

Сегодня фигуративное искусство продолжает развиваться и адаптироваться, отражая меняющиеся культурные и социальные условия. Основные направления развития фигуративного искусства США объединяют современной и классический реализм, фотореализм, включая искусство тромплей-арта, в русле которых можно выделить критический реализм, а также поп-сюрреализм. В отличие от классического реализма, современный реализм избегает романтизации или совершенствования природы. Он обращается к «тому, что есть», а не к «тому, что могло бы быть». Современный реализм развивается в таких направлениях, как:

- нарративный реализм – рассказывает истории посредством узнаваемых сюжетных сцен;
- фигуративный реализм – в отличие от общей характеристики визуального подхода в создании художественных произведений, а именно фигуративизма – фокусируется на человеческой фигуре;
- фотореализм и гиперреализм – выражает в основном эстетическую позицию.

Фигуративное искусство остается мощным средством самовыражения и социального комментария. Эволюция фигуративного искусства свидетельствует о непреходящем интересе к художественному исследованию сложности реального мира. Проследивая его глубокие исторические корни, мы понимаем, как искусство развивалось на протяжении многих лет, расширяя границы и бросая вызов привычному восприятию. Фигуративное искусство продолжает захватывать и вдохновлять, оставляя неизгладимый след в художественном ландшафте нашего восприятия действительности.

Фигуративное искусство Америки в XXI веке вновь возвращается к важности технической дисциплины, ценит традиционное обучение, часто основанное на академических методах, которые были отодвинуты на второй план в эпоху расцвета модернистского экспериментаторства. В эпоху доминирования цифрового и концептуального искусства современный реализм представляет собой возвращение к мастерству и наблюдению. Немаловажно, что реалистичные работы часто привлекают коллекционеров и зрителей, ищущих эмоциональную ясность, глубину повествования и визуальную узнаваемость.

2.2.2 Поп-арт

Многие художники конца XX – начала XXI веков обращаются к реализму как к противовесу абстракции, стремятся к целостности и эмоциональному отклику через узнаваемые образы. Однако параллельно с этим стремлением к восстановлению фигуративности продолжали развиваться и направления, основанные на активном переосмыслении массовой культуры, что особенно заметно в становлении и эволюции поп-арта.

Среди направлений, возникших в эпоху бурных экспериментов в искусстве XX века и не теряющих актуальность в настоящее время, поп-арт по-прежнему занимает определенную нишу в искусстве XXI века. Именно американская версия этого международного движения, зародившегося в Великобритании в 1952 году под руководством Independent Group, в которую входили Ричард Гамильтон, Эдуардо Паолоцци и архитекторы

Alison and Peter, стала определяющей и доминирующей. Энди Уорхол, Рой Лихтенштейн, Джеймс Розенквист и другие художники использовали изображения, взятые из средств массовой информации и популярной культуры, чтобы бросить вызов различию между «высоким» и «низким» искусством, а также одновременно критиковать и популяризировать культуру потребления [68].

Очевидно, что в движении поп-арта существует непрерывная преемственность, поскольку многие современные художники и произведения искусства остаются вдохновленными ими и их творчество есть спонтанное расширение принципов этого направления. Свидетельством этого факта являются многочисленные выставки поп-арта: The World Goes Pop Art в Тейт Модерн, Pure Pop Art Exhibition, International Pop в Walker Art Center и многие другие, которые пересматривают это движение более современными глазами. Поп-арт считается неисчерпаемым источником вдохновения для моды, дизайна и индустрии развлечений.

Одной из самых знаковых фигур современного поп-арта является Брайан Доннелли (*англ. Brian Donnelly, род. 1974*), более известный под профессиональным псевдонимом KAWS, – американский художник и дизайнер, прошедший путь от граффити к мировой славе, сочетая искусство и поп-культуру [69].



Рисунок 21. – KAWS (Brian Donnelly), Tension (2019), screenprints in colours (35×23 in) featuring 'WHAT PARTY' CHUM figure (2020), vinyl –

Брайан Доннелли, «Напряжение», цветные трафареты (89×58.5 см) и фигурка «Какая вечеринка, приятель!» (2020), винил

За свою карьеру он создал широкий спектр продуктов и произведений искусства, от причудливых до повседневных. KAWS сравнивают с Энди Уорхолом за его способность привлекать разные аудитории и размывать границы между коммерческим и *реальным* искусством. Взлет его популярности начался в Японии в 1999 году с сотрудничества с японским брендом уличной одежды Баунти Хантер (Bounty Hunter), которое вывело бренд KAWS в современную поп-культуру. После выпуска ограниченным тиражом виниловой игрушки «Компаньон» на KAWS внезапно обрушилась известность, и образ этой игрушки стал культовым персонажем и повторяющейся темой в его работах. Отсутствие глаз, замененных крестиками либо руками, закрывающими глаза, делает этот образ мгновенно узнаваемым во всех его дизайн-проектах, акриловых картинах и скульптурах (см. рисунок 21). Начиная свой путь с граффити и работы в качестве дизайнера для популярных брендов, таких как Dior и Bounty Hunter, до сотрудничества с компанией VR/AR Acute Art – новаторской платформой для создания и распространения цифровых произведений искусства с использованием виртуальной реальности (VR), дополненной реальности (AR) и других новых технологий, творческие проекты KAWS определенно расширяют горизонты современного искусства [70].

Этот тренд поп-культуры также красноречиво выражен в творчестве Криса Апхьюза (англ. *Chris Uphues*, род.1971), художника и дизайнера, ставшего популярным своими граффити.



Рисунок 22. – Chris Uphues: Фотография Криса Апхьюза рядом с граффити его работы. Pinterest

Графический язык Апхьюза включает в себя ряд энергичных и странных существ, взятых из комиксов японской аниме и дизайна. Его творческий стиль, выраженный в мотто “Beautiful Days” («Прекрасные дни») – это энергичная смесь ностальгии по поп-культуре и вневременного оптимизма. Продукты Beautiful Days варьируются от наклеек и журналов до булавок и нашивок, и продаются в розничных магазинах по всему миру (см. рисунок 22). Беззаботные акриловая живопись Апхьюза вдохновлена гранями поп-культуры и наполнена компактными скоплениями мультяшных персонажей и его фирменными символами в виде забавного раскрытого сердечка [71].

Намного более серьезные темы, позиционируемые в стилистике поп-арта, поднимает современная американская художница Джулия Вактель (англ. *Julia Wachtel*; род. 1956). В начале своей карьеры она стала известна инсталляциями в смешанной технике, а сейчас в основном занимается живописью. Приобретя известность в начале 1980-х годов, Джулия Вактель сосредоточила свою художественную практику на визуальном языке массовой культуры [72]. Под влиянием своих коллег из Pictures Generation и главных героев поп-арта 1970-х годов Вактель использует популярные образы для критики общества, которое становится все более манипулируемым и перенасыщенным средствами массовой информации. Использование ею газетных и журнальных фотографий в своих работах уступило место изображениям, взятыми в основном из Интернета, что делает ее картины еще более актуальными, чем когда-либо (рисунок 23).



Рисунок 23. – Julia Wachtel, Hello (2021), oil and acrylic on canvas (50×100 in) – Джулия Вактель, «Привет», масло и акрил на холсте (127×254 см)

Сопоставляя в своих произведениях гротескных и раздражающих мультяшных персонажей с изображениями поп-звезд, атомных электростанций и масок из так называемых первобытных культур, Джулия Вактель пытается понять функцию и значимость визуального контента в современном обществе

Таким образом, так же, как и на заре своего ошеломляющего появления в 60-х годах прошлого века, поп-арт отображает культуру потребления, но в XXI столетии его характерной чертой является предельно выраженное цифровое насыщение. Художники реагируют на культуру мемов, брендинг и эстетику экранного времени. Важной чертой современного поп-арта является и довольно частое включение в тематику художественного контента вопросов идентичности и политики, когда художники используют поп-формат для исследования расовых, гендерных и социальных проблем.

2.2.3 Поиски и эксперименты в поле абстрактного искусства

Абстрактное искусство, широко популярное в эпоху модернизма и постмодернизма, не теряет своей популярности и в XXI веке.

С наступления XX века, когда некоторые художники начали отказываться от реалистичных приемов в искусстве и постепенно все дальше двигались в направлении условного подхода в создании изобразительного образа, абстрактное искусство постоянно находилось в процессе трансформации. По мере того как изменялся социально-политический ландшафт общества, абстрактное искусство менялось вместе с ним, и, соответственно, менялись намерения и мотивы художников, как и способы создания ими своих произведений.

Выделяя основные тенденции развития американского искусства в XXI столетии, необходимо отметить, что практически все художники абстракционисты создают свои произведения в разных видах и изобразительных техниках – живописи, скульптуре и инсталляции, свободно комбинируя их между собой, что в силу междисциплинарности подход, затрудняет определение характера их творчества одним направлением.

Одним из основных направлений современного абстрактного искусства США является абстрактный экспрессионизм. Эволюция искусства в XX веке включала все его составляющие – тенденции, методы, цели, и постепенно идея о том, что процесс создания искусства может превалировать над конечным продуктом художественного творчества, стала очень популярной. Поскольку во время Второй мировой войны ведущие художники Европы бежали в Нью-Йорк, они принесли с собой и идеи сюрреализма – искусства, которое выражало образы, возникавшие в процессе подключения

к бессознательному, что оказало значительное влияние на трансформацию американского абстрактизма. Акцентация спонтанности и эмоционального состояния дали повод для введения нового термина в искусствоведческий лексикон, чтобы охарактеризовать новую художественную тенденцию, – так появился «абстрактный экспрессионизм» [32]. Популяризированное такими художниками, как Джексон Поллок (Jackson Pollock), Виллем Де Кунинг (Willem De Kooning) и другими, подчеркивавшими чисто визуальные и абстрактные эффекты в своих работах, это движение впервые вывело американское искусство на ведущие позиции общемировой художественной сцены и сделало Нью-Йорк центром мира современного искусства. Появившиеся впоследствии минимализм и поп-арт закрепили эту позицию.

Со временем в русле абстрактного экспрессионизма появился ряд других субнаправлений, включая живопись цветового поля (Color Field Painting), живопись действия (Action Painting), пост-живописную абстракцию (Post-paintery Abstracting) и стиль резкой грани (Hard-Edge Painting) [73; 74]. При попытке выделить значительные фигуры в современном мире абстрактного искусства список кажется бесконечным. Тем не менее, следующие имена способствуют полноте, новаторству и стимулируют развитие этого направления посредством впечатляющего сочетания уникальности изобразительного языка и способа презентации художественного замысла.

Перечень художников абстрактистов XXI века по праву должны возглавить два замечательных мастера, которые стояли у истоков абстрактного искусства в эпоху постмодерна в Америке: Фрэнк Стелла (англ. *Frank Stella*, 1936–2024) и Джеймс Розенквист (англ. *James Rosenquist*, 1933–2017), одни из крупнейших представителей американского искусства, творческий путь которых продолжался еще почти два десятилетия с начала XXI века [75; 76]. Работы из серии Фрэнка Стеллы «Воображаемые места» (1994–1999), выставленные на аукционе Christie's, изображают вымышленные места, взятые из книги «Словарь воображаемых мест» Альберто Мангеля и Джанни Гваделупи. Вдохновленные мировой литературой, сами названия невероятно изобретательны и захватывающи. Столь же изобретательны и сами работы. Композиции представлены в самых разных формах: прямоугольные, квадратные, круглые и даже эллиптические. Цветовая палитра, которую он использует в каждой работе, электризует и игрива, а формы становятся все более графичными и искаженными. Художник, невероятно одаренный во всех областях искусства, обогащает эти работы новаторскими техниками в печатной графике и добавляет к этому использование бронзы (рисунок 24).



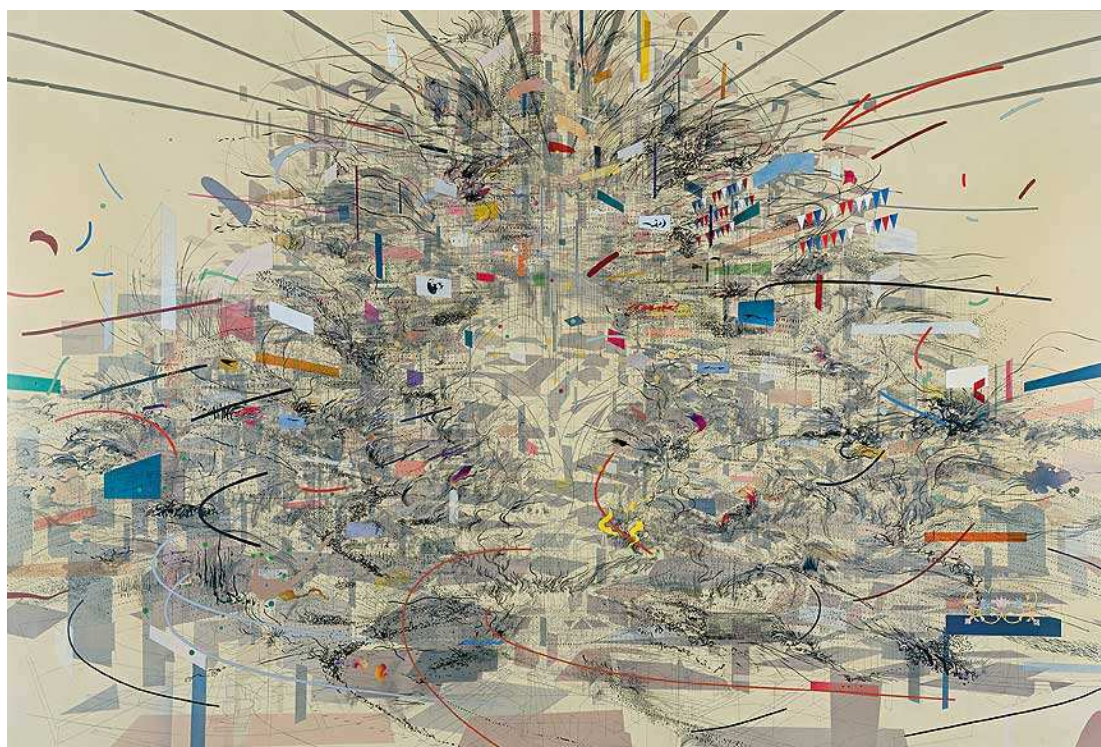
Рисунок 24. – Frank Stella, Spectralia, from Imaginary Places series (1994–1999), mixed media print (41.7×52 in) –

Фрэнк Стелла, «Спектралия», из серии «Воображаемые места» (1994–1999), смешанная техника печати (106,7×132,1 см)

Одна из всемирно знаменитых создателей визуального искусства нашего столетия, чье творчество можно дефинировать как абстрактный экспрессионизм, – Джули Мехрету (*англ. Julie Mehretu, род. 1970*), современный американский художник эфиопского происхождения, известная своими крупномасштабными многослойными полотнами, выполненными в различных техниках и материалах и наполненных разнообразными символами и смыслами [77]. Ее картины, рисунки и гравюры, созданные посредством наложения графически и контентно независимых изображений, в совокупности создают кумулятивный эффект городских социально-политических изменений. Она изобретает новые формы и находит неожиданные ракурсы, черпая вдохновение в истории искусства и человеческой цивилизации от вавилонских стелл до архитектурных зарисовок, от европейской исторической живописи до мест и символов африканских освободительных движений. Диапазон ее творчества включает абстракцию, архитектуру, пейзаж, инсталляции.

Мехрету вкладывает в свои произведения жизненный опыт человечества и исследует, как мы справляемся с такими серьезными проблемами, как миграция, капитализм, технологические вызовы и изменение климата. Работы Мехрету можно описать как «карты историй без местоположения»,

рассматривая их как изображения воображаемой, а не действительной реальности. Она передает наложение и сжатие времени, пространства и места, разбивая их историческими отсылками к искусству от динамизма итальянских футуристов и геометрической абстракции Малевича до обволакивающей живописной градации цветового поля и абстрактного экспрессионизма. Ее картины создаются посредством слоев акриловой краски на холсте, на которые накладываются отметки, сделанные карандашом, ручкой, тушью и густыми брызгами краски; она прорабатывает каждый участок изображения, используя такие методы, как печать, цифровой коллаж, стирание и изобразительная абстракция. Ее полотна наполнены всевозможными элементами: колоннами, фасадами и портиками, географическими схемами, планами зданий и картами городов, а также архитектурными фантазиями, позиционируемыми с разных ракурсов и в разных проекциях: фронтальных, поперечных и изометрических одновременно (рисунок 25).



**Рисунок 25. — Julie Mehretu, Empirical Construction, Istanbul (2003),
acrylic and ink on canvas (10×15 in) –
Джули Мехрету, «Эмпирическое строительство, Стамбул» (2003),
акрил, тушь, холст (304.8×457.2 см)**

Ее картины представляют собой торнадо визуальных инцидентов, где города с сеткой инфраструктуры становятся подвижными и многомерными, как множество слоев городского граффити. Опираясь на этот обширный

архив, Мехрету исследует, как реалии прошлого и настоящего могут формировать человеческое сознание. Как говорит сама Джулия о своих работах, «они делаются как история человечества: один слой поверх другого, стирая себя, поглощая себя, изобретая что-то еще из того же самого». Джулия Мехрету включена в список 100 самых влиятельных людей 2020 года по версии «Time» [78].

Еще одна яркая фигура среди американских художников абстракционистов XXI столетия – Тауба Ауэрбах (англ. *Tauba Auerbach*, род. 1981), американский визуальный художник, работающая во многих видах изобразительного искусства и применяющая самые различные техники, включая живопись, книги для художников, скульптуру и ткачество, изделия из стекла, 3D печать [79].



**Рисунок 25. – Tauba Auerbach, Flow Separation (2018) –
Тауба Ауэрбах, «Разделение потока» (2018)**

Ауэрбах исследует закономерности топологии и символы, оставляя место для спонтанных импровизаций и оптического взаимодействия. Она занимается изготовлением книг, дизайном музыкальных инструментов, росписью машин и катеров, исследуя поэтические возможности структур и систем. Взаимодействие цвета, света, формы и пустого пространства – еще одна важная тема ее творчества. Ее известные проекты включают Auerglass

Organ (2009 г.), действующий насосный орган, который она создала вместе с музыкантом Кэмероном Месироу, и Flow Separation (2018 г.), для которого она разрисовала знаменитую Нью-Йоркскую пожарную лодку, отражая в этих проектах исторические методы камуфляжа (см. рисунок 25).

Работа вдохновлена экспериментальным камуфляжем, наносимым на корабли подвергавшихся атакам немецких подводных лодок в годы Первой мировой войны, придуманным британским художником Норманом Уилкинсоном. Эти запутанные формы и углы, вдохновленные такими авангардными художественными течениями, как кубизм и вортицизм, а также анималистический камуфляж должны были сбивать противника с толку на фоне движущихся волн и облаков. В современном дизайне Ауэрбах внешняя поверхность пожарного катера была расписана узорами мраморной бумаги, отражающей движение и поведение воды – визуализация гидродинамики. Творческий подход Ауэрбах был высоко оценен крупными государственными организациями, что принесло ей масштабные заказы престижных проектов паблик-арта.

Немаловажно отметить и творчество Роберта Хардгрэйва (*англ. Robert Hardgrave, род. 1969*), который внес значительный вклад в изобразительное искусство на Тихоокеанском Северо-Западе за последние 30 лет [80]. Ранние работы шариковой ручкой, «своего рода прославленные каракули», превратились в сложные, смешанные произведения, часто наполненные энергией молодости. Используя очень насыщенную палитру и замысловатые поля рисунка, художник создает масштабные картины с галлюцинаторной атмосферой. Некоторые из его работ имеют гладкий, почти отретушированный вид, напоминающий академическую живопись, другие скорее можно ассоциировать с живописью авангардистов начала XX века. Значительное влияние на творчество Хардгрэйва оказало увлечение искусством текстиля, которое побуждало его переработать некоторые более ранние, «неудачные», картины, разорвав старые холсты, а затем сшив их вместе.

Среди современных трендов американского искусства необходимо также выделить минимализм. Американский минимализм сформировался как направление в 60-х годах XX века [81]. Художники-минималисты стремились превратить окружающую их физическую среду в искусство, что шло в разрез с существующей традицией. Минималисты создавали свои работы из промышленных материалов, используя смелый и нестандартный подход. Под влиянием русского конструктивизма минималисты подчеркивали материальность среды в восприятии зрителя и предпочитали промышленные материалы. Отвергая формалистическую концепцию живописи Гринберга, они подчеркивали подход, который с использованием минимума формы,

цвета и других элементов назывался «системной живописью», или «редуктивным искусством». Фрэнк Стелла, Тони Смит, Ричард Серра, Рональд Бладен и Дэн Флавин были связаны с движением, которое быстро стало трендовым в Америке и во всем мире, а также способствовало появлению таких направлений, как постминимализм и движение «Свет и пространство».

Среди художников, чье творчество находилось на стыке американского абстрактного импрессионизма и минимализма важно отметить творчество Мэри Корс (*англ. Mary Corse, род. 1945*). Увлеченная перцептивными феноменами и идеей о том, что свет сам по себе может служить как предметом, так и материалом в искусстве. Корс рассматривала абстракцию как средство выражения эмпирического и феноменологического измерений в искусстве. Корс часто ассоциируют с художественным движением «Свет и пространство» 1960-х годов, хотя ее роль была полностью признана только в последние годы [82].

На протяжении всей своей яркой карьеры Корс исследовала свет, пространство и восприятие в возвышенных, научно строгих абстракциях, используя различные техники. В рамках своего эмпирического и в высшей степени тактильного подхода к созданию произведений искусства она постоянно исследовала способы, которыми свет может быть одновременно предметом и материалом (рисунок 26).



Рисунок 26. – Mary Corse, Untitled (White Diamond with Black Reflective Inner Band) (2025), glass microspheres in acrylic on canvas (110.5×110.5 in) – Мэри Корс, «Без названия (Белый бриллиант с черной светоотражающей внутренней полосой)» (2025), стеклянные микросферы, акрил, холст (280,7×280,7 см)

В то время, когда большой сектор в поле современного искусства фигуративен, а абстрактные произведения демонстрируют тенденции к фантастическим или психоделическим тональностям, новые работы Корс напоминают нам о строгости, дисциплине и исследовании самого процесса создания искусства, которые являются центральными в ее практике.

Среди современных художников минималистов важно отметить Одили Дональда Одиту (*англ. Odili Donald Odita, род. 1966*), американского художника нигерийского происхождения. В своих работах Одита исследует цвет как в образно-историческом контексте, так и в социально-политическом смысле.



**Рисунок 27. – Odili Donald Odita, Firewall (light), (2023),
color screenprint on paper (47×40 in) –
Одили Дональд Одита, «Межсетевой экран (светлый)» (2023),
шелкография в цвете (119,2×100,5 см).**

Его яркие крупномасштабные абстракции были описаны как «шоу-стопперы», поскольку они завораживают своей яркостью и гармонией и приковывают взгляд любого, кто их видит [83]. Его работы обладают

уникальностью стиля и узнаваемостью. Большая часть работ Одиты вдохновлена мотивами ярких текстильных традиций его родной страны, Нигерии, в сочетании с элементами западного модерна. Несмотря на выдающуюся карьеру в преподавательской области (начиная с 2003 года и по настоящее время профессор живописи в крупнейших университетах США), Одиита – в первую очередь художник-живописец, хотя также занимается фотографией и инсталляциями. Несмотря на то, что в начале своей карьеры он экспериментировал с различными средствами массовой информации, его работы часто представляют собой масштабные картины на холсте и плексигласе. Иногда он рисует прямо на стенах, чтобы изменить восприятие пространства (см. рисунок 27).

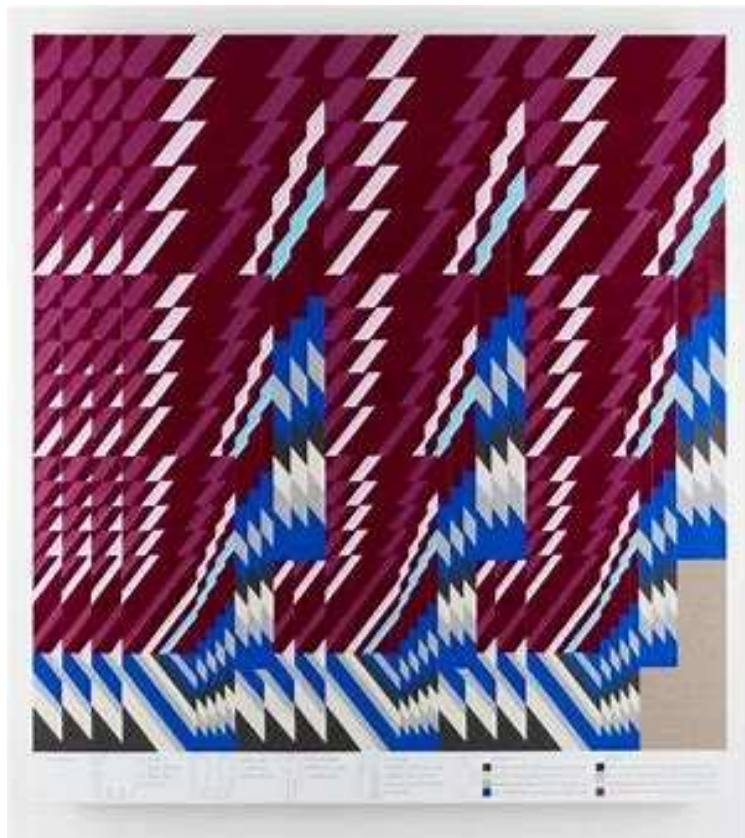
Хотя Одииту часто связывают с художниками-абстракционистами, такими как Хелен Франкенталер и Кеннет Ноланд, он намеренно относит свое творчество к традициям черных художников-абстракционистов 1970-х и 1980-х годов. Его живопись, часто представленную сложной геометрией и контрастными оттенками, рассматривают как поднимающую важные вопросы о расе и обществе, основываясь на пост-рефлексивных ассоциациях, которые она вызывает.

Также важно выделить яркого продолжателя традиций минимализма в живописи, Нью-Йоркский художника Эндрю Куо (*англ. Andrew Kuо, род. 1977*), который создает графические абстрактные картины используя слова, числа, цвет и математические формулы [84].

Куо увлечен статистикой и составляет математические уравнения, чтобы суммировать ситуации в своей жизни. Затем он использует металлические чернила, акрил и карандаш для создания тщательно продуманных композиций. Яркие цвета и жесткие формы в сочетании с искренним, сентиментальным и игривым текстом создают завораживающие геометрические абстракции. Художник, музыкант, скульптор, графический дизайнер и постоянный сотрудник «The New York Times», Эндрю Куо – неотъемлемая часть творческой среды Нью-Йорка. Он известен художественными работами, которые определяют внутреннее состояние его души и документируют личную жизнь и эмоциональный опыт с помощью изображений и текста. «Я рисую формы для диаграмм на поверхности произведения, и они продолжают меняться по мере того, как я работаю над ними», – говорит он. «Один цвет может расширяться, а другой может быть стерт и возвращен в процессе».

Куо черпает вдохновение в поп-культуре, музыке и социальных сетях. Стилистически он ссылается на различных современных художников, в том числе на Йозефа Альберса, легендарного преподавателя и теоретика цвета.

Художник часто изображает вложенные друг в друга геометрические тела разных цветов и исследует, как различные сочетания формы и оттенка влияют на восприятие и эмоции зрителей (рисунок 28).



**Рисунок 28. – Andrew Kuo, ADN (2017), acrylic on linen (57×50 in) –
Эндрю Куо, «ADN» (2017), акрил, холст (145×127 см)**

Еще одним доминантным направлением в современном искусстве Америки является «реди-мейд», который вместе с концептуальным искусством и перформансом можно охарактеризовать как продолжение традиции Нео-Дада и Fluxus [85]. Дух дадаизма доказал свою способность расширять возможности искусства и добавлять ему яркость и эмоциональность. Его можно найти в том, как многие художники сегодня используют коллаж и «реди-мейды», а также в многогранных концепциях искусства инсталляции. Дадаизм продолжает объединять все аспекты искусства, которые можно найти в сфере живописи, скульптуры и концептуального искусства. Несмотря на все попытки подвергнуть сомнению и отвергнуть официальный мир искусства, дадаисты оставили в наследство бесчисленные и непреходящие шедевры и, что особенно важно, их концептуальный подход. Ирония в том, что теперь они вошли в историю искусства и достойны сравнения

с искусством корифеев XX века, связанных с такими течениями, как конструктивизм, фовизм и кубизм. Возвращение к дадаизму в XXI веке становится характерной чертой все еще продолжающейся эпохи постмодерна, хотя ее постепенное трансформация в метамодерн не отвергает его влияния.

История дадаизма в США началась в конце 50-х годов прошлого века, когда американская культура после мировой войны страдала от глубокого кризиса. Художники отвергли экзистенциалистскую героiku, связанную с абстрактным экспрессионизмом, в пользу приземленных тем, и стремились вырваться из традиционных исторических способов создания искусства. «Реди-мейд» (Readymade) и «найденные объекты» (The Found Object), которые появились из этой волны мятежного пересмотра целей и назначения искусства, сохраняют свою популярность и поныне. Этот подход, в котором художники выбирали обычные найденные предметы из повседневной жизни и перепозиционировали их как произведения искусства, так что их первоначальное значение исчезало, перерос в движение, повлиявшее на отношение общества к тому, что можно рассматривать как произведение искусства, и привнесло спонтанный, свежий контекст в уравновешенный художественный лексикон. Реди-мейд также проложило путь концептуальному искусству, которое стало более прочно связано с представлением идей и процессом их исследования, а не с сосредоточением внимания на готовом произведении искусства [85]. Сегодня реди-мейд в искусстве является распространенным мотивом, таким же обычным дополнением к работе художников, как краска и другие более традиционные средства.

Один из наиболее ярких представителей современного реди-мейд направления Марк Брэдфорд (*англ. Mark Bradford, род. 1961*) – американский художник-визуалист, известный коллажными картинами, которые экспонируются на международном уровне [86]. В своих творческих поисках он использует видео, печать и инсталляцию. Брэдфорд превращает материалы, собранные с улицы, в коллажи и инсталляции размером в несколько квадратных метров на остросоциальную тематику, которые затрагивают злободневные вопросы современного общества: теневую экономику, проблемы мигрантов, массовое присвоение заброшенного общественного пространства – все то, что волнует современное американское общество сегодня. Марк Брэдфорд известен абстрактными картинами в виде сетки, сочетающими коллаж с живописью. Его работы, сделанные из слоев бумаги и шнуров, он вырезает с помощью различных инструментов, выдалбливая,

разрывая, измельчая, склеивая, промывая под давлением и шлифуя. На протяжении всей своей карьеры Брэдфорд собирал «торговые плакаты», которые представляют собой распечатанные листы с рекламой услуг и расклеиваются по районам. Все это он использует для создания своих коллажей, в которых часто поднимает вопросы гендерных отношений.

Марк Брэдфорд – автор многих масштабных монументальных проектов. В ноябре 2017 года Брэдфорд представил «Атаку Пикетта», монументальную циклораму картин, заказанную Смитсоновским музеем Хиршхорна (Smithsonian's Hirshhorn Museum and Sculpture Garden) в Вашингтоне, округ Колумбия (рисунок 29). Эта работа иллюстрирует события 1863 года во время Гражданской войны в США. Инсталляция площадью 400 погонных футов на стене – одна из крупнейших работ Брэдфорда на сегодня. Также в 2017 году Марк Брэдфорд установил «We The People» в посольстве США в Лондоне. Большая картина с фрагментами и полными статьями конституции США состоит из 32 отдельных полотен, занимающих всю стену в атриуме посольства.



**Рисунок 29. – Mark Bradford, Pickett's Charge cyclorama (2017),
mixed media (12×400 feet) –**

**Рэд Брэдфорд, Циклорама «Атака Пикетта» (2017),
смешанная техника (3,65×122 м). Хиршхорн музей, Вашингтон**

В современном обществе художники продолжают постоянное исследование обычных объектов, возводя их в статус искусства как средства анализа отношений общества с окружающей средой, культуры потребления, массового производства и нашей привязанности к физическому миру. Эта

традиция, уходящая корнями к неодадаистам, сформировала основу для множества современных художественных практик – от инсталляции и объект-арта до экологического и критического искусства, где значение произведения рождается не столько из материалов, сколько из концептуального жеста и переосмысления контекста.

2.2.4 Перформанс, “happenings” и концептуальное искусство как продолжение идей “Fluxus”

Значительное влияние на развитие американского искусства оказало творческое объединение художников и креативных личностей под названием «Флюксус» (Fluxus), среди ярких представителей которого были Йозеф Бойс, Йоко Оно и Нам Джун Пэк, корейско-американский композитор, исполнитель, скульптор и цифровой художник, впоследствии ставший первоткрывателем и создателем видеоискусства [34].

Движение Fluxus зародилось в 1952 году в Блэк Маунтин колледж (Black Mountain College) в Северной Каролине под влиянием Марселя Дюшана, художника Раушенбега, хореографа Мерси Каннингхем и композитора Джона Кейджа. Театральная пьеса Кейджа № 1 (*Theatre Piece No. 1*, 1952) продемонстрировала акцент их группы на взаимодействии с аудиторией, использовании различных средств массовой информации и роль случая. Впоследствии этот подход был использован Алланом Капроу (*Allan Kaprow*), который разработал термин «хэппенинг» (happenings) для описания квазитеатральных событий, в которых под влиянием концепций футуризма и Дада, граница между событием и аудиторией была нарушена.

Искусство перформанса в США в XXI веке, оставаясь трендовым направлением, проявляет некоторые черты, не столь ярко выраженные на заре своего возникновения. Остросоциальные проблемы, всегда бывшие фокусным центром концептуального искусства, приобретают новые качества посредством концепции искусства идентичности (*identity art*) [87]. Его характеристикой являются акцент на передаче личного жизненного опыта, исследование социального восприятия личности и критика системных проблем, которые маргинализируют художников этого направления в обществе. К ним относятся женщины-художники, расовые меньшинства, художники-инвалиды и художники из числа коренных народов. Их творчество, а также активизм изменили кураторские практики мира искусства и внесли огромный вклад в социальную и политическую сферы, связанные с правами меньшинств. Хотя термин «политика идентичности» получил распространение в Соединенных Штатах в 1970-х и 1980-х годах для обозначения искусства, затрагивающего вопросы идентичности (особенно

расы, пола и сексуальности), многие современные художники, работающие с проблемами идентичности, вместо этого исследуют личность через призму социального анализа.

Ярким примером искусства, отвечающего вышеперечисленным качествам, является арт-проект «Архив Черной Фабрики» (Black Factory Archive). Его автор позиционирует себя под псевдонимом Pore.L., афроамериканец, рожденный в 1955 году [88]. Он создает провокационные работы, основанные на перформансе, общественном взаимодействии и с использованием средств массовой информации, которые сталкивают зрителей с прошлым американоамериканского рабства и нынешним опытом чернокожего населения. Организованный им «путешествующий караван» является инициативой по вовлечению сообщества в процесс взаимодействия, катализатором для разговора. «Архив Черной Фабрики» приглашает к участию, и, где бы его белый грузовик ни останавливался, они обращаются к местным жителям с обманчиво простым предложением: прохожих просят внести предмет, который представляет для них «черноту» (рисунок 30).



Рисунок 30. – Pope.L, The Black Factory Archive (2003) – Pope.L «Архив Черной Фабрики» (2003)

Этот процесс открывает пространство для размышлений о том, какие объекты ассоциируются с чернотой, какая история, социальная конструкция и стереотипы участвуют в начертании идентичности на объектах. Рядом открыт сувенирный магазин с повседневными расходными материалами

и предметами, такими как консервы, вода в бутылках, футболки и вездесущие желтые резиновые утята с надписью «Черная Фабрика». Его грузовик всегда путешествует с группой «сотрудников», исполнителей, которые «управляют» Фабрикой, разыгрывают пародии и взаимодействуют с публикой. «Идея состоит в том, чтобы вернуть ощущение атмосферы публичного форума. Вы хотите, чтобы люди чувствовали, что они могут вступить в дискуссию. В то же время я хочу, чтобы они поняли, что дискуссия не будет легкой». Black Factory Archive демонстрирует множество точек зрения, которые также подчеркивают, что помимо индивидуальной и коллективной истории материальная культура также играет решающую роль в формировании идентичности, и наоборот.

Еще одним ярким представителем этого жанра является художник Джеймс Луна (*англ. James Luna, 1950–2018*). Он был пайомкавичумом, ипи (народность коренных индейцев) и мексикано-американским художником, родившимся в Орандже, Калифорния, который переехал в индейскую резервацию Ла-Хойя в Калифорнии в возрасте 25 лет [89]. В следующем году он получил степень бакалавра изящных искусств, затем степень гуманитарных наук в Калифорнийском университете в Ирвине, а семь лет спустя степень магистра наук в области консультирования в Государственном университете Сан-Диего. В одном из своих спектаклей Луна лежал в выставочном шкафу в секции индейцев кумеяй в Human Museum в Сан-Диего, одетый только в кожаную набедренную повязку. Вокруг своего тела он разместил ярлыки, описывающие происхождение его различных шрамов (например, «чрезмерная драка» и «алкоголь»), обувь, дипломы колледжа и документы о разводе, а также несколько личных вещей, в том числе ритуальные предметы, используемые в настоящее время в резервации Ла-Хойя, где жил Луна. Звучала музыка с пластинок Rolling Stones и Джими Хендрикса. Луна пролежал в футляре несколько дней в часы работы музея, изредка удивляя посетителей тем, что двигался или открывал глаза, чтобы посмотреть на них [90].

Цель этой работы заключалась в том, чтобы привлечь внимание к вопросу, как культурные учреждения склонны романтизировать или представлять культуру коренных народов как вымершую, потерянную или чистую и нетронутую изменениями (рисунок 31).

Тем самым Луна разоблачал «некрофильские коды музея», т.е. то, как культурные учреждения превращают в трупы живые коренные народы и культуры. Луна заметил: «Я давно смотрел на изображения наших народов в музеях, и все они жили в прошлом. Они были односторонними. Мы были просто предметами среди костей, костями среди предметов, подписанными

и скрепленными датой». Непосредственно сводя посетителей музея со своим живым, дышащим телом, он вынуждает их оказаться в неловкой ситуации, когда им придется столкнуться со своими собственными этнографическими предположениями и предрассудками. Джеймс Луна вспоминал, что многие посетители говорили о нем так, будто его и не было, даже после того, как поняли, что он на самом деле жив. Множество ритуальных и светских предметов, которыми он окружил себя, еще больше подчеркивали гибридную реальность современной жизни и культуры коренных народов. Он сказал о своей работе: «В Соединенных Штатах мы, индейцы, были вынуждены различными способами жить в соответствии с идеалами того, как воспринимают индейцев в соответствии со стереотипами». Далее Луна объяснил: «Мне кажется, что произведения искусства в средствах перформанса и инсталляции предлагают индейцам беспрецедентную возможность выразить себя в традиционных художественных формах церемонии, танца, устной речи, традиций и современной мысли без компромиссов. В этих пространствах можно использовать различные средства массовой информации, такие как найденные/созданные объекты, звуки, видео и слайды, так что нет ограничений на то, как и что выражается» [91].



Рисунок 31. – James Luna, “Take a Picture with a Real Indian” (1997) – Джеймс Луна, «Сфотографируйтесь с настоящим индейцем» (1997)

Таким образом, он бросил вызов белому взгляду, который объективирует других, таких как коренные американцы. Луна стремился обезоружить уайтеристский (от англ. *White* – белый) взгляд и лишить его структурирующей силы, поставив себя в положение власти (поскольку он контролировал, когда и кому он решал раскрыть свою «живость», тем самым вовлекая посетителей музея в представление без их предварительного ведома или согласия). Эту стратегию также использовали другие художники: Гильермо Гомес-Пена, Коко Фуско и перформанс-группа La Pocha Nostra.

Еще одной из широко известных в художественном мире фигурой является канадско-американский перформансист, выступающий под псевдонимом Кассилс (англ. *Cassils*, род. 1975). В его работах тело используется в скульптурной манере, объединяя феминизм, боди-арт и эстетику [92].



Рисунок 32. – Cassils, *Becoming an Image* (2012–2025) –
Кассилс, «Становление образом» (2012–2025)

В одном из перформансов, изначально поставленном в ONE Archive университета Южной Калифорнии в Лос-Анджелесе, 1500-фунтовый блок глины стоял в центре крошечно-черной комнаты (см. рисунок 32). Кассилс физически модифицировал блок, используя силу собственного тела, ударяя ногами и кулаками глину, чтобы изменить ее форму, в течение 24 минут. Фотографии спектакля, которые впоследствии были показаны на других выставках работ Кассилса, наряду с модифицированными глиняными блоками,

представляют художника в муках этой напряженной деятельности, хмурящегося и обливающегося потом. Аудио выступления также было записано и представлено на последующих выставках, а звук физических нагрузок Кассилс был представлен как неотъемлемая часть работы. Кассилс тренировался с профессиональным боксером тайского бокса, чтобы подготовиться к выступлению, в котором он физически атаковал глиняный блок. Силовые усилия, представленные Кассилсом в этом перформансе, символизируют насилие, которому подвергаются меньшинства по всему миру.

Для Кассилса перформанс – это форма социальной скульптуры, где он, опираясь на идею о том, что люди формируются под влиянием социальных ожиданий, исследует исторический контекст, чтобы понять и объяснить современное состояние общества. В целом, творчество Кассилс можно понимать как метафору трудностей, с которыми сталкиваются люди в социуме, и воплощение нового формата гибридных практик, опирающегося на наследие концептуального и инсталляционного искусства, чтобы создавать сложные художественные опыты в различных материальных формах (рисунок 33).



**Рисунок 33. –Cassils, “Tiresias” (2013) –
Кассилс, «Тиресий» (2013)**

Немаловажным по значимости для современного американского искусства является творчество А. К. Бернс (*англ. A. K. Burns, род. 1975*), междисциплинарного визуального художника из Нью-Йорка, работающей с видео, инсталляциями, скульптурой, коллажем, поэзией и коллаборациями, чье творчество посвящено трансфеминистским проблемам [93]. Ее проект «Парад поэзии» (2012–2015) – это серия мероприятий, которые являются результатом тесного сотрудничества Бернс и Хаббард – представлен в форме феминистского вмешательства в постоянные экспозиции библиотек, где художники собирают группу читателей, соединяют тексты с фотографиями, а затем читают вслух, что приводит к реконтекстуализации их исторического повествования. Парад поэзии проходил в Музее современного искусства (2012 г.), музее Метрополитен (2015 г.) и Музее американского искусства Уитни (2015 г.). Исследования Бернс не относятся и с какой-либо одной узнаваемой «идентичности». Идеи, лежащие в основе ее творчества, настаивают на том, что понятие идентичности является бессвязным и незаметным, а не фиксированным и познаваемым.

Мастера перформанса, о которых рассказано выше демонстрируют новые тенденции в этом виде искусства, красноречиво отражающие признаки метамодерна в XXI веке на американской художественной сцене – плюрализм, акцентация интимности и открытости переживаний художника, эмоциональность, мультисенсорный подход и стилистическое разнообразие. В этом контексте перформанс, основанный на исследовании идентичности, акцентирует внимание на культурной принадлежности и личной истории, превращая художественный жест в средство рефлексии над социальными структурами и механизмами самоопределения. Перформативные практики, связанные с исследованием идентичности, трансформируя сценическое действие в пространство публичного самоосмысления.

2.2.5 Скульптура и арт-объект в современном искусстве США.

Мультидисциплинарность и культурный контекст.

Кинетическое искусство. Паблик-арт

Современная скульптурная сцена в США представляет собой яркую динамично развивающуюся сферу, характеризующуюся инновациями, разнообразием материалов и концептуальной глубиной. Дефиниция скульптуры в привычном историческом контексте претерпела значительные изменения в течение нескольких последних десятилетий и, активно используя междисциплинарные подходы, включает такие понятия, как арт-объект, инсталляции, ситуативно-экологическое взаимодействие (ланд-арт), искусство света и пространства. Художники расширяют границы восприятия,

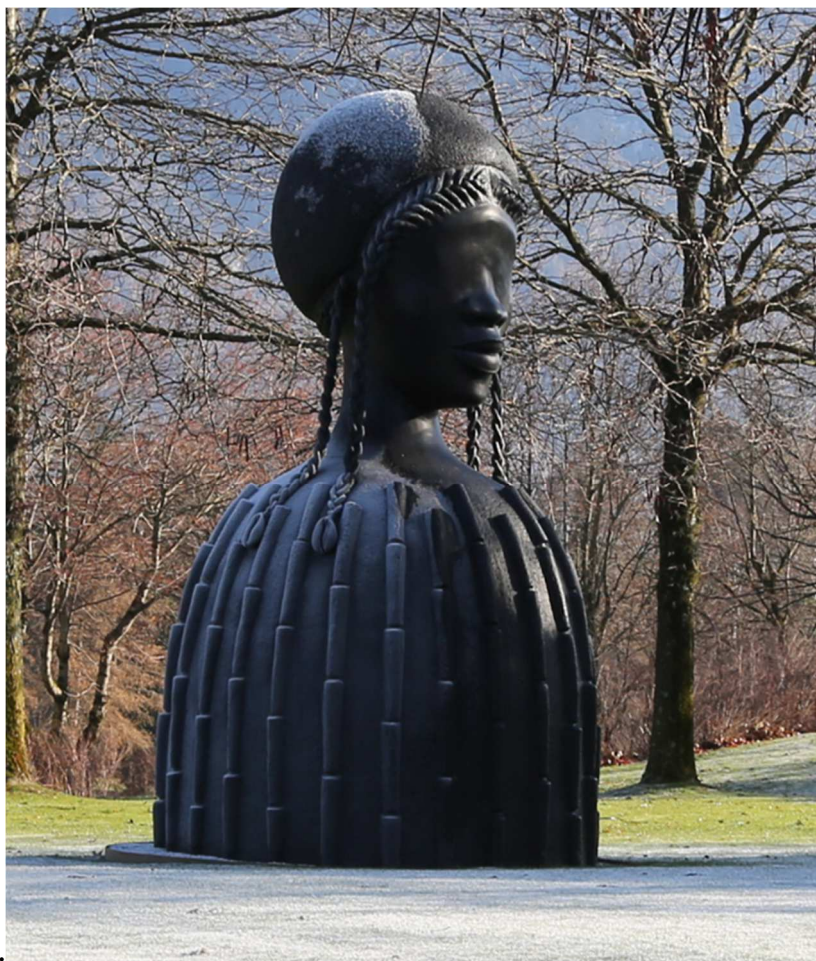
создавая публичные междисциплинарные перформансы с помощью цифровых технологий и социально ориентированных практик.

В отличие от современной американской живописи, где фигуративный подход в воплощении творческих идей художников становится все более популярным по сравнению с явным превалированием абстрактных изобразительных подходов второй половины XX столетия, искусство скульптуры в современной Америке в основном представлено в стилистике абстрактизма, хотя фигуративное направление остается по-прежнему актуальным.

Одной из ключевых тенденций современной скульптуры является переосмысление монументальной скульптуры в общественном пространстве. Создавая памятники или объекты публич-арта, скульпторы часто обращаются к исторической памяти, идентичности и социальной справедливости, используя междисциплинарные подходы и вовлекая общественность к участию в создании объектов искусства и активному взаимодействию с ним. Среди художников, в чьем творчестве вопросы гендерной, расовой и социальной справедливости являются основным направлением, Симона Ли (англ. *Simone Leigh*, род. 1966) выделяется своей интерсекциональной практикой, фокусируясь на том, как человеческое тело, общество и архитектура взаимодействуют и раскрывают друг друга [94]. Ли работает в жанрах скульптуры, видео, инсталляции и социальной практики, соединяя воедино отсылки к разным историческим периодам и отдаленным географическим локациям. Как скульптор, Ли преимущественно работает с керамикой – материалом, который она освоила в начале своей карьеры, постоянно расширяя инструментарий технических приемов, применяя новые методы и работая в более крупных масштабах. Она исследует формирование субъективности чернокожих женщин как через призму конкретных исторических личностей, так и в более широком смысле: через изучение исторических миграционных линий африканской популяции в Европе, Африке, США и странах Карибского бассейна.

В творчестве Ли, независимо от того, принимают ли ее работы форму монументальных скульптур, перформансов, фильмов или работ с активистской направленностью, – чернокожие женщины являются главными героинями. В ее скульптурах, которые, пожалуй, являются ее самыми знаковыми работами, формы чернокожих женщин словно сливаются с кувшинами и коническими конструкциями, ассоциирующиеся с культурой Африки. Ли использует полифонический художественный словарь, развивающий идеи афроамериканского феминизма – интеллектуальную традицию, которая ценит и центрирует опыт чернокожих женщин. Вдохновленная пристальным

вниманием к широкому спектру исторических периодов, географических особенностей и художественных традиций Африки и африканской диаспоры, Ли часто сочетает женское тело с предметами домашнего обихода или архитектурными элементами, чтобы указать на незаметные и непризнанные акты труда и заботы, составляющие повседневную рутину женской жизни, подчеркивая многовековую гендерную несправедливость. В своих работах она расширяет возможности материала через масштаб и метод, бросая вызов традиционным, иерархическим представлениям об истории изобразительного искусства, которые все еще могут ассоциироваться с керамическими изделиями, связанными с женским трудом, декором и домашними ремеслами [95].



**Рисунок 34. – Simone Leigh, Brick house (2019), bronze (160×88 feet) –
Симона Ли, «Кирпичный дом» (2019), бронза (4,90×2,70 м).
Местоположение: Университет Пенсильвании, Филадельфия**

Торс скульптуры «Кирпичный дом» сочетает в себе формы юбки и глиняной куполообразной хижины мусгум – традиционного жилища жителей Чада (Африка), а голову скульптуры венчает афро – национальный головной убор женщин этого африканского региона, обрамленный афрокосичками (см. рисунок 34). Этот бронзовый бюст – первый государственный заказ для расположения на постаменте Хай-Лайн (High Line), знакового места для крупных публичных произведений искусства в Нью-Йорке с 2019 года и является частью серии художественных инсталляций, которые меняются каждые восемнадцать месяцев, а также первое пространство на Хай-Лайн, посвященное исключительно новым заказам современного искусства.

Статуя «Кирпичный дом» открывает серию скульптур из проекта «Анатомия архитектуры» Симоны Ли, которая сочетает архитектурные формы из разных регионов с элементами человеческого тела. Помимо крупных монументальных объектов Симона Ли создает замечательные камерные скульптуры, выполненные в технике традиционной керамики, таким образом через культуру ремесел оберегая историческую память. Она часто воплощает в своих работах историю афроамериканских общин, сохраняя и развивая нарративы, которые часто упускаются из виду. Вплетая историческое сознание в искусство, она способствует осознанию системного неравенства, одновременно создавая площадку для размышлений и диалога.

Переосмысление роли и значения монументального искусства в общественном пространстве посредством эволюции от традиционных памятников до современных инсталляций, затрагивающих социальные, экологические и культурные темы, сформировало так называемый «Постмонументальный тренд» (Post-monumentality) в искусстве американской скульптуры XXI века.

Среди художников, работающих в русле фигуративного искусства, чье творчество отражает социальные проблемы современного американского общества, Кара Уокер (*англ. Kara Walker, род. 1969*) – американский современный художник, силуэтист, гравер, инсталлятор, скульптор и кинорежиссер, – выделяется своим откровенным исследованием вопросов расы, пола, сексуальности и неравенства [96]. Ее знаменитая скульптурная композиция «Фонс Американус» («Фонтан Америки»), созданная в 2019 году по заказу галереи Тейт Модерн в Лондоне, с едкой иронией постмодернистского подхода красноречиво намекает на темные стороны американской истории. Эта работа Кары Уокер посредством реминисценции на Мемориал королевы Виктории в Букингемском дворце, прославляющий некогда обширную

английскую империю традиционными аллегорическими образами, с сардонической интонацией увековечила память жертв этой империи. Этот почти 13-метровый, похожий на мрамор, фонтан представлял собой грубо высеченные скульптуры, из глаз, груди и яремной вены которых жалко струится вода (рисунок 35).



**Рисунок 35. – Kara Walker, Fons Americanus (2019) –
Кара Уокер, «Фонтан Америки» (2019)**

Эта работа отсылает к истории искусства, включая «Рабский корабль» Дж. М. У. Тернера (1840) и скандальную нео-экспрессионистскую картину Даны Шутц (англ. *Dana Schutz*, *род.* 1976) «Открытый гроб» (2017) [97]. Творчество Кары Уокер демонстрирует, как современное искусство влияет на переосмысление устоявшихся исторических нарративов в соответствии с современными гуманистическими идеалами.

Постмонуменализм, выражающийся в тенденции к переосмыслению монументального искусства в городской среде через его эволюцию от традиционных памятников до современных инсталляций, затрагивающих социальные, экологические и культурные темы, трансформировался в более

обобщающую форму – паблик-арт, и стал важнейшим инструментом оживления городских пространств, стимулирования взаимодействия с местным сообществом и отражения многообразия мнений городского населения.

Среди художников, активно работающих в русле социального активизма важно выделить Тистера Гейтса (*англ. Theaster Gates, род. 1973*) – художника, чье творчество основано на концептуальном формализме, искусстве объемной скульптуры, теории пространства, лэнд-арте и перформансе [98]. Гейтс, получивший образование в области городского планирования и традиций японской керамики, в своей художественной философии опирается на концепции синтоизма, буддизма и анимизма, в частности, на почитание «духа внутри вещей». В основе творчества Гейтса лежит его бережное отношение к культурно значимым объектам, архивам и пространствам, связанным с афроамериканцами, и их критическое переосмысление (рисунок 35).



**Рисунок 35. – Theaster Gates, The Ever-present Hand (2025) –
Тистер Гейтс, «Вездесущая рука», (2025).
Фонд Альбукерке, Синтра, Португалия**

Благодаря широте своего подхода как мыслителя, творца и созидателя, Гейтс продлевает жизнь исчезающим и уходящим нарративам, местам и традициям. В последние годы Гейтс использовал термин «афро-мингей», чтобы выразить силу, которая исходит из сочетания различных творческих традиций,

таких как политически и расово заряженная черная эстетика и керамические традиции Китая, Кореи и, в особенности, Японии, где концепция мингей подчеркивает молчаливую, несовершенную красоту повседневных и утилитарных предметов (рисунок 36).



**Рисунок 36. – Theaster Gates, Untitled (2024), mixed media (145×389 in) –
Тистер Гейтс, «Без названия» (2024), смешанная техника (368×988 см).
Галерея Гагосяна Le Bourget на окраине Парижа**

Гейтс воплощает многомерный подход к социальной справедливости через искусство, выходя за рамки традиционных представлений о художественном творчестве, и интегрирует в свою практику взаимодействие с сообществом, расширение экономических прав, возможностей и культурный активизм. Его видение позиционирует художника как одновременно культурного творца и катализатора системных изменений, объединяя эстетику и социальное воздействие.

Иллюстрируя проблемы современного общества, многие художники используют язык образов, апеллирующих к вопросам гендерного и расового неравенства, социальной справедливости, власти. Творчество Дианы Аль Хадид (*англ. Diana al-Hadid, род. 1981*) – одной из ярких и оригинальных американских художников сирийского происхождения, которая создает скульптуры, инсталляции и рисунки с использованием различных средств массовой информации, – социальный вызов в обществе XXI столетия [99]. Центральная тема ее скульптурных работ – это «башни», символизирующие самые разные аспекты: власть, богатство, технологическое и городское развитие, идеи прогресса и глобализма. В ее работах они фигурируют

как в легендах, таких как Вавилонская башня, так и в современных событиях, таких как ужасы терактов во Всемирном торговом центре, и выступают символами проблем культурных различий и конфликтов.

«Башня бесконечных проблем» Дианы Аль-Хадид представляет собой разрушенный небоскреб (рисунок 37). Сделанная из грубых материалов, таких как гипс, пенополистирол, воск и картон, ее конструкция является памятником человеческой ошибочности. Распластавшись на полу, как воображаемая археологическая находка, скульптура ставит зрителя в вымышленную роль футуристического наблюдателя, оплакивающего трагические безумия прошлого нашей нынешней цивилизации. Если смотреть с торцевой стороны скульптуры, две части сооружения сходятся в оптической иллюзии, создавая спиральный вихрь, предполагающий циклическое повторение истории, тем самым предостерегая человечество от повторения негативных сценариев прошлого нашей цивилизации.



Рисунок 37. – Diana Al-Hadid, The Tower of Infinite Problems (2008), mixed media (145×389 in) –

Диана Аль-Хадид «Башня бесконечных проблем» (2008), полимерный гипс, металл, оргстекло, стекловолокно, дерево, пластмасса, воск (большой элемент: 442×2512×2412 см; меньший элемент: 210,8×268,7×160 см)

Стилистика творчества Дианы Аль Хадид демонстрирует, что абстракционизм – важная составляющая в искусстве скульптуры современной Америки.

Модернистский подход, столь ярко выраженный в творчестве Марко Поло ди Суверо (*англ. Marco Polo di Suvero, род. 1933*) и Луизы Буржуа (*фр. Louise Bourgeois, 1911–2010*), Франка Стеллы, блестяще отразившего иронию пост-модерна и других скульпторов, заложивших фундамент современной американской скульптуры, выражается вне границ фигуративного искусства. Абстракция является доминирующим направлением творческого поиска американских скульпторов, расширяя ее образную полифонию включением черт, характерных для стилистики мета-модерна.

Абстрактизм, как стиль в современной американской скульптуре, трансформируется посредством апелляции к новейшим научным открытиям и использованию высокотехнологичных материалов и методов. Эту тенденцию красноречиво иллюстрирует творчество нью-йоркского художника Мэтью Ронай (*англ. Matthew Ronay, род. 1976*), создающего гибридные формы, существующие между первобытным и футуристическим состояниями, которые стремятся исследовать ритуальные привычки и связь между человеческим телом и миром, в котором мы живем [100]. Его вручную созданные, красочные конфигурации причудливых форм, олицетворяют бессознательные ассоциативные образы, выходящие за рамки материальной культуры и массового производства, и опираются на традиции народного и до-авангардного искусства, а также сюрреализм, мифологию и психоделию (рисунок 38).



Рисунок 38. — Matthew Ronay, The Crack, the Swell, an Earth, an Ode (2022), mixed media (24 feet) –

Мэтью Ронай, «Трещина, волна, земля, ода» (2022), смешанная техника (7,31 м)

Ронай разработал особый художественный стиль, который, привлекая зрителей красочной игривостью, затем раскрывает более глубокую, многомерную реальность подсознания.

Творчество Маттью Ронай и Дианы Аль Хадид служит красноречивой иллюстрацией того, что абстрактный экспрессионизм как тенденция, проявляясь не только в живописи, но и в скульптуре современной Америки, является общей тенденцией развития визуального искусства в этой стране.

Современный абстрактизм опирается на пострефлексию образов, в совокупности обращающихся ко всем органам чувств – зрению, осязанию, обонянию, коллективному бессознательному, связанному с эволюцией человека как вида, а также к исторической памяти. Творчество многих современных художников поднимает вопросы, связанные с нашим местом и ролью в экосистеме планеты, и к вопросам сохранения природного равновесия и бережного отношения к ее красоте. Используя как привычные, используемые на протяжении тысячелетий материалы, так и нетрадиционные, они исследуют многослойные связи между людьми, местами и историями.

Эти качества наглядно представлены в творчестве Тереситы Фернандес (*англ. Teresita Fernández, род. 1968*), визуального художника из Майами, наиболее известной своими публичными скульптурами и нетрадиционным использованием материалов, а также выраженной экологической направленностью [101].



**Рисунок 39. – Teresita Fernández, Nocturnal (Horizon Line) (2010),
solid graphite on panel (72×144×2 in) –
Тересита Фернандес, «Ночная (Линия горизонта)» (2010),
графит, панель (182,8×365,8×5,1 см)**

В своей практике Фернандес создает психологические топографии, которые побуждают к субъективному переосмыслению пространственного и исторического восприятия. Скульптурные панели и объемные объекты, представляющие собой оптические иллюзии, а также ее инсталляции, выполненные в смешанной технике, расширяют наше восприятие ландшафта, исследуя меняющиеся исторические, геологические и антропологические аспекты, и вызывают ассоциации с природными явлениями, рельефом и водой (см. рисунок 39).

Вопросы, связанные с исследованием хрупкости и уязвимости нашей планеты, также являются лейтмотивом творчества Литы Альбукерке 1946 (англ. *Lita Albuquerque, pod. 1946*). Альбукерке – признанный во всем мире мультидисциплинарный художник и писатель. Она разработала визуальный язык, который переносит реалии времени и пространства на человеческий масштаб, и получила признание за свои эфемерные и постоянные произведения искусства, выполненные в ландшафте и на общественных объектах. Начиная свой путь в искусстве с работ, выполненных в русле художественного течения «Свет и пространство» (*Light and Space*), она привлекла национальное внимание в конце XX столетия своими воздушными пигментными инсталляциями и пермормансами, посвященными картографии, идентичности и космосу, выполненными в природной среде [102].

С 2003 года Альбукерке работает над историей о созданном ею персонаже по имени НАДЖМА, женщине-астронавте XXV века, чья миссия – сеять межзвездное сознание. Скульптура Альбукерке «Прозрачная Земля» (2018) изображает НАДЖМУ и состоит из двух частей, расположенных на противоположных сторонах Земли (рисунок 40). Первая часть проекта расположена на вершине холма Теннер-Кройц в городе Тенна, Швейцария. Вторая часть будет расположена на дне океана у островов Чатам на восточном побережье Новой Зеландии. Две скульптуры представляют собой зеркальное отражение: та же голубая скульптура лежит под океаном в противоположном сопоставлении, а пространство между ними создает поле резонанса, поле тишины и слушания, пространство для вопросов.

Работы Альбукерке ставят вопрос о нашем месте в необъятности бесконечного пространства и вечного времени. Ее инсталляции документируют многовековое развитие человеческого сознания – дар, дающий понимание космоса [103]. Несмотря на растущий поток новых данных и интерпретационных теорий, самые элементарные концепции развивающейся научной космологии просто не укоренились в повседневной культуре. И наоборот, значение этой космологии, по-видимому, неочевидно само по себе в науке. Лита Албукерке не отступила перед масштабом

такой задачи. Она одна из немногих художников и гуманистов, которые берут на себя ответственность за вдумчивое и творческое введение концепций живой, функциональной космологии для культуры XXI века в общественное сознание.



**Рисунок 40. — Lita Albuquerque, Transparent Earth (2018),
pigment on laser sintered plastic (40×71×24 in) –
Лита Альбукерке «Прозрачная Земля» (2010),
пигмент на лазерно-спеченном пластике (101,6×180×61 см)**

Важно отметить, что художественное направление Light and Space, возникшее в Южной Калифорнии в 1960-х и связанное с поп-артом, минимализмом и геометрической абстракцией, по-прежнему является источником вдохновения для многих современных художников. Оно характеризуется фокусом на перцептивных феноменах, таких как свет, объем и масштаб, а также использованием таких материалов, как стекло, неон, флуоресцентные лампы, смола и литой акрил, часто формируя инсталляции, обусловленные окружением работы [37]. Направляя поток естественного света, встраивая искусственный свет в объекты или архитектуру и играя со светом посредством использования прозрачных, полупрозрачных или отражающих материалов, художники движения «Свет и пространство» делают центром своей работы восприятие света и других сенсорных явлений зрителем

в определенных условиях. С самого начала движения художники включали в свою работу новейшие технологии машиностроительной и аэрокосмической промышленности для разработки объектов.

Искусство Light and Space прекрасно выражено в творчестве Гизелы Колон (*англ. Gisela Colón, род. 1966*) – визуального художника, разработавшей уникальный язык органического минимализма, наделяя редуцированные формы жизненными качествами [104]. Работая на пересечении искусства и науки, Колон наиболее известна своими безупречными скульптурами, активируемыми светом, созданными с использованием инновационных материалов XXI века – оптического акрила и высокотехнологичного углеродного волокна для аэрокосмической промышленности (рисунок 41).



**Рисунок 41. – Gisela Colón, The Future Is Now (2020),
site-specific installation at Desert X, AlUla, Saudi Arabia; engineered aerospace carbon
fiber (300×96×120 in) –**

**Гизела Колон, «Будущее уже здесь» (2020),
инсталляция в Desert X, Аль-Ула, Саудовская Аравия; аэрокосмическое
углеродное волокно (7,62×2,44×3,05 м).**

Изображение предоставлено: Lance Gerber Studio

Колон деконструировала и расширила движение «Свет и пространство» – преимущественно мужской западный канон минимализма. Лексика Колон, включающая органические формы и геометрические фигуры,

воплощает ощущение энергии, движения, трансформации и роста, которое в более широком смысле вытекает из законов физики (гравитация, время, энергия и материя), связи с Землей и жизненной энергии, пронизывающей все живые организмы.

В основном искусство скульптуры в современной Америке можно отнести к категории публичного искусства (Public Art), значительный сектор которого занимает кинетическое искусство [105]. Оно отражает увлечение движением в современном обществе наряду с ускорением темпа жизни и определяет весь спектр современного искусства. Представляя произведения искусства, которые двигаются или производят впечатление движения, художники-кинетики формируют один из основных трендов современного искусства. Ведя свое происхождение от дадаистского и конструктивистского движений 1910-х годов, кинетическое искусство начало занимать авангардные позиции после Второй мировой войны, особенно после определяющей жанр групповой выставки *Le Mouvement*, состоявшейся в Париже в 1955 году. После примерно десяти лет процветания интерес к этому стилю угас, однако его идеи были развиты последующими поколениями художников. С конца XX века кинетика переживает своеобразный ренессанс и продолжает служить богатым источником творческих идей, концепций и эффектных технических новаций вплоть до наших дней.

При создании картин, скульптур и художественных пространств, которые полагались на представление создания технического эффекта движения, кинетическое искусство было первым, предложившим идею искусства, простирающегося как в пространстве, так и во времени. Это был революционный жест, который эффективно выразил новое увлечение взаимосвязью времени и пространства, определившее современную интеллектуальную культуру со времен открытий Эйнштейна. Художники-кинетики часто представляли произведения искусства, которые основывались на механизированном движении, и исследовали возможность совмещения искусства с научным знанием.

Одной из ярких художников, чьи скульптурные произведения, в том числе кинетические, украсили публичные центры США и принесли ей широкую известность, является Нэнси Муслин (*англ. Nansy Mooslin, род. 1960*). Используя междисциплинарный подход в творческом процессе, она исследует синергию музыкальной и цветовой гармонии, пытаясь определить соотношения связи между цветом, формой, текстурой, пропорциями и высотой звука, тембром и ритмом [106]. Содержание ее произведений также включает ссылки на бесконечные циклы времени и планетарного движения и предельную взаимозависимость всех наших восприятий.

Муслин активно работает на арене публичного искусства, она создает большие интерактивные трехмерные мультисенсорные инсталляции, которые используются для перформансов в сотрудничестве с хореографами и композиторами. Ее творчество имеет концептуальную и научную основу, опирающуюся на законы физики и математики, которая демонстрирует целостное восприятие мира и взаимосвязь всех его элементов. Гометрические узоры и архетипические орнаменты, часто используемые в ее работах, являются универсально значимыми символами, которые выходят за рамки времени и конкретного места, и узнаваемы в каждой культуре на любом континенте земного шара (рисунок 42).



**Рисунок 42. – Nancy Mooslin, Merlin's Music 1 (2020), oil on wood (12×8×8 feet);
El Paseo Rotating Public Art Exhibition, Palm Desert, CA –
Нэнси Муслин, «Музыка Мерлина 1» (2020), масло, дерево (3,65×2,44×2,44 м).
Палм-Дезерт, Калифорния**

Кинетическое искусство во многом отражает тенденцию междисциплинарного подхода к искусству, особенно в контекстном русле экологической направленности творческих поисков многих современных художников.

Растущий интерес к проблемам экологии и к поиску баланса между развитием технологий и сохранением окружающей среды является одной из основных тенденций развития современного искусства. Экологический вектор стал лейтмотивом творческих поисков многих художников, произведения которых посвящены изучению сложности природных явлений и восприятию красоты нашей планеты. Работы скульптора Стива Римана (англ. *Steve Rieman*, 1944–2022), чье творчество неразрывно связано со штатом Невада, известного созданием инновационных художественных объектов, органично совмещают новейшие технологии с экстраординарным мастерством дизайна [107]. Кинетические произведения Римана, активируемые движением воздуха и вдохновленные суровыми условиями пустыни и влиянием человека на ее хрупкую экосистему, выполнены в основном из металла. Его творчество олицетворяет баланс между развитием технологий и сохранением природы.

В поисках средств для выражения своих идей Рима́н комбинирует методы, материалы и концепции, создавая тонкий баланс между конкурирующими взаимодействиями природных сил, нарушающими стабильность системы при малейших изменениях (рисунок 43).

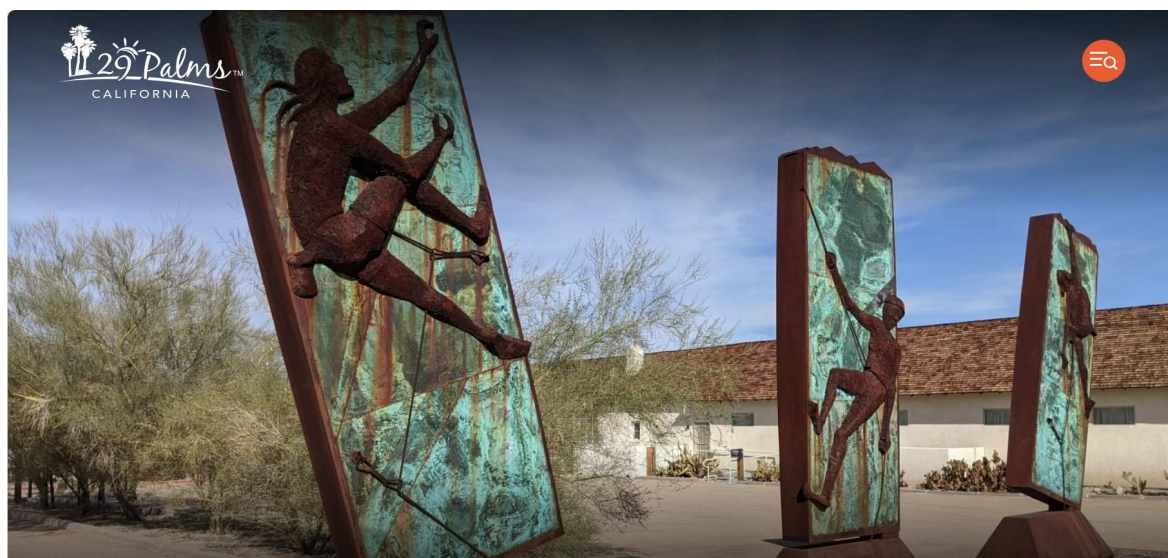


Рисунок 43. – Steve Rieman, Sky Climbers (1999), copper and steel (11×5 feet) – Стив Рима́н, инсталляция «Небесные скалолазы» (1999), медь, сталь (3,35×1,53 м). Расположена в Калифорнии, недалеко от входа в национальный парк Джошуа-Три

Своим творчеством он показывает восхищение невероятным потенциалом мира высоких технологий, признавая при этом, что игнорирование реальной возможности разрушения природы по пути прогресса сделает все технологические достижения бессмысленными и бесполезными.

Творчество Стива Римана, как и многих других художников, демонстрирует несколько важных тенденций современного американского искусства: междисциплинарный подход, пост-монументальность, экологическую направленность и использование инновационных приемов. Экологический дискурс современного художественного творчества повлиял на возникновение и развитие новых форм искусства, таких как эко-арт, сайт-специфическое искусство (*site-specific art*), лэнд-арт. Эти формы часто предполагают путешествия в отдаленные уголки нетронутой природы, так как сами художественные объекты являются нераздельной частью определенных географических районов и созданы для существования в определенном месте, где художник учитывает физический и культурный контекст местоположения при планировании и создании. Этот тип искусства часто взаимодействует с окружающей средой, будь то природная или городская, и может включать различные формы: скульптуру, инсталляцию, перформанс и мультимедиа. Например, 30-летний проект Джеймса Турелла (*англ. James Turrell, род. 1943*), американского художника света и пространства [108]. «Кратер Роден» – естественный кратер из шлакового конуса, расположенный за пределами небольшого городка в Северной Аризоне, далеко от центральных дорог и любой человеческой деятельности, Джеймс Турелл превращает в огромную обсерваторию, доступную для всех, предназначенную для наблюдения невооруженным глазом космического пространства и включающую в себя также серии изображений астрономических объектов.

Современные произведения кинетического искусства с использованием природных сил в рамках формальных выставочных пространств зачастую напоминают интерактивные научные эксперименты. Творчество Неда Кана (*англ. Ned Kahn, род. 1959*) – скульптора, и мастера энвайронментал-арта, направлено на то, чтобы сделать видимым невидимый аспект природы [109]. Он создает работы, вдохновленные атмосферной физикой, геологией, астрономией, движением жидкостей и газов, и стремится создавать произведения искусства, которые позволяют не только наблюдать, но и взаимодействовать с природными процессами. Его в меньшей степени интересует создание альтернативной реальности, чем вовлечение посредством искусства в таинство окружающего нас мира. Его произведения часто включают текущую воду, туман, песок и свет для создания сложных и постоянно изменяющихся форм. Многие из этих работ можно рассматривать как «обсерватории», поскольку они формируют и усиливают наше восприятие природных явлений.

Технически сложные инсталляции Кана напоминают цепную реакцию экспериментов с гравитацией, химией, физикой и пиротехникой в реальном

времени. Его арт-проект «Cloud Portal» («Облачный портал») был тщательно организован так, что один эксперимент запускает другой в ошеломляющей последовательности, которая длится 30 минут. Взаимодействие жидкостей, твердых тел и газов создает циклическую последовательность изменений, основанную на природных элементах и их полуслучайном поведении. Причинно-следственная связь от одного эксперимента к другому незначительна – кажется, что она прерывается, а затем элегантно и неправдоподобно возобновляется. Этот завораживающий, несмотря на отсутствие сюжета и персонажей, арт-объект является одним из лучших динамических проектов, когда-либо созданных художниками (рисунок 44).

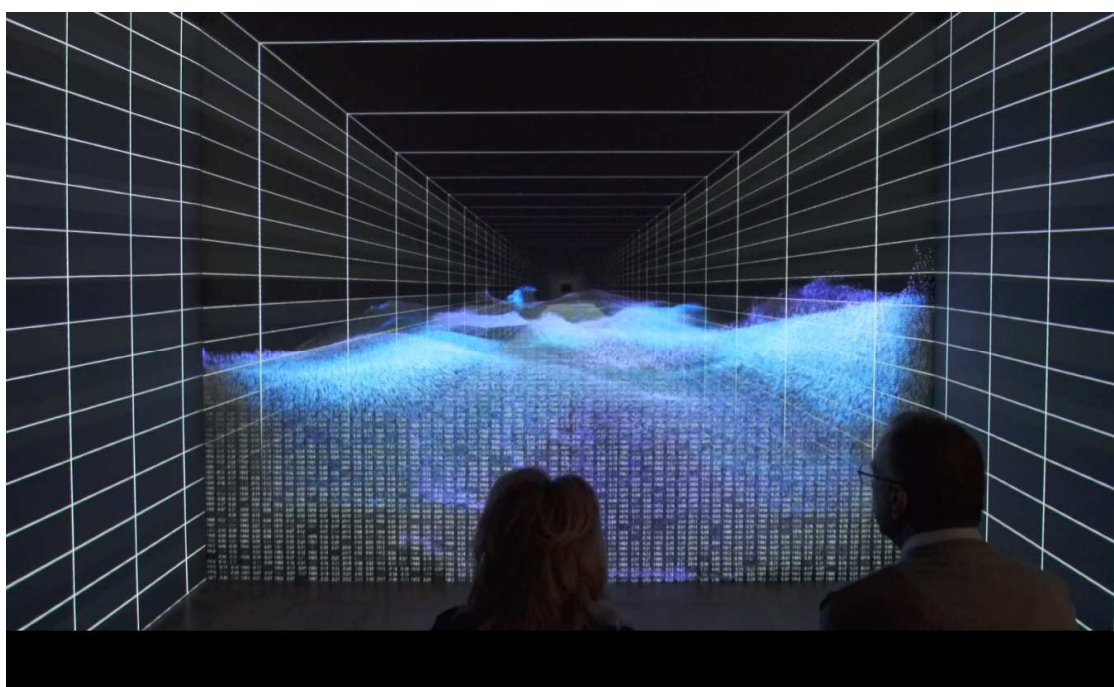


**Рисунок 44. – Ned Kahn, Cloud Portal (2011), stainless steel (118 feet).
Located in Davis Court, San Francisco, CA –
Нед Кан, «Облачный портал» (2011), нержавеющая сталь (36 м).
Дэвис-Корт, Сан-Франциско, Калифорния**

Кинетическое искусство последних лет становится все более междисциплинарным. Оно комбинирует качества скульптуры, архитектуры и цифровых технологий. Одна из представительниц этого направления Сюзан Нардули (англ. *Susan Narduli*, род. 1952) – художник и архитектор из Лос-Анджелеса [109]. Она возглавляет свою междисциплинарную дизайнерскую практику Narduli Studio и является директором экспериментальных и интерактивных

проектов Cheeky Films. Работы Нардули, основанные на концепции времени и пространства, объединяют виртуальное и физическое в одной среде, позиционируя повествование, данное в реальном времени, генеративные медиа и интерактивный опыт в формальном и социальном контексте общественного пространства и архитектуры. Ее творчество представляет нам концепцию будущего, основанную на адаптивной модели, синергической эволюции физической и виртуальной сред, которая навсегда изменит иерархическую структуру, исторически определявшую общественное пространство.

Narduli Studio находится в авангарде обширной интерпретации того, как технологии могут формировать новую типологию общественного пространства: паблик-арта, общественных пространств, архитектуры, виртуальной среды, интерактивных объектов, музейных инсталляций, световых и звуковых ландшафтов. Ее проект «Хронометрист» (Timekeeper), созданный в 2014 году в Пасадене, Калифорния, представляет собой установленную на здании видео- и анимационную проекционную установку, включающую последовательность 40-часовой циклической «генеративной визуализации» и прямых трансляций на четырех 6-метровых экранах, установленных на здании муниципального центра города (рисунок 45).



**Рисунок 45. — Susan Narduli, Datum Line (2023), multimedia installation (20 feet);
Palazzo Mora, Venice, Italy, and Ft. Lauderdale, FL. —
Сюзан Нардули, «Линия начала отсчета» (2023), мультимедийная инсталляция (6 м);
Palazzo Mora, Венеция и Форт-Лодердейл, США**

Проект Сюзан Нардули «Линия отсчета» находится на стыке физического и виртуального миров. Благодаря геопространственным данным, анимациям и цифровым конструкциям, проект погружает нас в кинематографическое повествование о месте и времени, где постоянные силы природы, влияющие на уровень мирового океана, становятся творческой энергией, генерирующей мультимодальные иммерсивные визуальные образы [111]. Концептуально проект обращается к линии отсчета – теоретической линии, используемой для измерения подъема и падения уровня моря. Формально он напоминает о рождении линейной перспективы в Италии XV века – изобретении, изменившем способ интерпретации людьми окружающего их мира, и которое связывают с началом антропоцена – эпохи, когда деятельность человека начала оказывать значительное влияние на климат планеты. Одновременно запущенный в Венеции, Италии и Форт-Лодердейле, США, проект создает технологический мост между двумя, на первый взгляд не связанными друг с другом, городами. Однако изменение климата не учитывает культурные особенности и границы, созданные человеком, а эти два низменных региона наиболее уязвимы к изменению уровня моря.

Также необходимо отметить определенную корреляцию тенденций между различными видами визуальных искусств, которая просматривается практически во всех направлениях. Поп-арт в качестве арт-объекта так же можно наблюдать в общественных пространствах американского города.

Примером объектов поп-арта в общественном пространстве может служить скульптура «Сидящая балерина» в Рокфеллер-центре в Нью-Йорке, автором которой является поп-художник Джефф Кунс (*англ. Jeff Koons, род. 1955*), известный своими культовыми гигантскими собаками из воздушных шаров. Эту надувную зеркальную скульптуру из нейлона высотой 14,5 метра, которая смотрит вниз на прохожих, а на ее поверхности отражается размытый образ окружающего ландшафта, невозможно не заметить (рисунок 46). Масштаб, цвет и материалы Кунса делают «Сидящую балерину» настоящей достопримечательностью, появление которой призвано привлечь внимание к важному социальному проекту, посвященному пропавшим детям [112].

Эта работа Кунса, как и творчество Дэвида Смита (*англ. David Smith*), Джозефа Клибански (*англ. Joseph Klibansk*) и других художников, отражает актуальность поп-арта в скульптуре XXI столетия, сочетая ностальгию с современностью и расширяя границы традиционных форм искусства.



**Рисунок 46. – Jeff Koons's Seated Ballerina (2017),
temporary sculpture at Rockefeller Center, New York (47.5 feet) –
Джефф Кунс, «Сидящая балерина»,
временная выставка в Рокфеллер-центре, Нью-Йорк (14,5 м)**

Рассмотрев творчество представленных выше художников, работающих в области скульптуры, пространственных арт-объектов, публичного искусства, организации общественных пространств как городской, так и естественной среды, можно заключить, что основными тенденциями развития искусства США в этом аспекте являются:

- эксперименты с материалами: художники используют все – от промышленной стали и неона до органических материалов, текстиля и цифровых медиа;
- переосмысление паблик-арта и памятников: скульпторы пересматривают памятники и общественные пространства, часто обращаясь к исторической памяти, идентичности и социальной справедливости;
- междисциплинарные подходы: многие работы стирают границы между скульптурой, инсталляцией, перформансом и архитектурой;
- работы, связанные с окружающей средой и местом: все большее внимание уделяется экологическим темам и скульптурам, которые гармонируют с окружающей средой.

Кроме того, важно отметить, что искусство скульптуры, относящееся к публичному, становится важной составляющей жизни социума в целом, поскольку сообщества рассматривают паблик-арт как возможность

заявить о своей истории, культуре и даже своей гражданской позиции. Общественное участие в процессах отбора, создания и выбора места для публич-арта в настоящее время – обычное явление в Соединенных Штатах и во всем мире, и отношение людей после установки публич-арта также может определить окончательную судьбу произведения искусства. Поэтому устойчивый рост популярности публич-арта в XXI веке вполне закономерен.

По мере усложнения общественных и культурных процессов современное искусство в США продолжает меняться, отражая новые формы гражданской активности, коллективной идентичности и переосмысление городской среды. Сегодня искусство становится не только эстетическим объектом, но и инструментом диалога между художником, пространством и аудиторией, задавая направление дальнейшему развитию художественных практик в общественном пространстве. Безусловно, эволюция искусства Соединенных Штатов продолжает вносить значительный вклад в развитие искусства во всем мире.

Глава 3

ИННОВАЦИОННЫЕ И ВЫСОКОТЕХНОЛОГИЧНЫЕ ВИДЫ ИСКУССТВА В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРАКТИКАХ АМЕРИКАНСКИХ ХУДОЖНИКОВ XXI ВЕКА

3.1 Многообразие форм цифрового искусства: арт-инсталляции, интерактивный дизайн, компьютерные технологии в скульптуре, генеративное искусство, виртуальная реальность, искусственный интеллект

Практически все направления современного искусства сегодня развиваются в тесной связи с цифровыми технологиями. На стыке искусства и технологических инноваций появляются новые формы выражения, меняющие способы создания, восприятия и оценки художественных произведений. Этот динамичный ландшафт не только отражает реалии нашего времени, но и формирует представления о будущем, превращая искусство в пространство, где технологический прогресс становится частью творческого процесса.

Еще в 60-е годы прошлого века стремительное развитие компьютерных технологий стало источником вдохновения для многих художников. Инновационные технологические открытия в области изобретения новых изобразительных инструментов объединили заинтересованных в этом направлении творческих личностей и реализовались в создании движения «Эксперименты в искусстве и технологиях» (*E.A.T. – Experiments in Arts and Technology*) в Соединенных Штатах, которое объединяло как художников, так и программистов. Организованная в 1966 году инженерами Билли Клювером (1927–2004) и Фредом Вальдхауэром (1927–1993), а также художниками Робертом Раушенбергом (1925–2008) и Робертом Уитменом (1935–2024), эта некоммерческая группа стремилась предоставить творческим умам доступ к новым технологиям и фактически дала путевку в жизнь принципиально новому направлению в искусстве – цифровому искусству [113]. Миссия группы заключалась в содействии сотрудничеству между искусством и растущим миром технологий. Хотя многие из произведений, представляемых членами группы, не были строго говоря «цифровыми» из-за относительной примитивности технологий, они заложили основу для нового вида искусства, которое использовало и исследовало, а не отвергало или игнорировало технический прогресс. Эксперименты «Е.А.Т.» представляли собой уникально новую связь между художниками и технологиями, которой никогда

раньше не наблюдалось – они возродили каноны концептуального искусства, перформанса, экспериментальных инсталляций и театра из эпох Дада, Fluxus и «happenings» 60-х годов и поместили их в контекстное революционное поле цифровой эпохи. Эти инновационные открытия в информационных технологиях неизбежно повлекли за собой значительные новаторские изменения в области визуальных искусств, беспрецедентно расширив технические возможности цифровой графики, живописи, анимации, и вывели на новый уровень искусство логотипа, музыкальных клипов, видеоигр, перформанса, а в конце XX столетия в этот список добавились системы виртуальной реальности и интерактивные инсталляции. Такие термины, как генеративное и фрактальное искусство, трехмерная графика, интерактивные инсталляции и виртуальная реальность, стали привычными в искусствоведческом лексиконе благодаря цифровому искусству, у истоков которого стояли значительные фигуры в мире искусства Десмонд Пол Генри, Соня Шеридан, Роман Веростко и Нам Джун Пайк, программист корейского происхождения, «отец» создания виртуальной реальности и видео-арта.

Одна из значительных фигур в развитии и популяризации цифрового искусства, начиная с 70-х годов прошлого столетия, – Ребекка Аллен. (*Rebecca Allen, род. 1953*), американский дизайнер, художник, общественный деятель, исследователь и педагог, известная своими разработками в области цифрового искусства [114]. Начиная с 1970-х годов, Аллен начала создавать работы для компьютерной визуализации, а затем стала основателем кафедры дизайна медиа-искусств (DMA) в Калифорнийском университете в Лос-Анджелесе (UCLA). Наряду с тем, что она работала заведующей кафедрой, она была профессором в UCLA и работала в Лаборатории компьютерной графики в Нью-Йоркском технологическом институте. Помимо практики в академической области, Аллен занимала пост директора исследовательских лабораторий Nokia, которые развили ее интерес к интерактивному дизайну и новым технологиям. Цифровые инсталляции Ребекки Аллен неоднократно представлялись в различных музеях и интерактивных галереях и принесли ей всемирную известность (рисунок 47).

Начиная с конца XX века цифровые инструменты создания визуальных изображений и медиа стали развиваться с экспоненциальной скоростью. Энтузиасты, работавшие в этой области, так или иначе стремились создавать эффектные и гармоничные работы, которые часто выступали в качестве иллюстративного материала создаваемых ими цифровых продуктов. И многие настолько увлекались художественной составляющей своих разработок, что иногда это приводило их к осознанию приоритетности визуального творчества для них самих – к осознанию себя как художника.



**Рисунок 47. – Rebecca Allen, Tangle of Mind and Matter (2017),
virtual reality art installation –
Ребекка Аллен, «Переплетение Разума и Материи» (2017),
арт-инсталляция виртуальной реальности**

Среди таких энтузиастов Скотт Дрейвс (*англ. Scott Draves, род. 1968*), изобретатель Fractal Flames и руководитель проекта распределенных вычислений Electric Sheep [115]. Он также изобрел синтез текстур на основе патчей и опубликовал первую реализацию этого класса алгоритмов под названием Fuse [116]. Алгоритм Electric Sheep, впервые созданный Скоттом Дрейвсом в 1999 году, представляет собой форму искусственного интеллекта, воссоздающую биологические явления эволюции и размножения посредством математики. Проект, в котором на пике своего развития в 2000-х годах, участвовало 450 000 человек и компьютеров по всему Интернету, представляет собой систему из людей, компьютеров и программного обеспечения – своего рода разум киборга. Electric Sheep – один из первых примеров машинного обучения и того, что сейчас называется искусственным интеллектом.

В 90-х годах Дрейвс создавал цифровые произведения искусства, завоевавшие главные награды, такие как Prix Ars Electronica, ZKM и Art Futura. Эти бесконечные интерактивные анимации впоследствии были опубликованы на MoMA.org, в LACMA и в коллекциях, включая Музей-

отель «21c» и Центр геометрии и физики Саймонса. В книге Стивена Хокинга «Великий замысел» (2010 г.) на обложке использовалось изображение, сгенерированное алгоритмом «Flame» Дрейвса. Этот алгоритм использует тот же векторный подход с плавающей запятой, что и современные нейронные сети (рисунок 48). Дрейвс был вице-президентом в компании Stability.AI, создавшей оригинальный ИИ-инструмент для генерации изображений Stable Diffusion [117], а теперь он основатель Infinidream, платформы искусственного интеллекта с открытым исходным кодом.

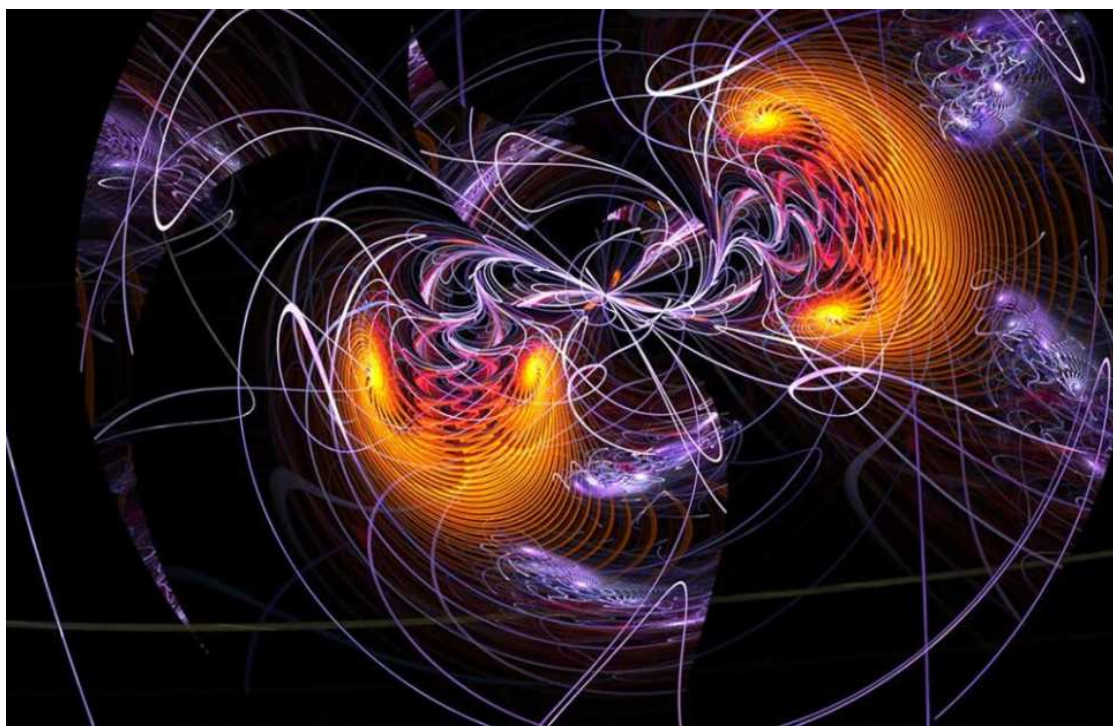


Рисунок 48. – Digital artwork designed by Electric Sheep algorithm –
Цифровое произведение искусства, созданное с помощью алгоритма Electric Sheep
(<https://draves.ai/>)

Значительный вклад в развитие цифрового искусства внес Martin M. Wattenberg (англ. *Мартин М. Ваттенберг*, род. 1970) – американский ученый и художник, изобретатель и соавтор многих методов визуализации [118]. Он создает свои работы на основе музыки, фотографий и даже правок из Википедии, являясь профессором компьютерных наук Гордона в Школе инженерии и прикладных наук Гордона Маккея Гарвардского университета. Он один из цифровых художников с самым широким спектром работ в области киберискусства для потребителей и массовой аудитории. Как художник, Ваттенберг использует интерактивную графику и визуализацию в качестве выразительных средств.

В основном он работал с группой коллег программистов, среди которых Марек Волжак (*англ. Marec Walcztak, род. 1957*) над проектами, доступными в Интернете, но также создавал инсталляции, видео и гравюры. Их совместная работа «Noplace» («Несуществующее место», 2007–2008) – серия физических и онлайн-инсталляций, исследующих видения рая. Работа использует информацию из сети – изображения, звук и текст – в качестве исходного материала для создания общих и личных утопий (рисунок 49). «Noplace» была впервые представлена в 2007 году в Нидерландском институте медиаискусства, а в июне 2008 года на выставке Synthetic Times в Национальном художественном музее Китая. Веб-версия «Noplace», спонсируемая галереей Тейт в Лондоне, была запущена в сентябре 2008 года. Сайт позволяет зрителям создавать и публиковать короткие видеоролики, основанные на их собственных утопических представлениях [119].



**Рисунок 49. – Martin M. Wattenberg and Marec Walcztak, Noplace (2008),
online installation –
Мартин М. Ваттенберг, Марек Вальчак, «Несуществующее место» (2008),
онлайн-инсталляция**

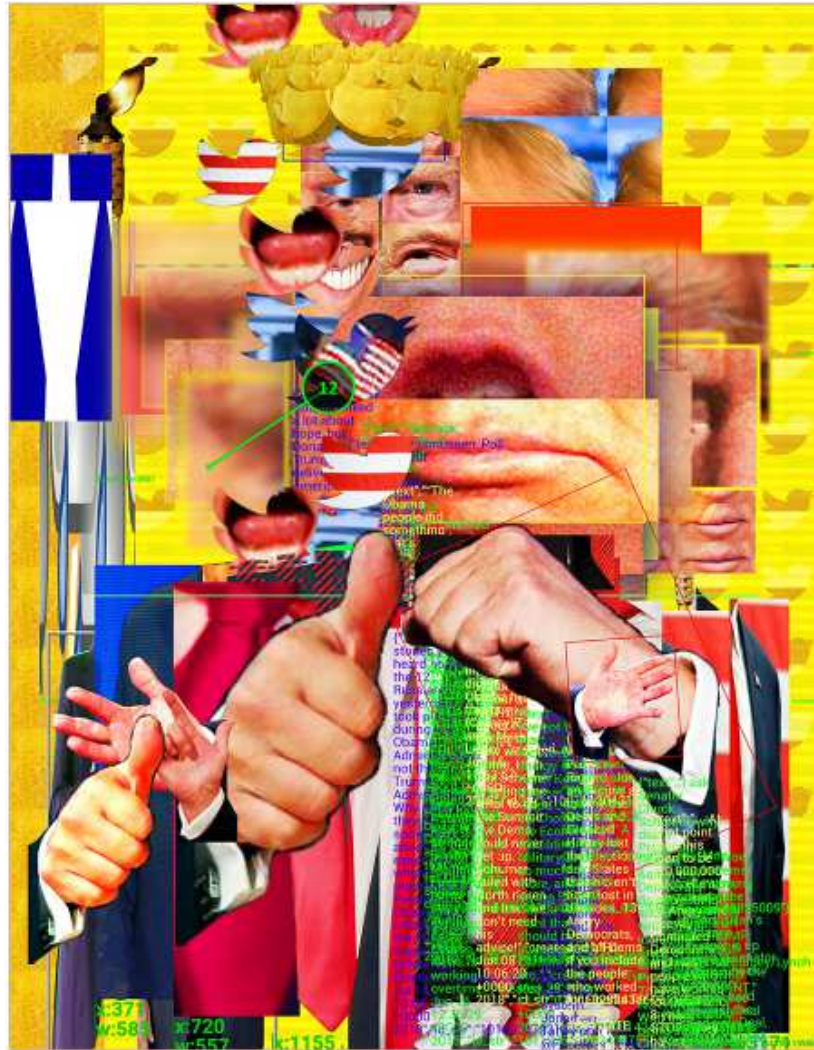
Творчество перечисленных выше выдающихся ученых-программистов, чьи открытия часто были реализацией их стремления создавать визуальный контент, мотивированный любовью к искусству, стало фундаментом, на основе которого были созданы современные инструменты, используемые сегодня цифровыми художниками.

Значительный вклад в развитие цифрового искусства внес Марк Нэпьер (*Mark Napier, род. 1961*), один из первых пользователей Интернета и основоположник цифрового и интернет-искусства (*net.art*) в Соединенных Штатах, известный созданием интерактивных онлайн-произведений искусства, которые бросают вызов традиционным определениям искусства [120]. Он использует код как выразительную форму, а Интернет – как выставочное пространство и лабораторию. Нэпьер исследовал сетевую программную среду, создавая работы, которые поставили под сомнение определение арт-объекта. Характерные черты этих произведений: 1) произведение искусства может быть изменено зрителем/посетителем; 2) оно реагирует на действия зрителя/посетителя; 3) обычно полагается на действия зрителя/посетителя для исполнения произведения. Работа может непредсказуемо изменяться с течением времени и часто присваивает другое сетевое свойство для использования в качестве исходного материала. Искусство является «общедоступным»: оно доступно и может быть изменено любым, у кого есть выход в сеть.

Это переосмысление материи сети продолжается в его проекте «Черное и белое» (*Black and White, 2003*), в котором Нэпьер читает текст Ветхого Завета, Нового Завета и Корана как поток нулей и единиц, а затем обрабатывает поток двоичных кодов как две силы, которые управляют черной и белой линиями на экране [121]. *Black & White* читает эти священные тексты, используя двоичную систему кодирования компьютера, а затем интерпретирует тексты как взаимодействие двух сил, движущихся на экране. Вместо того, чтобы интерпретировать смысл текстов, *Black & White* визуализирует «форму» текстов: меняющаяся топография двоичного кода управляет движением черно-белых следов на экране. При этом бинарный мир представляется как облако меняющихся оттенков серого. Линии приводятся в движение значениями 0 и 1 из данных и взаимно притягиваются друг к другу, создавая вращающийся танец по орбите, когда черные и белые точки ищут равновесия. Генеративный алгоритм *Black & White* переводит текст из формы, значимой для человека, в форму, столь же точную, но воспринимаемую только как гештальт: момент озарения, указывающий на опыт, который невозможно передать в виде текста.

Создавая генеративный портрет Дональда Трампа, Нэпьер подчеркивает, что образ политика формируется не столько индивидуальными чертами, сколько непрерывным потоком сетевых репрезентаций (рисунок 50). В этой работе портрет, сам по себе являющийся продуктом Интернета, представляет собой сгусток образов Дональда Трампа, постоянно иллюстрирующих множество публикаций в Интернете и преобразованных в истинный образ политической фигуры. Художник описывает свое произведение как

конденсат бесчисленных изображений, циркулирующих в цифровых медиа и усиливаемых эмоционально насыщенной средой социальных сетей. Получившийся портрет становится не документальной фиксацией, а визуальной метафорой медийного «пенообразования», в котором рождается и воспроизводится современная политическая иконография [122].



**Рисунок 50. — Mark Napier, The King of The Internet, Portrait of Donald Trump (2018); stills from generative artwork –
Марк Нэпьер, «Король Интернета», Портрет Дональда Трампа (2018);
Кадры из генеративного искусства**

Многие современные художники и дизайнеры рассматривают компьютер как художественный инструмент. Джим Кемпбел (*англ. Jim Campbell, род. 1956*) – художник из Сан-Франциско, известен своими работами со светодиодным освещением [125]. Кэмпбелл начал художественную карьеру в кинопроизводстве, но переключился на электронную скульптуру

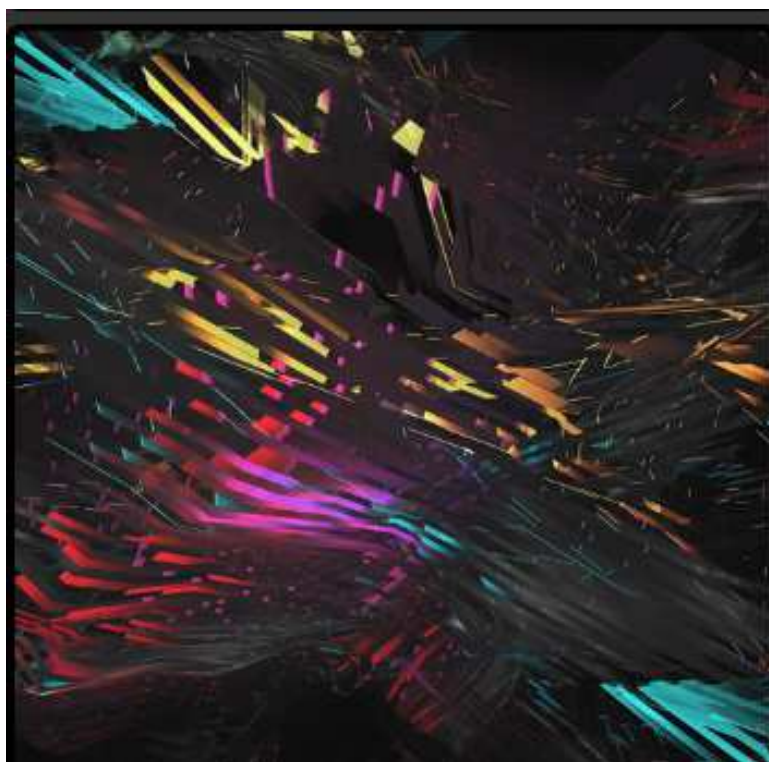
в 1990 году. Появление его культовых работ на светодиодной матрице относится к 2000 году. Его индивидуальные электронные скульптуры и инсталляции сделали его ведущей фигурой в использовании компьютерных технологий как формы искусства. Работы Кэмпбелла исследуют различие между аналоговым миром и его цифровым представлением, метафорически проводя параллель между поэтическим пониманием и математикой данных. Его работа сочетает в себе кино, звук и светодиодные световые инсталляции.

Осенью 2010 года работа Кэмпбелла «Рассеянный свет» (Scattered Light) – инсталляция, состоящая из 1536 лампочек, что сделало ее самым большим и обширным его произведением паблик-арта на сегодняшний день, была установлена в парке Мэдисон-Сквер на Манхэттене. Инсталляция состоит из индивидуально подвешенных лампочек – парящих крошечных огней, создающих трехмерный объем, отображающий пассажиров Центрального вокзала. Хаотичность матрицы воспроизводит изображение, видимое только с определенных ракурсов [124].

Медиахудожник и дизайнер из Нью-Йорка Бен Рубин (*англ. Ben Rubin, род. 1964*) наиболее известен своими медиа-инсталляциями на основе данных и публичными произведениями искусства, в том числе Listening Post и Moveable Type, созданными в сотрудничестве со статистиком и профессором журналистики Марком Хансеном [125]. С 2015 года Рубин занимает должность директора Центра искусств обработки данных в Новой школе, где он является доцентом дизайна. В работе Рубина используются вычислительные методы, в том числе обработка естественного языка и машинное обучение для взаимодействия с исходным культурным материалом (коллекциями произведений искусства, литературными произведениями, общедоступными документами, новостями и социальными сетями). Его работа принимает различные формы, включая скульптуру, проекции, звуковые инсталляции, иммерсивную среду и живое исполнение.

Джошуа Дэвис (*англ. Joshua Davis, род. 1971*) начал свою карьеру как художник, работающий в традиционной технике, но вскоре увлекся цифровым дизайном. Он сочетал любовь к искусству с растущим интересом к технологиям, став известным благодаря созданию произведений искусства с использованием программирования и алгоритмов [126]. В начале 2000-х годов Дэвис приобрел мировое признание благодаря работе с дизайнерским коллективом k10k и онлайн-сообществом Dreamless.org. Эти проекты помогли сформировать ранний визуальный стиль веб-дизайна. Дэвис использовал мультимедийную программную платформу Flash для создания креативных и интерактивных веб-сайтов. Его работы в то время оказали огромное влияние и вдохновили многих других цифровых художников и дизайнеров.

После исследований в области веб-дизайна Дэвис переключился на новую сферу цифрового искусства. Черпая вдохновение в творчестве американского художника Джексона Поллока, он создает код для генерации случайных, но сложных визуальных композиций, представленных в виде невзаимозаменяемых токенов (NFT). V01D – это генеративная программа, написанная с использованием обработки (JAVA) и шейдеров GLSL. Примером такого подхода является уникальный рендер V01D 022-002 (рисунок 51). Работа представляет собой 30-секундную генеративную анимацию в реальном времени со звуком от Дина Гренье, сопровождаемую 11 отрендеренными кадрами [127]. Генеративное искусство Дэвиса выставлялось в галереях и музеях по всему миру, включая такие престижные учреждения, как галерея Тейт Модерн в Лондоне, Центр Помпиду в Париже и Национальный музей дизайна Купера-Хьюитта при Смитсоновском институте в Нью-Йорке.

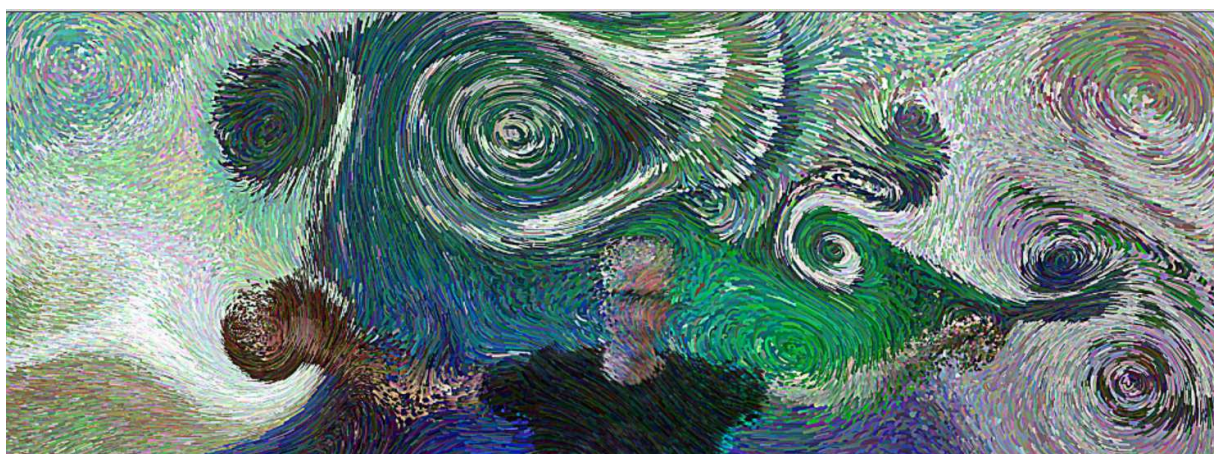


**Рисунок 51. – Joshua Davis, The V01D / 022-002 (2021), NFT –
Джошуа Дэвис, «V01D / 022-002» (2021), NFT**

Среди этой яркой плеяды основоположников современного цифрового искусства необходимо выделить творчество Карла Симса (*англ. Karl Sims, род. 1962*) – цифрового медиахудожника и разработчика программного обеспечения для создания визуальных эффектов [128]. Его интерактивные работы

выставлялись по всему миру в Центре Помпиду, Ars Electronica, Музее ИСС, Музее ДеКордовы, Бостонском музее науки и Массачусетском технологическом институте. Он основал GenArts, Inc., которая создавала программные инструменты для спецэффектов в киноиндустрии, а также занимал должности в Thinking Machines Corporation, Optomystic и Whitney/Demos Productions. Карл изучал компьютерную графику в MIT Media Lab и биологические науки на первом курсе MIT. Он является лауреатом различных наград, в том числе двух Ars Electronica Golden Nicas, премии MacArthur Fellowship и премии Emmy.

Его работа Reaction-Diffusion Media Wall («Реакционно-диффузионная медиа-стена») представляет собой интерактивное моделирование химических веществ, которые реагируют и диффундируют для создания возникающих динамических паттернов. Возникающие динамические паттерны отображаются на стене с высоким разрешением из 24 экранов. Эту междисциплинарную выставку можно увидеть в Бостонской галерее киберискусства. Созданное Карлом Симсом в 2017 году «Зеркало частиц» (Particle Mirror) выставлено в Музее науки в Бостоне, прямо у главного входа в музей. «Зеркало частиц» – это одновременно виртуальное зеркало и интерактивная компьютерная симуляция. Этот экспонат позволяет посетителям взаимодействовать с компьютерным моделированием частиц, когда они движутся и издают звуки. Виртуальное зеркало создается путем отображения видео изображения комнаты на большой стене, дополненного специальными эффектами, чтобы создать впечатление, что участники находятся в той же среде, что и частицы [129].



**Рисунок 52. – Karl Sims, Flow (2018), interactive exhibit –
Карл Симс, «Поток» (2018), интерактивная выставка**

Еще один пример интерактивных визуальных эффектов Карла Симса – выставка «Поток» (Flow, 2018). На этой выставке представлены различные симуляции потоков жидкости, систем частиц и обработки изображений, которые реагируют на посетителей, перемещающихся перед дисплеем (см. рисунок 52). Этот эффект завихрения краски, вдохновленный Ван Гогом, создается на основе вашего изображения и движений. Для визуализации мазков кисти используются системы частиц, а их динамика контролируется симуляцией потока жидкости. Датчик глубины определяет формы людей перед дисплеем, чтобы они могли толкать частицы своими движениями. Изображение циклически проходит через различные режимы симуляции с различными визуальными и звуковыми эффектами, каждый из которых длится около одной минуты [130].

Лаура Филлипс Андерсон (англ. *Laura (Laurie) Phillips Anderson*, род. 1947), известная как Лори Андерсон, – американская художница-авангардистка, композитор, музыкант и кинорежиссер, чьи работы охватывают исполнительское искусство, поп-музыку и мультимедийные проекты. Первоначально обучаясь игре на скрипке и скульптуре, Андерсон в 1970-х годах занималась множеством проектов перформанса в Нью-Йорке, уделяя особое внимание языку, технологиям и визуальным образам. Хотя творчество Андерсон обычно не входит в каталог цифрового искусства, американский кинорежиссер, композитор, поэт и мультимедийный эрудит никогда не стеснялась экспериментировать с новыми формами медиа. Это включает в себя виртуальную реальность (VR), которое Андерсон начала применять в 2016 году с известным тайваньским художником новых медиа Синь-Цянь Хуангом.

Их совместная работа *La Camera Insabbiata* (2017), или «Меловая комната», разворачивается как захватывающая дух виртуальная среда, в которой зрители парят в воздухе и свободно перемещаются в огромной архитектурной среде с восемью комнатами (рисунок 53). Лишенная какой-либо техно-футуристической паранойи, *La Camera Insabbiata* пропитана захватывающими панорамными видами и основана на поэтических повествованиях художника, побуждающих зрителя медитативно лететь в киберпространстве. Эта работа была удостоена награды «Лучший опыт виртуальной реальности» на 74-м Венецианском международном кинофестивале и привела к созданию «Меловой комнаты» (2017), которая в настоящее время находится в постоянном просмотре в Массачусетском музее современного искусства как часть более крупной инсталляции [132].

Виртуальная реальность становится новой художественной практикой, где процесс восприятия искусства превращается в элемент его изменения посредством взаимодействия с опытом и воспоминаниями зрителя.



Рисунок 53. – Laurie Anderson, *La Camera Insabbiata* (2017), VR experience – Лори Андерсон с Синь-Чьен Хуангом, «Меловая комната» (2017), инсталляция виртуальной реальности.

Массачусетский музей современного искусства

Среди художников создателей виртуальной реальности выделяется Ян Ченг (англ. *Ian Cheng*, род. 1984) – американский художник, популяризовавший использование симуляции как доступного для художественной практики средства, способного объединять созданный человеком с алгоритмически сгенерированным контентом [133]. Его «виртуальные экосистемы» подчеркивают способность симуляции выражать непредсказуемую динамику между порядком и хаосом в сложной системе. Ченг ввел термин «живая симуляция», то есть симуляция, представленная публике в режиме реального времени. С 2013 года Чэн создал серию симуляций, исследующих способность искусственного интеллекта взаимодействовать с постоянно меняющейся средой. Его самая большая работа на сегодня – трилогия «Посланники» (*Emissaries*, 2015–17), основанная на платформе видеоигры, которая позволяет игре предсказывать и реагировать на свои собственные сценарии, такие как изменение климата или война (рисунок 54). Назначая определенный набор поведения и свойств виртуальным объектам и персонажам – некоторые взяты из видеоигр, другие созданы самостоятельно – симуляции Ченга в буквальном смысле обретают собственную жизнь благодаря обратной связи [134].



**Рисунок 54. — Ian Cheng, Emissaries (2017), a series of live simulation works –
Ян Ченг «Посланники» (2017), серия «живых» симуляций.
Музей современного искусства (МоМА)**

Несмотря на мультяшный внешний вид игровых ландшафтов и своих персонажей, творчество Ченга затрагивает фундаментальные вопросы человеческого сознания, существования и выживания – состояния тревоги и неопределенности, которые часто разыгрываются с помощью цифровой анимации и игр в целом. Создавая закрытые виртуальные системы, в которых роль зрителя сводится к простому наблюдателю самовоспроизводящейся драматургии, Ченг отходит от антропоцентрической точки зрения на виртуальную и остроумно показывает, как машины должны все больше восприниматься как производящие и самопознающие сущности. Распространяя свое художественное представление на игровые онлайн-пространства, такие как Twitch, Ченг связывает практику цифрового искусства с виртуальными сообществами, чьи усилия по продвижению понимания киберсферы становятся сегодня особенно актуальными.

Цифровые технологии также преобразовывают в традиционные виды искусств, такие как живопись, рисунок и скульптура. Среди художников, которые используют для создания своих произведений цифровой инструментарий, но чья стилистика лежит в русле современного реализма, выделяется Алексис Франклин (*англ. Alexis Franklin, род. 1996*) – художник-живописец, чьи портреты используют все современные технологии, но с классической композицией. Ее модели прекрасно позируют, невероятно выразительны и демонстрируют широкий диапазон человеческой мимики, передающей

эмоции и чувства: от простодушного и открытого детского смеха, до глубокомысленного, устремленного вдаль взгляда зрелой личности, раскрывающего глубину характера и жизненный опыт [135; 136].

Современные портреты Алексис Франклин – это своего рода конструкция в искусстве: многократное наложение слоев, создающее штрихи и фактуру, которые превращают изображения в шедевры. При просмотре видеозаписи поэтапной фиксации создания изображения, мазки ее цифровой кисти поначалу кажутся абстрактными. Но ее искусство настолько естественно, что она, кажется, инстинктивно знает, с чего начать. Франклин способна не просто видеть, но и передавать разнообразие цветов на поверхности кожи своих персонажей, создавая удивительно гармоничный образ, который не является ни плоским, ни гиперреалистичным, чтобы представляться целостным. Тона кожи напоминают картину маслом, а фон подчеркивает красоту моделей и их эмоции, перенося их внутренний мир в реальность, которая находится за пределами их «я». Глядя на их изображения, мы как будто погружаемся в повседневную жизнь этих людей (рисунок 55).



Рисунок 55. – Alexis Franklin, Girls (2018), digital painting – Алексис Франклин, «Девушки» (2018) цифровая живопись

Среди признанных пионеров в области эстетики визуализации данных и искусств, основанных на искусственном интеллекте, – Рефик Анадол (англ. *Refik Anadol*, род. 1985), турецко-американский медиахудожник и соучредитель Refik Anadol Studio и Dataland, объединяющий в своих работах искусство, технологии, науку и архитектуру [137]. Используя динамичные аудиовизуальные представления, иммерсивные пространства, медиа, встроенные в существующую архитектуру, выставки, картины и скульптуры, созданные на основе данных искусственного интеллекта, а также цифровые коллекции, Анадол исследует коллективную память, взаимоотношения человечества с природой, восприятие пространства и времени, а также взаимодействие человека и машины. Его работы выставлялись более чем в семидесяти городах на шести континентах (рисунок 56).



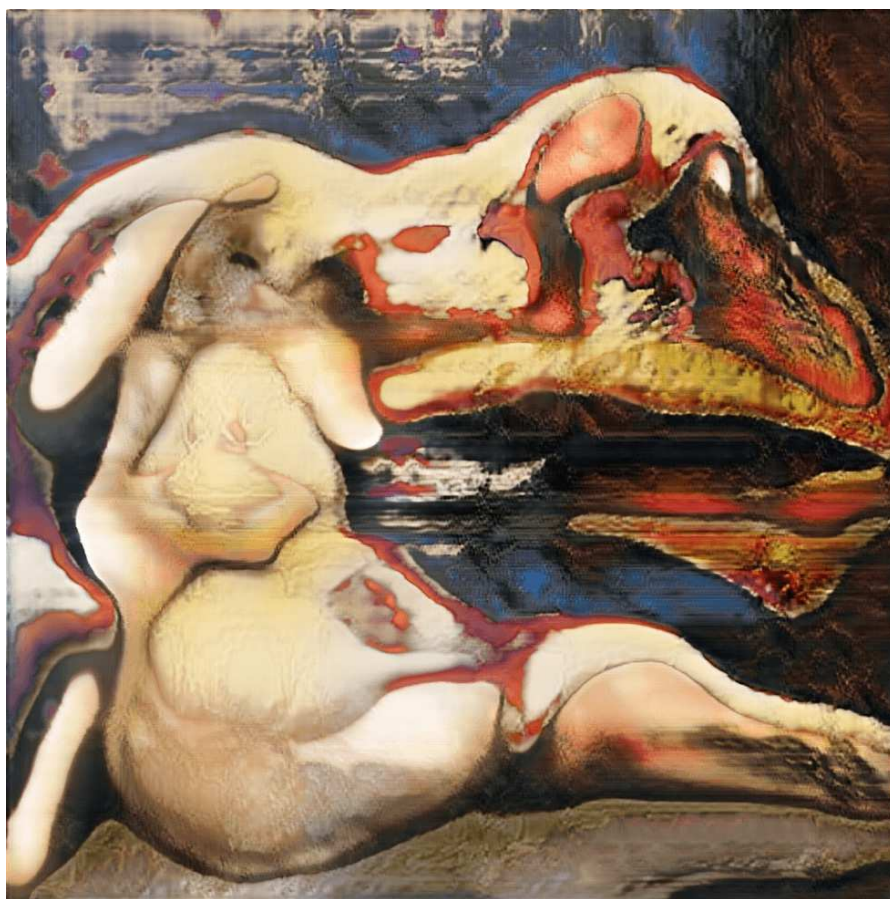
Рисунок 56. – Refik Anadol, Glacier Dreams (2023), AI-generated immersive installation –

Рефик Анадол, «Ледниковые мечты» (2023), иммерсивная инсталляция, созданная искусственным интеллектом

Среди последних работ художника – заказанный ему крупнейшим швейцарским банком проект «Ледниковые мечты» (*Glacier Dreams*), призванный продемонстрировать удивительную красоту и хрупкость ледников мира в виде серии мультисенсорных произведений искусства на основе искусственного интеллекта [138]. Это произведение искусства – результат масштабного исследовательского проекта на стыке искусства новых медиа, машинного обучения

и познания окружающей среды. Рефик Анадолю обработал обширный набор визуальных материалов из онлайн-архивов и институциональных архивов, дополненных изображениями ледников, собранными им в Исландии, с помощью алгоритмов машинного обучения для создания аудиовизуального шедевра. В произведении также используется новаторская модель искусственного интеллекта, которая добавляет обонятельный компонент к мультисенсорному опыту. Это масштабное произведение искусства – мощное напоминание об уязвимости нашей планеты и острой необходимости ее защиты.

Искусственный интеллект (ИИ) продолжает стремительно развиваться, и среди его новаторов особое место занимает Робби Баррат (англ. *Robbie Barrat*, род. 1999) – художник, работающий с машинным обучением и нейросетями для создания концептуально насыщенных и визуально выразительных произведений.



**Рисунок 57. – Robbie Barrat, AI Generated Nude Portrait #1 (2018) –
Робби Баррат «Портрет обнаженной натуры №1» (2018),
созданный искусственным интеллектом**

Используя генеративно-состязательные сети (GANs), Баррат исследует самые разные области – от моды и архитектуры до истории искусства, демонстрируя, как алгоритмы могут расширять художественное воображение [139]. Его работы представляют собой результат тонкого взаимодействия человека и машины, где ИИ выступает не заменой творца, а инструментом, усиливающим и трансформирующим человеческий творческий потенциал. В 2018 году его сгенерированный искусственным интеллектом портрет обнаженной натуры был продан за криптовалюту (100 ETH) через NFT (см. рисунок 57).

Работы Баррата удивляют своеобразием художественного мышления, подчеркивая гармоничное взаимодействие человеческого творчества и передовых технологий и то, как эти два фактора могут совместно достигать невероятных высот в искусстве. Новые технологии расширяют наши творческие способности и раздвигают границы того, что мы когда-то считали невозможным. Многие художники обращаются к искусственному интеллекту, чтобы оптимизировать свой творческий процесс. Слияние этих двух областей заставляет нас переосмыслить то, что мы считаем искусством.

Тем не менее, оптимистичный взгляд на будущее искусственного интеллекта в искусстве не должен заслонять возникающие этические вопросы. Расширение алгоритмических возможностей сопровождается дискуссиями о правах художников, чьи работы используются для обучения моделей, о прозрачности алгоритмов и об авторстве произведений, созданных при участии ИИ. Наряду с этим сохраняются опасения относительно культурной стандартизации и вытеснения индивидуального опыта. В этих условиях особенно важен взвешенный подход, который сочетает уважение к человеческому творчеству с ответственным использованием технологий и признанием их преобразующего потенциала.

3.2 Невзаимозаменяемые токены (NFT) как новый этап в развитии искусства

Интернет демократизировал доступ к информации, культуре и искусству. В наше время можно просматривать всемирно известные шедевры со своего компьютера практически бесплатно – то, что раньше требовало поездок по культурным объектам, оплаты входных билетов в музей или покупки дорогих книг по искусству. Понятия уникальности и ценности в век широкой доступности искусства трудно установить по многим причинам.

Физические произведения искусства в большинстве случаев теперь вполне открыты для широких слоев публики, и высококачественные цифровые камеры зрителя способны делать фантастически точные фотографии музейных ценностей.

Цифровые произведения искусства могут быть легко скопированы без каких-либо существенных денежных вложений и вопрос авторства становится сомнительным, потому что произведения искусства, созданные в Интернете, как правило, анонимны или сделаны под псевдонимом. Решение этой проблемы пришло из новой области блокчейн технологий в форме невзаимозаменяемых токенов (NFT).

Блокчейн – это технология распределенного реестра, которая может использоваться для хранения информации. Технология была впервые разработана как безопасная система финансовых транзакций, известных как криптовалюта «Bitcoin». Однако с тех пор технология блокчейн разветвилась на многие другие приложения, включая идентификацию, безопасное хранение информации, кибербезопасность, игры и цифровое искусство. Технология блокчейн позволяет верифицировать цифровые транзакции – например, с ее помощью можно отправлять криптовалюту от одного человека к другому. Аналогичным образом, блокчейн можно использовать для проверки права собственности или обмена информацией.

NFT были созданы в конце второго десятилетия XXI века энтузиастами этой цифровой технологии. NFT – это уникальный код, который хранится в блокчейне, что позволяет подтвердить его происхождение, хранение и историю передачи. Основной целью NFT является присвоение уникального цифрового идентификатора произведениям искусства, который закрепляет их аутентификацию. При этом есть возможность установления «уникальности» цифровых арт-объектов, что, следовательно, позволяет отслеживать их перемещение в цифровом пространстве, позволяя обмениваться, распространять и платить за цифровой арт-объект [140].

Те же факторы, которые учитываются при оценке физического художественного объекта, применимы и к цифровому миру, но до сих пор первоисточники виртуальных объектов было трудно отследить в Интернете. С помощью NFT произведение цифрового искусства можно проследить до оригинального художника, который его создал.

Ценность искусства субъективна и часто обусловлена не только уровнем эстетической ценности или стилистической оригинальностью художественного образа. Личность творца и исторические обстоятельства его создания также имеют значение. Произведение искусства может иметь культурное значение или связанную с ним историю создания, которые могут быть

составляющими его ценности. При этом репутация и бренд художника также могут быть ключевыми факторами в установлении художественной ценности его продукции. По мере того как цифровая экономика приобретает все большую актуальность в нашей жизни, вещи, которые раньше имели значение только как физические объекты, начинают изучаться на предмет их цифрового воздействия. Например, такие активы, как онлайн-персонафикации, веб-сайты, домены и профили в социальных сетях, дружеские и профессиональные сети. Все это предоставляет их создателям возможность зарабатывать деньги, участвуя в цифровой экономике, и оказывает ощутимое влияние на нашу реальную жизнь, хотя для некоторых людей их цифровая жизнь почти также важна, как и их «настоящая».

Видеоигры и виртуальная реальность (VR) вводят еще один уровень вовлеченности в цифровую экономику. Многие люди находят способы выразить и реализовать себя в виртуальном мире, которые могут быть недоступны им в физическом. Инвестирование в ресурсы, имеющие смысл и ценность в виртуальной реальности, может приносить значительную выгоду цифровым создателям. С NFT, прикрепленным к желаемому аватару видеоигры, создатель имеет возможность обменять цифровую валюту, связанную с этим токеном, на широко принятые фиатные валюты.

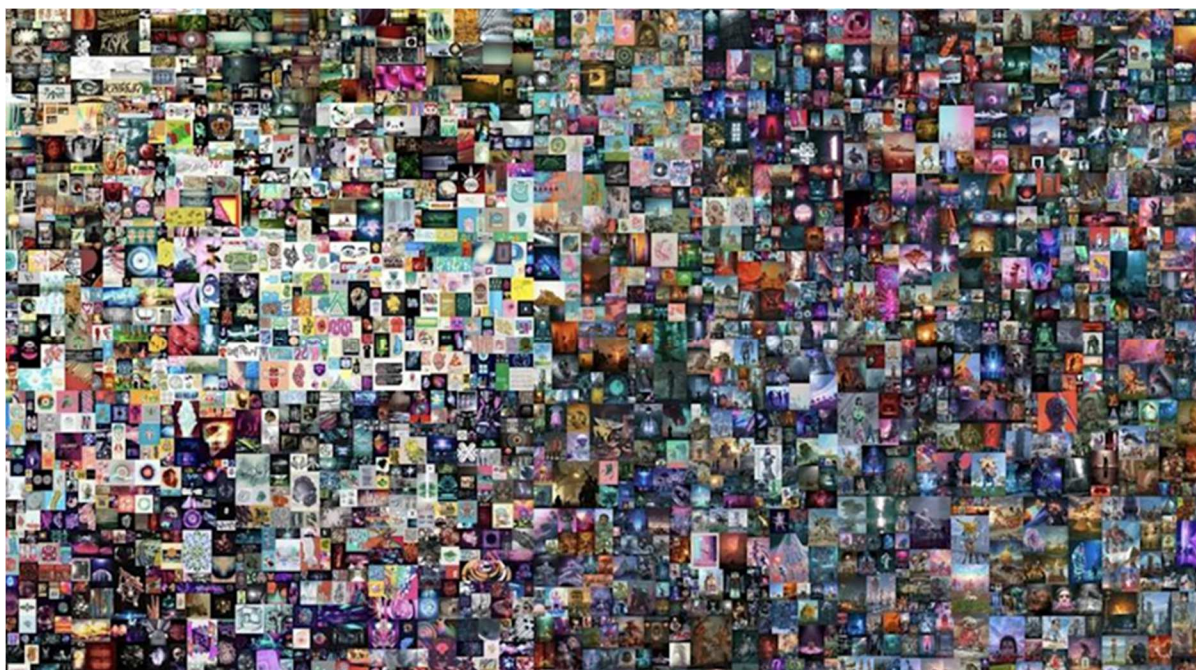


Рисунок 57. – Mike Winkelmann (Beeple). Everydays: The First 5000 Days (2019) – Майк Винкельманн (псевдоним Beeple). «Каждый день: первые 5000 дней» (2019). NFT

Поскольку художественное творчество все больше перемещается в цифровую среду и во многих случаях с ним не связан физический объект, его создатели могут использовать NFT как способ перевода ценности из цифрового мира в физический. Автор может обменивать уникальный NFT на цифровую валюту, такую как Ethereum (ETH), которая, в свою очередь, может быть обменена на фиатные валюты. Для создателей произведений искусства NFT предлагают эту связь. Цифровая работа «Каждый день: первые 5000 дней» (Everydays: the First 5000 Days) представляет собой коллаж из 5000 цифровых изображений, созданных Винкельманном для его серии «Повседневность» [141]. Работа была продана Майком Винкельманном, известным под псевдонимом Бипл (Beeple), коллекционеру за 69,3 млн долларов. (см. рисунок 57).

В XXI столетии искусство становится все более оцифрованным, и во многих отношениях NFT служат мостом между цифровым и физическим миром. Эта новая среда позволяет как известным, так и начинающим независимым художникам запускать и развивать свою художественную карьеру, предоставляя творческим личностям современный инструментарий, тем самым расширяя средства художественного выражения, а также новые механизмы и рынки для продвижения своего искусства.

3.3 Биотехнологии в искусстве: био-арт

Смещение искусства и технологий предлагает новые способы взглянуть на традиционное искусство. Так, выставка «Новый порядок» (New Order), проходившая в The Museum of Modern Art (MoMA) в 2019 году, продемонстрировала то, как современные художники используют инструменты и формы [142]. Современное искусство представлено работами, которые бросают вызов границам технологий: изменяют системные подходы, экспериментируют с материалами и, в конечном итоге, изобретают новые методы, инструменты и материалы для создания художественных произведений. Творческие личности сегодня черпают вдохновение из высоких технологий и сырья, демонстрируя широкий спектр методов и средств – от живого цифрового моделирования до промышленного вакуумного формования пластика и ультразвукового геля.

Одним из новейших направлений в создании художественного контента является био-арт – практический подход, в котором художники все чаще используют биотехнологии, включая генную инженерию, культуру тканей и клонирование, для создания произведений, которые рождаются,

растут и живут в лабораториях, а затем выставляются в галереях, размывая границы между наукой, природой и творчеством. Био-арт – это искусство вмешательства в жизнь. Для создания своих работ биохудожники используют грибы, бактерии, культуры тканей, ДНК, паутину, кожу, кровь животных или свою собственную, растения, цветы или слезы.

Биохудожники работают с лабораторным оборудованием, поэтому они должны хорошо разбираться в приборах и научных терминах.

Так называемое трансгенное искусство является самым молодым (появилось в конце 1990-х годов) художественным течением современного искусства.

Понятие био-арта – предмет продолжающихся дебатов, основная тема которых сосредоточена вокруг того, должно ли биоискусство обязательно включать манипуляции с биологическим материалом, как это имеет место в микробном искусстве, которое по определению состоит из микробов. Более широкое определение этого термина будет включать работу, посвященную социальным и этическим аспектам биологических наук. В соответствии с этими условиями био-арт как жанр имеет много пересечений с такими областями, как критический или спекулятивный дизайн. Этот тип работы часто привлекает гораздо более широкую аудиторию и ориентирован на начало дискуссий в этом направлении, а не на новаторство или даже использование конкретных биологических практик.

Примеры в этой области: обувь Ray Fish, которая рекламировала продукцию, сделанную и изготовленную из генетически модифицированной кожи ската; BiteLabs – биотехнологический стартап, который попытался сделать салями из мяса, выращенного из образцов тканей знаменитостей; «Augmented Fish Reality» (2004) Кена Ринальдо (*Ken Rinaldo, род. 1958*) – инсталляция из пяти катящихся роботизированных скульптур-аквариумов, которыми управляют сиамские бойцовые рыбки. Дополненная реальность рыбок – это интерактивная инсталляция, состоящая из вращающихся роботизированных скульптур-аквариумов, предназначенных для исследования межвидовой коммуникации [143]. Их можно назвать «биокибернетическими» скульптурами, которые позволяют сиамским бойцовым рыбкам использовать интеллектуальное аппаратное и программное обеспечение для перемещения своих роботизированных аквариумов. Как и у многих рыб, у сиамских бойцов есть глаза, позволяющие им видеть на большие расстояния вне воды. Они способны мысленно составлять карту своего окружения, чтобы находить пищу и избегать хищников. Подплывая к краю аквариума, рыба активирует моторизованные колеса, которые перемещают роботов в этом направлении. Люди будут взаимодействовать с произведением,

просто входя в окружающую среду. Тем не менее, это роботы, находящиеся под управлением рыб, и рыбы могут по своему выбору приближаться и/или удаляться от участников-людей и друг от друга.

Говоря о биотехнологиях в искусстве, необходимо отметить творческие поиски современного американского художника Эдуардо Каца (*англ. Eduardo Kac, род. 1962*) [144], чьи работы охватывают широкий спектр практик, включая перформанс, поэзию, голографию, интерактивное искусство, телематическое искусство и трансгенное искусство. Он особенно известен своими работами, объединяющими биотехнологии, политику и эстетику. Многопрофильный художник, Кац также задействовал в своей практике поэзию, факс, фотокопирование, фотографию, видео, фракталы, имплантаты RFID, виртуальную реальность, сети, робототехнику, спутники, телеробототехнику, азбуку Морзе и извлечение ДНК.

Еще в конце 1980-х Кац начал создавать свои первые телематические произведения искусства, в которых использовались электронные технологии для соединения двух или более физических мест. В течение 1990-х он продолжал эти эксперименты. Кац – автор термина «био-искусство». В дополнение к био-искусству Кац придумал множество неологизмов для описания своей трансдисциплинарной художественной практики, в том числе трансгенное (интеграция человеческих генов в произведение искусства) и плантимное (относящееся к растению, наполненному человеческими генами). искусство

Кац, пожалуй, наиболее известен своими трансгенными произведениями искусства, в которых используются биотехнологии для вмешательства в естественную генетическую структуру растений и животных. Его работы «Капсула времени» (*Time Capsule*), GFP Bunny (зелено-флуоресцентный кролик, которому имплантировали ген флуоресцентного белка из медузы) и «Естественная история Тайны» (*Natural History of the Enigma*), в частности, признаны выдающимися работами за то, что они объединили биотехнологию, искусство и биоэтику в произведения искусства с политической подоплекой. В 2017 году Кац сотрудничал с офисом Французской космической обсерватории, чтобы создать скульптуру на борту Международной космической станции [145].

Аника Йи (*англ. Anicka Yi, род. 1971*) – художник-концептуалист, чьи работы лежат на стыке парфюмерии, кухни и науки. Йи живет и работает в Нью-Йорке. Известна тем, что использует неортодоксальные, часто живые и скоропортящиеся материалы, в том числе: жареные в темпуре цветы, холсты, сделанные из мыла, насадки для душа из нержавеющей стали, таблетки с рыбьим жиром, измельченные сандалии Teva, сваренные в отозванном

сухом молоке, и бактерии. Йи умело обращается с этими нетрадиционными материалами, иногда полностью преобразовывая их, как в случае с чайным грибом, который она ферментировала в материал, похожий на кожу. С помощью этих материалов Йи создает незабываемые инсталляции, в которых экспериментальные материалы с помощью новейших научных идей совмещаются самым неожиданным образом. Результаты затрагивают не только чувства, но и важные вопросы, с которыми мы сталкиваемся сегодня, об отношении человечества к природе и технологиям [146].

Одна из таких работ дебютировала в музее Гуттенхайма с выставкой «Жизнь дешева», в которой исследуется ее «социально-политический интерес к обонянию» (рисунок 58).



Рисунок 58. – Anicka Yi, Living and Dying In The Bacteriacene (2019). Powder coated steel with inset acrylic virile, water, 3-D printed epoxy plastic and filamentous algae (33 x 25 x 5.5 in) –

Аника Йи, «Жизнь и смерть в бактериацине» (2019). Сталь с порошковым покрытием, вставка из акрилового вириля, вода, эпоксидный пластик, напечатанный на 3D-принтере, и нитчатые водоросли

Работы, представленные на выставке, были разработаны на семинаре «Искусство и наука о бактериях» во время ее пребывания в Массачусетском технологическом институте.

В своей выставке «Влюбленная в мир» Йи заполняет пространство летающими машинами, вдохновленными биологией, – аэробами, которые созданы на основе океанических форм жизни и грибов (рисунок 59). Эта инсталляция переосмысливает искусственный интеллект и побуждает нас задуматься о новых способах обитания машин в мире. Йи также создала уникальные ароматические ландшафты, которые меняются еженедельно [147].



Рисунок 59. – Photo from Anicka Yi's exhibition "In Love With the World" at Tate Modern's Turbine Hall in London (published in The New York Times, 2021) – Фотография с выставки Аники Йи «Влюбленная в мир» в Turbine Hall галереи Тейт Модерн в Лондоне (опубликована в The New York Times, 2021)

Сюзанна Анкер (*Suzanne Anker, род. 1946*) – американский художник и теоретик, которая считается новатором в области биоискусства. Она работает над взаимосвязью искусства и биологических наук более двадцати пяти лет. Ее творческие эксперименты исследуют способы изменения природы в XXI веке [148]. Занимаясь генетикой, вопросами изменения климата, вымирающих видов и токсической деградацией, она привлекает внимание к красоте жизни и необходимости просвещенного мышления о запутанных границах природы. В своем творчестве Анкер часто использует репродукции и найденные материалы, ботанические образцы, медицинские музейные артефакты,

лабораторное оборудование, микроскопические изображения и геологические образцы.

Сюзанна Анкер считается одним из создателей междисциплинарной области искусства, науки и технологий, особенно в растущей области биоискусства [149]. В 1994 году Сюзанна Анкер курировала проект «Культура генов: молекулярная метафора в визуальном искусстве» – одну из первых художественных выставок на тему искусства и генетики – в кампусе Линкольн-центра Фордхэмского университета в Нью-Йорке. Выставка показала «способы, которыми генетические изображения действуют как эстетические знаки». Ее скульптура «Киберхромная хромосома» была включена в выставку «От кода к товару: генетика и визуальное искусство» в Нью-Йоркской академии наук в 2003 году. Выставка была посвящена пересечению искусства и биологических наук, а также их этическим и эстетическим аспектам. С 2004 по 2006 годы Сюзанна Анкер вела двадцать выпусков 30-минутной интернет-радиопрограммы Bio-Blurb Show, первоначально транслировавшейся на WPS1 Art Radio в сотрудничестве с MoMA. В 2006 году Анкер совместно с Джованни Фразетто выступила куратором выставки «Нейрокультура: визуальное искусство и мозг» в Центре искусств Вестпорта. На выставке было представлено исследование аспектов человеческого мозга и сопутствующих ему представлений.



**Рисунок 60. – Мехмет Беркмена и Мария Пенил «Нейроны»,
«Клетка к клетке», 2017, микробиота, чашка петри**

Мир органики все чаще привлекает художественное сообщество, стимулируя кооперацию между биотехнологиями и художественным самовыражением и наоборот. С 2015 года Американская ассоциация исследований и микробиологии запустила конкурсный проект ежегодного выставочного пространства для работ в области искусства, созданных с помощью органических

субстанций (см. рисунок 60). Сотрудничество Беркмена Мехмета (Mehmet Berkmen), научного сотрудника из New England Biolabs, с художницей Марией Пенил (Maria Penil) было отмечено первой премией на международном форуме [150].

Развитие технологий неизбежно приводит к появлению новых художественных материалов и методов, изменяя не только форму искусства, но и наше восприятие его границ. Как когда-то появление фотографии, а позже развитие цифровой графики и алгоритмических методов, расширили палитру художника, так и био-арт открывает доступ к целому спектру новых инструментов, доступных художникам, – миру живых процессов, генетических конструкций и биологических систем. Подобно тому, как искусственный интеллект и цифровое искусство меняют наше восприятие искусства, биоискусство приглашает нас к критическому анализу многих тем в современном обществе.

Некоторые спешат обвинить технологии и био-арт в деградации культуры и художественной ценности, в отрыве от эмоций. Но био-арт – не уход от человеческого опыта, а наоборот, его углубление. Био-арт предлагает нам переосмыслить отношения между человеком и природой, заметить хрупкость экосистем, задуматься о биотехнологиях, которые стремительно входят в повседневность. Он дает художнику новые инструменты, а зрителю – новые вопросы. И, возможно, именно в этом синтезе живого и технологического рождается искусство будущего: чувствительное, критическое, провокационное и способное направлять наше внимание туда, где сегодня формируется мир завтрашнего дня.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В постиндустриальную эпоху современное искусство активно реагирует на быстро меняющийся мир, отражая процессы трансформации в социуме, появление новых технологий, культурные изменения. Среди стран, оказывающих значительное влияние на глобальную художественную сцену, США выделяются многообразием художественных практик, инновационными подходами и широким внедрением высоких технологий в творчество. Именно поэтому анализ развития изобразительного искусства в Соединенных Штатах позволяет лучше понять ключевые тенденции современного искусства XXI века и его эволюцию в глобальном контексте.

Целью представленного выше исследования было определение доминантных тенденций развития основных видов и форм изобразительного искусства США в аспекте происходящих изменений на современном этапе его развития. В контексте данной проблемы исследования были рассмотрены базовые принципы современной теории изобразительного искусства, объединяющие различные аспекты постмодернизма и метамодернизма, и выявлены исторические, культурологические и искусствоведческие аспекты формирования визуальных искусств США на современном этапе.

В процессе работы над монографией был проанализирован широкий спектр материалов по различным видам и направлениям искусства США в XXI веке и рассмотрено творчество более 70 ведущих художников в различных видах визуальных искусств.

Таким образом, по результатам проведенного исследования можно сделать следующие выводы.

Искусство США красноречиво отражает мировые тенденции в силу многонационального ландшафта населения, развивая традиционные и изобретая новые формы искусства и беспрецедентно расширяя художественный инструментарий, внедряя в художественные практики высокотехнологичные виды искусств. Современное американское искусство представлено широким диапазоном видов, жанров и стилей: стремительно развивающейся областью высокотехнологичного искусства, значительным ростом концептуально-актовых (actional) видов искусств, приглашающих и вовлекающих зрителей к участию и взаимодействию и базирующихся на принципах критической теории, известной как эстетика отношений (relational aesthetics) [1]. Традиционные виды искусств сохраняют свою актуальность, и все более широкое применение приобретают комбинированные виды искусств, где художники свободно смешивают техники, виды, направления и жанры искусства.

Современные американские художники, работающие в рамках метамодернизма, отвергают концепцию мейнстримного искусства и принимают

понятие «художественный плюрализм», в русле которого одновременно развиваются различные художественные направления и стили. Независимо от того, находятся ли они под влиянием искусства взаимодействия, классического реализма, поп-арта, минимализма, концептуального искусства или высокотехнологичных видов искусства, художники используют бесконечное разнообразие материалов, источников и идей для реализации своих творческих замыслов. По этой причине сложно кратко обобщить и точно отразить сложность концепций и материалов, используемых в современном визуальном искусстве, как и тематических направлений, которые они исследуют в своих работах.

Важно отметить, что на развитие современного визуального искусства США значительное влияние оказали многие ключевые художественные течения эпохи модерна и постмодернизма. Тем не менее, новые темы и подходы к созданию художественного образа в традиционных видах изобразительного искусства Америки в XXI веке, несмотря на присутствие качеств, типичных для искусства постмодернизма, более соответствуют критериям метамодерна, т.к. одним из его признаков является рефлексия на аспекты всех предшествующих эпистем (центральная мотивация метамодернизма состоит в защите внутреннего, субъективного чувственного опыта от иронической дистанции постмодернизма, научного редукционизма модернизма и доличностной инерции традиции).

Для современного американского искусства характерно беспрецедентное разнообразие палитры фигуративного искусства. Новые художники, владеющие методами и приемами, разработанными в эпоху модернистских экспериментов, используют реалистический подход к созданию художественного образа совершенно по-новому, опираясь на традицию, но при этом внося современную изощренность и методы в соответствии с текущим временем. Из основных направлений фигуративного искусства важно отметить такие, как:

- современный реализм;
- классический реализм;
- троплей-арт;
- фотореализм;
- поп-сюрреализм;
- поп-арт как промежуточная фаза между фигуративным и абстрактным искусством.

Выделяя основные тенденции развития американского абстрактного искусства в XXI столетии, целесообразно соблюдать их классификацию в соответствии с исторической хронологией появления направлений в искусстве.

Необходимо подчеркнуть, что практически все художники абстракционисты создают свои произведения в разных техниках и стилях живописи, скульптуры и инсталляции, что затрудняет определение характера их творчества одним направлением. В русле абстрактного искусства необходимо выделить следующие направления:

- абстрактный экспрессионизм;
- минимализм;
- реди-мейд;
- поп-арт.

По-прежнему значительный сектор в искусстве США занимает сектор реляционного искусства. Перформанс, “happenings” и концептуальное искусство как продолжение идей “Fluxus” отражают усиливающиеся тенденции к этому тренду, характерному для искусства метамодерна. Следует сказать о критической составляющей современного искусства, такой как identity art, акцентирующей передачу личного жизненного опыта, исследование социального восприятия своей идентичности и критику системных проблем американского общества.

Увлечение движением в современном обществе, которое определяет весь спектр современного искусства, выражается в тенденции к доминированию кинетического искусства в арт-объектах. К основным трендам в скульптуре и арт-объектах в современной Америке можно отнести и категорию публичного искусства (Public Art), значительный сектор которого представлен абстрактными формами.

Также в современном искусстве США экспонентно развиваются инновационные и высокотехнологичные виды искусства в художественных практиках американских художников XXI века, некоторые из которых вызывают резонансную реакцию в обществе, вызывая критические дискуссии, которые поднимают вопросы их этической уместности, как, например, в отношении некоторых направлений био-арта или Identity Art, применяющих цифровые технологии. Активные споры в обществе вызывают развитие и применение искусственного интеллекта и NFT форм искусства.

Современные реалии нашей жизни, пересекаясь с цифровыми технологиями, общественным пространством и критической теорией, расширяют репрезентативные стратегии искусства, взаимодействуя с новыми медиа и средами, а также реагируя на социально-политический контекст. Эти пересечения бросают вызов традиционным представлениям о способах создания художественных произведений и переосмысливают искусство как динамичный и гибкий процесс.

Цифровое искусство все более активно имплементируется в общественные пространства с целью создания доступной, интуитивно понятной

и гармоничной среды: художественные образы все чаще интегрируются в общественное пространство посредством мультисенсорного паблик-арта, цифровых рекламных экранов, проекционного мэппинга и интерактивных инсталляций, часто отражая местную идентичность или социальные проблемы.

Современный универсальный дизайн городских и общественных пространств, ориентированный на все категории населения, посредством введения элементов эстетического интерактивного контента в инфраструктуру населенных пунктов и общественных мест в сочетании со взаимодействием с аудиторией, является инструментом укрепления и развития общественных связей, где все члены социума будут чувствовать себя представленными и вовлеченными.

Логично предположить, что современное искусство продолжит эволюционировать под влиянием искусственного интеллекта, виртуальной и дополненной реальности, а также других передовых технологий, создавая новые формы контакта с аудиторией и расширяя границы художественного выражения. Эти инструменты позволят художникам исследовать ранее недоступные материалы, среды и концептуальные подходы, формируя динамичное и интерактивное искусство будущего.

Ценности и направленность искусства XXI века только обретают свою опору. Остались еще отголоски постмодернистской традиции, где художественное выражение делает упор на метод, а не на форму или оригинальность. Но есть и уникальные характеристики XXI века, такие как растущее художественное значение социально-политического сознания и влияние глобализации на искусство. Эти тенденции демонстрируют эволюцию искусства как динамичного и многогранного пространства, где эксперимент, технологии и диалог с обществом становятся ключевыми инструментами творчества.

Тенденции современного американского искусства оказывают заметное влияние на мировую художественную сцену, задавая новые стандарты для экспериментальных форм и высокотехнологичных практик. Идеи метамодернизма, концептуального и реляционного искусства, а также интеграция цифровых и биотехнологических методов активно перенимаются художниками и галереями за пределами США. Влияние американских художественных инноваций проявляется как в формировании глобальных выставочных программ, так и в стимулировании международных дискуссий о роли искусства в обществе, технологиях и культуре.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Relational aesthetics // The Art Story. – URL: www.theartstory.org/movement/relational-aesthetics (дата обращения: 05.05.2022).
2. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм ; пер. с англ. В. Л. Самохина ; общ. ред. В. П. Шестакова. – М. : Прогресс, 1974. – С. 392.
3. Jameson, F. Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism. / F. Jameson // Postmodernism, 1st Edition. – 1993. – P. 438. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315504612>
4. Vermeulen, T. Notes on Metamodernism. / T. Vermeulen, R. Van den Akker // Journal of Aesthetics & Culture. – 2010. – Vol. 2(1). – P. 5677. DOI: 10.3402/jac.v2i0.5677
5. Время твердых медуз: метамодерн, который мы заслужили // METAMODERN. Журнал о Метамодернизме. – URL: <https://metamodernizm.ru/metamodern-which-we-deserve> (дата обращения: 05.05.2022).
6. Turner, L. Metamodernist Manifesto // The Metamodernist Manifesto. – URL: <http://www.metamodernism.org> (дата обращения: 05.05.2022).
7. Turner, L. Metamodernism: A Brief Introduction // Notes On Metamodernism. – URL: <https://www.metamodernism.com/2015/01/12/metamodernism-a-brief-introduction> (дата обращения: ???).
8. Dember, G. After Postmodernism: Eleven Metamodern Methods in the Arts // What Is Metamodern? – 2018. – URL: <https://whatismetamodern.com/about-metamodernism> (дата обращения: 15.05.2022).
9. Dember, G. What is Metamodernism and Why Does It Matter / G. Dember // The Side View Journal. – URL: <https://thesideview.co/journal/what-is-metamodernism-and-why-does-it-matter> (дата обращения: 15.05.2022).
10. Lippard, L. Trojan horses: Activist art and power / L. Lippard // Art After Modernism: Rethinking Representation, edited by Brian Wallis. – 1985. – P. 381–389.
11. Буррио, Н. Реляционная эстетика / Н. Буррио // Реляционная эстетика. Постпродукция. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2016. – 216 с.
12. Umesao, T. Information Industry Theory: Dawn of the Coming Era of the Ectodermal Industry / T. Umesao, H. Asahi. – Tokyo : VP, 1963. – 156 p.
13. Kurokawa, K. Each One a Hero: The Philosophy of Symbiosis / K. Kurokawa // Kodansha International Ltd. – 1997. – P. 543.
14. Philosophy of art // Britannica. – URL: <https://www.britannica.com/topic/philosophy-of-art> (дата обращения: 07.05.2022).
15. Francis Hutcheson (philosopher) // Wikipedia. – URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Hutcheson_\(philosopher\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Hutcheson_(philosopher)) (дата обращения: 07.05.2022).
16. What Is Aesthetic Realism? // Aesthetic Realism Foundation. – URL: <https://aestheticrealism.org/about/what-is-aesthetic-realism-by-eli-siegel> (дата обращения: 07.05.2022).
17. Siegel, E. Aesthetic Realism: Three Instances. / E. Siegel // Terrain Gallery & Definition Press. – 1961.

18. Postmodern Art // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Postmodern_art (дата обращения: 05.05.2023).
19. Baudrillard, J. Simulacra and simulations. / Baudrillard J. // Jean Baudrillard, selected writings. – Paris : Galilée, 1981. – 219 p.
20. Jameson, F. The Antinomies of Realism / F. Jameson // The Antinomies of Realism. – London : New York : Verso, 2013. – 336 p.
21. Danius, S. About Frederic R. Jameson / Sara Danius // The Holberg Prize. – 2008. – URL: <https://holbergprize.org/news/om-fredric-r-jameson> (дата обращения: 01.05.2022).
22. Rancière, J. Dissensus: On Politics and Aesthetics / J. Rancière // Dissensus: On Politics and Aesthetics. – London : New York : Continuum, 2010. – 236 p.
23. Schmuckli, C. Chronology and selected exhibition history / C. Schmuckli, M. Rosenthal, S. Rainbird // Joseph Beuys actions, vitrines, environment. – 2004. – P. 150–201.
24. Bishop, C. Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship / C. Bishop // Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship. – London : New York : Verso, 2012. – 368 p.
25. Lippard, L. Sweeping Exchanges: The Contribution of Feminism to the Art of the 1970s / L. Lippard // Art Journal. – 1980. – Vol. 40(1-2). – P. 362–365. DOI: 10.1080/00043249.1980.10793628
26. Pollock, G. Vision and Difference: Feminism, Femininity and the Histories of Art / G. Pollock // Vision and Difference. – London : Routledge, and New York : Methuen, 1988. – 239 p.
27. Bishop, C. Digital divide / C. Bishop // Artforum International. – 2012. – Vol. 51(1). – P. 434–441.
28. American Modernism Art Movement // Artlex Art Dictionary. – URL: <https://www.artlex.com/art-movements/american-modernism/> (дата обращения: 08.05.2022).
29. The International Style // The Art Story. – URL: www.theartstory.org/movement/international-style (дата обращения: 08.05.2022).
30. Synchronism // The Art Story. – URL: www.theartstory.org/movement/synchronism (дата обращения: 08.05.2022).
31. American Regionalism // The Art Story. – URL: www.theartstory.org/movement/american-regionalism (дата обращения: 08.05.2022).
32. Abstract Expressionism // The Art Story. – URL: www.theartstory.org/movement/abstract-expressionism (дата обращения: 08.05.2022).
33. Neo-Dada // The Art Story. – URL: <https://www.theartstory.org/amp/movement/neo-dada> (дата обращения: 08.05.2022).
34. Fluxus // The Art Story. – URL: www.theartstory.org/movement/fluxus (дата обращения: 08.05.2022).
35. Lewitt, S. Paragraphs on Conceptual Art / S. Lewitt // Antiforum. – 1967. – URL: [https://corner-college.com/udb/cproVozeFxParagraphs_on_Conceptual_Art_Sol le Witt.pdf](https://corner-college.com/udb/cproVozeFxParagraphs_on_Conceptual_Art_Sol_le_Witt.pdf) (дата обращения: 15.05.2022).
36. American Art // The Art Story. – URL: [https://www.theartstory.org/definition/american-art](http://www.theartstory.org/definition/american-art) (дата обращения: 08.05.2022).

37. Light and Space Movement // Artsy. – URL: <https://www.artsy.net/gene/light-and-space-movemen> (дата обращения: 08.05.2022).
38. Corsa, A. LaBeouf, Rönkkö & Turner, Digital Remix, and Group Authorship / A. J. Corsa // The British Journal of Aesthetics. – 2020. – Vol. 60(1). – P. 27–43. DOI: 10.1093/aesthj/ayz025
39. About Contemporary Art // The J. Paul Getty Museum. – URL: https://www.getty.edu/education/teachers/classroom_resources/curricula/contemporary_art/background1.html (дата обращения: 15.05.2022).
40. Contemporary Realism // Wikipedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Contemporary_realism (дата обращения: 15.05.2022).
41. Paintings by Andrea Kowch // The Gallerist. – 2021. – URL: <https://thegallerist.art/paintings-by-andrea-kowch> (дата обращения: 27.05.2022).
42. MOCA: Andrea Kowch // Museum of Contemporary Art Jacksonville. – URL: <https://mcajacksonville.unf.edu/artists/Andrea-Kowch> (дата обращения: 27.05.2022).
43. Meyer, I. Andrea Kowch – A Key Figure in Contemporary Magical Realism / I. Meyer // Art In Context. – 2024. – URL: <https://artincontext.org/andrea-kowch> (дата обращения: 27.05.2022).
44. Monks, A. Biography // Alyssa Monks Personal Website. – URL: <https://www.alyssamonks.com/profile> (дата обращения: 27.05.2022).
45. Danie Sprick // Gallery 126. – URL: <https://gallery1261.com/artist/daniel-sprick> (дата обращения: 27.05.2022).
46. Scott Prior // Scott Prior, Painter and Fine Artist, Northampton, MA. – URL: <https://scottpriorart.com> (дата обращения: 27.05.2022).
47. Scott Prior: Illuminations // Cahoon Museum of American Art. – URL: <https://cahoonmuseum.org/scott-prior> (дата обращения: 27.05.2022).
48. Photorealism // The Art Story. – URL: <https://www.theartstory.org/movement/photorealism> (дата обращения: 8.05.2022).
49. Audrey Flack // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Audrey_Flack (дата обращения: 28.05.2022).
50. Lee Price // New York Academy of Art. – URL: <https://nyaa.edu/lee-price> (дата обращения: 28.05.2022).
51. Classical Realism // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Classical_Realism (дата обращения: 28.05.2022).
52. Contemporary Classicism: The Art of Graydon Parrish // New Britain Museum of American Art. – 2010. – URL: <https://nbmaa.wordpress.com/2010/10/13/contemporary-classicism-the-art-of-graydon-parrish> (дата обращения: 28.05.2022).
53. Jacob Collins // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Jacob_Collins (дата обращения: 28.05.2022).
54. Graydon Parrish // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Graydon_Parrish (дата обращения: 30.05.2022).
55. D. Jeffrey Mims // Academy of Classical Design. – URL: <https://www.academyofclassicaldesign.org/biography.htm> (дата обращения: 30.05.2022).
56. Trompe L'oeil // Britannica. – URL: <https://www.britannica.com/art/trompe-loeil> (дата обращения: 31.05.2022).

57. Abbey Ryan // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Abbey_Ryan (дата обращения: 31.05.2022).
58. Ellen Altfest // White Cube. – URL: <https://www.whitecube.com/artists/ellen-altfest> (дата обращения: 31.05.2022).
59. Sharon Moody // Anthony Brunelli Fine Art. – URL: <https://www.anthonybrunelli.com/sharon-moody> (дата обращения: 31.05.2022).
60. Gregory Thielker // Art Review City. – URL: <https://artreviewcity.com/2021/04/02/gregory-thielker> (дата обращения: 31.05.2022).
61. Kehinde Wiley: An Archaeology of Silence // The Museum of Fine Arts Houston. – URL: <https://www.mfah.org/press/kehinde-wiley-archaeology-of-silence-tours-to-mfah-november> (дата обращения: 15.02.2024).
62. John Currin // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/John_Currin (дата обращения: 15.02.2024).
63. John Currin's Legacy: Pushing Boundaries in the Art World // Art Movements. – URL: <https://artmovements.net/john-currins-legacy-pushing-boundaries-in-the-art-world/> (дата обращения: 15.02.2024).
64. The Lowbrow Art Movement: Ultimate Guide to Pop Surrealism // Surrealism Today. – URL: <https://surrealismshtoday.com/lowbrow-art-movement-pop-surrealism> (дата обращения: 16.06.2022).
65. Mark Ryden // Art Center. – URL: <https://www.artcenter.edu/about/alumni/alumni-stories/mark-ryden.html> (дата обращения: 16.06.2022).
66. Inka Essenhigh // Inka Essenhigh Professional Website. – URL: <https://www.inkaessenhigh.art/bio-inka> (дата обращения: 16.06.2022).
67. Lauren Tsai // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Lauren_Tsai (дата обращения: 16.06.2022).
68. Pop Art // The Art Story. – URL: <https://www.theartstory.org/movement/pop-art/> (дата обращения: 18.08.2022).
69. Kaws // Wikipedia. – URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Kaws> (дата обращения: 18.06.2022).
70. Howell, A. KAWS: From Figurines to Art Installations / A. Howell // The Collector. – 2021. – URL: <https://www.thecollector.com/kaws-figurines-art-installations> (дата обращения: 18.06.2022).
71. Beautiful Days // Chris Uphues Professional Website. – URL: <https://chrisuphues.com/pages/about-us> (дата обращения: 18.06.2022).
72. Oetting B. Julia Wachtel Interview: Julia Wachtel on visual pleasure and the dumb image / B. Oetting // Art Forum. – 2022. – URL: <https://www.artforum.com/columns/julia-wachtel-on-visual-pleasure-and-the-dumb-image-251741> (дата обращения: 18.06.2022).
73. Color Field Painting // Britannica. – URL: <https://www.britannica.com/art/color-field-painting> (дата обращения: 20.06.2022).
74. Hard-edge Painting // The Art Story. – URL: <https://www.theartstory.org/movement/hard-edge-painting> (дата обращения: 20.06.2022).
75. Frank Stella // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Frank_Stella (дата обращения: 20.06.2022).

76. James Rosenquist // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/James_Rosenquist (дата обращения: 20.06.2022).
77. Julie Mehretu // MoMA. – URL: <https://www.moma.org/artists/25414-julie-mehretu> (дата обращения: 28.06.2022).
78. Julie Mehretu Is on the 2020 Time 100 List // Time. – 2020. URL: <https://time.com/collection/100-most-influential-people-2020/5888498/julie-mehretu> (дата обращения: 28.06.2022).
79. Tauba Auerbach // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Tauba_Auerbach (дата обращения: 28.06.2022).
80. Robert Hardgrave // AMcE Creative Arts. – URL: <https://amcecreativearts.com/project/robert-hardgrave-nm> (дата обращения: 30.06.2022).
81. Minimalism // The Art Story – URL: <https://www.theartstory.org/movement/minimalism/> (дата обращения: 31.06.2022).
82. Mary Corse // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Mary_Corse (дата обращения: 31.06.2022).
83. Odili Donald Odita // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Odili_Donald_Odita (дата обращения: 31.06.2022).
84. Andrew Kuo // Broadway Gallery NYC. – URL: <https://broadwaygallery.nyc/artists/30-andrew-kuo> (дата обращения: 28.05.2022).
85. Readymade and The Found Object // The Art Story. – URL: <https://www.theartstory.org/definition/readymade-and-found-object> (дата обращения: 31.06.2022).
86. Mark Bradford // Hauser & Wirth. – URL: www.hauserwirth.com/artists/2838-mark-bradford (дата обращения: 31.06.2022).
87. Identity Art & Identity Politics // The Art Story. – URL: <https://www.theartstory.org/movement/identity-art> (дата обращения: 01.07.2022).
88. William Pope.L // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/William_Pope.L (дата обращения: 01.07.2022).
89. James Luna // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/James_Luna (дата обращения: 01.07.2022).
90. James Luna Artwork Joins National Gallery // See Great Art. – URL: <https://www.seegreatart.art/james-luna-artwork-joins-national-gallery> (дата обращения: 01.07.2022).
91. Harris, S. James Luna: Take a Picture with a Real Indian / S. Harris // The Brooklyn Rail: Critical Perspectives on Art, Politics, and Culture. – URL: <https://brooklynrail.org/2020/12/artseen/James-Luna-Take-a-Picture-with-a-Real-Indian> (дата обращения: 01.07.2022).
92. Cassils Makes Their Own Body the Material and Protagonist of Their Performances // Professional Website. – URL: <https://www.cassils.net> (дата обращения: 01.07.2022).
93. A. K. Burns // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/A._K._Burns (дата обращения: 01.07.2022).
94. Simone Leigh // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Simone_Leigh (дата обращения: 06.07.2022).

95. Simone Leigh // Matthew Marks Gallery. – URL: <https://matthewmarks.com/artists/simone-leigh> (дата обращения: 06.07.2022).
96. Kara Walker // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Kara_Walker (дата обращения: 06.07.2022).
97. Kara Walker's Fons Americanus // Tate. – URL: <https://www.tate.org.uk/art/artists/kara-walker-2674/kara-walkers-fons-americanus> (дата обращения: 06.07.2022).
98. Theaster Gates // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Theaster_Gates (дата обращения: 06.07.2022).
99. Diana al-Hadid // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Diana_al-Hadid (дата обращения: 06.07.2022).
100. Matthew Ronay // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Matthew_Ronay (дата обращения: 06.07.2022).
101. Teresita Fernández // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Teresita_Fernández (дата обращения: 06.07.2022).
102. Lita Albuquerque // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Lita_Albuquerque (дата обращения: 07.07.2022).
103. Najma // Lita Albuquerque Professional Website. – URL: <https://www.litaalbuquerque.com/najma> (дата обращения: 07.07.2022).
104. Gisela Colón // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Gisela_Colón (дата обращения: 07.07.2022).
105. Kinetic Art // The Art Story. – URL: <https://www.theartstory.org/movement/kinetic-art> (дата обращения: 08.07.2022).
106. Nancy Mooslin: Where Art and Music Intersect // Nancy Mooslin Professional Website. – URL: <https://www.nancymooslin.com> (дата обращения: 08.07.2022).
107. Steve Rieman // Artsy. – URL: <https://www.artsy.net/artist/steve-rieman> (дата обращения: 08.07.2022).
108. James Turrell // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/James_Turrell (дата обращения: 08.07.2022).
109. Ned Kahn // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Ned_Kahn (дата обращения: 08.07.2022).
110. Susan Narduli // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Susan_Narduli (дата обращения: 08.07.2022).
111. Datum Line // Narduli Studios. – URL: <https://www.nardulistudio.com/datumline> (дата обращения: 08.07.2022).
112. Barnes, S. Jeff Koons Debuts a 45-Foot-Tall Inflatable Ballerina at NYC's Rockefeller Center / S. Barnes // My Modern Met. – 2017. – URL: <https://mymodernmet.com/jeff-koons-ballerina-sculpture> (дата обращения: 08.07.2022).
113. Experiments in Arts and Technology // Nokia Bell Labs. – URL: <https://www.partnershipmovement.org/partnership-inspiration/success-stories/experiments-art-and-technology> (дата обращения: 12.07.2022).
114. Rebecca Allen // Wikipedia. – URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Rebecca_Allen_\(artist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Rebecca_Allen_(artist)) (дата обращения: 12.07.2022).

115. Scott Draves – Software Artist // Scott Draves Professional Website. – URL: <https://scottdraves.com/about> (дата обращения: 12.07.2022).
116. Image Fusion // Scott Draves Professional Website. – URL: <https://draves.org/fuse> (дата обращения: 12.07.2022).
117. Stable Diffusion // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Stable_Diffusion (дата обращения: 12.07.2022).
118. Martin M. Wattenberg // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Martin_M._Wattenberg (дата обращения: 18.07.2022).
119. Noplace (2007-2008) // Martin Wattenberg Professional Website. – URL: <https://www.bewitched.com/noplace.html> (дата обращения: 18.07.2022).
120. Baumgartel, T. NET.Art 2.0: New Materials Towards Net Art / T. Baumgartel // Verlag Fur Moderne Kunst Nurnberg. – 2001. – P. 182–191.
121. Black and White // Napier's Official Website. – URL: www.marknapier.com/portfolio/black-and-white (дата обращения: 18.07.2022).
122. Mark Napier // Mark Napier's Official Website. – URL: <http://www.marknapier.com> (дата обращения: 18.07.2022).
123. Jim Campbell // Wikipedia. – URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Jim_Campbell_\(artist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Jim_Campbell_(artist)) (дата обращения: 18.07.2022).
124. Scattered Light by Jim Campbell // Jim Campbell Professional Website. – URL: <https://www.jimcampbell.tv/portfolio/scattered-light> (дата обращения: 18.07.2022).
125. Ben Rubin // Wikipedia. – URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Ben_Rubin_\(artist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ben_Rubin_(artist)) (дата обращения: 18.07.2022).
126. Joshua Davis // Wikipedia. – URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Joshua_Davis_\(designer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Joshua_Davis_(designer)) (дата обращения: 20.07.2022).
127. V01D 022-002 // Joshua Davis Studios. – URL: <https://joshuadavis.com/the-V01D-022-002> (дата обращения: 20.07.2022).
128. Karl Sims // MacArthur Foundation. – URL: <https://www.macfound.org/fellows/class-of-1998/karl-sims> (дата обращения: 20.07.2022).
129. Reaction-Diffusion Media Wall // Art Technology New England. – URL: <https://atne.org/events/apr-28th-the-reaction-diffusion-media-wall-at-the-museum-of-science> (дата обращения: 20.07.2022).
130. Flow // Karl Sims Personal Website. – URL: <https://www.karlsims.com/flow.html> (дата обращения: 20.07.2022).
131. Laurie Anderson // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Laurie_Anderson (дата обращения: 20.07.2022).
132. La Camera Insabbiata Wins Best VR Experience at Venice // Laurie Anderson Professional Website. – URL: <https://laurieanderson.com/2017/09/10/la-camera-insabbiata-wins-best-vr-experience-at-venice> (дата обращения: 20.07.2022).
133. Ian Cheng // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Ian_Cheng (дата обращения: 20.07.2022).
134. Greenberger, A. The Cyborg Anthropologist: Ian Cheng on His Sentient Artworks / A. Greenberger // ARTnews. – 2017. – URL: <https://www.artnews.com/art-news/artists/the-cyborg-anthropologist-ian-cheng-discusses-his-sentient-art-works-6073> (дата обращения: 29.07.2022).

135. Alexis Franklin // Views Heard. – URL: <https://viewsheard.com/alexis-franklin> (дата обращения: 29.07.2022).
136. How Alexis Franklin Spreads Joy, One Beautiful Digital Portrait at a Time // The Art Teacher. URL: <https://www.digitalartteacher.com/blog/how-alexis-franklin-spreads-joy-one-beautiful-digital-portrait-at-a-time> (дата обращения: 29.07.2022).
137. Refik Anadol // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Refik_Anadol (дата обращения: 15.09.2025).
138. Glacier Dreams // Glacier Dreams Project. – URL: <https://www.glacierdreams.com> (дата обращения: 15.09.2025).
139. Robbie Barrat // AIArtists.org – URL: <https://aiartists.org/robbie-barrat> (дата обращения: 15.09.2025).
140. Louw, L. Blockchain and digital art ownership: A guide for artists / Louw // BSV Blockchain. – URL: <https://bsvblockchain.org/blockchain-and-digital-art-ownership-a-guide-for-artists> (дата обращения: 10.06.2022).
141. Gompertz, W. Everyday: The First 5000 Days: Will Gompertz reviews Beeple's digital work / W. Gompertz // BBC. – URL: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-56368868> (дата обращения: 10.06.2022).
142. New Order: Art and Technology in the Twenty-first Century // MoMA. – URL: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/5033> (дата обращения: 30.07.2022).
143. Ken Rinaldo // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Ken_Rinaldo (дата обращения: 30.07.2022).
144. Eduardo Kac // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Eduardo_Kac (дата обращения: 30.07.2022).
145. Eduardo Kac creates artwork in outer space with astronaut Thomas Pesquet // Eduardo Kac Professional Website. – URL: https://ekac.org/inner_telescope.html (дата обращения: 30.07.2022).
146. Anicka Yi // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Anicka_Yi (дата обращения: 30.07.2022).
147. The Artistic Aromas of Anicka Yi // The New York Times. – 2021. – URL: <https://www.nytimes.com/2021/10/11/arts/design/anicka-yi-tate.html> (дата обращения: 30.07.2022).
148. Suzanne Anker // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Suzanne_Anker (дата обращения: 30.07.2022).
149. Suzanne Anker // Suzanne Anker Professional Website. – URL: <https://www.suzanneanker.com> (дата обращения: 30.07.2022).
150. Berkmen, M. BacArt's mission is to bridge the gap Mehmet / M. Berkmen // Bacterial Art. – URL: <https://www.bacterialart.com/who-we-are> (дата обращения: 30.07.2022).

Содержание

Введение	3
Глава I	
XXI век и новая панорама искусств. Анализ литературы	7
1.1 Развитие визуальных искусств в контексте информационной эпохи и глобальных процессов в XXI веке	7
1.2 Современные подходы к дефиниции искусства. Новые идеи и концепции	9
1.3 Метамо더니зм и базовые принципы современной теории визуальных искусств	11
Глава II	
Новые темы и подходы к созданию художественного образа в традиционных видах изобразительного искусства США в XXI веке	19
2.1 Влияние американского модернизма на формирование основных тенденций в искусстве США в конце XX – начале XXI веков	19
2.2 Современная живопись и графика Америки в контекстном русле постмодернизма и метамодекна	23
2.2.1 Фигуративное искусство и разнообразие реалистических тенденций	25
2.2.2 Поп-арт	53
2.2.3 Поиски и эксперименты в поле абстрактного искусства	57
2.2.4 Перформанс, “happenings” и концептуальное искусство как продолжение идей “Fluxus”	69
2.2.5 Скульптура и арт-объект в современном искусстве США. Мультидисциплинарность и культурный контекст. Кинетическое искусство. Паблик-арт	75
Глава III	
Инновационные и высокотехнологичные виды искусства в художественных Практиках американских художников XXI века	97
3.1 Многообразие форм цифрового искусства: арт-инсталляции, интерактивный дизайн, компьютерные технологии в скульптуре, генеративное искусство, виртуальная реальность, искусственный интеллект	97
3.2 Невзаимозаменяемые токены (NFT) как новый этап в развитии искусства	113
3.3 Биотехнологии в искусстве: био-арт	116
Заключение	123
Библиографический список	127

Научное издание

ВАТКИНС Ирина Владимировна

**ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ
И НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ
ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ В США В XXI ВЕКЕ**

Редактор *Т. А. Дарьянова*

Дизайн обложки: *отдел по связям с общественностью*

Подписано в печать 24.12.2025. Формат 60х84 1/16. Бумага 80 г/м².
Цифровая печать. Усл. печ. л. 7,89. Уч.-изд. л. 10,84. Тираж 50 экз. Заказ 533.

Издатель и полиграфическое исполнение –
учреждение образования «Полоцкий государственный университет
имени Евфросинии Полоцкой».

Свидетельство о государственной регистрации
издателя, изготовителя, распространителя печатных изданий
№ 1/305 от 22.04.2014, перерегистрация от 24.08.2022.

ЛП № 02330/278 от 27.05.2004.

Ул. Блохина, 29, 211440, г. Новополоцк.