

Вита Хан-Магомедова



**ИСКУССТВО.  
СОВРЕМЕННОЕ**

тетрадь шестнадцатая

# **Вита Хан-Магомедова**

## **Искусство. Современное.**

### **Тетрадь шестнадцатая**

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=28720341](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=28720341)  
ISBN 9785449020406*

#### **Аннотация**

Сегодня американские художники создают интригующие работы, черпая вдохновение в культуре, различных видах человеческой деятельности. Никаких -«измов», ограничений, градаций! И совершенно неожиданно пресловутую «американскость» обнаруживаешь в творениях афро-американцев, индейцев, поп-артистов, абстракционистов, цифровых художников. Красивые и замысловатые, остроактуальные и китчеватые, концептуальные и зрелищные – большинство работ творцов США пропитано духом современной Америки.

# Содержание

Современные американские художники	5
Вступление	5
Что происходит с искусством США сегодня?	9
Художники-аборигены США сегодня	28
Цифровые художники США	32
Конец ознакомительного фрагмента.	33

# **Искусство. Современное**

## **Тетрадь шестнадцатая**

**Вита Хан-Магомедова**

© Вита Хан-Магомедова, 2018

ISBN 978-5-4490-2040-6

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

# **Современные американские художники**

## **Вступление**

Искусство 21 столетия – интригующая и перспективная сфера для практики, исследования, публикации материалов и увлекательных попыток понять его суть. Это беспрецедентная динамичная область для изучения в период, когда многие актуальные темы в искусстве возникают параллельно с новыми тенденциями в науке и вдохновляют художников на новое осмысление мира, роли человека в нём. Научные дискуссии благоприятствовали появлению новых форм искусства – био-арта, «эстетики взаимодействия», которая возникла в связи с необходимостью вовлечения зрителя в создание и функционирование произведения искусства. Большое значение имеют и темы, актуальные в XX столетии: семиотика, постмодернизм, феминизм, идентичность коренных жителей Америки и других континентов. Актуальные художники размышляют о глобализме и миграции, современном обществе и культуре, времени и памяти, радикализме и терроризме.

В 21 веке художники используют различные средства

и материалы, включая электронные технологии, цифровую систему образности и интернет. Но продолжают существовать и привычные виды, жанры искусства – живопись – и материалы, и практики, отождествляемые прежде всего с ручным трудом, ремесленными техниками, обретающими новое значение. Многие художники свободно смешивают медийные и традиционные формы. Появляются зрелищные проекты, требующие огромных затрат. Большое распространение получают художественные практики, ориентированные на процесс, эфемерные опыты. В связи с изменениями в системе коммуникаций и технологии также модифицировалось понятие влияний. В любой точке мира имеются художники, учитывающие в своём творчестве, как местные географические особенности и исторические условия той или иной страны, так и влияние глобальной визуальной культуры.

Ключевая особенность художественной сцены в 21 веке – воздействие глобализации, ускоренная взаимосвязь с различными видами человеческой деятельности. Благодаря интернету и масс-медиа, современное искусство появилось в отдалённых местах планеты. Любой зритель с доступом в интернет в Шанхае, Сиднее, Сан-Паоло, Найроби может следить за развитием современного искусства. Одновременно у художников возросли возможности для переездов, преодоления границ, пересечения океанов ради обучения и стажировки в различных странах. Ознакомление с другими культурами, искусством творцов из разных стран обогати-

ло их художественный словарь. Так, уроженка Кении Вангечи Муту получила образование в южном Уэльсе, затем в США. Её коллажированные изображения женщин рассказывают об африканском племенном искусстве. Она вдохновлялась творчеством американских художников-коллажистов и иллюстрациями из мира моды, порнографии, медицинских источников.

Художники 21 века черпают вдохновение, образность, материалы, концепции из различных сфер культуры, выходя за пределы влияния истории изящных искусств и дизайна. Мир профессионального спорта и одержимых фанатов – тема произведений Пола Пфайфера, в то время как любопытная информация о коммерческой телеиндустрии появляется на видеоинсталляциях Кристиана Янковского. В 21 столетии на художников оказало глубокое влияние погружение в глобальную визуальную культуру через сеть on-line. У одних художников есть свой site. А другие распространяют искусство через социальные сети. Как всегда, новые технологии обеспечивают заманчивые перспективы. Однако использовать их следует с большой осторожностью.

Своевременное и непреходящее, глобалистское и местное, красивое и провокативное, современное искусство бросает вызов привычному способу изучения мира с помощью новых подходов. Современные художники борются со сложными, непредсказуемыми последствиями происходящих в наши дни событий, задают неудобные вопросы, со-

здают работы, которые восхищают, открывают новые грани в непредсказуемой реальности и иногда нарушают привычные представления об окружающем мире.



# Что происходит с искусством США сегодня?

Актуальное искусство (современное) XXI столетия постоянно подпитывается новыми стимулами. Актуальный художник использует любые материалы, различные техники, образы, обращается к науке, электронике, разнообразным способам механического воспроизведения, новым технологиям, смешивая различные стили, манипулируя правилами, нормами, чтобы создать необычные, порой странные, провокативные, удивительные произведения искусства. Лишь один вопрос возникает в наши дни, когда произносят слово «искусство»: действительно ли всё, что экспонируется, является искусством? Ответ весьма деликатный для многих художников.

С художественной точки зрения, категорически – да; всё, что демонстрируется – это искусство, даже, если произведение нельзя назвать красивым в привычном смысле слова. Любая форма, посредством которой выражается понятие красота, безобразие, коммуникация или наличие какого-либо чувства, способна передать восприятие человеком материального или имматериального, когда автор этой формы создаёт, копирует или фантазирует о реальности... Однако критерий оценки современного искусства звучит порой весьма двусмысленно. Испанский критик Мики Лопес утверждает

ет: «Сегодня художники отказываются от интеллектуального размышления ради оригинальности и эффектного творческого самовыражения. Это характерно и для абстрактной живописи. Различие между абстракцией и фигуративностью анахроническое. Используется всё, от концептуальной и радикальной живописи до „живописи ради живописи“, крайне элементарной и эклектичных конфигураций. Невозможно выявить никакой новаторской попытки в этих поисках. И кажется, что в настоящее время этот традиционный вид искусства истощил себя, деградировал до абсурда».

Тем не менее, каждый год появляется всё больше новых художников, одарённых, перспективных, экспериментирующих с новыми средствами. Идея с исторически идентифицируемыми «-измами» уже не работает в XXI столетии. По разным причинам в определённые моменты некоторые сферы художественной практики обретают притягательную силу у многих художников. Такой сферой стала беспредметная живопись. Художники из разных стран начали тестировать живопись, обогащая её изобретательными и уникальными методами. Так, размываются границы между двухмерными и трёхмерными художественными практиками.

Все перечисленные позиции имеют непосредственное отношение к современному искусству США. Каковы характерные особенности американского искусства сегодня? Чем является американское искусство в наши дни? Действительно ли американский авангард больше не существует? В те-

чение десятилетий доминирует скорее добротный плюрализм, нежели единственная догма. С 1993-го значительные изменения в художественной практике, как и трансформации в политике, экономике и технологии, словно действовали сообща, чтобы ослабить различия между тем, что происходит здесь, в США и в любой другой стране мира. Искусство и художники по всем позициям функционируют в более ускоренном ритме и более масштабно, чем раньше. Цифровые технологии и их распространение позволяют художникам показывать произведения на выставочных площадках на другом конце планеты. То есть зрители могут их рассматривать не только в местных галереях. Сегодня мы существуем в глобализованном, плюралистическом мире искусства. Хорошо это или плохо?

В наши дни кажутся бессмысленными разговоры о «национальном» языке искусства, «национальном» стиле, который отделяет американское искусство от любого другого национального или регионального творчества. Даже самое минималистское определение американского искусства – искусство, сделанное американцами – очень быстро рождает сомнение. Включать ли в это определение искусство иностранцев, проживающих в США? А как быть с американцами, живущими за границей? Ещё следует назвать афро-американских художников, творцов из Латинской Америки, работающих в США, художников-коренных жителей Америки... Или американскость настолько ёмкое и широкое поня-

тие, получившее повсеместное распространение, что не существует единого определения? Возможно, следует меньше размышлять об американском искусстве в рамках жёсткой классификации, а использовать его как отправной пункт для разговора о сложных проблемах: о глобализации и технологии, иммиграции и идентичности, о том, куда устремляется страна и с кем.

Использование компьютера в эстетической сфере в последнее десятилетие вызвало необходимость применения в искусстве различных новых терминов: новое медийное искусство, компьютерное искусство, виртуальное искусство или искусство с погружением, нематериальное искусство, интерактивное искусство, цифровое искусство, телематическое искусство. Эти определения не выражают специфических выразительных особенностей течений, как это происходило в пластических искусствах, а скорее демонстрируют предпочтительное использование технологий и изощрённых компьютерных программ, стремительно развивающихся в последние годы. Каждое определение, модифицируя технологическую реальность и медиатический пейзаж, позволяет исследовать новые технические возможности в поисках художников и появления новых перцептивных пейзажей. В наши дни особенно актуальны два определения: мультимедийное искусство и цифровое искусство, обращающие к двум могущественным реальностям. В обоих терминах совпадение языков происходит через цифровое средство.

Исследуются звук и изображение, коммуникация и аудиовизуальный рассказ, предлагая решать фундаментальные проблемы в современном искусстве, как столкновение с масс-медиа, технологическая эффективность изображения, производство звука и музыки через электронные инструменты и стратегии «случайности», возможности, предлагаемые новыми средствами, нарративными языками за пределами возможностей сценических искусств, кино и видео. Но также следует учитывать выход за пределы канонических пространств искусства как музеи и галереи, чтобы охватывать городские пространства или вовлечение публики через активное манипулирование с произведением художника. Эта тема, центральная в интерактивном искусстве с начала его появления, предполагает амбициозные и утопические способы использования компьютера в искусстве как осуществление нового развития сознания и отношения между людьми в глобализованном планетарном пространстве.

Сегодня творчество американских художников представляет собой динамичную комбинацию материалов, методов, концепций, подходов и тем, определений. В многообразном и эклектичном искусстве США в наши дни отсутствует единый организационный принцип, идеология, -изм. В глобализованном, подверженном влиянию различных культур и технологически продвинутом мире американские художники открывают разнообразный и изменяющийся культурный ландшафт идентичностей, ценностей и верований.

Публика играет всё более активную роль в произведениях современных художников. Некоторые художники заявляют, что зритель вносит вклад, даже помогает автору завершить работу, предлагая личные размышления, опыт, интерпретацию. На выставках многие художники пишут тексты для своих работ, чтобы поощрять зрителей размышлять, реагировать и давать ответ на оригинальные предложения в произведениях актуальных художников.

Любопытство, открытость и диалог – важнейшие инструменты американских художников для привлечения внимания к их работам. Критики часто не задают вопросов, насколько качественным, удачным или неудачным является то или иное произведение. Скорее приглашают зрителя к свободному диалогу. Сегодня американское искусство требует применения специальной методологии для изучения, какой-то новой интерпретации и оценки произведений, увиденных с непривычных позиций, которые даже могут вступать в противоречие с личными верованиями, взглядами и социальными ценностями зрителя.

Впечатляющая, грандиозная инсталляция «Званный обед» (1974—1979) Джуди Чикаго, вызвавшая неоднозначные оценки критиков (некоторые эксперты даже назвали работу «низкопробной»), притягивает и рождает противоречивые чувства. Инсталляция представляет собой огромный, треугольный банкетный стол (длинная сторона стола составляет 14,63 м) с тарелками для 39 персонажей – женщин, сыг-

равших важную роль в мировой истории: от бабушки американского модернистского искусства Джорджии О'Кифф до женщин, активно выступающих за социальное равенство мужчин и женщин. Это одно из самых знаковых произведений феминистского искусства. Инсталляция «Званный обед» демонстрировалась в 12 музеях на трёх континентах (октябрь 2017). Выставку посетили 15 млн зрителей. В творческом процессе создания произведения принимало участие 400 ассистентов – художники, специалисты по вышивкам, керамисты, плотники, офисные работники, которые работали группами по 20—25 человек. Инсталляция создавалась в течение шести лет, её стоимость – 250 тыс. долларов.

При более пристальном рассматривании работы «Званный обед» обнаруживаешь, что в каждом месте за столом для каждой женщины имеется отверстие в столе с её вышитым именем. Здесь же находится сделанный по заказу кубок и цветная тарелка с изображением вульвы, расписанной от руки, психоделического типа, иногда трёхмерной и изображениями цветков и бабочек.

Банкетный стол разделён на три крыла: от доисторического периода до Римской империи, период раннего христианства и раздел, обращающий к нашему времени. Поэтому зрителю следует забыть всё, что он знает об истории, потому что, у кого сегодня, например, есть какие-либо сведения о Гипатии из Александрии, греческом математике и философе? И кому известно, что первой женщиной, студенткой универ-

ситета была Анна Мария ван Шурман, голландский учёный, которая говорила на 14 языках? Кто знает, что бостонский спиритуалист Анна Хатчистон способствовала развитию религиозной свободы в ХУП столетии? Инсталляция находится на паркетном полу, в центре которого находится «Возвышение Наследия», с 2300 фарфоровыми изразцами с именами 999 мифических и реальных женщин. Среди них Юдифь, египетская царица Хатшепсут, Изабелла Д'Эсте, Екатерина Арагонская...

Разъясняя смысл своего произведения, Чикаго утверждает: «В работе нет ничего, что объединяет этих женщин, представительниц различных рас, этнических групп, классов, вероисповеданий, живших в различные эпохи, в разных странах, за исключением того, что у них были вульвы».

Джеймс Рицци получил известность линейным, напоминающим детское творчество стилем и комической образностью. Художник вдохновлялся оригинальными фризами американских аборигенов, произведениями Кейта Херинга и Энди Уорхола. На первый взгляд, работы Рицци можно легко по ошибке принять за детские рисунки. И подобное сравнение вовсе не случайно, потому что художник стремился внести в свои произведения свежесть и жизненную силу детского творчества. В этом он следовал за своими предшественниками. Его кумиры, мастера, которыми он вдохновлялся, – Пауль Клее, Жан Дюбюффе, Жоан Миро – свободно использовали примитивную манеру детского рисунка в зре-



лом творчестве. Рицци быстро нашёл свою фирменную технику, применяя шелкографский отпечаток, роспись от руки и резьбу на пенопласте. В результате появился рельеф. Так сочетались графическое искусство, живопись и скульптура.

Рицци испытывал страсть к родному городу Нью-Йорку. Огненные, антропоморфические здания, населявшие его работы, могут быть непохожими на Манхэттенские небоскрёбы. Но НЛО и морские создания придают картинам странное мифическое обаяние. Скрупулёзное изображение толп людей свидетельствует о любви художника к деталям. Именно этими работами, напоминающими произведения в 3D, он сотворил бренд в искусстве, узнаваемый в мире.

Начиная с 1960-х различные художники стали создавать произведения, нарушающие традиционные принципы, границы живописи и скульптуры, используя видео, инсталляцию, фотографию и другие необычные средства. Некоторые творцы материалом для исследования выбрали слово и фразы обычного языка. В их работах живописание буколических пейзажей больше не характеризовало окружающую реальность, которая стала урбанистической, тематической, индустриальной и коммерциализированной.

Всё чаще американские художники сотворяли весьма необычный урбанистический пейзаж из цементных сооружений, уличных знаков, фабричных марок, вывесок, рекламных и телевизионных лозунгов, даже использовали дискуссии на смартфонах и информацию в компьютерах. Как про-

иллюстрировать эту ситуацию вторжения абсолютно новых форм, обращения к фантазии и продемонстрировать ностальгическую и политически маргинальную позицию автора?

В течение четырёх десятилетий неоконцептуалистка Дженни Хольцер размещает неожиданные вещи в необычных местах. Она проецирует стихи на банки в Риме, распространяет лозунги на электронных рекламных щитах на Times Square в Нью-Йорке, используя гомогенную риторику современных информационных систем, чтобы обратиться к политике дискурса. Хольцер – один из главных художников, обратившихся к языку, провоцируя ответ зрителя. Она использовала тексты из западной и восточной литературы, упрощая их до фраз, понятных каждому и назвала «Трюизмы». Хотя её радикальные произведения часто смешиваются с рекламными вывесками в общественном пространстве, их захватывающее содержание нарушает привычные ожидания зрителя, заставляет их думать и рассуждать. Её тексты такие, как афоризмы «Злоупотребление властью не вызывают удивления» и «Защити меня от того, что я хочу», появлялись на афишах и проекциях с электронной системой LED.

Хольцер использует язык как первичное, основное средство. Её стратегия расположения текстов в местах, где ожидаешь увидеть нормальную систему знаков, даёт ей доступ к многочисленной публике, позволяя выявлять существующие формы власти, до сих пор остававшиеся незамеченными.

ми.

Цель её первой серии «Трюизмы» (1977—1979) – анализ силы языка и его способности представлять послания. Термин «Трюизм» означает «доступная для понимания правда». Серия «Трюизмы» – это последовательность афоризмов, объединённых в алфавитном порядке, единичных или сгруппированных на различных поверхностях. Выбранный Хольцер приём для такого специфического жанра афоризмов напоминает, что наш язык, которому мы часто не придаём значения, обычный словарь слов, который мы постоянно используем, иногда демонстрирует важные, знаковые слова и фразы. Своеобразие «Трюизмов» – в слиянии двух противоположных риторик: страстный и иррациональный импульс, типичный для манифеста и холодная рациональность и обслуживание титров, пояснений. Как и первый, язык «Трюизмов» острый, утверждающий, резкий, изобилующий фактами и программно горячий. Как и второй, это язык с пояснениями, анонимный, нейтральный и свободный. Такое средство, с почти полным отсутствием личных местоимений обладает эффектом невыявленности, невнятности авторского голоса и множественности точек зрения. Алфавитный порядок изречений в «Трюизмах» часто рождает противоречия между ближайшими фразами и делает ещё более очевидным желание художницы уничтожить любые формы связи между автором и текстом. Зритель вынужден произносить эти фразы от первого лица и задавать себе вопрос, откуда они

взялись, кто их произносил и что они значат для него. Фразы возникают на основе синтеза надписей на общественных местах и распространённых повсюду клише. Многие изречения, искусно сконструированные Хольцер, кажутся заимствованными с улиц, а идеи и размышления словно подслушаны в метро, взяты из лозунгов на телевидении, услышанных во время ожидания на остановках трамвая. «Трюизмы» нам демонстрируют, как внешние факты и концепции вдохновляют людей на вербальные комментарии и внутренние диалоги.

Впечатляющую *site specific* работу создала Хольцер для Музея Гуггенхайма в Бильбао (1997). Инсталляция представляет собой последовательность из девяти вертикальных двусторонних двенадцатиметровых вывесок, тонких колонн с использованием LED, светоизлучающего диода. По колоннам бегут надписи с текстами на баскском языке синего цвета, испанском и английском – красного цвета. Возможно, бегущие строки покажутся несколько однообразными, но в течение последних двух десятилетий Хольцер совершенствовала свои приёмы, находила более замысловатые, дерзкие, неожиданные решения для своих инсталляций как в инсталляции для Новой галереи в Берлине (2001) и на яркой, впечатляющей выставке «Softer» во Дворце Бленхайм в Лондоне (2017).

Средство современных компьютерных систем стало важным компонентом творчества Хольцер с 1982-го, когда де-

вять из её «Трюизмов» с интервалом в 42 секунды, появились на гигантской электронной вывеске на Times Square. Использование системы LED позволило Хольцер обратиться к широкой аудитории. Сочетая семантику с современными рекламными технологиями, Хольцер заявила о себе как последовательнице концептуализма и поп-арта. Электронные вывески она использовала и в последующих сериях. Реальность повседневной жизни, опасности, страхи, власть, война, угнетение, жизнь и смерть, сексуальность, женская идентичность – главные её темы. В своём творчестве она часто обращалась к социальным проблемам: борьба женщин за свои права, СПИД, события в Югославии, Ираке. Созданные на эти темы работы всегда захватывают, рождая тревогу, но никогда не бывают депрессивными или мрачными.

Хольцер всегда оставалась в тени, не навязывая людям своего мнения о произведениях, которые они рассматривают. «Мои любимые вещи – световые проекции» – говорит художница о работах, где иногда возникали стихи Свифта (писал о войне, смерти и женском теле), располагая произведения на стенах, деревьях, даже на воде. «Люди проходят через них. Это удовольствие наблюдать за их реакцией. В городе люди образуют спокойные, созерцательные группы. Они не знают, нахожусь ли я здесь или за пределами мира искусства, им это неважно» – замечает Хольцер.

Портреты Чака Клоуза вводят в заблуждение, захватывают врасплох своим каким-то необузданным живописным

стилем, искусно маскирующим его цели. Его произведения базируются на механическом воспроизведении.

Он начинал свой путь в искусстве с крупных фотографий друзей и себя. Его персонажи почти всегда представлены в фас, фронтально, но вступить с ними в контакт довольно сложно. Он писал огромные холсты и на протяжении трёх десятилетий создал свой личностный мир, довольно жёсткий. Это маленькая вселенная, в которой не допускается варьирование. Одну и ту же фотографию он мог использовать несколько раз. Персонажи, друзья идентифицированы в его работах только по именам.

Клоуз начинал как фотореалист. Он связан с различными движениями, прежде всего 1970-х: у абстракционистов заимствовал гигантский масштаб (Джозеф Альберс), использовал концентрацию Уорхола на масс-медиа и портретах знаменитостей. С самого начала карьеры Клоуз выстраивал свою систему образности в живописи на основе двух вещей: эмпиризм и метод. Он использует фотоаппарат, чтобы активизировать эмпирический подход и применяет решётку, чтобы активизировать метод. Выбранная тематика хорошо подходила для этого. Человеческое лицо – особый знак для наблюдения, объект и цель высших форм изображения. И почти все лица на его портретах принадлежат художникам.

Древние мозаики предлагают первые примеры выстраивания изображений с помощью маленьких автономных фрагментов. В эпоху Ренессанса разделение изображения с по-

мощью решётки стало существенным элементом живописной техники. Так создавались картины, особенно фрески. В XIX столетии Сёра и Синьяк использовали открытия в науке, особенно в оптике, которые применяли в искусстве для создания визуальных изображений. Пуантилизм опирался на оптическое смешение живописных пятен цвета, чтобы воссоздать образ. Все эти приёмы были предшественниками механики фотографического изображения. Наша цифровая эра позволяет осуществлять многообразный контроль над пятнами, которые превратились в маленькие пиксели, погружая в сказочную сферу магической алхимии, где они производят изображения. Основная идея дигитализации восходит к древним мозаикам. Принцип тот же: более крупные образования возникают из комбинаций более мелких и так до бесконечности.

Клоуз решил деконструировать фотографию с помощью живописи, работая из настоящего с погружением в прошлое. Он живописует фотографический образ, чтобы подготовить его для дальнейшей работы. Навязывая решётку фотографическому образу, чтобы живописать его, он создал своеобразный реверс алхимии. Это помогло Клоузу внести свежую струю в живопись, обновить её. Он продемонстрировал, что живопись могла функционировать как комментарий к фотографии. Клоуз также работает в традиционной живописной технике (холст, масло). «Автопортрет П» (2010) – пример его более позднего живописного стиля.

Десять лет назад Клоуз почти полностью утратил способность к физическим видам деятельности (парализована нижняя часть тела). Казалось, что он больше никогда не будет заниматься живописью. Но случилось чудо. Он даже извлекает преимущество из физических ограничений, продолжая создавать всё более странные, интригующие произведения и обратился к новейшему средству – цифровой живописи. Крупные акварельные отпечатки Клоуза, портреты «Синди» (2012), «Кики» (2012), «Сесили» (2012) – самые впечатляющие в его творчестве. Обыгрывая все нюансы техники акварели, Клоуз заставляет зрителей вспомнить работы Тёрнера, Сезанна, Клее. С помощью компьютера он определяет цветовые оттенки на каждом квадрате решётки и печатает эти «жидкие краски» слоями с помощью многочисленных пазов, чтобы найти нужные тональные соотношения. Благодаря этой технологии, он добивается тех же самых эффектов, которые развивали ранее от руки, кистью, предшествующие художники.

«Леденцовый лес» (2005), «Сладостная Кэти» (2010) ... Китчеватые, приторные, преизбыточные картины гиперреалиста Уилла Коттона погружают в утопические, фантазийные миры, в которых доминируют сладости: леденцы, конфеты, мороженое, вафли, воссоздающие приятный антураж, в котором возникают красотки. В мастерской художника имеется огромная печь, в которой он выпекает задники и декорации, затем фотографирует женщин, плывущих на слад-



ких облаках, пейзажи из вафель, печенья и леденцов и гигантские шляпы из макарон.

«Я обожаю сладости. Они занимают большую часть моей жизни. А символика леденцов такая мощная» – говорит художник. Для него взбитые сливки и сахарная вата – самые соблазнительные материалы. Все предметы на картинах Коттон делает сам. «Моя мастерская и кухня – единое пространство, поэтому, я ем макароны, когда пишу картины. Модели можно есть. Повсюду царит приятный запах выпеченных изделий. Моя студия – другой мир. Но зрители видят только конечный результат».

С подачи Коттона, его творчество напоминает, что всё в этом мире носит временный характер. Поэтому надо наслаждаться. Он живописует мир не таким, каков он на самом деле, а каким мы желаем его видеть, основываясь на наших детских впечатлениях. Во всяком случае сегодня, как никогда ранее, мы одержимы поисками личных удовольствий.

Более 30 лет Кристофер Вул занимается исследованием богатейших возможностей абстрактной живописи. Его полотна властно притягивают взгляд и сразу невозможно осознать причину такого магнетического воздействия. В картинах Вула притягивает особая сдержанность, великолепная композиция, уравновешенность в несоответствии, которые рождают различие. И никаких внешних эффектов. Художник смешивает технику сериграфии, работу спреем, тушью с живописными приёмами, чтобы добиться ещё боль-

шей свободы. Доминирующие тона – коричневый и чёрный. Он заставляет работать воображение зрителя.

В творчестве Марка Диона исследуются способы, с помощью которых властные структуры, господствующая идеология и общественные организации формируют наше понимание истории, знания и природный мир. По его мнению, работа художника должна быть ориентирована против доминирующей культуры, чтобы бросить вызов привычному восприятию мира и условностям, стереотипам современного общества. Заимствуя принципы, формы подачи материала из разных сфер человеческой деятельности – археологии, экологии и других научных дисциплин, он создаёт произведения, в которых ставит проблему различия между «объективными» («рациональными») научными методами и «субъективными» («иррациональными») способами воздействия. Зрелищные, часто фантастические кабинеты диовинок Диона, сформированные наподобие Кунсткамер XVIII-XIX веков, интригуют экзальтированным, нетипичным расположением предметов. Художник часто сотрудничает с музеями естественной истории, аквапарками, зоопарками и другими учреждениями, распространяющими знания о природных явлениях, флоре и фауне. Дион исследует истоки эквайронментальной политики и общественной политики в формировании знания о природе. Его интересует объективность и авторитарная роль научных исследований в современном обществе, он пытается проследить, как псевдонаука, соци-

альный распорядок и идеология проникают в общественный дискурс.

# Художники-аборигены США сегодня

США иногда описывают как тигель, мозаику из индивидуальных голосов. Когда же речь идёт о сложных взаимоотношениях между аборигенами и историей США и современной культурой, этот постулат, однако, не соответствует действительности. Кажется, что коренные жители Америки рассматривались и продолжают рассматриваться скорее как гомогенное образование, нежели разнообразное объединение индивидов и групп. Но постепенно ситуация начинает изменяться. Аборигены не только проникают в масс-медиа. Их индивидуальные голоса звучат всё громче. В том числе и голоса художников-аборигенов, которые всё больше пытаются осознать, что означает для них быть американцами и сохранять свою идентичность.

В поп-культуре и дизайне прослеживаются заимствования стереотипных элементов, присущих культурам американских аборигенов. Мультимедийный художник Мерритт Джонсон, потомок групп Blackfoot и Kaninkehaka, полагает, что большинство людей, когда слышат термин «Искусство коренных жителей Америки», имеют в виду нечто, сделанное из «бус и перьев». В США существует 567 зарегистрированных на государственном уровне групп американских аборигенов, сильно различающихся по культуре, языку, элементам повседневной жизни как приготовление еды и способ

одеваться. Джимми Дархэм в течение длительного времени считается одним из самых известных представителей искусства коренных жителей Америки. В творчестве этого потомка чероки идентичность – центральный аспект. Он обращался к национальной идентичности и деструктивной природе колониализма.

Концептуальный художник и музыкант, потомок групп Tlingit и Unangax Николас Галанин находит способ создания произведений, смешивая современную эстетику с историческими или традиционными элементами индейской культуры. В графической серии он использует изображения, присущие коренным жителям Америки, на которые накладывается текст в стиле поп-арта, с яркими цветами и с использованием стилистики Уорхоловской графики.

Художник-абориген (группа Meswaki) Дуэйн Слик на своих фотореалистических картинах на стекле и холсте создает сновидческую реальность, используя светотеневые контрасты, своеобразное наложение слоёв краски. Серия «Неприятные койоты» (2015—2016) состоит из девяти минималистских картин с изображением голов койотов в ярких цветовых тонах – красных, синих и жёлтых тонах – реминисценция цветного фильма в 3D.

Джеффри Гибсон (группы Chostaw и чероки), сочетая ремесленные техники с живописью, скульптурой, инсталляцией, видео и перформансом, работает одновременно в традициях геометрической абстракции, опирается на совре-

менное искусство и собственное культурное наследие. Он оригинально ассимилирует влияния индейского искусства и ремесла, политики, музыки, моды, городской субкультуры и истории искусства. Гибсон так соединяет элементы из разных сфер, что они порой начинают звучать как политические утверждения. Его визуальный язык дерзкий, цветистый, вибрирующий, часто с любопытными геометрическими повторениями, вариациями, которые требуют тщательной работы над деталями. Во многие произведения он вводит индивидуальные тексты, вышитые бисером, заимствует фразы из лирических песен, манифестов социальных движений. Один из любимых образов художника – ярко украшенная «подвесная груша». По его словам, такие «подвесные груши» персонажируют для него разных персонажей: панки, готы, рокеры, танцоры, борцы. Они сохраняют верность его индейскому наследию и в то же время, словно упорно сопротивляются ассоциациям с любой специфической культурой. Его персонажи – красивые экспрессивные образы аутсайдеров.

Художники-аборигены работают в разных стилях. Фаусто Фернандес наносит графические изображения из жизни группы аборигенов на коллажи, сделанные из старых карт. Венди Ред Стар (группа Apsaalooke) получила известность своими смешными, сюрреалистическими фотографическими автопортретами, которые высмеивают характерную для американской культуры белых тенденцию представлять в ложном свете историю коренных жителей Америки. Фо-

тографические произведения Ред Стар исследуют её опыт проживания в индейской резервации и существования и работы в современном обществе. В серии «Четыре времени года» (2010) Ред Стар фотографирует себя одетой в традиционные костюмы индейцев Apsaalooke на фоне четырёх различных роскошных панорам (реминисценций диорам исторического музея), наполненных фальшивыми растениями, картонными фигурами животных и дёрном. Её фотографии – протест против стереотипного романтического восприятия жизни коренных американцев.

Тема творчества Жюли Нагам – деструктивные взаимоотношения человека и окружающей среды. Она помещает зрителя в свою оригинальную интерактивную инсталляцию «Наше будущее на Земле: если мы прислушаемся к ней». Окружённый звуками леса зритель оказывается среди изображённых в ряд деревьев, сквозь которые виднеются появляющиеся и исчезающие создания.

# Цифровые художники США

Существует много методов воссоздания реального мира в малой форме. Можно взять мягкую массу и лепить из неё. Можно взять более твёрдый материал и работать с ним. Можно обозначить тонкие линии на песке, чтобы наметить очертания какого-либо предмета, фигуры. А на листе бумаги можно создать углем смутное изображение маленькой детали. Но это не «создание» конкретной вещи, а лишь сотворение её образа.

В наши дни в цифровом искусстве компьютер стал мощным инструментом для художника. Он обозначает чёткое рабочее пространство с возможностью совершать ошибки и стал настолько могущественным средством, что традиционные художники начали рассматривать компьютер как необходимое приспособление для расширения своих творческих возможностей. Всего лишь один компьютер для любого размера, формы, материала, холста, для каждого цвета и способа составления смесей? Всё находится перед вами на клавиатуре вместе с возможностью сохранить полученные результаты. Мечта для ленивых. Не слишком ли легко творить на компьютере, чтобы назвать это искусством?



# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.