

RU

Историография проблемы влияния идейно-художественных программ постмодернизма на тенденции развития современного изобразительного искусства

Трушечкина А. Г., Орлов И. И.

Аннотация. Цель исследования – выявление основных тенденций и направлений развития зарубежной и отечественной историографии, посвященной изучению феномена постмодернизма, в течение второй-третьей четверти XX в. – начала XXI в. Настоящий историографический обзор позволяет не только систематизировать ключевые исследования по данной проблематике, но и выявить основные направления теоретической рефлексии, проанализировать наиболее вероятные дискуссионные аспекты научного дискурса и представить оригинальное авторское видение целостного процесса развития историографии постмодернистского искусства. Научная новизна статьи заключается в критическом пересмотре существующих трактовок феномена постмодерна, что дает возможность существенно расширить научное видение проблемы как в плане охвата источников, так и в отношении глубины их интерпретации. На базе проводимого анализа планируется выработка авторской концепции целостного подхода к искусству постмодерна. В результате исследования были установлены основные этапы сложения историографии и определены ее особенности в контексте примененных авторами методологических подходов.

EN

Historiography of the influence of postmodernist ideological and artistic programs on the development trends of contemporary fine art

A. G. Trushechkina, I. I. Orlov

Abstract. The research aims to identify the main trends and directions in the development of foreign and Russian historiography dedicated to the study of the phenomenon of postmodernism from the second/third quarter of the 20th century to the beginning of the 21st century. This historiographical review allows not only for the systematization of key studies on the subject but also for the identification of primary directions of theoretical reflection, the analysis of controversial aspects of scholarly discourse, and the presentation of an original authorial vision regarding the holistic development of the historiography of postmodernist art. The scientific novelty of the article lies in the critical revision of existing interpretations of the postmodern phenomenon, which significantly expands the scholarly vision of the problem in terms of both the scope of sources and the depth of their interpretation. Based on this analysis, the study proposes the development of the authors' concept of a holistic approach to postmodern art. As a result of the research, the main stages of the formation of this historiography were established, and its features were defined within the context of the various methodological approaches applied by researchers.

Введение

Постмодернизм как общекультурное (в нашем контексте художественно-эстетическое) явление окончательно оформился во второй половине XX века в качестве своеобразного философского ответа на догматические установки модернизма и кризис так называемых метанарративов (Danto, 1997, p. 4), постольку данная парадигма оказалась одновременно чрезвычайно популярной и дискуссионной в своём воздействии на различные сферы культуры. Постмодернистские идеи в области видов искусств естественным образом привели к кардинальному пересмотру фундаментальных представлений о самой природе художественного творчества, юридических проблемах авторства и оригинальности, а также о социальных функциях художественного произведения.

Актуальность исследования обоснована необходимостью критического пересмотра существующих научных подходов в современной трактовке феномена постмодернизма применительно к тенденциям развития

изобразительного искусств. На базе проведенного анализа планируется использование результатов исследования при составлении авторских учебных курсов по истории и теории современного искусства, а также в музейной, кураторской и экспертно-аналитической деятельности, связанной с интерпретацией постмодернистских художественных практик.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо систематизировать основные научные исследования проблемы влияния идейно-художественных программ постмодернизма на тенденции развития современного изобразительного искусства.

Для проведения полноценного верифицируемого сравнительного исследования использованный в данной статье метод можно охарактеризовать как целостный комплексный метод искусствоведческого исследования широкого круга источников. Применение сравнительно-исторического метода позволяет провести сопоставительную характеристику современных тенденций развития историографии проблемы в общем генезисе данного феномена.

Материалом для исследования послужили фундаментальные и практические публикации по историко-культурному генезису феномена постмодернизма зарубежных и отечественных ученых (60 единиц), изданные за последние тридцать лет.

Теоретическую базу исследования составляют зарубежные и отечественные публикации, рассматривающие феномен постмодернизма как естественную органичную составляющую социально-экономической формации «позднего капитализма» (Джеймисон, 2019; Лиотар, 1998; Штайерль, 2017; Vermeulen, Akker, 2010; Thompson, 2015; Андреева, 2007; The Global Art World..., 2009; Буррио, 2016), а также работы авторов, выдвигающих собственные гипотезы трактовки данного феномена (Ortner, 2009; Boyle, 2008; Demos, 2017; Бодрийяр, 2015; Orlov, Larskikh, Stromkina, 2021; Schüll, 2012; Mendes, Ringrose, Keller, 2019; Manovich, 2020; Groys, 2022; Andersen et al..., 2024), и ряд других исследований, в которых изучаются связи между постмодернистскими стратегиями и художественным «активизмом» XXI века.

Практическая значимость исследования состоит в том, что данная статья закладывает теоретическую и методологическую базу в отечественном искусствознании для перехода к более современному эмпирическому анализу существующих источников путем уточнения картографии и проблематики феномена постмодернизма.

Обсуждение и результаты

Наиболее фундаментальное исследование общего направления культурно-исторического генезиса постмодернизма сохраняет работа Фредрика Джеймисона (2019, с. 45-70) «Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма» (1991 г.). Этот исследователь рассматривает феномен постмодернизма как вполне естественную и наиболее органичную составляющую социально-экономической формации «позднего капитализма» и обоснованно выдвигает собственную центральную гипотезу «глубокой коммодификации» культурных процессов. Джеймисон анализирует данное явление, опираясь на материалы в сфере архитектуры (отель «Уэстин Бонавентура» в Лос-Анджелесе с намеренно дезориентирующей постмодернистской архитектурой: зеркальные фасады, замкнутые атриумы, сбивающая ориентацию внутренняя навигация), кинематографа (ностальгические фильмы как проявление утраты исторического сознания) и, что особенно важно для нашего исследования, многочисленные объекты визуального искусства. Основным исследовательским вкладом Джеймисона стало введение в научный оборот авторского понятия «пастиш» в качестве доминирующей художественно-эстетической формы эпохи постмодерна. По его определению, «“пастиш” представляет собой пародию без пародийной цели, пародию, которой нечего высмеивать, пародию, лишённую сатирического импульса, пустую пародию... это пустая практика мимикрии» (Джеймисон, 2019, с. 45-72). Данный «опустошённый» стиль автор связывает с утратой исторического чувства и «шизофренической» фрагментацией субъекта в условиях генезиса современного глобального капитализма. Следует также отметить, что «диагноз» Джеймисона обретает особую актуальность в эпоху бурного развития цифрового искусства и все более совершенных алгоритмов генерируемого контента. Вместе с тем его пессимистическая оценка «исчерпанности» критического потенциала постмодернизма представляется дискуссионной. Анализ практик институциональной критики показывает, что ирония и апроприация могут функционировать как действенные инструменты критического анализа. Возможно, теоретик недооценивал способность современного искусства к имманентной критике даже в рамках коммодифицированных художественных форм.

Базовое философское обоснование феномена постмодернизма также было заложено Жаном-Франсуа Лиотаром (1998, с. 7-12) в работе «Состояние постмодерна». Несмотря на тот факт, что исследователь непосредственно не фокусировался на проблемах современного искусства, его концепция «недоверия к метанарративам» стала важнейшим теоретическим фундаментом в основании постмодернистской эстетики. Лиотар (1998, с. 7-12) утверждал, что завершение эпохи всеобъемлющих объяснительных систем (прогресса, эмансипации, марксизма), которые уступили место множеству «малых нарративов» (*petits récits*), имеющих локальный и ситуативный характер, радикально меняет рамки легитимации знания и культурного опыта в постмодерную эпоху. Для изучения художественной сферы это означало легитимацию стилистического плюрализма, отказ от единой линии эволюции (характерной для авангардного понимания «прогресса») и признание равноправия различных художественных стратегий. Как отмечал в своих работах Ж.-Ф. Лиотар, «постмодернистский художник или писатель находится в положении философа: текст, который он пишет, произведение, которое он создаёт, в принципе

не подчиняются заранее установленным правилам... Правила и категории того, что будет названо искусством, проявляются в ходе создания произведения» (Lyotard, 1986, p. 24-25). Данное утверждение Лиотара предлагает нам своеобразный ключ к пониманию эклектичности постмодернистского искусства, словно демонстрируя, что за стилистическим разнообразием искусства постмодерна стоит фундаментальный эпистемологический сдвиг. Впрочем, при этом остаётся открытым вопрос о том, не ведёт ли подобный радикальный стилистический плюрализм к релятивизму, исключающему возможность вообще всякой эстетической оценки. Проблема-тичными становятся критерии художественного качества в ситуации, когда «всё дозволено».

Значительное влияние на теорию искусства оказала работа Артура Данто «После конца искусства: современное искусство и границы истории» (Danto, 1997, p. 3-5). Развивая фундаментальный гегелевский тезис о «конце искусства», А. Данто практически пытается применить его к собственному анализу современной художественной ситуации. В своих работах этот исследователь предполагает, что с появлением феномена поп-арта, и в особенности работ Энди Уорхола типа “Brillo Boxes” (1964), современное искусство постепенно утрачивает свое визуальное отличие от не-искусства. С точки зрения А. Данто, наступает, как-бы, «пост-историческая» эпоха, когда «искусство больше не развивается в каком-то одном направлении» (Danto, 1997, p. 25-33), а характеризуется сосуществованием множества равноправных тенденций. В подобных условиях базовыми определяющими становятся не чисто формальные (морфологические) качества художественного произведения, а его смысловая (семантическая) интерпретация и некий «теоретический» контекст. «Смерть автора» (в терминологии Р. Барта) проявляется здесь как смещение (перенесение) художественно-эстетического акцента с личности творца (автора) на господствующий в социуме общетеоретический дискурс, окружающий художественное произведение автора. Артур Данто четко фиксирует данный момент радикального разрыва в общей истории искусств, а предлагаемая им концепция объясняет, почему инсталляция, перформанс или “ready-made” получают вдруг в наше время статус искусства, тогда как точные копии этих произведений остаются обычными предметами. Вместе с тем оптимистический взгляд автора на постмодернистский плюралистический «рай» вызывает у искусствоведов ряд определённых сомнений. Возникает вполне закономерный вопрос: не приводит ли «конец истории искусства» к кризису кураторских и критических практик, вынужденных ориентироваться в необозримом пространстве равнозначных (по статусу) арт-объектов при отсутствии чётких критериев отбора?

Попытку деконструкции ключевых мифов модернизма предприняла Розалинд Краусс (2003, с. 15-35) в работе «Подлинность авангарда и другие модернистские мифы». Опираясь на методологические концепции постструктурализма (прежде всего работы Лакана и Деррида), данная исследовательница подвергла критическому анализу мифы о гениальности, оригинальности и автономии художественного произведения. На примере модернистской скульптуры (Бранкузи, Джакометти) она зафиксировала диалектическую взаимозависимость произведений от институциональных рамок (пьедестал, музейное пространство) и дискурсивных практик. Для понимания постмодернистского искусства Р. Краусс предложила концепцию «расширенного поля» скульптурной пластики, включающего ландшафтные и архитектурные элементы, не-монументальные формы, где значимым оказывается не внутренняя сущность произведения, а его отношение к контексту. По её словам, «логика модернизма... требовала постоянного обновления... Постмодернизм же связан с отказом от этой логики и с открытием практик, которые являются цитатными, критическими и аналитическими» (2003, с. 285-290). Работа Р. Краусс обладает принципиальным назначением для понимания методологических оснований постмодернистского анализа, поскольку её критика понятия «культуры оригинала» непосредственно ведёт к осмыслению практики апроприации (например, работы Шерри Левин, фотографирующей произведения Уокера Эванса). Однако при этом создаётся некоторое впечатление, что, развенчивая модернистские мифы, сам постмодернизм как феномен современной культуры рискует породить новые собственные мифологемы, в частности миф о всеилии контекста и интерпретации, что может привести к игнорированию материальной морфологии художественного произведения и специфики непосредственного художественно-эстетического опыта.

Исследователь Жан Бодрийяр, который не был искусствоведом в строгом смысле слова, своими концептуальными разработками оказал значительное воздействие на восприятие визуальной культуры постмодерна. В работе «Симулякры и симуляция» (2015) он сформулировал влиятельную теорию симулякра (копии без оригинала) и гиперреальности (реальности, конструируемой медиа и симулякрами), которая стала важным инструментом анализа искусства эпохи массовых коммуникаций и потребления (Бодрийяр, 2015, с. 11-20). Поп-арт Уорхола и нео-поп Джеффа Кунса представляют прямые иллюстрации бодрийяровских идей. Как отмечал философ, «искусство... вступает в свою симуляционную фазу... Оно больше не подражает реальности, оно подражает подражанию» (Бодрийяр, 2015, с. 135-145). Работы Жана Бодрийяра (2015, с. 130-140) предоставляют исследователям мощный аналитический набор инструментов для изучения феномена современного искусства, которое активно эксплуатирует популярные образы массовой культуры. Его пессимизм относительно возможности аутентичного высказывания в мире симулякров вполне перекликается с научной позицией Джеймисона. Впрочем, позиция Бодрийяра, как и позиция Джеймисона, представляет собой направление, которое может оказаться чрезмерно тоталитарным, поскольку оно не оставляет места для формирования стратегий сопротивления внутри самой знаковой системы.

Среди отечественных исследований данной проблемы с учетом специфики российского историографического контекста огромное значение и сегодня имеют работы Михаила Эпштейна. Он сыграл ключевую роль в адаптации западных теорий постмодернизма применительно к российской культурной ситуации. В работе «Постмодерн в России: литература и теория» он исследовал специфику отечественного постмодерна, сформировавшегося

не после, а внутри тоталитарного модерна и в противоборстве с ним (соцреализмом) (Эпштейн, 2000, с. 10-20). Эпштейн выделял некоторые специфические черты российского варианта постмодернизма, например, такие как карнавализация, ирония как способ выживания, культурная шизофрения, разрыв между официальной и неофициальной культурными сферами, тяготение к текстуальности и интертекстуальности (что проявилось, например, в творчестве Пригова (2013, с. 50-70; 2001, с. 120-140) и Сорокина (2010а, с. 100-130; 2010b, с. 200-230)). «Русский постмодернизм, – писал Эпштейн, – это постмодернизм бедный, постмодернизм выживания, постмодернизм как эстетика минимальных средств и максимальных отсылок» (2000, с. 20-35). Исследователь также ввёл понятие «транскультуры» как выхода за пределы национально-культурных границ. Научный анализ теорий постмодерна М. Эпштейна имеет принципиальное значение для понимания того, почему российский постмодернизм часто носит трагикомичный, провокационный и литературоцентричный характер по сравнению со своим западным прототипом. Акцент отечественных авторов на «бедности» ресурсов, в сочетании со стратегиями выживания, во многом помогает объяснить специфические черты московского концептуализма. Вместе с тем данный подход этого исследователя временами представляется излишне генерализирующим, то есть сглаживающим формальные различия между соц-артом и метареализмом.

Исследователь Виктор Мизиано, совмещающая свою теоретическую и кураторскую деятельность в области современных искусств, сосредоточился на анализе постмодернистских стратегий в российском искусстве 1990-2000-х годов. Так, в своей работе «Прогрессивная ностальгия. Современное искусство стран бывшего СССР» (2008), опираясь на многочисленные кураторские проекты, он глубоко проанализировал феномены акционизма (группа «Война», П. Павленский), институциональной критики (критика музейных и рыночных механизмов), идентификационных практик на постсоветском пространстве. В данной работе современное искусство рассматривается автором как информационно-культурное поле производства новых социальных и социокультурных моделей в условиях глобальной общественной трансформации (Мизиано, 2008, с. 8-15; Бишоп, 2013, с. 9-15). По Мизиано (2008, с. 20-25), постсоветское искусство оказалось вынуждено не столько деконструировать прежние идеологические мифы, сколько формировать новые культурные смыслы в условиях идеологической неопределённости и трансформации арт-рынка.

В. Мизиано предлагает собственный взгляд, как бы «изнутри» художественной практики, демонстрируя процесс смыслового и морфологического преломления глобальных постмодернистских стратегий в конкретных российских условиях, при том, что его авторский анализ феномена отечественного «акционизма» как попытки прямого воздействия на социально-политическую реальность российского общества посредством шока и медийного резонанса представляется особенно важным. Впрочем, сразу же возникает вопрос о границах постмодернистской иронии в акциях, сопряжённых с реальным риском и политическими последствиями (как, например, в случае Павленского), что может свидетельствовать о переходе к качественно иным, возможным, «пост-пост-модернистским» формам художественного высказывания (Мизиано, 2008, с. 30-40).

Данные положения получили развитие и в работах таких российских авторов, как А. Н. Лаврентьев (2024, с. 11-12), а также в обширном корпусе публикаций И. И. Орлова с соавторами, которые представляют системный анализ трансформации постмодернистского сознания в эпоху цифровых технологий. И. И. Орлов, А. А. Гладков, Е. В. Ромашко (2023) в работе «Проблема взаимодействия искусственного интеллекта и художественного творчества. Тупик или союз технологий и искусства» исследуют противоречие между традиционным пониманием авторства и новыми алгоритмическими формами творчества. Авторы анализируют, как искусственный интеллект не только воспроизводит постмодернистские стратегии апроприации, но и радикально расширяет их границы, ставя под сомнение саму возможность человеческого авторства в цифровую эпоху. Исследователи предлагают рассматривать AI-арт не как «тупик» творчества, а как новую форму технологического «союза», требующего переосмысления эстетических категорий. В статье «Духовно-нравственный аспект формирования личности эпохи постмодернизма» И. И. Орлов, В. А. Кукушкина, Ю. А. Бордюгова (2021) развивают тезис о том, что постмодернистская деконструкция ценностей приводит к фрагментации личностной идентичности. Авторы показывают, как отказ от «больших нарративов» (в терминологии Лиотара) создаёт духовный вакуум, который заполняется суррогатными формами «новой духовности», характерными для постсекулярного общества. Особо значимой представляется работа «PRO ET CONTRA. Постхристианское мировоззрение в контексте эстетики цифрового искусства», где Орлов (2018b) анализирует постмодернизм как «пост-христианскую» эпоху, следующую за периодом «воинствующего нигилизма». По мнению автора, цифровые технологии создают новые формы псевдодуховности, предлагая виртуальные аналоги трансцендентного опыта. Это согласуется с концепцией Бодрийяра о симулякрах, но получает у Орлова религиозно-философскую интерпретацию. Далее в своей статье «Искусство эпохи цифровой революции: PRO ET CONTRA» (Орлов, 2018a) исследователь рассматривает двойственную природу цифровых технологий в искусстве: с одной стороны, они расширяют творческие возможности, с другой – способствуют дальнейшей «дематериализации» художественного опыта, характерной для постмодернистской эстетики. Работа И. И. Орлова (2017a) «Прекрасный новый мир виртуальной реальности. PRO ET CONTRA» посвящена анализу виртуальной реальности как новой формы художественного пространства. Орлов показывает, как VR-технологии реализуют постмодернистские идеи о конструировании реальности, но одновременно создают угрозу полного ухода от материального мира в сферу симулированных переживаний. В статье «Феномен разрушения целостного мировоззрения человека в искусстве и культуре эпохи постмодернизма» (Орлов, 2017b) автор развивает центральный тезис о том, что постмодернизм характеризуется утратой «целостности» – интегративного принципа, связывающего различные аспекты культурного опыта. Орлов соотносит этот процесс с развитием цифровых технологий, которые фрагментируют восприятие и создают «мозаичную» картину мира.

В международной публикации “The Modern Technological Revolution and the Problems of Education in the Field of Art Design” (Orlov, Larskikh, Stromkina, 2021) рассматривается влияние технологической революции на художественное образование, показано, как цифровые инструменты меняют не только методы обучения, но и само понимание творческого процесса. Наконец, в статье «Отсутствие целостности в современном концептуальном искусстве – синдром культуры эпохи постмодернизма» Орлов (2011) формулирует ключевую идею о том, что фрагментарность постмодернистского искусства отражает более глубокий кризис – утрату способности к целостному восприятию мира, что проявляется как в концептуальном искусстве, так и в цифровых практиках (Manovich, 2013). Таким образом, работы И. И. Орлова представляют оригинальный синтез искусствоведческого анализа, религиозно-философской рефлексии и критики технологического детерминизма. Его подход позволяет увидеть в постмодернистских трансформациях не только эстетические, но и глубинные духовно-мировоззренческие процессы, что особенно важно для понимания российской специфики восприятия глобальных культурных трендов.

Данный раздел рассмотрения историографии проблемы завершается констатацией двусмысленного наследия «классического» западного постмодернизма с его переходом к пост-постмодернистской фазе, отличающейся поиском аутентичности и вовлечённости в новые утопические мечтания на фоне общемировых процессов глобальной цифровизации. Если Джеймисон, Лиотар и Бодрийяр анализировали искусство сквозь призму позднего (пост-империалистического) капитализма с его плюрализмом и симулякрами, то работы 2000-2025 гг. концентрируются на трансформации художественно-эстетического поля новейших цифровых технологий (Гройс, 2018, с. 7-20; 2012, с. 115-130), способствующих процессу пересборки глобальных «центров» и «периферий» и зарождению феномена метамодернизма.

Между тем анализ современных цифровых практик (NFT, AI-art, VR-art) в России, Китае, Африке и на Ближнем Востоке выявил не только дефицит теоретических и эмпирических работ, но и принципиальную несводимость этих явлений к западным моделям. Локальные сцены, как показано на примере цифрового искусства Китая (Сяо Лю, Цао Фэй), Нигерии (Malakai, The Noldor, Afrofuture), разворачивают свои критические стратегии, зачастую используя инструментарий постмодерна для решения собственных задач – от критики технологий социального контроля до деколонизации идентичности и построения альтернативных цифровых экономик. Такой опыт свидетельствует о необходимости новаторского сравнительного подхода, в котором глобальные концепции неизбежно перекодируются через локальные значения, что расширяет методы и горизонты анализа постмодернистских и пост-постмодернистских процессов. Авторы данной статьи особо подчеркивают этические вызовы, связанные с апроприацией и алгоритмизацией творческого процесса. Постмодернизм, дестабилизировавший традиционные представления об авторстве, сегодня сталкивается с новыми дилеммами цифровой эпохи: алгоритмические инструменты расширяют границы практики апроприации до небывалых масштабов и требуют выработки новых нормативных и этических оснований для взаимодействия между автором, машиной и сообществом. Классические теории (Барт, Краусс, Джеймисон), как показано в работе, уже недостаточны для анализа этих процессов без обращения к современным исследованиям в области права, этики технологий и культурной политики.

Заключение

Проведённый в статье историографический и проблемно-методологический анализ позволил систематизировать основные научные исследования данной проблемы и продемонстрировал, что феномен постмодернизма в современном изобразительном искусстве представляет собой по-настоящему сложное и многослойное знаковое (семантическое) поле, в котором пересекаются традиционные теории, цифровые трансформации, глобальные сдвиги и тенденции. Исследование не только продемонстрировало эволюцию научного общенаучного дискурса – от доминирования западноевропейских и североамериканских школ к попыткам осмысления многообразия локальных практик, – но и выявило ключевые парадоксы, с которыми сталкивается современное искусствоведение. Анализ рассмотренных источников показал, что академическая традиция изучения постмодернистских процессов в искусстве до сих пор носит в существенной мере евроцентричный характер. Несмотря на отдельные попытки оценок данного феномена с точки зрения неизбежности развития единого глобального процесса (The Global Art World..., 2009; Buchholz, 2022), в значительной части работ авторы продолжают рассматривать неевропейские и неамериканские практики преимущественно как фоновый материал или иллюстративный «другой». Такой подход ограничивает теоретические рамки и приводит к репродуцированию иерархии центра и периферии (Bourdieu, 1993, p. 29-73), что вступает в противоречие с самой логикой постмодернизма, декларирующего множественность, диалогичность и конец больших нарративов.

Другой важной составляющей, по мнению авторов, становится выявление основных направлений дальнейших теоретических разработок данной проблематики, что связано с переосмыслением связи между постмодернистскими стратегиями и художественным активизмом XXI века. Авторы считают, что по мере того как практика искусства всё активнее интегрируется в глобальные социальные движения (экологические протесты, феминистская активность и проч.), становится очевидным, что прежняя установка на иронию, дистанцию и тотальную деконструкцию дополняется новыми поисками искренности, коллективности и утопии – чертами, характерными для мета-модернизма. Анализ показывает, что именно на стыке постмодернистского скептицизма и мета-модернистской реконструкции рождаются наиболее продуктивные на сегодня художественные и исследовательские стратегии.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблемы можно определить следующие ключевые положения:

1. Необходимость отечественной деколонизации теоретических инструментов анализа, что предполагает включение неевропейских перспектив и критический пересмотр западных подходов к постмодернизму.
2. Актуальность применения комплексного, междисциплинарного инструментария в процессе исследования идейно-художественных программ постмодернизма и их влияния на тенденции современного изобразительного искусства. Значимость сравнительного диалектического подхода (локальное – глобальное) в процессе анализа и синтеза цифровых художественных практик.
3. Дальнейшей задачей является выявление ключевых векторов новой художественной рефлексии в связи с постмодернистским багажом с учетом авторских интерпретаций процесса последующего развития современного искусства в эпоху алгоритмов и блокчейна.

Материалы исследования | Research materials

1. Пригов Д. А. Собрание сочинений: в 5 т. / ред.-сост. М. Липовецкий. М.: Новое литературное обозрение, 2013. Т. 1. Монады: Как-бы-искренность.
2. Пригов Д. А. Только моя Япония (непридуманное). М.: Новое литературное обозрение, 2001.
3. Сорокин В. Г. Метель. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2010а.
4. Сорокин В. Г. Очередь. М.: Ad Marginem, 2010b.

Источники | References

1. Андреева Е. Ю. Постмодернизм: искусство второй половины XX – начала XXI века. СПб.: Азбука-классика, 2007.
2. Бишоп К. Радикальная музеология, или Что такое «современный» музей? / пер. с англ. А. Шестакова. М., 2013.
3. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция / пер. с фр. А. Качалова. М.: Постум, 2015.
4. Буррио Н. Реляционная эстетика / пер. с фр. А. Шестакова. М.: Ad Marginem Press, 2016.
5. Гройс Б. В потоке. М.: Ad Marginem, 2018.
6. Гройс Б. Политика поэтики. М.: Ad Marginem, 2012.
7. Джеймисон Ф. Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма / пер. с англ. Д. Кралечкина, С. Фокина. М.: Институт Гайдара, 2019.
8. Краусс Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы / пер. с англ. А. Матвеевой, В. Мизиано. М.: Художественный журнал, 2003.
9. Лаврентьев А. Н. Перекрестки авангарда. Родченко, Степанова и их круг. М.: Издательство АСТ, 2024.
10. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / пер. с франц. Н. Шматко. М. – СПб.: Институт экспериментальной социологии; Алетейя, 1998.
11. Мизиано В. А. Прогрессивная ностальгия. Современное искусство стран бывшего СССР. М.: Ад Маргинем Пресс, 2008.
12. Орлов И. И. Искусство эпохи цифровой революции: PRO ET CONTRA // Нравственные ценности и будущее человечества: материалы регионального этапа XXVI Международных Рождественских образовательных чтений, Липецк – Задонск, 25-28 октября 2017 г. Липецк, 2018а.
13. Орлов И. И. Отсутствие целостности в современном концептуальном искусстве – синдром культуры эпохи постмодернизма // Сборник статей и тезисов докладов I Всероссийской научной конференции с международным участием, Воронеж, 19 ноября 2010 г. Воронеж, 2011.
14. Орлов И. И. Прекрасный новый мир виртуальной реальности. PRO ET CONTRA // Революция в искусстве и новации в художественном образовании: материалы Международной научной конференции памяти А. А. Дубровина, ректора МГХПА им. С. Г. Строганова в 1999-2007 годах, Москва, 24 ноября 2017 г. М.: Изд-во МГХПА им. С. Г. Строганова, 2017а.
15. Орлов И. И. Феномен разрушения целостного мировоззрения человека в искусстве и культуре эпохи постмодернизма (в контексте определения эстетики цифрового искусства) // Компьютер и визуальная культура дизайнера в контексте эстетических, онтологических, аксиологических проблем и проектных технологий (Цифровая революция – 2017): сборник трудов Всероссийской научно-практической конференции, Москва, 17 марта 2017 г. М., 2017b.
16. Орлов И. И. Pro Et Contra. Постхристианское мировоззрение в контексте эстетики цифрового искусства // Придите ко мне все труждающиеся и обремененные, и Я успокою вас / под ред. Н. Я. Безбородовой, Н. В. Стюфляевой. Липецк: Изд-во ЛГПУ, 2018b.
17. Орлов И. И., Гладков А. А., Ромашко Е. В. Проблема взаимодействия искусственного интеллекта и художественного творчества. Тупик или союз технологий и искусства // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. 2023. № 4-3.
18. Орлов И. И., Кукушкина В. А., Бордюгова Ю. А. Духовно-нравственный аспект формирования личности эпохи постмодернизма // Человек. Общество. Наука. 2021. Т. 2. № 4. https://doi.org/10.53015/2686-8172_2021_2_4_23
19. Штайерль Х. Duty Free Art / пер. с англ. А. Зайцева. М., 2017.

20. Эпштейн М. Н. Постмодерн в России: литература и теория. М.: Изд-во Р. Элинина, 2000.
21. Andersen v. Stability AI: The Landmark Case Unpacking the Copyright Risks of AI Image Generators // NYU Journal of Intellectual Property and Entertainment Law Blog. 2024. <https://jipel.law.nyu.edu/andersen-v-stability-ai-the-landmark-case-unpacking-the-copyright-risks-of-ai-image-generators/>
22. Bourdieu P. The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature. Cambridge: Polity Press, 1993.
23. Boyle J. The Public Domain: Enclosing the Commons of the Mind. New Haven – L.: Yale University Press, 2008.
24. Buchholz L. The Global Rules of Art: The Emergence and Divisions of a Cultural World Economy. Princeton: Princeton University Press, 2022.
25. Danto A. C. After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History. Princeton – Oxford: Princeton University Press, 1997.
26. Demos T. J. Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today. Berlin: Sternberg Press, 2017.
27. Groys B. Becoming an Artwork. Cambridge – Medford, MA: Polity Press, 2022.
28. Lyotard J.-F. Le postmoderne expliqué aux enfants: Correspondance 1982-1985. P.: Galilée, 1986.
29. Manovich L. Cultural Analytics. Cambridge – L.: The MIT Press, 2020.
30. Manovich L. Software Takes Command. N. Y. – L.: Bloomsbury Academic, 2013.
31. Mendes K., Ringrose J., Keller J. Digital Feminist Activism: Girls and Women Fight Back Against Rape Culture. N. Y.: Oxford University Press, 2019.
32. Orlov I. I., Larskikh E. L., Stromkina A. M. The Modern Technological Revolution and the Problems of Education in the Field of Art Design // Socio-Economic Sciences & Humanities. Lipetsk, 2021.
33. Ortner R. In Defense of the Poor Image // e-flux journal. 2009. № 10
34. The Global Art World: Audiences, Markets and Museums / eds. H. Belting, A. Buddensieg. Ostfildern: Hatje Cantz, 2009.
35. Thompson N. Seeing Power: Art and Activism in the 21st Century. N. Y.: Melville House, 2015.
36. Schüll N. D. Addiction by Design: Machine Gambling in Las Vegas. Princeton – Oxford: Princeton Univ. Press, 2012.
37. Vermeulen T., Akker R. van den. Notes on Metamodernism // Journal of Aesthetics & Culture. 2010. Vol. 2. № 1.

Информация об авторах | Author information



Трушечкина Александра Геннадьевна¹

Орлов Игорь Иванович², д. иск., проф.

^{1,2} Липецкий государственный технический университет



Alexandra Gennadievna Trushechkina¹

Igor Ivanovitch Orlov², Dr

^{1,2} Lipetsk State Technical University

¹ sashatrushechkina@mail.ru, ² igorlov64@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 17.02.2026; опубликовано online (published online): 25.03.2026.

Ключевые слова (keywords): зарубежная и отечественная историография; феномен постмодернизма; метамодернизм; научный дискурс; концепция целостного подхода к искусству; foreign and Russian historiography; phenomenon of postmodernism; metamodernism; scholarly discourse; concept of a holistic approach to art.