

УДК 7.038.4

ВЛИЯНИЕ МЕТОДОВ ЗАПАДНОГО ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ НА ПРАКТИКУ  
ИССЛЕДОВАНИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО АБСТРАКЦИОНИЗМА В УСЛОВИЯХ  
ГЛОБАЛИЗАЦИИ КУЛЬТУРЫ

**Попова Наталья Сергеевна**

Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия

bublikova2007@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6052-8080>

**Аннотация.** Статья посвящена вопросу влияния методов западного искусствоведения на практику изучения абстракционизма постсоветского периода. Автор представил обзор походов и методов западного искусствоведения, выявил специфику их применения. В статье представлены возражения в отношении ряда теоретических установок, которые получили распространение в западной практике исследования нефигуративизма. Н.С. Попова привела аргументы в аспекте преувеличенного значения психологического состояния художника, а также обосновала свою позицию по вопросу корреляции периодов взлета абстрактного искусства и исторических событий, травмирующих общество. Итогом статьи стал вывод о том, что постсоветский абстракционизм опирается на мастерство представителей отечественной художественной традиции. Автор статьи признал достижения западного искусствоведения в исследовании роли эмоций и телесности в сложении визуальности абстрактной картины. В результате сделан вывод о том, что особенности российской художественной традиции определяют специфику абстракционизма постсоветского периода.

**Ключевые слова:** абстрактное искусство, региональное искусство, традиция, глобализация

**Для цитирования:** Попова, Н. С. Влияние методов западного искусствоведения на практику исследования отечественного абстракционизма в условиях глобализации культуры / Н. С. Попова // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2026. – Т. 5. – № 3. – С. 28-34.

THE INFLUENCE OF WESTERN ART HISTORICAL METHODS ON THE RUSSIAN  
ABSTRACT ART STUDY IN THE CONTEXT OF CULTURAL GLOBALIZATION

**Popova Natalya Sergeevna**

Kemerovo State Institute of Culture, Kemerovo, Russia

bublikova2007@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6052-8080>

**Abstract.** The article examines the influence of Western art historical methods on the study of abstract art of the post-Soviet period. The author provides an overview of approaches and methods employed in Western art history and identifies the specific features of their application. The article raises objections to a number of theoretical assumptions that have become widespread in Western studies of non-figurative art. N. S. Popova presents arguments against overemphasizing the artist's psychological state and substantiates her position regarding the correlation between periods of flourishing abstract art and historical events that have had a traumatic impact on society.

The article concludes that post-Soviet abstract art draws upon the artistic mastery of representatives of the Russian art tradition. At the same time, the author acknowledges the achievements of Western art history in examining the role of emotions and corporeality in shaping the visual language of abstract painting. The study ultimately demonstrates that the distinctive features of the Russian art tradition determine the specific character of abstract art in the post-Soviet period.

**Key words:** abstract art, regional art, tradition, globalization

Развитие изобразительного искусства в последней трети XX – первой трети XXI веков в большей или в меньшей степени связано с процессом глобализации. Тенденции глобализации ярко проявились в мировой экономике. Открытие рынков, свободная конкуренция, создание надгосударственных структур, обеспечивающих международное регулирование экономических и политических процессов, оказало влияние на культурные процессы. Р.В. Сундуков в статье «Глобализация и проблемы регулирования в современной культуре» таким образом обобщает то влияние на культуру, которое оказывает глобализация: «Доведенный до своего завершения процесс дифференциации символических структур, нормативных установок, институтов, социального действия и социальной структуры общества, высвобождающий человека из целого ряда социальных ограничений и культурных шаблонов, дающий ему неуязвимую позицию стороннего наблюдателя, приводит к совершенно новому уровню социальной и культурной интеграции индивидов» [8].

Глобализация с сопутствующим ей процессом культурного внедрения, доминирования и регуляции перед искусствоведами ставит вопрос о необходимости включить в структуру своего исследовательского метода ценностные установки и теоретические воззрения западных ученых. Зачастую сформированная методология исследования западного абстракционизма послевоенного периода в некоторых аспектах механически проецируется на исследования беспредметного искусства позднесоветского и постсоветского периодов.

Целью публикации является изучение влияния методов западного искусствоведения на практику исследования отечественного абстракционизма в условиях глобализации культуры. В число задач входит характеристика западных методологических подходов к осмыслению послевоенного абстрактного искусства Европы и США, а также анализ соответствий культурных реалий постсоветского периода с теоретическими установками западного искусствоведения.

Литература, посвященная данной проблематике, опубликована на русском языке в 2000 – 2010-е годы. Так, в 2003 году были изданы наиболее интересные эссе Р. Краусс [4]. В 2015 году на русский язык была переведена коллективная монография, обобщающая историю мирового искусства XX века «Искусство с 1900 года» [9]. Собрание эссе двух авторитетных исследователей американского абстрактного экспрессионизма представлены российскому читателю относительно недавно. Эссе Г Розенберга были изданы на русском языке в 2019 году, а труды К. Гринберга – в 2025 году [2, 7]. В 2019 году издана монография Келли Гровье «Искусство с 1989 года» [3]. Среди многообразия литературы о беспредметном искусстве следует выделить два издания, в которых отражена проблема переосмысления методологии исследования абстракционизма. Для исследования беспредметного искусства постсоветского периода ценен опыт отечественных ученых по аналитике подходов к интерпретации абстракционизма. Спектр мнений о специфике исследования беспредметного искусства представлен в двухтомном каталоге 2001 года, изданном в рамках

организации выставки абстрактного искусства в Русском музее [1]. В 2010 году В.А. Крючкова опубликовала монографию «Мимесис в эпоху абстракции. Образы реальности в искусстве второй парижской школы», в которой предложила не противопоставлять беспредметность фигуративному искусству, а выявлять в абстракционизме миметический компонент [5].

Вектор исследований абстрактного искусства в западной науке был направлен на изучение психоаналитических и феноменологических аспектов творчества художников. В 1950-е годы Климент Гринберг и другие американские искусствоведы направили свои усилия на выявление взаимосвязи послевоенного кризиса в культуре и психологического состояния общества. По их мнению, своеобразие формальных поисков американских абстракционистов был обусловлен именно этими факторами [2].

Большой вклад в осмысление американского абстрактного экспрессионизма внес арт-критик Гарольд Розенберг. В 1952 году в декабрьском номере журнала «ARTnews» он опубликовал эссе «Американские художники действия» [7]. Рассуждая о творчестве абстрактных экспрессионистов, Г. Розенберг сравнивает холст с ареной для действия. Он вводит в науку понятие «живопись действия» и видит в абстрактном экспрессионизме теоретическое убежище от надвигающейся массовой культуры общества потребления.

Исследовательские позиции К. Гринберга и Г. Розенберга отличаются по своей методологии. К. Гринберг больше сосредоточен на истоках, которые обусловили возникновение того или иного формального решения. Для исследователя было важно выстроить преемственные связи абстрактных экспрессионистов с явлениями американской культуры предыдущих периодов. Г. Розенберг, в противовес коммерциализации массовой культуры увидел в произведениях американских абстракционистов

уникальный артефакт свободного творческого акта.

В середине 1940-х годов французский мыслитель М. Мерло-Понти опубликовал два труда: «Структура поведения» (1942) и «Феноменология восприятия» (1945) [6]. Его тексты были переведены на английский язык в 1960-е годы и повлияли на исследования абстракционизма. Климент Гринберг пересмотрел свой взгляд на творчество американских абстракционистов и выявил в нем высокую роль телесного начала, а также значение длительности в перформативном характере творческого акта художника [9].

В 1970-е годы заметное влияние на исследователей абстракционизма оказали философские эссе Р. Барта. В частности, структуралистские, а затем и постструктуралистские взгляды на абстракционизм излагала американский искусствовед Розалинда Краусс. В период своего становления как ученого Р. Краусс разделяла методологические взгляды К. Гринберга на преемственность в истории искусства. К тому времени методология исследования абстракционизма вобрала в себя психоаналитический, феноменологический и структуралистский подходы. В середине 1970-х годов в эссе Р. Краусс начала утверждаться постструктуралистская позиция. Вместе с коллегой Аннетт Майкельсон она основала журнал «Октябрь», который стал одной из важных площадок для высказываний о современном западном искусстве. Структуралистский подход к искусству и постструктуралистский дискурс арт-критики стал основным вектором в работе редакции журнала [10]. Особенностью текстов самой Р. Краусс стал отказ от понимания искусства как обязательной преемственности идей и формальных поисков. Она видит современное искусство как равенство всех возможных интерпретаций.

Таким образом, в западной науке сформировалось представление о том, что в силу важности психологического состояния художника, в абстрактном

искусстве складывается универсальный язык. Этот язык построен на знании о свойствах психики, работе мозга и тела. Следует отметить, что представители западного искусствоведения оперируют большим накопленным опытом сопоставления психологического состояния художника и характера его абстрактных произведений. Итогом проделанной работы стало мнение, что за целым рядом абстрактных объектов или композиционных приемов стоят вполне конкретные значения. Если художник в другой части света и в другое время обращается к тем или иным приемам и объектам, то трактовка его работы будет опираться на уже сформированную систему значений.

Такой подход на первый взгляд выглядит достаточно обоснованным и логичным. Однако его применение в качестве основы исследования постсоветского абстракционизма вызывает ряд вопросов.

Приоритет психологических реакций над мастерством и «школой»

Система художественного образования и сформированная художественная культура порождает достаточно устойчивую систему ценностных установок. Достижение определенного уровня мастерства, представления о качественных особенностях художественного произведения в разной степени было привито и до сих пор прививается подавляющему большинству российских художников. В условиях достаточно высокого уровня художественного образования и сформированной системы ценностных установок роль психологического состояния отдельных авторов можно считать погрешностью, не оказывающей существенного влияния на отечественную художественную культуру в целом.

Влияние психологических реакций художника на эстетику абстракционизма возможно в том случае, если они совпадают с доминирующими настроениями в

обществе. Постепенно формируя новый тип человека, обладающего теми или иными качествами психологических реакций. То есть общество оказывает влияние на доминирующий типаж художника. За установкой о приоритете психологических реакций художника над мастерством и «школой» стоит не столько теоретические исследования, сколько специфика американского общества второй половины XX века, а также стратегии позиционирования американского абстрактного экспрессионизма в условиях «холодной войны». В исследовании творчества конкретных отечественных художников выявить высокое значение психологического состояния на художественные качества произведения искусств вполне возможно. Но в условиях сформированной системы ценностных установок художественной культуры России ставить особенности психологических реакций автора выше его принадлежности к школе и уровня мастерства не оправдано.

Переоцененность социально-политического подтекста в абстракционизме

Следует признать, что взлет интереса к беспредметности возникает во время серьезных исторических изменений. В эти периоды трансформацию переживают многие сферы деятельности человека. Художники остро воспринимают нарушения привычного жизненного уклада и стремятся выразить идеи, которые еще не получили распространения в обществе. В некоторых случаях то новое, что выражает художник-абстракционист, идет вразрез с социально-политической ситуацией в стране.

Особенность беспредметного искусства в том, что смысловое наполнение абстрактной формы достаточно трудно объяснить широкой аудитории. Абстракционизм сам по себе имеет немного шансов для того, чтобы стать инструментом политического противостояния. Однако история абстракционизма свидетельствует об

обратном. В послереволюционный период художники абстракционисты включились в процесс управления художественной культурой России, а затем пали жертвой сталинской реформы творческих объединений. Во второй половине XX века американский абстрактный экспрессионизм стал идеологическим оружием в «холодной войне». Причины такого исторического положения абстракционизма кроются в следующих факторах: 1. Актуальность и новаторство идей, которые высказывают художники-абстракционисты на ранних этапах своего развития. 2. Условное противопоставление и вполне конкретное противостояние с фигуративным искусством. 3. Сложности в интерпретации абстрактной формы позволяют достаточно долго манипулировать абстракционизмом в идеологическом дискурсе без риска быть уличенным в подлоге понятий.

#### Коллективная травма

Подход западных ученых основан на установке, что художники-абстракционисты в своих произведениях отреагировали на послевоенную травму причастности к военным преступлениям нацисткой Германии. При проецировании методологических подходов западного искусствоведения на искусство позднесоветского и постсоветского абстракционизма особенно остро встает вопрос обнаружения коллективной травмы. В научно-популярной литературе 1990-х годов в качестве такой травмы называли факты сталинских репрессий в отношении деятелей искусства. Хотя в данном случае имеет смысл говорить не столько о репрессиях, коснувшихся конкретных людей, сколько о системе ограничения в управлении процессами в искусстве. В этом смысле обращение к практикам абстрактной живописи для некоторых художников стало способом возвращения к свободе творческого высказывания. То есть система жесткого контроля художественной жизни СССР – хотя и трагичное, но все же локальное явление,

которое не может быть трактовано как коллективная травма.

Если говорить о коллективной травме, то в свете современных взглядов на постсоветскую художественную культуру можно предположить, что в большей степени общество травмировал распад СССР. Но в творчестве художников-нонконформистов интерес к абстрактной форме возник раньше, на рубеже 1950 – 1960-х годов. К концу 1980-х годов абстракционизм уже ушел из орбиты интересов нонконформистов. То есть распад СССР не стал триггером, способствующим поиску новой абстрактной формы для выражения боли от травмирующего события. Интересно, что распад СССР повлиял на художественную жизнь в российских регионах. В частности, в сибирских городах всплеск интереса к беспредметному искусству проявился в 1990-е годы. Однако анализ тематических предпочтений сибирских абстракционистов не подтверждает гипотезу о том, что художники вкладывали свои переживания от факта распада СССР. А вот представители фигуративного искусства в эти годы экспонировали картины, в которых стремились предупредить о надвигающемся антигуманизме.

Абстрактное искусство как элемент современной художественной культуры.

Гипотеза об универсализме языка абстрактного искусства не может быть отвергнута полностью. Хотя эта идея распространилась в самом начале процесса мировой глобализации и носила несколько утопический характер, определенный вклад в отечественные исследовательские практики она внесла. При изучении абстрактного искусства постсоветского периода использование психоаналитического и феноменологического подходов позволяют прояснить мотивы и истоки творчества художников, выявить определенные константы творческого метода, определить миметические эквиваленты.

Кроме того, апробация этой исследовательской модели на материале творчества постсоветских абстракционистов позволяет выявить отличия российского абстракционизма от послевоенного искусства западного нонфигуративизма. На творчество российских художников большое влияние оказывает уровень художественной подготовки, полученный в ходе обучения в художественных школах, училищах и вузах. Во-первых, это влияние проявляется в том, что художники сохраняют верность жанровым признакам и разделению структуры композиции на абстрактный объект и фон. Во-вторых, часто российские художники-абстракционисты ставят себе художественную задачу, связанную с ограничением выразительных средств. Результатом решения этой художественной задачи становится беспредметная композиция, в которой зритель прочитывает художественный образ, обладающий эстетическими качествами. В числе наиболее распространенных художественных задач встречаются ограничения колорита, отказ от изображения признаков пространственной среды, отказ от предварительного эскиза. В-третьих, в рамках абстракционизма художники часто обращаются к таким темам, которые еще не осмыслены обществом, не имеют миметического эквивалента, закрепленного в восприятии современного человека. В число таких постоянных тем беспредметного искусства входят космос и микромир, экология и физические свойства природы, эмоции и длительные психологические состояния.

В заключение статьи необходимо отметить, что популяризация западных представлений о развитии абстрактного искусства обогатила методологический аппарат отечественных исследователей искусства. Включение психоаналитического и феноменологического подходов в исследовательскую практику освещают те аспекты творчества художника, которых не касается формальный метод.

Структуралистский подход к исследованию позволяет увидеть абстракционизм в контексте концептуальных особенностей мирового нонфигуративизма. Однако ряд установок западного искусствоведения не подтвердили свою истинность. В частности, сомнительно механистическое проецирование представлений об абстракционизме как локальном периоде, обусловленным реакцией художника на травмирующие события. В искусстве последней четверти XX – начале XXI века абстрактное искусство является постоянным элементом художественной культуры. Хотя следует признать, что во время больших исторических потрясений художники действительно чаще обращаются к приемам беспредметного искусства. Вызывает сомнение идея о существовании языка абстрактного искусства, который развивается отдельно от фигуративизма. В постсоветском искусстве элементы фигуративности вполне успешно уживаются с беспредметностью. Более того, в основе самого абстрактного образа лежит миметически опознаваемый объект или явление. Материал исследователей, объясняющий значения повторяющихся в абстракции приемов или элементов, актуален для изучения постсоветского искусства. Опора на объективные процессы работы мозга и психики позволяют считать полученное западными искусствоведами знание универсальным. Однако при проведении семиотического исследования постсоветского абстракционизма в поле внимания ученого попадает много новых знаков, природа которых обусловлена культурно-историческими факторами развития отечественного искусства. Таким образом, необходимо констатировать, что утвердившиеся в западной науке подходы к интерпретации абстрактного искусства обогащают инструментарий исследователя, но не определяют парадигму понимания роли беспредметности в отечественном искусстве и специфику авторского высказывания как в содержательном, так и в художественном отношении.

### ***Библиографический список***

1. Абстракция в России. XX век. Т. 2. – СПб: Palace Editions, 2001. 431 с.
2. Гринберг К. Искусство и культура. – М.: V–A–C Press, 2025. – 332 с.
3. Гравье К. Искусство с 1989 года. / Келли Гровье. – М.: Ад Маргинем Пресс – Гараж, 2019. – 216 с.
4. Краусс Р. Решетки // Подлинность авангарда и другие модернистские мифы. – М.: Художественный журнал», 2003. С. 19 - 33
5. Крючкова В. А. Мимесис в эпоху абстракции. Образы реальности в искусстве второй парижской школы. – М.: Прогресс-традиция, 2010. – 472 с.
6. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. / Перевод с французского под редакцией И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. – СПб.: Ювента, Наука, 1999. – 606 с.
7. Розенберг Г. Традиция нового. – М.: V–A–C Press, 2019. – 340 с.
8. Сундуков Р.В. Глобализация и проблемы регулирования в современной культуре // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. – 2007. – № 2 (7). – С. 89-95.
9. Фостер Х., Краусс Р., Буа И.-А., Бухло Б. Х.Д. Джослит Д. Искусство с 1900 года. Модернизм, антимодернизм, постмодернизм / Х. Фостер, Р. Краусс, И.-А. Буа, Б. Х.Д. Бухло, Д. Джослит. – М.: Гараж – Ад Маргинем, 2015. – 816 с.
10. Michelson, A. Art and the Structuralist Perspective. // October. – 2019. – №169. – p.3-16. [Электронный ресурс]. URL: [https://www.mitpressjournals.org/doi/abs/10.1162/octo\\_a\\_00357](https://www.mitpressjournals.org/doi/abs/10.1162/octo_a_00357).

### ***References***

1. Abstraction in Russia. The 20th Century. (2001). Vol. 2. St. Petersburg: Palace Editions, 431.
2. Greenberg C. (2025). Art and Culture. Moscow: V–A–C Press, 332.
3. Grovier K. (2019). Art Since 1989. Moscow: Ad Marginem Press; Garage, 216.
4. Krauss R. (2003). Grids. In The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths (pp. 19–33). Moscow: Khudozhestvenny Zhurnal.
5. Kryuchkova V. A. (2010). Mimesis in the Age of Abstraction: Images of Reality in the Art of the Second School of Paris. Moscow: Progress-Tradition, 472.
6. Merleau-Ponty M. (1999). Phenomenology of Perception. Translated from French, edited by I. S. Vdovina and S. L. Fokin. St. Petersburg: Yuventa; Nauka, 606.
7. Rosenberg H. (2019). The Tradition of the New. Moscow: V–A–C Press, 340.
8. Sundukov R. V. (2007). Globalization and Problems of Regulation in Contemporary Culture. Bulletin of Lobachevsky University of Nizhny Novgorod. Series: Social Sciences, 2(7), 89–95.
9. Foster H., Krauss R., Bois Y.-A., Buchloh B. H. D., Joselit D. (2015). Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism. Moscow: Garage; Ad Marginem, 816.
10. Michelson A. (2019). Art and the Structuralist Perspective. October, 169, 3–16.