

6. Svedenija arabskih pisatelej X i XI vekov po R. Hr. o Kavkaze, Armenii i Aderbejdzhane. VII. Al-Mukaddasij. Sbornik materialov dlja opisanija mestnostej i plemen Kavkaza, Vyp. 38. Tiflis. 1908. s.361.
7. Abu Ali ibn Sina. «Kanon vrachebnoj nauki». Tashkent: Fan. 1981. s.143.
8. Ibn Battuta Podarok sozercajushhim otnositel'no dikovin gorodov i chudes puteshestvij. URL: http://www.drevlit.ru/texts/i/ibn_battuta_text3.php
9. Rable Fransua Gargantjua i Pantagrjujel' : [roman] / F. Rable ; [per. s fr. N. Ljubimova ; vstup. st. A. Dzhivegelova ; primech.: S. Artamonova, S. Markisha M. : Hudozh. lit., 1973. – 783 s. : [17] (Biblioteka vseмирnoj literatury).
10. Archimbo'ldo Dzhuzeppe Voda :URL: http://giuseppe-arcimboldo.ru/?page_id=8
11. Servantes Migel'. Hitroumnyj idal'go Don Kihot Lamanchskij. M.: Hudozhestvennaja literatura, 1970. — 580 s. — (Biblioteka vseмирnoj literatury. Serija pervaja. Tom 37.
12. Podrobnoe opisanie puteshestvija golshtinskogo posol'stva v Moskoviju i Persiju v 1633, 1636 i 1637 godah, sostavlennoe sekretarem posol'stva Adamom Oleariem / – per. P. P. Barsova // Chtenija v imperatorskom obshhestve istorii i drevnostej rossijskih, № 1. M. 1869. s.463. URL: http://www.vostlit.info/Texts/rus7/Olearij_3/text42.phtml?id=13887
13. Aleksandr Djuma (otec) . Iz Parizha v Astrahan'. Per. s fr. VI. Ishechkin // Vokrug sveta. 1991. № 7. URL: <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/6639/>
14. Maksimov S.V. Po Russkoj zemle / Predislovie, primechanija A. D. Kaplina / Otv. red. O. A. Platonov. M.: Institut russkoj civilizacii, 2013. 960 s. URL: <http://www.rusinst.ru/articletext.asp?rzd=2&id=7628>
15. Derzhavin G.R. Evgeniju. Zhizn' Zvanskaja // Stihotvorenija. L., 1957. (Biblioteka pojeta; Bol'shaja serija).
16. Pushkin A.S. Dubrovskij. Kn.13. M.: AST, Astrel', Harvest. 2007.
17. Sahtykov–Shhedrin. M. E. Sobranie sochinenij v 20 t. M.: Hudozhestvennaja literatura, 1974. T. 16, kn. 1. c. 315.
18. Gogol' N.V. Mertvyje dushi. Polnoe sobranie sochinenij v chetyrnadcati tomah": Izdatel'stvo AN SSSR, 1937–1952; Tom 6. s.149.
19. Zajcev B. Dalekoe. M.: Sovetskij pisatel'. 1991.
20. Mal'kov P.D. «Zapiski komendanta Kremlja». URL: <http://www.lib.ru/MEMUARY/MALKOW/kreml.txt>
21. Severjanin I. Menestrel'. Ikra i vodka. M.: Molodaja gvardija, 1989. URL: http://www.lib.ru/POEZIQ/SEWERYANIN/menestrel.txt_with-big-pictures.html.
22. Iosif Brodskij: ja ljubil nemnogih.Stihotvorenija / sost. Ja. Gordin. — Tallinn: sovместnoe izdanie izdatel'stv «Jejesti raamat» i «Aleksandra», 1991.
23. Andrej Logvin Zhizn' udalas'! Tret'jakovskaja galereja, Moskva. URL: <http://yablor.ru/blogs/jizn-udalas/716670>

ДИНАМИКА ПОСТМОДЕРНИСТСКИХ ТЕНДЕНЦИЙ В КУЛЬТУРЕ РОССИИ

Хлыщева Елена Владиславовна, доктор философских наук, заведующая кафедрой

Астраханский государственный университет
414056, Российская Федерация, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а
E-mail: culture_mar@mail.ru

Постмодерн в России порождён коллизиями посттоталитарного развития отечественной культуры и может быть обозначен как архаический, восточный, периферийный. Он формировался при отсутствии полноценного циркулирования идей и художественного опыта, что обусловило его контекст переломно-кризисными, драматическими характеристиками, которые выразили специфику российского постмодерна. Постмодернизм был активно воспринят российскими интеллектуалами и художниками, которые пытались перенести его установки в отечественную культуру. Именно этим объясняется попытка актуализировать художественный опыт модернизма, который был искусственно прерван в Советское время. Выявляя специфику проявления постмодернизма в культуре России постсоветского периода необходимо обратить внимание на такие основания постмодернизма как: ироничное смещение языка и образов художественных направлений модернизма; повторение и интерпретация классических произведений; обращение к обрядности традиционной культуры и заимствование формы ритуала. Особо следует указать на активное обращение авторов к политическим темам и формам политической активности (митинг, демонстрация, баррикада), реализация которых приводит к непредсказуемости действий. Российские авторы открыто демонстрируют абсурдность политической борьбы, выступая в роли провокатора и фиксируя все те проблемы, которые существуют в обществе. Как результат, можно констатировать, что постмодернистское искусство в России стало формой художественного выражения ситуации надлома советских ценностей и становления постсоветской культуры.

Ключевые слова: модернизм, постмодернизм, политизированность, процессуальные формы искусства

**THE DEVELOPMENT DYNAMICS OF POST-MODERNIST TENDENCIES
IN CULTURE OF RUSSIA**

Khlysheva Yelena V., D.Sc. (Philosophy), Head of Department

Astrakhan State University
20a Tatishchev st., Astrakhan, 414056, Russian Federation
E-mail: culture_mar@mail.ru

The postmodern in Russia is generated by collisions of post-totalitarian development of domestic culture and can be designated as archaic, east, peripheral. It was formed in the absence of full circulation of ideas and art experience that caused its context critical and crisis, drama characteristics which expressed specifics of Russian postmodern. The postmodernism was actively apprehended by Russian intellectuals and artists who tried to transfer its installations to domestic culture. It explains the attempt to actualize modernism art experience, which was interrupted in Soviet period. Revealing the specifics of postmodernism performance in Russian culture in Post-Soviet period it is necessary to pay attention to such bases characteristics of postmodernism as: ironic mixture of language and images of the art directions of a modernism; repetition and interpretation of classical performances; appeal to ceremonialism of traditional culture and loan of ritual forms. Especially it is necessary to point attention to the active appeal of authors to Political Science themes and forms of Political Science activity (meeting, demonstration, barricade), the aspiration to which lead to unpredictability results. Authors openly show absurdity of Political Science struggle, acting as the provoker, fixes all those problems which exist in society. As the result it can be noted that post-modernist art in Russia became an art form of expression the situation of a break of the Soviet values and formation of Post-Soviet culture.

Keywords: modernism, postmodernism, politicization, procedural forms of art

Постмодернизм как современное мироощущение охватывает широкий и разнообразный мир социокультурных феноменов, представляя собой не только специфическое самосознание культуры и состояние ментальности, но и особый способ деятельности, активности, жизни. Характеризуя постмодернизм, стало традиционным выводить его из противоречий с модернизмом – в связи с похожестью и неудачностью термина. Модернизм изначально указывал на все новое, стремление к новому, которое отрицало старое, классическое искусство, отталкивалось от него, спорило с ним, являя собой диалектическое противоречие.

Возникновение постмодернистских тенденций в культуре связано с попытками пересмотра способа освоения мира, сложившегося в Новое время и нуждающегося в серьезной коррекции. Недоверие вызывали схематичные проекты переустройства действительности, игнорирование сопротивления предмета воздействия, да и сам характер прогресса, воспринимающийся направленной вперед линией общественного и культурного развития. Это доказывает связь модернизма и постмодернизма как определенных стадий развития.

Для модернизма специфичны «линейная направленность и футуризм; забота о чистоте языка, стиля, доктрины; эзотеризм и элитарность; отрицание традиций и господство инновационной схемы; универсальность и унифицированность» [1, с.12]. Постмодернизм полностью пересматривает принципы модернистской культуры и начинается там, где заканчивается модернистское целое, отказывается от отрицания традиции. Линейность модернизма превращается в разнонаправленный поток, исчезает диктатура новизны, отсутствует забота о чистоте языка. Постмодернизм сочетает в себе несочетаемое: рациональное и иррациональное; ориентир на элиту и массу одновременно; аллюзию и иронию; центр и периферию. Он признает равноценность различных творческих парадигм, особое внимание уделяя деятельности, которая находится на границе художественного и внехудожественного. Это приводит к возникновению специфических форм, не относящихся определенно ни к одной сфере культуры и занимающих в ней маргинальное положение.

Проявившись как реакция на самоликвидацию художественного начала в позднем модернизме, постмодернизм изначально стремился противостоять доктринам и практике авангарда, не отвергая при этом его технологии. Однако постмодернистский пересмотр оснований художественного авангарда оказался в итоге непоследовательным и фрагментарным. Ярче всего этот процесс проявляется в интердисциплинарных формах художественной активности – хеппенинге, инвайронменте, инсталляции, перформенсе, видеоарте. И если идеалом модернизма была свобода самовыражения и свобода от культурных норм, то субъект постмодернизма предпочитает данной свободе возможность манипуляции чужими художественными кодами. Именно это позволяет в определенной мере называть российские проявления неоавангардизма (соц-арт, московский концептуализм) началом постмодернистской культуры.

Российский модернизм был запрещен авторитарными методами, в то время как западный вариант модернизма пришел к своему «концу» естественным путем, «сказав» все, что мог. Это сильно сказалось на судьбе постмодернизма, который на Западе начал самостоятельное развитие, тогда как российский вариант вобрал в себя «остатки» модернизма, разбавив их вариациями собственного «изготовления».

Специфика российского постмодернизма заключается прежде всего в его политизированности, что особенно ощущается в соц-арте. Такая идеологизированность не свойственна западному постмодерну в целом. Если поп-арт на Западе родился от переизбытка товаров, то соц-арт порожден обществом, где товарный дефицит замещался перепроизводством идеологии. Соц-арт представлял посягательство на этические принципы существования советского искусства как такового. Используя и перерабатывая символы и образы советского искусства и советской политической агитации, соц-арт в игровой, эпатажирующей форме развенчивал их истинный смысл, пытаясь раскрепостить зрителя от идеологических стереотипов.

Не удивительно, что работы основателей соц-арта – Комара и Меламида – были расценены как политическая провокация и даже как издевательство над святынями. К художникам был прикреплен ярлык «антисоветистов», что привело к их эмиграции. Однако у художников появились ученики и последователи (группа «Гнездо», Л. Соков, А. Косолапов, Э. Булатов и др.). Однако наступил момент, когда соц-арт превратился в чистой воды китч. В годы «перестройки» в России «соц-артистами» стали рок-музыканты и театральные режиссеры; соц-артовскими стали оформление журналов, матрешки с лицами генсеков.

В дальнейшем многие художники стали от участия в движении соц-арта открепиваться. Соц-арт исчерпал себя в середине 90-х гг. XX в., так как с изменением политической ситуации содержательная основа этого искусства стала неактуальной.

Сегодня элементы соц-арта перекочевали в массовую культуру, превратившись из художественного стиля в общекультурное явление. Молодежь носит маечки с серпом и молотом и надписью «Си-Си-Си-Пи», дизайнеры оформляют рестораны «в стиле соц-арт», этот термин широко прижился в рекламном бизнесе. Однако сами творения основателей соц-арта уже требуют пояснений, так как выросло поколение, которому не знакома советская символика, не говоря уже о политических нюансах советского времени.

Если соц-арт имел дело с темами, штампами, текстами и образами, заимствованными из искусства тоталитарных идеологий, то концептуализм ориентирован на создание композиций, цель которых – объединение процессов творчества и его исследования. Концептуальное искусство не вызывает к эмоциональному сопереживанию, его суть – в интеллектуальном угадывании идеи и восприятии игрового импульса. В России географическим ареалом концептуализма становится столица. Словосочетание «московский концептуализм» впервые появилось в 1979 в заголовке статьи Б. Гройса, напечатанной в парижском журнале «А-Я». Автор характеризовал «московский концептуализм» как «романтический, мечтательный и психологизирующий вариант международного концептуального искусства 1960 – 1970 гг.» [2]. Отцом московского концептуализма был Илья Кабаков. Это ему принадлежит высказывание «Художник мажет не по холсту, а по зрителю» [3]. Именно творчество И. Кабакова, покинувшего СССР в конце 1980-х, привлекло внимание к российскому постмодернизму западных художественных кругов. Московские концептуалисты обыгрывали абсурдность ситуаций, форм и слов, мифологизируя абсурдную повседневность. Это художественное направление содержало в себе большой заряд идеологического и художественного протеста, нонконформизма. Концептуализм показывает «мнимость всяких ценностных обозначений, поэтому своими темами он демонстративно приобщен к сегодняшнему, преходящему, к быту и низким формам культуры, к массовому сознанию» [4, с. 152].

Произведения концептуалистов часто представляют собой всего лишь жесты или проекты. Тем не менее концептуальное творчество утверждает новый тип свободы – существование человека, не вписанное в идеологические сюжеты. Бесцельная игра активизирует жизненную энергию, дает импульс к восприятию, освобожденному от идеологических клише. Задача таких «игр» – расчистка пространства от останков предыдущих идеологий, возвращение к изначальной типине, предшествующей рождению новых смыслов. М. Эпштейн пишет: «Концептуализм не спорит с зажигательными идеями, а раздувает их до такой степени, что они сами гаснут» [4, с. 168].

В 90-х гг. XX в. приемы и идеи московского концептуализма частично переходят в кинематограф, однако уже ощущается усталость от этой темы. Возвращаются традиционные формы и сюжеты, стиль и техника прошлого, но при этом крепнет тенденция к более свежему и независимому взгляду на искусство – традиции перестают быть догмой, и в этом немалая заслуга представителей концептуального направления.

«Русский» неоавангард расположился как бы в промежутке между модернизмом и постмодернизмом. Он многое взял от модернизма, но его стратегии выходят за рамки эстетического, что больше свойственно постмодернизму. Именно в русле неоавангарда рождаются новые формы представления искусства, целью которых становится описание динамики реальности без отрыва от действительности.

Наступление постмодерна в России задержалось, по сравнению с западными странами, что обусловлено особыми трудностями, с которыми встретилось российское общество на этапе перехода к информационной цивилизации, а также тем, что для России, в отличие от европейских стран, постмодернизм стал не только направлением в философии, литературе и искусстве, но и нашел свое отражение в повседневной жизни российского социума.

Особое внимание необходимо обратить на то, что постмодернизм в России возник не «после модернизма», как это естественно происходило в Европе и Америке, а «после соцреализма» – поэтому с начала российского постмодернизма приобретает особый характер. Прежде всего это «догоняющий» характер отечественного постмодернизма, когда философы и художники открывают для себя наследие «запретного» Запада.

С самого начала российский постмодернизм приобретает особый характер. И если западный постмодернизм начинается с визуальных искусств, постепенно распространяясь на другие виды искусства, то российский постмодернизм отмечен традиционным литературоцентризмом. Развенчание советского мифа ведет к утверждению нового героя – симулякра «сверхчеловека» – взбесившегося «маленького человека», циника, хама, хулигана и жертвы одновременно. Сопровождением таких произведений становятся стеб, подчеркнутый натурализм, ненормативная лексика. Результат – превращение текста в пустую оболочку, лишенную смысла, а попытки создания новой мифологии открыто связаны с коммерческими проектами.

Постмодерн в России – не просто течение в искусстве, литературе, философии – это мировоззрение, концепция творчества и стиль жизни. Перестройка ускорила процесс вхождения России в постмодерн: начался крестовый поход против советской истории, которая была не просто переосмыслена, что является нормальным процессом, но дискредитирована. Это повлекло за собой разрыв с прошлым, поколение молодых утратило историческое чувство, а мировоззренческой доминантой стала игра, исключая самосознание глубинных смыслов человеческого существования. И пока российские философы пытаются выявить истинную природу постмодернизма, в среде обывателей постмодернизм либо вообще никак не трактуется, либо из-за популярности термина понимается слишком широко, нередко превращаясь в ругательство, когда этим словом клеймят все пороки современной цивилизации.

Действительно, российские условия формирования постмодерна были уникальны. Это и отсутствие нормального циркулирования идей и художественных ценностей, обусловленное политическим строем тоталитаризма; и периферийность, соответствующая традиционному обществу; и подражательный характер западным ценностям. Постмодерн испытывает на себе влияние различных пластов культуры России и исторических событий прошлого, что проявляется в иронично-игровом направлении, где ключевыми принципами становятся пародия и абсурд, радикальность и эпатаж. Это создает основу для перформанса и хэппенинга, ведущих форм постмодернистской культуры, характеризующихся интерактивностью, отсутствием авторитарной позиции автора; цитированием образцов искусства прошлого.

Яркой особенностью российских процессуальных искусств становится заимствование образов направлений русского авангарда и модернизма, изображение ритуалов народной культуры или создание своей собственной обрядовости, восприятие себя в качестве жреца, что воплощают принципы постмодернизма. Российские художники действительно обращаются к политической теме, своими перформансами и хэппенингами критикуя власть, что ранее под влиянием цензуры было невозможно.

Постепенно характерные для процессуального творчества 1990-х гг. эпатаж, развлекательность, аттракционность уходят в теле-шоу, Интернет-видео и флеш-моб. Востребованным вновь становится апелляция к актуальным социальным и политическим событиям (акции О.Кулика, П.Павленского, группы Pussy Riot и т.д.). На этом фоне возникают соблазны отождествления постмодернизма с демократией, возложение на него ответственности за успехи и неудачи на выборах и т.д. Это характеризует одну из базовых черт российского постмодернизма – направленность на деконструкцию, разрушение и перестройку прежней структуры общества, мысли и культуры вообще, отказ от мышления, основанного на бинарных оппозициях. Здесь категория симулякра носит двусмысленный характер, выполняя одновременно функцию разрушения реальности и синтезируя новую реальность.

Постмодернизм на Западе лишь отчасти затронул средние слои общества, живущие по своим стандартам и практически не реагирующим на все, что не затрагивает основы их благополучия. В России же заидеологизированность сказалась и в проявлении приверженности или отторжения тех или иных культурных ценностей. Если «верхи» принимают, то и «народ» не видит возможности пойти против течения. Тех же немногих, осмеливающихся на «бунт», либо устраниют со сцены, либо просто не замечают, что оказывается чаще всего эффективней запрещения.

Не стоит забывать и о том, что «модернизм» в России так и не реализовался полностью, а потому всячески стремится проявиться. Поэтому трудно сказать, осуществил ли себя постмодернизм как новое течение, или современное состояние отечественной культуры представляет собой синтез различных направлений, существовавших ранее. В любом случае, многие идеи, практически забытые на Западе, начинают сейчас реализовываться в России, приобретая при этом специфический характер.

Список литературы

1. Зыбайлов Л.К., Шапинский В.А. Постмодернизм. М.: Прометей, 1993.
2. Московский концептуализм. Концептуальное искусство. URL: conceptualism.letov.ru
3. Постмодернизм URL: prigorok.comule.com/index.php
4. М.Эпштейн. Постмодерн в России. Литература и теория. М., 2000.

References

1. Zybajlov L.K., Shapinskij V.A. Postmodernizm. M.: Prometej, 1993.
2. Moskovskij konceptualizm. Konceptual'noe iskusstvo URL: conceptualism.letov.ru
3. Postmodernizm URL: prigorok.comule.com/index.php
4. M.Jepshtejn. Postmodern v Rossii. Literatura i teorija. M., 2000.

АСТРАХАНСКИЕ ХЛЫСТОВСКИЕ ОБЩИНЫ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX вв.

Канатьева Наталья Сергеевна, кандидат биологических наук, доцент

Астраханский государственный университет
414056, Российская Федерация, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а
E-mail: nessy71@mail.ru

Хлыстовщина считается одной из самых массовых сект России XIX в., являясь, в то же время, одной из самых загадочных. На юге России, в Астраханской губернии, в конце XIX – начале XX вв также существовали хлыстовские общины, с которыми вели постоянную работу миссионеры местной православной епархии. Астраханские хлыстовские общины, в общем, придерживались основных положений своего вероучения, но, вместе с тем, им были присущи некие местные своеобразные черты.

Ключевые слова. Сектанство, хлыстовщина, старообрядчество, миссионерство

ASTRAKHAN KHLYST COMMUNITY LATE XIX – EARLY XX CENTURIES

Kanateva Natalya S., Ph.D. (Biology), Associate Professor

Astrakhan State University
20a Tatishchev st., Astrakhan, 414056, Russian Federation
E-mail: nessy71@mail.ru

Khlystovshina is considered one of the most popular sects of Russia of the XIX century, being, at the same time, one of the most mysterious. In the south of Russia, in the Astrakhan province, in the late XIX – early XX centuries there were also Khlyst community, which were permanent job missionaries local Orthodox diocese. Astrakhan Khlyst community, in general, stick to the basic provisions of their faith, but at the same time, they were characterized by some local distinctive features.

Keywords. Sectarianism, Khlystovshina, old belief, the missionary work

В Астраханской губернии первые общины хлыстов появились, по данным миссионеров Астраханского Кирилло-Мефодиевского братства, в середине XIX в. [18, с. 247]. Хлыстовские общины–«корабли» в губернии были в сёлах: Быково, Оленичево, Дубовый Овраг, Николаевское, Цаца, Тундутово, в «каком-то селе ниже Астрахани» [18, с. 371–372], а также в уездном городе Царёве и сёлах Пришиб, Заплавное, Солодовки и Колобовки [18, с. 248], т.е. хлыстовская «зараза ... привилась и распространилась в астраханском крае широко» [18, с. 372]. Наи-