

Бондаренко Людмила Константиновна

**ПРОБЛЕМА ОТСУТСТВИЯ МЕТОДИЧЕСКОГО РАЗНООБРАЗИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ НЕКОТОРЫХ
СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ: КОНТЕКСТУАЛЬНОЕ ЦИТИРОВАНИЕ И
МИФОЛОГИЧЕСКИЙ МЕТОДИЗМ**

Статья раскрывает проблему отсутствия методического разнообразия современного российского искусства. В связи с этим выявляется значение методов "контекстуального цитирования" и "мифологического методизма", которые выполняют коммуникативную функцию в современной художественной среде.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2011/5-3/3.html

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и
искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2011. № 5 (11): в 4-х ч. Ч. III. С. 15-18. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2011/5-3/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

5. Войсковой старшина Г. К. Бологов // Станица. Москва, 2009. № 2 (53).
6. Волков С. В. Белое движение: энциклопедия Гражданской войны. СПб. – М: Изд. дом «Нева»; Изд-во «ОЛМА-ПРЕСС», 2003. 672 с.
7. Воспоминания участников Гражданской войны в Минусинском уезде / редкол. М. Захаров и др. Абакан: Кн. изд-во, 1957. 102 с.
8. Государственный архив Иркутской области (ГАИО). Ф. Р. 1492. Оп. 1.
9. Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. Р. 149. Оп. 8.
10. Там же. Ф. Р. 5963. Оп. 1.
11. Журов Ю. В. Енисейское крестьянство в годы Гражданской войны. Красноярск: Краснояр. гос. пед. ин-т, 1972. 251 с.
12. К кончине Г. К. Бологова // Русская жизнь. Сан-Франциско, 1976. 4 марта.
13. Коняхина И. В. Мятеж Красноярского казачьего дивизиона в 1918 г. (по документам Красноярского госархива и опубликованным источникам) // Гражданская война в Сибири. Красноярск: Изд-во Краснояр. гос. ун-та, 1999. С. 145-150.
14. Красноусов Е. Шанхайский Русский полк // Белая эмиграция в Китае и Монголии / сост. С. В. Волков. М.: ЗАО «Центрполиграф», 2005. С. 160-373.
15. Моравский Н. В. Остров Тубабао: 1949-1951 гг.: последнее пристанище российской дальневосточной эмиграции. Сидней: Русское историческое общество в Австралии, 1999. 52 с.
16. Моравский Н. В. Остров Тубабао: 1949-1951: последнее пристанище российской дальневосточной эмиграции. М.: Русский путь, 2000. 112 с.
17. Незабываемые могилы // Часовой. Париж-Брюссель, 1976. № 598 (4).
18. Некрологи // Русская жизнь. Сан-Франциско, 1976. 4 марта.
19. Новиков А. С. Иркутские казаки в Шанхае // Белая гвардия: альманах. М.: Посев, 2005. № 8. С. 278-279.
20. Протоколы 5-го Большого Круга Енисейского казачьего войска 15-21 февраля 1919 г. в г. Минусинске. Ачинск, 1919. 64 с.
21. Сипкин. Лихие джигиты // Енисейские казаки. Харбин, 1940.
22. Тялшинский А. Н. Воспоминания А. Н. Тялшинского // Там же. С. 142-151.
23. Устинов А. Н. Победа Советов на юге Енисейской губернии: 1917-1920 гг. // Уч. записки АГПИ. Абакан: Хакас. кн. изд-во, 1956. Вып. 2. С. 39-74.
24. Филимонов А. Конец Белого Приморья // Последние бои на Дальнем Востоке / сост. С. В. Волков. М.: ЗАО «Центрполиграф», 2005. С. 494-715.
25. Хисамутдинов А. А. Российская эмиграция в Азиатско-Тихоокеанском регионе и Южной Америке: биобиблиографический словарь. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2001. 384 с.
26. Tubabao: Russian Refugee Camp: Philippines: 1949-1951. Sydney, 1999. 58 p.

GRIGORII KIRILLOVICH BOLOGOV – ENISEI COSSACK, FIGURE OF CIVIL WAR AND EMIGRATION

Aleksei Evgen'evich Bogutskii, Ph. D. in History
Department of Russian History
Khakass State University named after N. F. Katanov
al_boguz@mail.ru

The author considers the biography of the Enisei Cossack, the participant of civil war, the leader of the Russian emigration in Shanghai (China) and San-Francisco (the USA) - G. K. Bologov.

Key words and phrases: G. K. Bologov; civil war; emigration; Tubabao.

УДК 7.067.2

Статья раскрывает проблему отсутствия методического разнообразия современного российского искусства. В связи с этим выявляется значение методов «контекстуального цитирования» и «мифологического методизма», которые выполняют коммуникативную функцию в современной художественной среде.

Ключевые слова и фразы: постмодернизм; современное искусство; методики художников; контекстуальное цитирование; мифологический методизм.

Людмила Константиновна Бондаренко, кандидат искусствоведения
Кафедра уголовно-процессуального права
Северокавказский филиал Российской академии правосудия, г. Краснодар
nc_rla@mail.ru; sichaykin@mail.ru

ПРОБЛЕМА ОТСУТСТВИЯ МЕТОДИЧЕСКОГО РАЗНООБРАЗИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ НЕКОТОРЫХ СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ: КОНТЕКСТУАЛЬНОЕ ЦИТИРОВАНИЕ И МИФОЛОГИЧЕСКИЙ МЕТОДИЗМ[©]

Постмодернистская концепция в современном российском искусстве предполагает наличие вариативности и разнообразия творческих методик современных художников, ведь она, в принципе, сочетает в себе все основные художественные и социокультурные идеи времени, давая возможность одним творческим личностям

маргинализироваться, а другим – влиться в мейнстрим. Однако широкого разнообразия творческих методик в современном российском искусстве в силу объективных обстоятельств не наблюдается. В данном случае под объективными обстоятельствами мы понимаем, прежде всего, информационную составляющую современного искусства, которая формирует основные тенденции, тематику и устойчивые коммуникативные черты современного искусства. Эти же информационные параметры определяют диапазон методических приемов, применяемых современными художниками.

Для большинства современных художников методики имеют эвристический смысл, что придает им экспансивный характер. Несмотря на ярко выраженное «авторское» личностное начало, в них просматривается единая методическая основа, которая четко ориентирована на реальные информационные условия современного общества. Таким образом, современное искусство существует в соответствии с информационными требованиями времени в информационной толерантной среде, в которой особое значение приобретают, прежде всего, экспансивные творческие методики, способные конъюнктурно реагировать на колебания социокультурного окружения.

Соответственно, в современном искусстве становится важен не столько сам художественно значимый предмет, сколько его информационный ресурс, раскрываемый путем контекстуальной манипуляции. Например, выбранному художником предмету творческих манипуляций важен весь смысловой комплекс предмета, его бытовое назначение, идеологический контекст, конъюнктурные качества. Цитирование какой-либо стороны предмета создает ту персональную историю, которая выделяет данный объект из заурядной обстановки в качестве уникального художественно значимого объекта. Соответственно, от современного художника требуется, прежде всего, создание смыслового контекста, при котором на первый план выдвигается проблема идеологической конъюнктуры. В этом случае вся творческая воля художника сосредотачивается на контекстуальном цитировании, которое становится одним из самых распространенных методов в современном искусстве, способным раскрыть суть художественной идеи неизобразительных (визуальных) проектов.

***Контекстуальное цитирование** – рабочее определение настоящего исследования. Оно является одним из основных методов в современном искусстве. Контекстуальное цитирование исходит из постмодернистской концепции западноевропейского искусства. Этот метод основан на цитировании современными художниками известных вещей, предметов, художественно значимых явлений, мифов массового сознания, стереотипов в определенном контексте, который позволяет зрителю переосмысливать их в конъюнктурном духе. В результате метод контекстуального цитирования является эффективным и универсальным способом решения проблемы информационной составляющей современного искусства. Он служит быстрому обновлению информации в сфере современного искусства, тематическому разнообразию, эффективной циркуляции современного искусства в художественной среде, что в конечном итоге влияет на динамику отношений между современным художником и обществом в сторону их интенсификации.*

Практика показала, что контекстуальное цитирование основано на манипуляции с заурядными вещами и явлениями, поскольку они имеют более емкий информационный потенциал. Например, всем известный *ready may* М. Дюшана и итальянское арт-пуоро, являясь яркими примерами контекстуального цитирования, в полной мере отвечают информационным требованиям современного искусства. Эти направления имеют индифферентный и мобильный характер, что делает их довольно популярными среди широких слоев, начиная от профессиональных художников и заканчивая любителями перформансов интернет-сообщества.

Особенно популярным контекстуальное цитирование было в постсоветском искусстве. Тогда каждый заурядный предмет, представленный на выставке, приобретал идеологическое значение. Старые советские унитазы, бытовые приборы, поношенная обувь и пр. стали популярными выставочными объектами, олицетворявшими смену идеологии (благо, нувориши щедро выбрасывали на помойки предметы советского быта, приобретая взамен предметы западного буржуазного «ширпотреба»). Контекстуальное цитирование было использовано с целью создания информационного прецедента (Передвижная выставка современных московских художников, 1992 г., гг. Краснодар, Ставрополь, Ростов-на-Дону, Сочи).

Метод контекстуального цитирования часто использовался и используется и в традиционном направлении. Но, в отличие от пограничного искусства, он имеет конъюнктурный прагматический характер, так как выполняет, прежде всего, мимикрирующую функцию. Это дало возможность состояться нескольким направлениям с приставкой «нео», которые практически без методических и стилистических вариаций существуют в современной художественной среде. Например, популярные в 90-х гг. исторический пейзаж, исторический натюрморт «под голландцев», трансавангардные течения «под импрессионистов», «под экспрессионизм» и т.д. практически не обогатились в живописном плане. Они существуют без принципиальных изменений и в настоящий период, в большинстве случаев ориентируясь на определенный рыночный сегмент.

Наряду с контекстуальным цитированием большую роль в творчестве современных художников играет так называемый (в настоящей работе) «мифологический методизм», который также является одним из самых распространенных методов среди старшего поколения. По своей манипулятивной направленности он довольно близок контекстуальному цитированию, но превосходит его по мобильности и динамике. Этому методу присуща амбивалентная направленность, в данном случае – на индивидуальное сознание и на мифологию и технологичность. Именно технологичность и ориентированность на мифы позволяют этому методу успешно преодолевать коммуникативные барьеры.

***Мифологический методизм** – рабочее определение данного исследования, подчеркивающее особенности творческих подходов современных художников, работающих в условиях информационного общества. Мифологический методизм вводит в свою структуру известные массовому сознанию традиционные символы, которые переосмысливаются современными художниками в спекулятивном ракурсе. Все остальные выразительные средства, начиная от традиционных способов и материалов и заканчивая абсурдными методическими приемами, вторичны по отношению к этому принципу. Метод мифологического методизма объединяет новые мифы со старыми стереотипами, создавая в пространстве современного искусства информационный прецедент.*

Компромиссная природа «мифологического методизма» интенсивно формирует смысловой диапазон современного искусства, которое ввиду аксиологической толерантности подвержено частым информационным кризисам.

Наиболее ярко мифологический методизм проявился в 90-х гг. прошлого века. Он стал для многих российских художников основой капитализации артистического имени. Это можно увидеть на примере творчества группы «Синих носов» [4, с. 88], в акциях Олега Кулика, в актерстве Владимира Мамышева–Монро [5, с. 72], в режиссуре Рауфа Мамедова, в проектах Константина Худякова, акциях группы АЕС+Ф и т.д. Их творческие методики отличаются сочетанием технологичных брутальных качеств массового искусства с провокационным содержанием современного искусства. В этом они одновременно опираются на аутентичную методическую концепцию, которая является их *alter ago*, и на технологию массового искусства. Так, творческие методики обретают уникальные авторские черты, которые ассоциируются полностью с личностью художника.

Например, творческая методика Мамышева–Монро неотделима от его артистической личности. Без концептуальных образов он практически не воспринимается в качестве современного художника, так как облик трансвестита-художника вырастает из его творческой методики, сочетающей в себе на основе мифологического методизма провокационную экспликацию популярных мифов-образов (М. Монро, А. Гитлер) и технологию массового искусства. Перформанс, театр абсурда, фотография, альтернативное кино органично сосуществуют в его методике, образуя уникальный проект-личность художника, реализующийся в качестве популярного фрика.

Те же черты массовости и технологичности можно увидеть в проектах Константина Худякова. Его творческая методика, близкая эстетике «craft», основана на высокой технологичности процесса, который создает основные выразительные качества художественного объекта. Содержание проектов этого художника, по большому счету, непринципиально. Оно вторично по отношению к основанной на знании цифровых технологий методике, позволяющей ему создавать технически безупречные холодные романтические проекты, в которых эстетические критерии опираются на информационные технологии. Соответственно, творчество К. Худякова целиком ассоциируется с его творческой методикой.

Мифологический методизм формирует также контекст объекта, наполняя актуальным аутентичным содержанием индифферентные (в смысле выразительных средств) проекты. Например, проект Молодкина «Красное – черное» (куратор О. Свиблова, Венецианское биеннале, 2010 г.) состоит из панно – лотка, на котором выложена в определенной пропорции красная и черная икра. Предметный ряд имеет в этом проекте особое идеологическое значение, так как сочетание красной и черной икры вызывает у зрителя устойчивый ассоциативный ряд с богатством, с названием романа Стендаля «Красное и черное», с нефтью и кровью. Содержание проекта раскрывается благодаря емкому названию и прямой брутальной демонстрации символов роскоши, позволяющих художнику манипулировать устойчивыми стереотипами. Соответственно, когнитивное начало в творчестве художника сосредоточено на манипуляции массовым сознанием, которое является основной коммуникативной формой взаимодействия современного искусства с обществом.

Те же тенденции тяготения к манипуляции с популярными символами наблюдаются в творческих методиках «Синих носов» (Акция «Эра милосердия, 2004), Рауфа Мамедова, Калиммы и других современных художников. У этих художников методика неотделима от основной темы творчества.

Например, Калимму трудно воспринимать вне чеченской темы, а победителя премии Кандинского за 2009 г. Волкова – вне его ура-патриотической деятельности. Неотделимы от своего театра Рауф Мамедов и В. Мамышев–Монро. Также трудно воспринимаются вне тематических провокаций акции «Синих носов» и живописные проекты Виноградова и Дубосарского [1-4]. В случае мировоззренческого, аксиологического кризиса разрушается само художественное начало и вместе с ним концепт-образ художника. Например, если вдруг Олег Кулик станет чаще ставить оперы на библейскую тему, то, пожалуй, это будет деморализацией бренда «Олег Кулик». Так, каждый художественный проект имеет ярко выраженное личностное начало, определенные темы и методики, ассоциирующиеся с именем одного художника. Вследствие этого современные художники, являясь приверженцами какой-либо хорошо узнаваемой темы или методики, становятся заложниками концептуального образа, который необходим для полноценного функционирования во внешней и внутренней среде.

Таким образом, можно говорить об основанном на мифологическом методизме и контекстуальном цитировании разнообразии творческих методик, имеющих коммуникативную направленность. Такая конструкция является гарантом полноценного существования современных художников в художественной среде.

В связи с этим можно утверждать, что контекстуальное цитирование и мифологический методизм являются коммуникативной основой для большинства индивидуальных методик современных художников. Это подчеркивает их технологичный характер, позволяющий решать в контексте информационного времени индивидуальные творческие задачи. Как показала практика, это необходимо для полноценного функционирования творческой личности в художественной среде. Выходит, что в методах контекстуального цитирования

и мифологического методизма аккумулирован ценный социокультурный опыт, который ориентирован на преодоление частых в современном искусстве информационных кризисов, что определяет наблюдаемое в современном искусстве некоторое отсутствие принципиального разнообразия творческих методик.

Список литературы

1. **Бондаренко Л. К.** Интеграционные процессы в современном российском искусствоведении // Вестник Московского университета. Серия 8. История. М.: Изд-во Московского ун-та, 2009. № 5. С. 81-89.
2. **Гурова О.** «Запретное искусство» проверит прокуратура // Артхроника. 2007. № 5.
3. **Кравцова М.** Монро и XVIII век // Там же. 2009. № 5. С. 72-77.
4. **Шабуров А.** На войне как на войне // Там же. 2008. № 11. С. 88-90.

METHODICAL VARIETY ABSENCE PROBLEM IN CREATIVE WORKS OF SOME MODERN RUSSIAN ARTISTS (CONTEXTUAL CITING AND MYTHOLOGICAL METHODISM)

Lyudmila Konstantinovna Bondarenko, Ph. D. in Art Criticism
Department of Criminal-Procedural Law
Russian Academy of Justice (North-Caucasian Branch) in Krasnodar
nc_rla@mail.ru; sichaykin@mail.ru

The article reveals the problem of methodical variety absence in modern Russian art. In this connection the author determines the importance of the methods of "contextual citing" and "mythological methodism" which carry out communicative function in modern artistic environment.

Key words and phrases: post-modernism; modern art; artists' techniques; contextual citing; mythological methodism.

УДК 94(47).08

В данной статье рассматриваются негосударственные финансовые учреждения в пореформенный период в Центральном Черноземье. Проводится анализ финансовых учреждений, действующих в Курской, Тамбовской и Воронежской губерниях Центрального Черноземья, выделяется их соответствующая иерархия и место в кредитовании отраслей народного хозяйства и частных лиц. Исходя из полученного материала, прослеживается конкретная закономерность в деятельности кредитно-финансовых учреждений (то есть полная зависимость деятельности и место в иерархии негосударственных финансовых учреждений от их капитала). Также в статье рассматриваются объемы финансирования и территориальный охват финансовыми учреждениями.

Ключевые слова и фразы: негосударственные финансовые учреждения; акционерные коммерческие банки; городские общественные банки; ссудо-сберегательные товарищества; кредит.

Евгений Александрович Ганжов

Кафедра российской и всеобщей истории
Белгородский государственный университет
gangovevgeniy@mail.ru

КАПИТАЛ И ОСНОВНЫЕ ФУНКЦИИ НЕГОСУДАРСТВЕННЫХ КРЕДИТНО-ФИНАНСОВЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ ЦЕНТРАЛЬНОГО ЧЕРНОЗЕМЬЯ В ПОРЕФОРМЕННЫЙ ПЕРИОД®

Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ, проект 11-31-00719 м.

Во второй половине XIX в. Российская империя пережила процесс модернизации, который особенно глубоко коснулся экономики, включая формирование полноценной финансовой системы. Общеизвестно, что финансовыми центрами Российской империи являлись столичный Петербург и ряд крупных городов: Москва, Варшава, Рига, Киев и Харьков. Среди хозяйствующих субъектов экономики Российской империи периода 1861-1905 гг. особое место принадлежит кредитно-финансовым учреждениям. Наряду с удовлетворением потребностей в своих услугах, кредитно-финансовые учреждения являются важнейшим системообразующим элементом экономического рынка.

Историография кредитно-финансового дела в России весьма широка. Источниковую базу исследования можно разделить на несколько составляющих. Среди работ дореволюционных исследователей можно выделить работы Е. И. Ламанского [10], И. И. Левина [11], П. П. Мигулина [12], которые посвящены как отдельным аспектам истории кредитно-финансового дела, так и его комплексному анализу. Наиболее значительными