

На правах рукописи

*Ю. Лазер*

**Лазунина Юлия Александровна**

**ЭТНОСТИПН В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ  
МОРДОВИИ КАК ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ ПРОЕКТ**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

Автореферат диссертации на соискание ученой степени  
кандидата культурологии

10 ОКТ 2013



005534300

Саранск – 2013

Работа выполнена на кафедре дизайна и рекламы ФГБОУ ВПО  
«Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарёва»

**Научный руководитель** доктор философских наук, профессор  
Сироткина Ирина Львовна

**Официальные оппоненты:** **Юрченкова Инна Георгиевна**  
доктор философских наук профессор,  
заведующий кафедрой гуманитарных  
и социально-экономических  
дисциплин Средне-Волжского  
(г. Саранск) филиала ГОУ ВПО  
«Российская правовая академия  
Министерства юстиции Российской  
Федерации»

**Лысова Надежда Юрьевна**  
кандидат философских наук, доцент,  
доцент кафедры культурологии,  
этнокультуры и театрального  
искусства ФГБОУ ВПО  
«Мордовский государственный  
университет имени Н. П. Огарёва»

**Ведущая организация** **ФГБОУ ВПО «Мордовский  
государственный педагогический  
институт имени М. Е. Евсевьева»**

Защита состоится 30 октября 2013 г. в 11.30 часов на заседании  
диссертационного совета Д 212.117.10 при Мордовском государственном  
университете имени Н. П. Огарёва по адресу: 430005, Республика Мордовия,  
г. Саранск, ул. Полежаева, 44, корп. 3, ауд. 423.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке  
им. М. М. Бахтина ФГБОУ ВПО «Мордовский государственный университет  
им. Н. П. Огарёва».

Автореферат разослан 28 сентября 2013 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета



Ю. В. Кузнецова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность исследования.** Актуальность комплексного исследования, посвященного новейшим направлениям современного искусства и специально – феномену этнофутуризма – подтверждается назревшей необходимостью изучения значительного пласта культуры финно-угорских народов, влияющего на формирование духовности современной эпохи. Она проявляется в нескольких ракурсах.

Во-первых, процесс глобализации в начале XXI века имеет ярко выраженную тенденцию к унификации культур, стиранию национальных различий и формированию некоего наднационального межкультурного пространства, что актуализирует у большинства этносов противоположную глобализации потребность в национальном самоутверждении и желание сохранить традиционные культурные ценности. Общие тенденции глобализма затронули и культуру Мордовии как кросскультурного пространства. С одной стороны, подключение культуры мордовских этносов к глобальным процессам, несущим преимущественно западные культурные модели, обусловило высокий уровень литературной, театральной, художественной, музыкальной деятельности, что позволило культуре Республики Мордовия по многим позициям выйти за пределы локального масштаба, участвуя в процессах межкультурного обмена. С другой стороны, чрезмерное внедрение инокультурных образцов в национальные тексты мордовской культуры грозит потерей ее самобытного характера, усиливает разрыв поколений.

Во-вторых, современная парадигма культуры сформировалась и продолжает формироваться под действием постмодернистской идеологии и стремительно развивающихся информационных технологий, захвативших все сферы жизни социума, включая и фундаментальный пласт культуры – искусство. Характерная для традиционной культуры картина мира транслируется самыми разнообразными способами. Современные мордовские художники для сопряжения этноархаики и инноваций информационной культуры избрали этнофутуризм и этносимволизм. Характеристика различных ракурсов бытия человека в мировоззренческих системах прошлого и настоящего, традиционные формы мировосприятия и миропонимания, историко-культурный опыт этносов представляют собой инструменты, способные обеспечить условия для диалога поколений. В то же время столь значительное и многообразное явление требует глубокого исследования и комплексного подхода к его изучению. Не менее важно выявить место современных этностилей в системе постмодернизма.

Недостаточное осмысление этих многоплановых и достаточно новых явлений позволяет говорить об актуальности проведения как искусствоведческого анализа произведений этнофутуристической и

этносимволистской живописи, так и изучения этих явлений с общесекторных позиций в целом.

### **Степень разработанности проблемы.**

#### ***Постмодернизм***

Становлению постмодернистского мировоззрения содействовали работы предшествующих философов, чьи идеи оказались актуальными во второй половине XX в. – Ф. Ницше, Х. Ортеги-и-Гассета, М. Хайдеггера, О. Шпенглера. В их работах содержалась критика рационализма, идеи целостности культуры и взаимосвязь культуры Востока и Запада, утверждалось единство человека и природы, осознавалось разделение элитарного и массового сознания.

Далее исследование постмодернизма осуществлялось представителями этого направления как выражение теоретической саморефлексии. Характерные черты постмодернизма и его методология раскрыты и исследованы в трудах А. Бадью, Р. Барта, Ж. Батая, Ж. Бодрийера, В. Вельша, Ж. Делеза и Ф. Гваттари, Ж. Деррида, Ф. Джеймисона, Ю. Кристевой, П. Козловски, Э. Левинаса, Ж.-Ф. Лиотара, Р. Рорти, М. Фуко, И. Хассана, У. Эко и др.

Развитию постмодернистской проблематики косвенно способствуют его критики, к которым относится, в частности, Ю. Хабермас. Теория «коммуникативного действия», по его мысли, снимает противоречия между элитарным и массовым сознанием и является теоретическим основанием исследований процессов культуры.

Исследованию различных проблем постмодернизма: смысла и эволюции философского направления, особенностям постмодернистской художественной культуры, вопросам текстологии, игровой деятельности и другим, посвящены труды отечественных исследователей: Т. А. Апинян, В. В. Бычкова, А. А. Грицанова, Б. Е. Гройса, А. А. Грякалова, В. М. Диановой, С. Н. Иконниковой, И. П. Ильина, М. С. Кагана, Н. Б. Маньковской, С. Т. Махлиной, М. А. Можейко, В. А. Подороги, В. В. Прозерского, К. Э. Разлогова, В. П. Руднева, И. С. Скоропановой, Э. В. Соколова, Г. Л. Тульчинского, Н. А. Хренова, М. Н. Эпштейна, Э. П. Юровской и др. Проблемы постмодернизма исследованы также в трудах зарубежных учёных: Дж. Ланда, К. Норриса, М. Роуз и др.

Большое значение в изучении методологии постмодернизма отводится трудам по синергетике В. П. Бранского, В. В. Васильковой, М.С. Кагана, С. П. Курдюмова И. Р. Пригожина, а также И. Стенгера, Г. Хакена и др.

Несмотря на фактическое завершение постмодернистского периода, в отечественной культурологии и искусствознании еще не произошла в полной мере оценка этого явления, поскольку до настоящего времени не предпринималось специального исследования проблемы постмодернизма в изобразительном искусстве регионов Российской Федерации. Не были осмыслены и проанализированы тенденции развития постмодернистской

стилистики в искусстве регионов и республик, не проанализировано до сих пор соотношение постмодернизма и этнофутуризма.

### *Этнофутуризм*

Анализ феномена этнофутуризма основан на исследованиях, которые напрямую, а чаще опосредствованно затрагивают проблемы этностилистики в современном искусстве.

Прежде всего, это опыт самого первого определения и осмысления феномена этнофутуризма эстонскими и финскими практиками и теоретиками искусства (С. Кивисильдник, К. Саламаа, Р. Таагепера, А. и О. Хейнапуу и др.). Ими заложены основы понимания этнофутуризма как художественно-эстетического явления с выходами на проблемы этнофутуризма в более широком мировоззренческом плане как особого способа мышления.

Отечественные исследования этнофутуризма в культурах финно-угорских и тюркских республик России носит местный локальный характер (В. Н. Банников, В. О. Гартиг, С. В. Кардинская, Э. М. Колчева, Н. А. Розенберг, Д. Ю. Ссменов, В. Л. Шибанов). Российские ученые, продолжая традиции эстонских исследований, анализируют этнофутуризм более всего как художественное явление, делая акцент на разработку материала собственно региональных культур. Сегодня довольно активно разрабатывается это направление исследований в Удмуртии, Чувашии, Марий Эл. Это и обогащает наше понимание разнообразной практической базой, и дает широкую географическую панораму распространения этнофутуризма в разных регионах России. Вместе с тем, следует отметить, что пока существует явная ограниченность эмпирического и, в особенности, теоретического опытов осмысления этнофутуризма как в его региональной специфике, так и в его общекультурных проявлениях. Так, например, практически единственным серьезным исследователем этносимволизма в мордовском изобразительном искусстве является его создатель Н. В. Рябов.

Для понимания современной ситуации в мордовской национальной культуре, в том числе этностилистических направлений, полезными являются исследования национальных или местных искусствоведов (Т. А. Азоркина, О. Г. Беломоева, Е. В. Бутрова, Л. А. Букина, Е. В. Гольштенкова, Т. В. Гундырева, Т. В. Елисеева, Е. В. Киреева, Н. Ю. Лысова, А. В. Рункова, М. И. Сурина, Н. В. Холопова и др.), а также историков, социологов и теоретиков культуры (Н. И. Воронина, Ю. А. Кондратенко, А. С. Лузгин, Л. И. Никонова, В. С. Святогорова, Т. А. Шигурова, Н. Г. Юрченкова и др.) по общекультурологическим проблемам с отдельными выходами на проблемы этнофутуризма.

Таким образом, на сегодняшний день в современной гуманитаристике, в том числе и региональной, ощущается нехватка культурологических исследований теоретико-философского плана. В особенности, это относится к изучению феномена этнофутуризма в современной мордовской культуре.

**Гипотеза научного исследования.** Этнофутуризм и этносимволизм как его разновидность в начале XXI в. становятся частью проекта постмодернизма. Этнофутуризм стоит на позициях гармоничного устройства мира и равноправного сосуществования человека и природы, их поддержания и развития. Опора на этническое многообразие культуры происходит ради обращения в будущее и, в конечном счете, ради проектирования новой антропологической философии и культуры как динамически-равновесной системы. В этом смысле этнофутуризм становится одним из соединительных звеньев в системе прошлое-настоящее-будущее.

Философия этнофутуризма в искусстве определяет отсутствие единого формального языка. Каждый художник волен выбирать символические системы (архаические, языческие, христианские, универсальные), которые лучше отвечают его замыслам, и связанные с ними сюжеты, – главное, чтобы его произведение транслировало позитивные смыслы зрителю, служило почвой для размышлений о содержании высказывания и причиной внутреннего диалога с автором. Живопись этнофутуризма и этносимволизма – это движение к постижению духовных основ и традиций этносов, выраженное новым языком пластики, красок, особенной знаковой системой, а также освоением новых форм для выражения пространства и времени.

Таким образом, можно говорить о появлении в современном искусстве нового большого стиля.

**Объектом исследования** выступают новейшие тенденции и стилистические направления изобразительного искусства Мордовии.

**Предмет исследования** – этнофутуризм и этносимволизм в мордовской живописи как постмодернистский проект.

**Основная цель исследования** – выявить суть и художественный язык этностилей и вывести уровни их соотношения с постмодернизмом.

Реализации поставленной цели подчинены конкретные **исследовательские задачи:**

- вывести постмодернизм как феномен современной культуры;
- определить основные положения философии постмодернизма и описать формы ее реализации в творчестве художников-этнофутуристов;
- выявить особенности российской культуры эпохи постмодернизма;
- рассмотреть уровни соотношения этнофутуризма в структуре постмодернизма;
- проанализировать теоретические постулаты и практические проявления этнофутуризма и этносимволизма;
- охарактеризовать этностилистику живописи мордовских художников Ю. А. Дырина, Л. Н. Колчановой–Нарбековой, С. Ф. Короткова, Н. В. Рябова.

**Теоретико-методологическая основа работы.** Диссертационное исследование осуществлялось на пересечении философии, культурологии и искусствоведения с привлечением данных психологии. Работа выполнена в русле *комплексного междисциплинарного подхода*, рассматривающего

искусство этнофутуризма в пространстве современной культуры России через парадигмы и категории постмодернизма. В основу положен *принцип системности*, определивший набор соответствующих методов исследования:

– *интегративный* метод, позволяющий использовать данные различных областей гуманитарного знания применительно к решению задач, поставленных в настоящем исследовании;

– *сравнительно-исторический* метод, позволяющий рассмотреть различные периоды в развитии этностилей, их становление и трансформацию в искусстве Европы и России XX-XXI вв.;

– *феноменологический* метод, позволяющий определить содержание и смысловое наполнение исследуемых явлений;

– метод *интерпретации*, дающий возможность восприятия и истолкования живописных текстов.

**Научная новизна** диссертационной работы проявляется как в постановке проблемы, так и в результатах, достигнутых в ходе исследования:

– изучены философия и эстетика этнофутуризма, проанализированы художественные тексты этнофутуристов и этносимволистов;

– проанализированы источники и литература о постмодернизме в России с целью систематизации существующих теорий и концепций, преодоления дискретности и фрагментарности в отечественной культурологической постмодернистской рефлексии;

– обоснована актуализация постмодернистского сегмента отечественной культуры, выявлены его сущность, социокультурные детерминанты и функции, что позволило определить его статус в отечественной культурологии;

– раскрыта специфика постмодернизма в российской культуре, его сущностные характеристики, как в социокультурном плане, так и в эстетическом;

– предпринят анализ художественной практики постмодерна в российском культурном пространстве и концептуально обоснован этнофутуризм как часть постмодернистской культуры современной России;

– в научный оборот введены художественные тексты этнофутуристов Ю. А. Дырина и Л. Н. Колчановой-Нарбесковой и этносимволистов С. Ф. Короткова и Н. В. Рябова, проанализированы основные темы, символы, архетипы их творчества, предложена интерпретация основных программных полотен художников.

**На защиту** выносятся следующие основные выводы и положения диссертационного исследования:

1. Постмодернизм является самоценным сегментом культурно-исторического процесса последней трети XX – начала XXI в., который обусловил оптимальный переход от одной культурной парадигмы к другой, став идейным и художественным выражением тотальной деконструкции во всех сферах, являясь эксплицитным звеном между эпохой модерна и

актуальной культурой.

2. Постмодернизм в отечественной культуре обладает уникальной спецификой, обусловленной общественно-политическими, экономическими, психологическими и социокультурными факторами развития. Постмодерн в России порожден коллизиями посттоталитарного развития отечественной культуры. Он формировался при отсутствии полноценного циркулирования идей и художественного опыта, что обусловило его контекст переломно-кризисными, драматическими характеристиками, такими как радикальность, политизированность, эпатаж.

3. Художественная практика отечественного постмодерна – показатель специфической культурной атмосферы в российском социуме. Постмодернизм в своих идейных и художественных проявлениях выразил глобальное смещение гетерогенных, контрастных явлений, смыслов, норм, ценностей, текстов в едином социокультурном пространстве России. Это нашло свое выражение в художественной практике отечественной культуры, в частности, в возрастании популярности этнофутуризма в среде молодых российских художников. Эта приверженность представителей разных видов искусств финно-угорских стран и российских регионов этнофутуризму, появление у него устойчивых характеристик (отсутствие предписываемости, регулируемости, парадоксальность и др.), собственного художественного языка (философски насыщенное, ассоциативное, символическое письмо, условный художественный язык, подчеркнутая декоративность) и даже вариативных ответвлений (этносимволизм) свидетельствует о появлении в современном искусстве нового большого стиля.

4. Анализ основных принципов философии этнофутуризма и положений его эстетической концепции позволяет выявить этноархаическое наполнение творчества ряда художников арт-группы «Артома» и утверждать, что они мыслят архетипами, творят мифы, то есть творчество А. С. Алешкина, Ю. А. Дырина и Л. Н. Колчановой-Нарбековой – новый виток мифомышления. Рядом с устойчивыми мифологемами возникают новые сюжеты (символизация образов национального прошлого, приписывание им нового художественно-эстетического статуса, приобретение родовыми знаками, украшениями народного костюма, архетипами и древними символами статуса центрального персонажа). Пространство мифа выступает наряду с виртуальной реальностью. Смысловая насыщенность художественного пространства полотен многообразна и открыта для интерпретаций.

5. В живописи Н. В. Рябова перескаются визуальные коды этнофутуризма и элементы эстетической концепции символизма в полном соответствии с концептуальными принципами постмодернизма, что позволяет художнику осмысливать свое творчество и конструировать художественный язык своих произведений в русле сформулированного им концепта «этносимволизм». Учитывая сильную ноту символизма (обращение

к свету в его разнообразных проявлениях) и использование схожих визуальных кодов (декоративность, особое отношение к цвету, знаку), к этой ветви этнофутуризма можно отнести творчество С. Ф. Короткова.

**Теоретическая и практическая значимость исследования.** Результаты исследования позволяют расширить представления о предметной области культурфилософии, о видах культуры и стилях искусства, закладывают основы переосмысления некоторых позиций в интерпретации феномена постмодернизма в проблемном поле культурологии. Материалы и выводы диссертации могут быть использованы при разработке вузовских лекционных курсов, спецкурсов и семинаров по культурологии, истории искусств, мировой художественной культуре и др.

**Апробация работы.** Отдельные положения и общие концепции данного исследования излагались автором в публикациях и выступлениях на всероссийских, межрегиональных, республиканских научно-практических конференциях (Саранск, 2008-2013), конференциях молодых ученых и аспирантских семинарах. Две статьи опубликованы в ведущих рецензируемых научных журналах.

**Структура и объем диссертации.** Поставленные цели и задачи определили структуру диссертации. Ее содержание изложено на 156 страницах, она состоит из введения, двух глав (шести параграфов), заключения, библиографического списка, включающего 244 наименования, и приложения.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обосновывается актуальность избранной темы исследования, анализируется степень ее научной разработанности, формулируются гипотеза, цель и задачи работы, объект, предмет и методологическая база исследования, представляются научная новизна диссертации, ее теоретическая и практическая значимость, формулируются положения, выносимые на защиту.

**Первая глава «Постмодернистский проект в культуре России»**, посвященная рассмотрению основ постмодернистского мышления современного искусства, включает три параграфа.

В первом параграфе «Феномен постмодернизма» автор представляет процесс оформления представления о постмодернизме как самостоятельном феномене и приводит точки зрения ведущих зарубежных и отечественных исследователей этой научной проблемы.

Постмодернизм зафиксировал во второй половине XX в. падение авторитарных взглядов и подходов, истощенность творческого потенциала культуры Запада, а следовательно, преодоление традиционного европоцентризма. В нем отражены глубочайшие сдвиги, произошедшие в мировоззрении и мироощущении человека. Диссертант отмечает, что новый

этап в истории европейской культуры, этап постнеклассики, отвергающей наработки модерна как эпохи Нового времени и традиции модернизма первой половины XX столетия, был обозначен поиском иных культурных традиций, исходящих из принципа дополнительности культур, развивающихся по собственным региональным линиям. Прежде всего, это касается роста влияния на европейскую культуру XX в. классических традиций Востока, обогащения и изменения традиционной европоцентристской ментальности. В культурном интересе произошло расширение «видения и кругозора» благодаря внедрению иных точек зрения. Выдающимися мыслителями были признаны З. Фрейд, М. Хайдеггер, Х. Гадамер. Развитию постмодернистских идей способствовали работы Ж. Деррида, Ж. Бодрийара, Ж. Делёза, Ф. Гваттари.

Результаты нового отношения к миру, существующему в виде текста («Ничто не существует вне текста»<sup>1</sup>) затронули многие сферы жизни общества (индустрия моды, спорт, музыкальные ритмы и проч.), но в первую очередь, интеллектуальную деятельность человека – через создание ее новых правил и способов. Есть основание считать, утверждает автор работы, что постмодерн стал констатацией упадка тоталитарных идеологий, утраты взаимосвязанности смысла и текста, осознания пространственно-временных границ, центра и истины, авторитета и опыта, что привело, в конечном счете, к неопределенности, низведению «высокой» культуры до «массовой», игровому началу, плюрализму стилей, мнений, художественных программ, а также мировоззренческих моделей и языков культуры. В поисках новых средств художественного языка постмодернизм отвергает прошлое, классику, традиции, открыто ориентируясь на обыденное: вкусы, взгляды и настроения массового сознания. Поскольку в конце XX в. оказалось невозможным создание чего-либо нового, то художественная практика постмодернизма, тесно связанная с постструктурализмом, обратилась к искусству цитирования, свободного соединения автором разнообразных контекстов, импровизации языковой игры – создания собственного сюжета и образа произведения.

В попытке понять, что скрывается за броскостью данного понятия, диссертант попытался определить сущностные характеристики обозначаемого им феномена, а также время возникновения постмодернизма и особенно его роль в формировании современной культуры.

Диссертант выделяет набор принципов: «интертекстуальность произведений», «парадоксальность мышления», «цитирование, игровые приемы», «оксюморонность», «ирония и самоирония» и др.

Автор указывает на то, что к концу XX в. отброшено единообразие представлений о мире, в противовес декларированы и реализуются принципы плюрализма, децентрации, локальности, а также диалогичности – как

---

<sup>1</sup> Зедельмайр, Х. Искусство и истина / Х. Зедельмайр. – М.: Искусствознание, 1999. – С. 250.

столкновения различных точек зрения. Дискуссионность позволяет утверждать неопределенность интеллектуальной атмосферы современной культуры, многозначность и плюрализм ценностей, стихийность, отрицание всех норм и традиций, отказ от любых авторитетов, свобода во всем, цикличность, или повторяемость. Процесс вхождения России в постмодерн сопровождался политическими событиями, отразившимися в понятиях перестройка, гласность, свобода, бесцензурность. В это время был значительно ускорен поток в нашу страну западной культуры, началось резкое отрицание прошлой советской культуры. Все вышеназванные особенности, которые выделяет диссертант позволяют характеризовать постмодернизм в качестве переходной эпохи осмысления, поиска, подготовки к обоснованию ценностных оснований культуры будущего.

Второй параграф «Философско-методологический дискурс вокруг постмодернизма» начинается с обзора мнений различных авторов о природе, сущности и объеме понятия «постмодернизм». Этот термин прочно закрепился в академическом словаре современного гуманитария. Сегодня трудно представить себе дискуссию по истории, философии, социологии, филологии, искусствоведению без определения отношения ее участников к научным проблемам и концепциям, определяемым словом «постмодернизм».

Постмодерн нарочито стремится быть двусмысленным, аллюзивным, гиперироничным, рефлексивным сразу на нескольких уровнях, поэтому ускользание явления от фиксированной расшифровки становится одной из его базовых характеристик.

Оптимистическая версия постмодерна основана на традиции отрицания (или преодоления) модерна, которая представлена либо как непрерывная линия, либо как тенденции к прогрессивному скачку, за рамки развития, имманентно присущие эпохе модерна и распознанные как ограничительные рубежи. Поэтому существует тенденция дефинировать «постмодерн» как проект, как интеллектуальное усилие, как «озарение», как стиль, как «активность» иным модальностям ультрасовременной эпохи, которые, в свою очередь, определяют пассивную, фоновую, «негативную» реальность, воплощенную в соответствующих концептах «пост-истории» и «постиндустриального общества».

Исходя из масштаба и значения происходивших в последнее время перемен в социокультурной сфере жизни общества, диссертант уверенно говорит о том, что человечество начинает входить в качественно новую фазу, отличающуюся специфическим постмодернистским мировоззрением, которое стало оправданной реакцией на реалии конца XX в., на всемерное возрастание многообразия, на реальные процессы деконструкции в экономической, политической, социальной и других сферах.

Для России постмодернизм не только течение в философии, искусстве, культуре, он проявляется также и в политике, и в экономике, в социальной сфере. По мнению профессора В. П. Гриценко, постмодернизм в России –

«...реальное состояние перестройки, когда одно нужно изменять, возрождать, другое модернизировать, а третье, что уже есть на Западе, заимствовать. Наше социальное бытие и мироощущение есть состояние постмодернистское»<sup>2</sup>.

Постмодернизм как комплексное идейное течение представляет собой квинтэссенцию этого духа времени, ибо именно он наиболее адекватно отражает состояние духовности в наши дни, связанное с ощущением неприемлемости в новых социокультурных реалиях господствовавших ранее представлений о мире и человеке. Главной, отличительной чертой постмодернизма считается исходная установка на невозможность описания мира как некоего целого с помощью каких-либо общих теорий, претендующих на истинное, единственно верное знание о действительности.

**Третий параграф – «Исследования российской культуры эпохи постмодернизма».** В нем решается вопрос, является ли постмодернизм в России специфической культурной составляющей отечественной культуры либо это лишь умозрительная конструкция, неоправданно растиражированная философами, культурологами, литературоведами.

В отечественной научной литературе, посвященной постмодернизму и связанным с ним проблемам, присутствуют несколько относительно самостоятельных версий, сформировавшихся в разные временные периоды последнего десятилетия XX в. и сегодня сосуществующих, практически не пересекающихся между собой в едином научном (в частности, культурологическом) пространстве.

Рефлексия по поводу постмодернизма, в которую первыми включились литературоведы и литературные критики, не ограничивалась узким кругом проблем, предпочитая говорить о сложившейся постмодернистской ситуации в целом, что предопределило более широкое, чем узкоспециальное, толкование постмодернизма: отношение к постмодернизму варьировалось от радикального до умеренного по мере накопления знаний о данном феномене культуры.

Применив имманентный постмодернизму метод привлечь максимально большое число концепций, создавая коллаж теорий, диссертант представил отечественную историографию постмодерна.

В интерпретациях концепта «постмодернизм» Л. К. Зыбайловым, В. Л. Шапинским он начал характеризоваться как явление в культурной жизни Запада, состоящее из ряда конкретных социально-философских феноменов. Среди выделенных феноменов оказались понятия *happening*, *environment*, *performance*, *installation*.

---

<sup>2</sup> Гриценко В.П. Семиотическая реальность, семиотическая машина и семиосфера. - Краснодар, 2000. - С.204.

Исследование взаимодействия и противостояния представлений о невозможности отражения исторической реальности прошлого, с одной стороны, и необходимости такого изображения – с другой, становится центральным элементом исследовательской деятельности группы ученых – историков и историографов (Г. И. Зверева, Л. П. Репина и др.).

Направление в отечественной исторической литературе, связанное с интерпретацией постмодернизма, актуализирует это понятие в связи с необходимостью политической модернизации России. Его реализуют В. И. Пантин, В. Л. Иноземцев, Л. В. Сморгун, считая постмодернизм оптимальным для России, как реакцию российского социокультурного пространства на ломку представлений о циклическом характере развития общества. Концепция Н.С. Автономовой основывается на рассмотрении постмодернизма как художественного способа, механизма смены одного художественного стилевого направления другим. Н. С. Автономова называет основными постмодернистский и авангардистский способы отношения к предшествующим культурным достижениям.

С точки зрения Н. С. Автономовой, постмодернизм служит своеобразной реакцией на определенный стиль, направление или течение художественной культуры.

Под иным углом зрения рассматривается явление постмодернизма В. В. Халиповым. Постмодернизм, по его мнению, представляет собой последнее в настоящем пространственно-временном отрезке звено в цепи последовательно сменявших друг друга на протяжении веков идейно-эстетических направлений. Данные закономерности упорядочиваются Халиповым в соответствии с теорией Ф. Шлегеля – Ф. Шеллинга – Ф. Ницше о выделении двух начал, двух типов культур – «апполоновской» и «дионисийской». Постмодернизм оказывается включенным в «апполоновскую» культуру, а, следовательно, обладает признаками «светлого» начала: рациональностью, упорядоченностью, гармоничностью, оптимизмом, строгостью, аскетизмом и так далее. Характерные признаки постмодернистской культуры, к которым следует отнести цитирование наследия предшествующих эпох, переосмысление элементов культуры прошлого, пародирование, иронизирование, прием игры, многодневную организацию текста, рассматриваются Халиповым в русле «апполоновской» культуры.

Существенно важное место в отечественной критике отводится выявлению *особенностей постмодернизма*. К ним, по мнению О. Б. Вайнштейна, относятся: пластичность, несводимость к фиксированной стилевой или идеологической доминанте, реализация постмодернизма в полистилистике, в активном взаимодействии различных художественных систем.

В. Н. Курицын рассматривает постмодернизм в качестве определенного умонастроения, «состояния атмосферы», а не моды и прослеживает его связь

с так называемой языческой культурой. Одной из характерных черт постмодернизма критик считает тенденцию к синкретизму, к переплетению и слиянию разных видов искусства, к единству жанров.

Н. Б. Маньковская обосновывает концепцию постмодернизма как неклассическую эстетику XX в., раскрывает специфику постмодернизма в искусстве и постнеклассической науке, его соотношение с массовой культурой. Маньковская выделяет целый ряд новаций, характерных для постмодернизма, которые свидетельствуют о его эволюционировании в так называемый *постпостмодернизм*.

Исследовательская стратегия И. П. Ильина основывается на анализе постструктуралистских и деконструктивистских эстетических практик, явившихся фундаментом постмодернизма, под которым понимается особое умонастроение конца XX в. К причинам, породившим данный феномен, ученый относит ощущение кризиса познавательных возможностей человека и восприятие мира как хаоса, управляемого непонятными законами, а также реакцию на изменение общей социокультурной ситуации, в которой под воздействием масс-медиа стали формироваться стереотипы массового сознания.

Концепция «симулякра и симуляции» лежит в основе исследования М. Н. Эпштейна «Истоки и смысл русского постмодернизма». В этой работе множество интересных наблюдений над симулятивностью соцреалистической культуры, полностью отождествившей реальность с идеологическими мифологемами. Эпштейн доказывает, что феномен «съедающей» реальность симуляции сохраняется и в постсоветской культуре. По мнению исследователя, русский постмодерн возникает как обнажение механизма этой неизжитой социалистической симуляции, как открытие пустоты под системой знаков.

Рассмотрев основные аспекты концепций отечественного постмодернизма, диссертант отмечает, что его трактовка варьируется от критерия, к которому прибегают авторы для определения сути, главного признака данного феномена.

В результате делается вывод, что природа постмодерна западного и российского различается их *побудительными детерминантами*, а также условиями протекания социокультурных процессов. Западный постмодерн есть результат свободной интеллектуальной и стилевой игры, своеобразный итог многомерной и внутренне противоречивой культурной ситуации XX в., итог развития философии, искусства, науки, религии. Постмодернизм российский – явление необходимое и неизбежное для переходного периода, периода снятия социально-политических, этно- и социокультурных, идеологических, моральных и психологических противоречий, присущих периоду перехода от тоталитаризма к демократии, к полистилистике в едином культурном пространстве современной России. Безусловная особенность российского постмодерна в

изменении отношения к социальной памяти, в переоценке прошлого и в конструировании будущего.

Это положение напрямую выводит диссертанта на проблему соотношения сути постмодернизма с этностилиями, появившимися в его лоне на рубеже веков в художественной культуре финно-угорских народов. Решению этой проблемы, выявлению визуальных кодов этнофутуризма, и обоснованию их концептуальной общности с философией постмодернизма посвящена вторая глава «Региональные варианты этнофутуризма в изобразительном искусстве», включающая также три параграфа.

**Первый – «Этнофутуризм как часть постмодернизма: общее и различное».** Диссертант считает, что в корпусе постмодернизма одно из важнейших мест занимает феномен этнофутуризма. Автор работы исходит из того, что этнофутуризм как явление эпохи постмодерна и его важнейший элемент обнаруживает черты парадоксального мировоззренческого характера. В нем также своеобразно совмещен ряд оппозиций: традиции и инновации, архаика и современность, глобальность и локальность, свое и чужое, что весьма близко к оксюморонным установкам постмодернизма. В этом смысле этнофутуризм укладывается в постмодернистский проект как его неотъемлемая часть. Далее диссертант рассматривает, какие черты этнофутуризма роднят его с постмодернизмом, а какие противостоят ему.

Главным интегральным признаком, сближающим рассматриваемые образования, автор работы называет парадоксальность мышления в его попытках соединить несоединимое или трудносоединимое. Постмодернизм, «оборачивающий» традиционные структуралистские оппозиции, построен на констатации идеи реверсивности и постоянной «ускользаемости», нефиксированности реалий, в которой противоположности сталкиваются и постоянно меняются местами. Такая гносеологическая установка, собственно, и порождает парадокс как важное свойство постмодернистского мировоззрения.

Диссертант утверждает, что этнофутуристическая идейно-мировоззренческая система, базирующаяся на столкновении архаикомифологического, традиционного слоев культуры с современными информационно-коммуникативными проектами (причем, данные уровни могут не смешиваться окончательно и оказываются в принципе вычленимыми в процессе специального анализа) доказывает встроенность этнофутуризма в структуру постмодернизма. Как парадоксальный момент в этнофутуристических программных проектах автор отмечает стремление именно в противовес тенденциям глобализации объединить, например, «финно-угорский мир» в единое культурное пространство. В настоящее время зарубежные и российские финно-угорские народы разделены территориальными и географическими рамками, государственными границами, профессиональными особенностями, что объективно превращает

многие идейные заявления элиты в декларирование заведомо нереализуемых лозунгов.

Автор обращает внимание на то, что этнофутуризм как постмодернистское явление постулирует ацентричность мироздания и принципиальную плюралистичность реальности. Этнофутуристическая философско-мировоззренческая система базируется на принципе многомерной локальности в противовес прежней тоталитарной «корневой системе» советской политики или современной глобализирующей тенденции. Первый манифест «Этнофутуризм: образ мышления и альтернатива на будущее» выполнен в духе постмодернизма, избегающего каких-либо «больших нарративов»<sup>3</sup>.

Отмечено диссертантом и то, что этнофутуристический (в рамках постмодернистского) подход ставит во главу угла иррационально-мифологическую компоненту. Главным языком для этнофутуризма является символическо-архаический язык древности, апеллирующий к подсознанию аудитории. Мифологический методизм подразумевает использование традиционных символов, пересмысленных автором «в спекулятивном ракурсе»<sup>4</sup> (Л. К. Бондаренко), популярных мифов-образов. Это качество также взято из арсенала постмодернизма, пропагандирующего иррациональное. По мнению создателей этноэстетики, древнейшие космологические мифы способствуют объединению родственных народов, обогащают искусство, вносят в культуру важные смыслы.

Однако в этнофутуризме можно выделить черты, не укладывающиеся в постмодернистскую систему воззрений. Так, с одной стороны, этнофутуризм избегает однолинейности и моноцентричности, с другой – в виде идеологии он возвращается к уровню предписывающей и легитимирующей системы, что должно бы совершенно выбивать его из лона постмодернизма, который явно сторонится любой систематики, в том числе и идеологической.

В завершение рассмотрения социально-психологических и гносеологических оснований этнофутуризма диссертант обращается к понятию «постпостмодернизм». Установкам этнофутуризма на возрождение традиции, на веру в возможность сохранения, развития и трансляции ценностей, норм и основ этнокультуры присуща искренность и лиризм. Образы идеализированного прошлого окрашены в этнофутуризме в светлые краски, воспринимаются оптимистически. Отдельные исследователи постпостмодернизма также фиксируют в нем наличие нового гуманистического ренессанса, то есть возрождение автора и возрождение

<sup>3</sup> Иноземцев, В. Л. Современное постиндустриальное общество: природа, противоречия и перспективы. – М.: Логос, 2000. – 303 с.

<sup>4</sup> Бондаренко, Л. К. Проблема отсутствия методического разнообразия в творчестве некоторых современных российских художников: контекстуальное цитирование и мифологический методизм / Л. К. Бондаренко // 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.

читателя, способного создавать новую реальность и, в сущности, выполняющего ряд функций автора. Данная тенденция создавать вокруг себя новую действительность, проектировать собственную реальность благодаря средствам и технологиям информационного общества подтверждает усиление роли гиперреального пространства в современной культуре.

Таким образом, диссертант понимает под постпостмодернизмом особую мировоззренческую систему, свойственную этапу после постмодернизма, то есть началу XXI столетия. Автор выделяет следующие его черты: во-первых, виртуализация жизни, создание новой реальности техническими средствами современности, диалог реальности и гиперреальности; во-вторых, новый гуманизм, возрождение субъекта, авторское и читательское высказывание с его новой лиричностью, искренностью, незамысловатостью, реалистичностью.

В итоге автор констатирует, что, обладая чертами как постмодернизма, так и постпостмодернизма, этнофутуризм манифестирует переход от одной системы к другой, что подтверждает сложность и многогранность данного явления как проявления закономерностей развития европейской культуры конца XX – начала XXI вв. и одновременно – неотделимого от конкретности национальных культур. Данным обстоятельством, утверждает диссертант, определяется важность и острота постановки и разрешения проблем самобытности регионального варианта этнофутуризма как выражения идеологии межнациональной культурной общности и общечеловеческих ценностей.

Второй параграф «Этнофутуризм и этносимволизм в Мордовии: теория и практика» посвящен выявлению значения этих экспериментальных стилей в искусстве России для национальной и региональной культуры, оценить их возможности для развития этнокультурного проектирования. Автор работы отмечает, что в последнее десятилетие XX в. именно в российской провинции получает развитие этнофутуризм, пришедший из финно-угорских стран Европы. Он ярко заявил о себе в живописи и литературе, а также в фолк-музыке и фолк-танце – стилях и жанрах, с успехом конкурирующих со «столичным» искусством. Его появление нарушило традиционный механизм трансляции культурных ценностей, долгое время предполагавший движение культурных образцов из центра в регионы. Это обстоятельство характеризует уникальность сложившейся ситуации в социокультурном пространстве, подчеркивая особую значимость исследуемого феномена.

Этнофутуризм начал бурно развиваться на фоне усиливающихся с конца 1980-х гг. связей между финно-угорскими странами и регионами, активных международных общественно-политических контактов.

Среди множества причин развития этого явления автор работы отмечает основную, связанную со сменой парадигмы мышления. На протяжении XX в.

быстрыми темпами распалась моноцентрическая система восприятия мира. В подобных условиях, наряду с тенденциями к глобальной унификации и универсализации, в рамках локальных художественных практик отмечались процессы поиска тех национально специфических черт, которые не только сохраняли традиционные элементы, но и позволяли включать их в контекст мировой культуры. В современном искусстве становится важным «весь смысловой комплекс предмета, его бытовое назначение, идеологический контекст, конъюнктурные качества»<sup>5</sup>.

В данном параграфе диссертант рассматривает исторические этапы формирования в Мордовии профессиональной живописи от ее зарождения в первой половине XIX в., когда в 1828 г. в Саранске была основана живописная школа художника К. А. Макарова, до авангардных направлений 1990-х гг. На протяжении второй половины XX в. художники Мордовии стремились глубоко и ярко раскрыть проблему духовности, создавали разноплановые образы представителей мордовского народа, композиции о наиболее значительных страницах драматической судьбы родины, пейзажные полотна края. Поэтому развитие новых направлений в 1990-е гг. шло параллельно с художественно-реалистическими поисками авторов, многие из которых начинали свою деятельность в традиционном русле. Так, Н. В. Рябова однозначно назвать художником-этносимволистом нельзя, поскольку он по-прежнему продолжает заниматься реалистической живописью, которая лежит у истоков его творчества. Классические традиции манеры письма прослеживаются и в ранних работах А. С. Алешкина, С. Ф. Короткова, Л. Н. Колчановой-Нарбековой, в 1990-е гг. повернувших свое творчество в русло этнофутуризма.

Особенностью развития изобразительного искусства Мордовии явилось то, что художники явно выразили стремление к коллективизму, отрицая мнение о якобы свойственном финно-угорским народам индивидуализму. Коллективизм сознания деятелей культуры Мордовии был выражен, в частности, в образовании творческого объединения художников «Артома».

Диссертант обращает внимание и на то, что поиски новых горизонтов в эстетическом освоении мира подтолкнули современных финно-угорских авторов к символизации образов национального прошлого, приписыванию им нового художественно-эстетического статуса. Известно, утверждает диссертант, что феномен знаковости характерен для этнической финно-угорской культуры в целом и для мордовской культуры в частности.

---

<sup>5</sup> Бондаренко, Л. К. Проблема отсутствия методического разнообразия в творчестве некоторых современных российских художников: контекстуальное цитирование и мифологический методизм / Л. К. Бондаренко // 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.

Сакральные знания, архаические символы переосмыслены в заговорах, гаданиях, знахарстве, разнообразных формах народного творчества, включая песенное мастерство, танец, орнаментацию утилитарных предметов. Традиционная дописьменная культура народов России, будучи продуктом, прежде всего, коллективного разума, осмысливалась в соответствии с межчеловеческими отношениями. Знаковая система культуры тесно связана с мировоззрением народа, с системой социальных отношений в обществе.

Осмысливая данный вопрос, диссертант приходит к некоторым выводам. Этнофутуризм в культурном пространстве Мордовии является одним из вариантов сохранения и развития национальной традиции вне этнических и конфессиональных границ. Синтез национального и общечеловеческого, личного и всеобщего заложен в эстетическом фундаменте художественного творчества. В этнофутуризме именно национальная самоидентичность личности в универсализированном мире, предусматривающем диалог культур, межэтническое взаимодействие – тот главный смысловой узел, который придает этностило актуальность и вместе с тем отличает его от традиционного фольклора, смысловой доминантой которого всегда служило коллективное. Процессы возрождения этничности, ценностного осмысления неповторимости, самобытности этнокультуры характерны для всех финно-угорских республик России.

В результате совместных усилий интеллигенции финно-угорских народов в Мордовии возникло понимание важности сохранения собственной этничности, восстановления утраченных традиций, реконструкции истоков материальной и духовной культуры. В настоящее время в нашей республике развиваются процессы воссоздания профессиональными мастерами этнических символов во многих областях искусства: в музыке, хореографии, декоративно-прикладном искусстве. Этнический фактор внедрен в культурно-образовательные программы Мордовского государственного университета имени Н. П. Огарева.

Автор работы отмечает, что, несмотря на довольно краткую историю своего существования и сравнительно небольшую теоретическую разработку, этнофутуризм сумел стать полноправным участником этнокультурной и этнополитической арены современности. Он занял прочную позицию в области этнокультурных процессов финно-угорского мира и постепенно распространился на другие народы и этнолокальные группы, плодотворно развиваясь в Эстонии, Башкирии, Марий Эл, Татарстане, Удмуртии, Чувашии и в Мордовии. Этнофутуризм превратился в один из перспективных гуманитарных ориентиров в сфере культурного возрождения и социальной стабильности России, влияя на формирование современной человеческой личности. Поэтому без внимания к данному феномену нельзя считать полноценным возмещение этнокультурного проектирования регионального пространства.

Третий параграф «Этностилистика живописи мордовских художников начала XXI века» содержит развернутые характеристики творчества современных мордовских художников Юрия Дырина, Людмилы Колчановой-Нарбековой, Степана Короткова и Николая Рябова.

Рассматривая данный вопрос, автор работы, заостряет внимание на том, что художественной культуре как зеркалу этнофутуризма (в отличие от таких форм реализации этнофутуристического мировоззрения, как идеология и повседневность) свойственно отсутствие предписываемости, регулируемости, ибо искусство оказывается более нелегитимной областью, предполагающей свободу творца. Являясь одним из способов сохранения и трансляции традиционной культуры этноса, маркером этнической идентичности, ответом на глобализацию, этнофутуризм, вместе с тем, органично включается в современное мультикультурное пространство, представляя собой диалог этнической культуры с опытом мирового изобразительного искусства, что позволяет говорить о нем как о новом большом стиле.

Несмотря на то, что в сферу интереса диссертанта попадают, прежде всего, всеобщие, а не уникальные черты этнофутуристического творчества, он счел необходимым отметить некоторые особенности авторского письма мордовских художников.

Наиболее яркими представителями этностилистических исканий в современной мордовской живописи, на взгляд автора, являются художники-участники арт-группы «Артома» Юрий Дырин, Людмила Колчанова-Нарбекова, Степан Коротков, Андрей Алешкин и стоящий особняком в современном искусстве Мордовии Николай Рябов. Художники убеждены, что в наше время очень важно осознание преемственности между древней и современной культурами. В своем творчестве каждый по-своему стремится постичь мудрость понимания предками предназначения человека на земле. Впитав характер древних религиозно-мифологических традиций мордовского народа, эти мастера воплощают в своем творчестве прихотливые ритуальные образы, полные символики и тайны. Авторы верны духу архаического образа, но пытаются облечь этот национальный дух в современные художественные формы. В поиске индивидуальных миров (А. С. Алешкин в мифах, Ю. А. Дырин в родовых знаках, Л. Н. Колчанова-Нарбекова в народном костюме, С. Ф. Коротков в библейских сюжетах, Н. В. Рябов в архетипах и древних символах) художники проявляют личное соучастие в самовоспроизводстве традиции, в личной этнической идентификации, рельефно обнаруживая свою укорененность в традиции искусства, мастерства.

Анализируя работы Юрия Дырина, диссертант говорит об уникальности и великолепии образности его картин. Несмотря на то, утверждает автор, что художник Дырин причисляет себя к клану этнофутуристов, в его творчестве собрана и синтезирована в личный уникальный стиль народная мудрость и

элементы стилей художественной культуры всего мира. В его картинах обнаруживаются признаки модерна, символизма, сюрреализма, фовизма, примитивизма.

Творчество Юрия Дырина разделяется на два отдельных течения: это «минисказки», образы которых навеяны мудростью национального фольклора, и собственно этнофутуристическое искусство. Живописец действительно может называть себя этнофутуристом, умея этническое начало воплощать в существо будущего, соединяя мечту с памятью. Можно сказать, что орнамент в работах Юрия Дырина – это не простой украшающий элемент, а средство приобщения зрителя к тайне бесконечности. Цвет в картинах Дырина также играет особую роль, обретая необыкновенную густоту, содержательность и темперамент. В разнообразии красок и форм, однако, не теряется ни одна деталь. Художник создает «живую декоративность» картин, богатых обилием рельефных природных фактур. При создании очередного полотна живописец использует всевозможные натуральные материалы: паклю, птвичьи перышки, мешковину и даже шишки. Тщательно продуманная композиция служит основой для сотворения яркого, поражающего фсерическими красками и фактурами полотна. В работах живописца декоративность имеет особую художественную значимость, отображая символический капитал традиционной мордовской культуры. Одна из ключевых особенностей полотен Юрия Дырина – загадка сотворения символа, знака. Знаки являются основной составляющей его работ, в искусстве художника им принадлежит самая главная роль: они выражают наиболее важную сущность.

В произведениях живописца ярко прочитывается авторское «Я», в них – всееленское чувство сопричастности явлениям мироздания и существующей земной действительности. В них зритель улавливает страстный призыв сбсречь духовные ценности, не глядя на техногенное засилье современности (картины «Ковчег», «Охота на мамонта»). В свежих работах Юрия Дырина – все больше философствования и все больше светлой надежды на будущее. Гуманизм, присутствующий так или иначе, в одухотворенных образах его работ, ценен сам по себе, и немаловажно влияние творчества живописца на позитивное развитие искусства Мордовии в будущем.

Графика, живопись, дизайн одежды, сценография и театральные костюмы – основные области творческих интересов Людмилы Колчановой-Нарбековой, каждая из которых гармонично сочетается в искусстве мастера. Свой глубоко личностный художественный мир художница бережно моделирует, избирательно включая в его пространство элементы традиции и современности, поэзии и действительности.

Многогранность творчества Колчановой-Нарбековой, отмечает диссертан, его яркая декоративность обусловлены особой внутренней логикой миропонимания и накопленным эмоциональным опытом («Сюлгамо»). Художница ведет поиск модусов актуализации символического

капитала народного костюма, создавая коллекции на основе мордовской мифологии, особенностей кроя, декорирования народной одежды, вышивки, конструкции аксессуаров, даже используя женские образы С. Д. Эрзи.

Место художника Николая Рябова в современном изобразительном искусстве Мордовии на сегодняшний день определяется его творческими исканиями в русле этносимволизма. Именно авангардные эксперименты помогли Рябову найти свой путь в искусстве, обрести собственный стиль в творчестве. Среди живописных работ художника Николая Рябова – сюжетно-тематические полотна, пейзажи, портреты, натюрморты. При всем разнообразии художественных стилей художник тяготеет к символическому письму, условному художественному языку, к синтезу реализма и постмодернизма, хотя однозначно назвать автора этнофутуристом (или этносимволистом) нельзя, поскольку он по-прежнему занимается реалистической живописью, с которой начинал творческую работу.

В обращении к этнофутуристической стилистике реализовалось стремление автора к художественно-философскому осмыслению родной культуры средствами современного искусства. Однако художник не довольствовался простым экспериментированием в области формы. Он предпринял глубокое теоретическое осмысление того, что происходило с ним и его коллегами по цеху. Многие творцы, если спросить у них прямо, даже не понимают, что такое этнофутуризм. То есть творческий процесс идет на подсознательном уровне, а теоретизирование и абстрагирование – чаще всего удел не самого художника. Рябов же внес колоссальный вклад в анализ сути происходящих в искусстве перемен, вылившийся в успешно защищенную кандидатскую диссертацию и позволивший ему обосновать актуальное стилистическое направление в мордовском изобразительном искусстве как этносимволизм.

К этносимволизму художник обратился еще в середине 1990-х гг., предаваясь философским размышлениям над вечными библейскими образами, насыщая работы мистическими аллюзиями и символическими мифологемами («Соломея», «Противостояние», «Искушение»). Однако ведущим мотивом стал интерес автора к своим истокам, культуре родного народа («Колесо», «Жертвоприношение»). В тяготении художника к философски насыщенному, ассоциативному, символическому письму, условному художественному языку, подчеркнутой декоративности наметился явный отход от реализма. Впрочем, эволюция творчества художника в этот период, утверждает диссертант, протекала в русле тех изменений, которые претерпевала отечественная художественная культура в целом. Этносимволизм диссертант называет вариантом этнофутуризма, относя все терминологические споры к проблеме становления этностилистики, отсутствием в настоящее время общепринятых норм, определенных, теорий.

Работы Степана Короткова наполнены солнечным светом. Он не ищет эффектных композиций, обычный мотив его картин – стена с яркими золотыми квадратами света, в луче которого оказываются то букет сухих цветов («Сухие цветы»), то какая-нибудь обыденная вещь наподобие валика для покраски стен («Ремонт»). Но свет этот написан так, что холст кажется наполненным солнцем. Художник работает в разных жанрах: натюрморте, интерьере, пейзаже, и всегда солнечная энергия согревает их своим теплом, насыщает светом. Само понятие «свет» в творчестве Короткова рождает массу ассоциаций: свет любви и надежды, свет радости и счастья, свет истины и разума, божественный свет. Художник раскрывается, строя свое творчество не только на «физическом» понятии света как пучка энергии, но и на философском. Вот почему тема не отпускает его, она постоянно дополняется новыми работами, и свет играет в них не только роль оригинального декоративного эффекта. На глубокие размышления наталкивает луч солнца, внезапно прорвавшийся и озаривший сумрак одного из последних летних дней («Скоро осень»), или легкая тень, отбрасываемая кроной дерева – долгожданная живительная прохлада среди полуденного зноя («Полдень»).

Создавая звонкие солнечные полотна, рассуждает диссертант, художник не уводит нас от настоящей жизни, не приукрашивает ее. В залитых ярким солнечным светом интерьерах зритель чувствует себя, порой, крайне неуютно, испытывая тревогу и беспокойство. Гармония нарушается дисгармонией. Конфликт человека и среды обитания просматривается в сериях «Подъезд», «Город», «Стены», когда автор подчеркивает несобственность бытия. В творениях Короткова радость, восторг, тепло и свет соседствуют с сомнениями, муками, раздумьями о жизни, творчестве, одиночестве. Диссертант приходит к выводу, что творческие искания Короткова в области стилистики света позволяют условно отнести его к этностилистическому направлению этнофутуризма, обоснованному Н. В. Рябовым.

В работах художников-этнофутуристов Мордовии соединены, казалось бы, несоединимые, разнородные тексты культуры: древние образы и традиционные техники с современными, авангардными творческими приемами, свойственными модернистской и постмодернистской культуре XX – XXI столетий. Эстетическое освоение мира воплощено в символизации образов национального прошлого, приписывании им нового художественно-эстетического статуса в работах одних мастеров и в появлении сказочных мотивов, создании фантастических образов, таинственных, даже пугающих своим гротеском, – у других.

Диссертант делает вывод, что художники используют, цитируя, национальные архетипы, пытаются реконструировать память этноса, по-своему воссоздать интуитивный внутренний образ исторического бытия. В творчестве этнофутуристов (и этносимволистов) высока ценность авторского

концепта, облаченного в форму художественно-эстетического мифотворчества. В этностилистике присутствует социальная обусловленность деятельности художника и осмысление важности аспекта его собственной идентичности.

В заключении подведены итоги диссертационного исследования, сформулированы основные выводы и теоретические обобщения, намечены перспективы дальнейшей разработки поставленных проблем.

Истоки возникновения этнофутуризма напрямую связаны с теми глубинными сдвигами, которые сопровождают становление новой информационной цивилизации и глобального пространства культуры, одновременно способствуя смене парадигмы мышления. Формирование философско-мировоззренческой системы этнофутуризма происходило одновременно с осознанием не менее важной потребности для этноса – занимать определенную нишу, важное место в мире, выжить и сохраниться в современных условиях.

Этнофутуризм стоит на позициях гармоничного устройства мира и равноправного сосуществования человека и природы, их поддержания и развития. Опора на этническое многообразие культуры происходит ради обращения в будущее (отсюда и «футуристический» вектор движения) и, в конечном счете, ради проектирования новой антропологической философии и культуры как динамически-равновесной системы.

Являясь динамично развивающимся направлением пространственных видов искусства этнофутуризм сам оказался способным формировать единое общекультурное пространство в национальных республиках России: Башкирии, Марий Эл, Татарстане, Удмуртии, Чувашии и Мордовии. В первую очередь, это произошло благодаря основной идее сохранения самобытности этносов и их «вписывания» в контекст общемировых цивилизационных процессов.

Художники-этнофутуристы в поисках собственных средств актуализации архаических первообразов обращаются к достижениям русского и западного авангарда в области создания новых форм, экспериментируют с живописными техниками и приемами.

Этнофутуризм сегодня – это ответ этнической традиции несостоявшемуся господству концепции глобализма. Он утверждает, что стержнем цивилизационных механизмов должны быть культурные смыслы – иначе цивилизация отменяет самое себя. В периоды сущностного самоопределения человечество может вновь и вновь обращаться к языку изначального синкретизма, органичного единства, чтобы опять воссоздать, сконструировать, сотворить мировую гармонию. На современном этапе этнофутуризм выполняет функцию художественного авангарда, движущей силы культурного процесса, осуществляющего связь времен. А это свидетельствует о появлении в современном искусстве нового большого стиля.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

*Ведущие рецензируемые научные журналы:*

1. Лазунина Ю. А. Этнофутуризм как взаимодействие этноархаики и инноваций информационной культуры // Регионоведение. – 2012. – № 3. – С. 210-211.

2. Лазунина Ю. А. Этнофутуризм в живописи – этноархаика или инновация? // Интеграция образования. – 2013. – № 4. – С. 123.

*Научные статьи, тезисы выступлений:*

3. Лазунина Ю. А. Дизайн как граница между богатством и бедностью // Мат. XIII науч. конф. молодых ученых, аспирантов и студентов Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2008. – С. 145.

4. Лазунина Ю. А. Этнофутуризм как парадигма художественной жизни финно-угров // Вестник студенческого научного общества Института национальной культуры. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2009. – С. 38-39.

5. Лазунина Ю. А. Этносимволизм Николая Рябова: поиски самоидентичности // Поволжье и Приуралье как регион взаимодействия культур: исторический опыт и современное состояние. Мат. Всерос. науч. конф. 23-24 октября 2012 г. – Саранск: Тип. «Красн. Окт.», 2012. – С. 217-220.

6. Лазунина Ю. А. Этносимволист Н. В. Рябов: художник и ученый // Российские «духовидцы»: традиции и современность: Мат. Всерос. Науч.-практ. конф. с междунар. участием, Саранск, 13 дек. 2012 г. – Саранск, 2013. – С. 161-165.

Подписано в печать 24.09.13. Объем 1,5 п. л.  
Тираж 100 экз. Заказ № 1348.

Издательство Мордовского университета  
Типография Издательства Мордовского университета  
430005, г. Саранск, ул. Советская, 24