

85  
М 60

+3

X

Учреждение образования  
“Белорусский государственный университет культуры и искусств”

УДК [7.01:7.03] (470+571) “19/20”

Миланич  
Елена Эдуардовна

**МАСКАРАДНОСТЬ КАК ПРИНЦИП ПОСТРОЕНИЯ  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЫ МИРА В РУССКОМ ИСКУССТВЕ  
РУБЕЖА XIX – XX ВЕКОВ**

Автореферат диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Минск 2008

Работа выполнена на кафедре белорусской и мировой художественной культуры УО “Белорусский государственный университет культуры и искусств”

Научный руководитель

**Прокопцова Вера Павловна,**  
доктор искусствоведения, профессор,  
заведующий кафедрой белорусской и  
мировой художественной культуры  
УО “Белорусский государственный  
университет культуры и искусств”

Официальные оппоненты

**Чурко Юлия Михайловна,**  
доктор искусствоведения, профессор,  
заслуженный деятель культуры РБ,  
профессор кафедры хореографии  
УО “Белорусский государственный  
университет культуры и искусств”

**Олейникова Эльвира Анатольевна,**  
кандидат искусствоведения, доцент,  
заведующий кафедрой истории  
музыки УО “Белорусская  
государственная академия музыки”

Оппонирующая организация

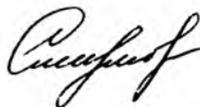
ГНУ “Институт искусствоведения,  
этнографии и фольклора им. К.Крапивы”  
НАН Республики Беларусь

Защита состоится 18 декабря 2008 г. в 14.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 в УО “Белорусский государственный университет культуры и искусств” по адресу: 220007, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17, читальный зал, e-mail: buk@buk.by, тел. ученого секретаря 222-83-36.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке УО “Белорусский государственный университет культуры и искусств”

Автореферат разослан 14 ноября 2008 г.

Ученый секретарь совета  
по защите диссертаций  
кандидат искусствоведения, доцент



И.А.Смирнова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В современную эпоху интенсивного изучения искусства “рубежных” периодов истории возникает необходимость дополнения искусствоведческого исследования изучением и реконструкцией художественных процессов в общекультурном контексте. Происходит трансформация искусствоведческих представлений: осмысление зависимости научных знаний не от эмпирического рассмотрения фактов искусства, а от меняющихся взглядов на систему ценностей, что способствует осознанию той “внутренней” основы, которая стоит за конкретными фактами, помогает объяснению современных тенденций в развитии искусства. В связи с этим, все большее значение и актуальность в искусствоведении рубежа XX – XXI веков приобретает понятие “художественная картина мира”, объединяющее мироощущение деятелей искусства определенного временного периода с особенностями его социально-исторического развития, а также претворение мировоззренческих основ времени в произведениях искусства и мировосприятии их создателей. Белорусское искусствоведение еще не затрагивало проблематику столь сложной, многоуровневой структуры как художественная картина мира. Но наблюдаемая в искусствоведческой мысли тенденция к осмыслению событий столетней давности (начала XX века), соизмерению их с предыдущими и последующими этапами в развитии искусства, актуализирует потребность в современном теоретическом обосновании как целостной картины художественной жизни рубежа XIX – XX веков, так и ее характерных признаков.

**Связь работы с крупными научными программами, темами**  
Диссертационное исследование выполнено в рамках комплексных научно-исследовательских тем кафедры белорусской и мировой художественной культуры УО “БГУКИ” “Мастацкая культура Беларусі: XX стагоддзе” (утверждена на заседании ученого совета БГУКИ 20.02.01 г., протокол № 6) и “Кампаратыўізм у сучасным мастацтвазнаўстве як навуковы падыход і творчы метад” (утверждена на заседании ученого совета БГУКИ 16.02.2006 г., протокол № 9).

### **Цель и задачи исследования**

Цель диссертационного исследования – репрезентация маскарадности как формы художественного мышления и принципа построения художественной картины мира в русском искусстве рубежа XIX – XX веков.

В соответствии с поставленной целью определены следующие задачи:

- выявить принципы построения художественной картины мира в русском искусстве рубежа XIX – XX веков;
- научно обосновать понятие “маскарадность” и определить характерные свойства и предметное поле феномена маскарадности на



основании рассмотрения отличительных признаков культурно-бытовой формы маскарада;

- раскрыть специфические черты стиля модерн, способствующие проявлению принципа маскарадности в русском искусстве и артистическом быте рубежа XIX – XX веков;
- выявить факторы формирования и особенности воплощения характерных свойств маскарадности в контексте русской художественной культуры конца XIX – начала XX века;
- определить степень воздействия принципа маскарадности на создание, функционирование и образную систему произведений русского искусства рубежа XIX – XX веков.

#### **Объект и предмет исследования**

Объект исследования – художественная картина мира в русском искусстве рубежа XIX – XX веков.

Предмет исследования – феномен маскарадности в русском искусстве рубежа XIX – XX веков. Выбор объекта и предмета исследования обусловлен существующей лакуной в белорусском искусствознании и возрастающим интересом к изучению художественных процессов в контексте исторического пространства культуры в целом.

#### **Основные положения диссертации, выносимые на защиту**

- Принципы построения художественной картины мира, воплощаясь в произведениях искусства и особенностях артистического быта, характеризуют специфику художественного мировосприятия конкретного исторического периода и национального региона. Существование принципов построения базируется на таких свойствах художественной картины мира как динамичность и отражение процесса образного мышления. В русском искусстве на рубеже XIX – XX веков выделяются следующие принципы: апокалиптичность, эстетизм, мессианизм, “александризм”, дионисизм, маскарадность;
- кризис универсальной картины мира на рубеже XIX – XX веков провоцирует перенесение отличительных признаков культурно-бытовой формы маскарада в социум, делая маскарадность формой чувственно-образного мышления деятелей искусства данной эпохи. Многоаспектность проявлений маскарадности в русском искусстве конца XIX – начала XX веков позволяет считать ее одним из принципов построения художественной картины мира того времени. Характерные свойства маскарадности (субъективизм мироощущения, театрализация и двойственность восприятия жизни, стилизация и эстетическая игра со смыслами и образами, мифотворчество) определяются рядом социально-психологических признаков формы маскарада-празднества;

- программа стиля модерн, фиксируя двойственность мировосприятия человека рубежа XIX – XX веков, репрезентирует систему мировоззрения, противостоящую официальной картине мира эпохи. Образная и формообразующая системы стиля модерн, основанные на попытке воплощения художественной утопии в реальной действительности, являются способом трансляции принципа маскарадности средствами искусства;
- факторы формирования маскарадности (романтизация, эстетизация и “мифологизация” действительности, утопическое преувеличение роли искусства и художественной личности, ирония как позиция художественного мирозерцания) непосредственно инспирированы социальным, культурным и духовным кризисом рубежа XIX – XX веков и связаны с актуализацией неоромантического типа мышления в искусстве, артцентристских теорий культуры, с возрастанием роли мифологического уровня сознания в творческом процессе и артистическом быте деятелей искусства. Характерные свойства маскарадности, становясь способом завуалированного показа восприятия и отношения художника к действительности, проявляют себя в особенностях художественного метода деятелей русского искусства рубежа XIX – XX веков;
- в произведениях русского искусства и мироощущении их создателей отчетливо проявилась суть маскарадности не как фазы стилевого вырождения карнавала (по М.Бахтину), а как самостоятельного направления, которое обладает своими содержательными и формальными признаками. Признаки маскарадности прослеживаются в ведущих областях художественного творчества рубежа XIX – XX веков (изобразительном, музыкальном, театральном видах искусства и литературе) и во многом определяют творческий облик и бытовое поведение ряда деятелей русской художественной культуры. В некоторых случаях маскарадная образность выходит за рамки произведений искусства, формируя общественное настроение и модель поведения реципиентов.

#### **Личный вклад соискателя**

Диссертация является результатом собственного научного исследования соискателя и первой в белорусском искусствознании работой, посвященной изучению причин распространения маскарадной образности в искусстве. Автором работы предложен оригинальный подход к рассмотрению структуры художественной картины мира рубежа XIX – XX веков. Личный вклад соискателя состоит:

- в выделении установочных принципов построения художественной картины мира в русском искусстве рубежа XIX – XX веков

(апокалиптичность, эстетизм, мессианиззм, “александризм”, дионисизм, маскарадность);

- в научно-теоретическом обосновании понятий “маскарад”, “маскарадность” и выявлении характерных свойств маскарадности как принципа построения художественной картины мира (субъективизм мироощущения, театрализация и двойственность восприятия жизни стилизация и эстетическая игра со смыслами и образами и др.);
- в выявлении взаимосвязей между принципом маскарадности и эстетической программой ведущего художественного стиля рубежа XIX – XX веков – модерна;
- в выделении уровней проявления феномена маскарадности в русской художественной культуре конца XIX – начала XX века. Ими являются: внешнее отображение маскарадной образности в произведениях искусства с помощью стилистики модерна, мистификация в качестве особенности поведения деятелей культуры и способа изображения в образной системе произведения искусства, понимание художниками двойничества как социальной маски и способа существования человека в обществе, художественное осмысление человеческой жизни с позиции маскарадного мироощущения;
- в определении особенностей претворения характерных свойств маскарадности (маскарадная инверсия как художественный метод, образ-маска и тема-маска в образном строе произведения искусства) на материале ряда произведений русского изобразительного, музыкального, театрального искусства, мемуарной, научной и публицистической литературы рубежа XIX – XX веков.

#### **Апробация результатов диссертации**

Результаты исследования апробированы на семи конференциях международного (5 конференций) и республиканского (2 конференции) уровня: Международном научно-образовательном форуме “Европа – 2003” (Минск, 4 июня 2003), международной конференции под эгидой ЮНЕСКО “Творческое наследие семьи Рерих в диалоге культур: философские аспекты осмысления” (Минск, 21 – 23 мая 2004), X Международных Кирилло-Мифодиевских научных чтениях, посвященных Дням славянской письменности и культуры (Минск, 24 – 26 мая 2004), XXVIII научной конференции БГУКИ “Беларуская культура ў сусветнай цывілізацыйнай прасторы” (Минск, 23 ноября 2006), межвузовской научной конференции, посвященной 20-летию создания ФМИ БГУКИ, “Музычнае мастацтва, адукацыя і навука на мяжы XX – XXI стагоддзя” (Минск, 1 декабря 2006), Международных Славянских Чтениях “Духовные ценности и нравственный опыт русской цивилизации в контексте третьего тысячелетия” (Орел, 19 – 20 апреля 2007), Международной научно-

практической конференции “Культура. Наука. Творчество” (Минск, 10 – 11 апреля 2008).

### **Опубликованность результатов диссертации**

Основные положения работы изложены в семи публикациях автора: 4 статьях в рецензируемых журналах (1,3 авторского листа), 2 – в научных сборниках, 1 – в материалах научных конференций. Общий объем опубликованных работ составляет 2,1 авторского листа.

### **Структура и объем диссертации**

Структура диссертации определена логикой изложения материала и состоит из введения, общей характеристики работы, основной части, состоящей из трех глав, заключения, библиографического списка, пяти приложений. Полный объем диссертации составляет 185 страниц, из них – 111 страниц основного текста, 13 страниц занимает библиографический список, который состоит из списка использованных источников (175 наименований на русском, белорусском и английском языках) и списка публикаций автора (7 наименований на русском и белорусском языках), 61 страницу занимают приложения.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во введении и общей характеристике работы обосновываются выбор темы диссертационного исследования и ее актуальность, раскрывается научная новизна, определяются объект, цель и задачи исследования, формулируются основные положения, выносимые на защиту, отражаются апробация результатов диссертации, количество опубликованных работ, структура и объем диссертации.

Первая глава “Теоретико-методологические основы исследования феномена маскарадности” состоит из трех разделов и посвящена оценке состояния изученности рассматриваемой в диссертации проблематики.

В разделе 1.1 “Структура художественной картины мира: принципы построения. Аналитический обзор литературы” отмечается возрастающий интерес современного искусствоведения к изучению такого универсального понятия как “художественная картина мира” и относительная неразработанность данной тематики в комплексном анализе искусства. В обзоре научных работ (М.Хайдеггера, А.Гуревича, В.Медушевского, Б.Мейлаха, Е.Коквиной, А.Мостепаненко и Р.Зобова, Т.Родиной), посвященных исследованию структуры картины мира, внимание сосредоточено, прежде всего, на рассмотрении вопросов, касающихся смысловой сущности категории “художественная картина мира”, законов ее функционирования и методов

изучения. В разнообразии высказываемых положений выделяются две основные точки зрения. С одной стороны, художественная картина мира является структурой, формирующейся на подсознательном уровне мироощущения художника и выраженной в конкретном произведении искусства. С другой стороны, картина мира предстает сознательным отражением “внешних”, прежде всего, социально-психологических, факторов эпохи через образную сферу и язык искусства.

В диссертации понятие “художественная картина мира” дефинируется как представление о действительности, выраженное языком искусства, как система образных взаимодействий, отражающая процесс образного мышления. Данная категория фиксирует как внутренние интуитивные импульсы деятелей искусства, определяющие отношения к происходящим в реальной жизни событиям, так и осмысление творцами искусства всего многообразия проявлений социально-исторической действительности в виде художественных программ, теорий, концепций мировоззрения. При этом выявляются характерные свойства данной категории.

Обоснование принципов построения художественной картины мира опирается на теоретические положения концепции, предложенной Н.Хреновым и К.Соколовым. В диссертации формулируется положение о том, что каждая эпоха выделяет общие, доминирующие в данный исторический период, тенденции мироощущения и концептуальные уровни мировосприятия, проявляющиеся в психологическом настрое деятелей культуры, и формирует, таким образом, установочные принципы построения художественной картины мира. Будучи отражением художественного мышления своей эпохи, принципы построения проявляются, прежде всего, в образной сфере искусства. Так, в художественной картине мира, сложившейся в русском искусстве на рубеже XIX – XX веков, выделяются следующие принципы: апокалиптичность, эстетизм, мессианиззм, “александризм”, дионисизм (жизнетворчество), маскарадность.

Задачи диссертационного исследования реализуются на основе комплексного подхода к поставленной проблеме. Теоретическая и методологическая основа диссертации опирается на положения, разработанные в трудах Г.Барышева, М.Бахтина, А.Гуревича, Т.Левой, В.Медушевского, Б.Мейлаха, Д.Сарабьянова, Г.Фар-Беккер, Н.Хренова и К.Соколова, М.Хайдеггера. В работе используются системно-структурный, логико-абстрактный методы, методы историко-культурной реконструкции, анализа и синтеза, а также методы компаративного и художественно-стилистического анализа с привлечением социально-психологического подхода к анализу искусства.

В разделе 1.2 **“Историко-теоретические проблемы исследования принципа маскарадности”** содержится научно-теоретическое обоснование дефиниций “маска”, “маскарад”, “маскарадность”, анализируется их специфика и способность выступать формой чувственно-образного мышления и принципом построения художественной картины мира в русском искусстве рубежа XIX – XX веков. Проведенный анализ научной литературы показал, что, несмотря на частое употребление, данные понятия остаются в основном метафорой и не являлись предметом самостоятельного искусствоведческого исследования. Вместе с тем, широкий спектр интерпретации маскарадной образности А.Белым, А.Бенуа, Н.Бердяевым, А.Блоком, С.Дягилевым, Вяч.Ивановым, М.Кузьминым, В.Мейерхольдом, М.Фокиным и другими деятелями художественной культуры рубежа XIX – XX веков (в художественном, эстетическом, философском, повседневно-бытовом значении) позволяет использовать рассматриваемые дефиниции для характеристики эпохи и мировоззрения ее представителей.

Маска как универсалия культуры отличается смысловой многозначностью: контекст употребления определяет разнообразие проявлений ее аспектов. Наиболее значимыми из всех трактовок понятия “маска” на рубеже XIX – XX веков представляются следующие: понимание маски как сущности романтического гротеска и как неотъемлемой части праздничного, театрализованного мира на грани жизни и искусства. Обе трактовки рассматриваются характеристикой дефиниции *“маскарад”*, для уточнения смыслового значения которой в диссертации используются положения, высказанные М.Бахтиным. Ученый определял маскарад как одну из последних стадий развития карнавала и явление, в целом не свойственное русской культуре. В связи с этим в разделе рассматривается история бытования маскарада в России, выделяются и характеризуются основные компоненты маскарада-празднества – театральность, маскарадный костюм, маскарадное пространство и маскарадная интрига. Отмечается, что на рубеже XIX – XX веков понятие “маскарад” становится предметом художественно-философской рефлексии. При этом истоки толкования данного понятия деятелями русской культуры (А.Белым, А.Блоком, В.Мейерхольдом, Д.Мережковским, К.Сомовым, И.Стравинским) и приобретения им символического подтекста восходят к творчеству М.Лермонтова. В частности, таковой является романтическая интерпретация маскарада как символа мишурной обманчивости, пустоты, фальши жизни, где маска становится способом существования личности в обществе. Также в разделе сопоставляются отличительные признаки карнавала и маскарада, касающиеся вопросов: отношения к официальной культуре и жизненной реальности в целом, сословного ограничения празднества, целостности и оптимистичности праздничного мировосприятия,

проявленного уровня коллективного и индивидуального сознания, временных границ праздника и используемых смеховых форм, характеристики утопического и игрового начал, функций маски на празднике.

Проведенный анализ позволил сделать вывод о том, что в русской культуре маскарад приобретает форму самостоятельного направления, обладающего своими содержательными и формальными признаками. В пределах маскарада как определенной культурной формы складывается механизм личностного самораскрытия и, шире, существования в мире. Сущность маскарада – это социальная инверсия, и если карнавал определяет границы человеческой свободы, то маскарад – границы несвободы личности. На рубеже XIX – XX веков конфликт “маскарад – социум” актуализирует в искусстве трагическую тему невозможности переустройства и преодоления действительности отдельной личностью (в творчестве А.Блока, М.Добужинского, М.Врубеля, В.Мейерхольда, И.Стравинского и др.). В связи с этим, понятие “маскарадность” дефинируется как выход характерных свойств маскарада за пределы праздничного времени в социум, спровоцированный кризисом универсальной картины мира рубежа XIX – XX веков. Маскарадность становится одной из форм чувственно-образного мышления данной эпохи: особым взглядом “извне” на реальную жизнь человека. В таком значении – ироничного наблюдения художником “со стороны” не только за окружающей реальностью, но и за собственной личностью – маскарадность входит в художественную картину мира рубежа XIX – XX веков.

В разделе выявляются характерные свойства маскарадности и, также, уточняется понимание “театрализации” как особенности художественного метода многих деятелей искусства рубежа XIX – XX веков (в частности, В.Мейерхольда, художников круга объединения “Мир искусства”).

Отражением мироощущения эпохи и способом функционирования художественной картины мира является художественный стиль. И потому раздел 1.3 **“Воплощение принципов художественной картины мира рубежа XIX – XX веков в художественно-эстетической программе стиля модерн”** посвящен рассмотрению тех программных положений эстетики и иконографии доминирующего на рубеже XIX – XX веков стиля модерн, которые способствовали проявлению в русском искусстве феномена маскарадности.

В связи с отсутствием в современном искусствознании единой точки зрения на терминологию и сущностную характеристику модерна и тенденцией к расширению семантического поля данного понятия, в разделе уточняются дефиниции “стиль модерн” и “эпоха модерна”. Под *стилем модерна* понимается идейно-художественная общность образной системы, утвердившейся в истории искусства с 1880-х по 1910-е годы и воплотившей в концентрированной форме художественные теории и тенденции развития искусства Нового времени.

Модерн отличается специфическим мироощущением, которое тяготеет к критицизму, утопизму, эстетизации художественного мышления. Широта распространения и всеохватность проявлений стиля модерн в повседневной жизни дают право на обозначение временного отрезка конца XIX – начала XX века как *“эпохи модерна”*.

Внимание в разделе сосредоточено на аналитическом рассмотрении следующих положений художественно-эстетической программы стиля модерн.

1. Художественная теория стиля модерн основана на утопической идее преобразования мира по законам искусства, которая проявляется, прежде всего, в культовом обожествлении красоты и стремлении к слиянию, синтезу искусств. В связи с этим, деятельность художников модерна направлена на создание новой реальности, особого эстетизированного мира, где жизнь и искусство меняются местами (интерьеры Л.Бакста, А.Бенуа, Е.Лансере, Ф.Шехтеля). Органичность вхождения искусства в жизнь понимается стилем модерн как высший уровень естественности: орнаментальная стилизация и мифологизация жизненной среды признаются более совершенными по сравнению с естественностью природных форм. В утопическом стремлении стиля модерн к созданию жизни столь же совершенной, как искусство, заложена внутренняя конфликтность стиля и возможность проявления маскарадной инверсии. Романтическая несбыточность жизнестроительных идей модерна, которые постоянно разрушаются самой практикой жизни, ведет к усилению гротескного начала, двойственности мировосприятия. Потому мифотворчество в искусстве и в реальной жизни часто оборачивается мистификацией или розыгрышем (такими были “вечера Гафиза” на “Башне” Вяч.Иванова). Существующим воплощением принципов синтеза искусств признается искусство хореографии (например, спектакли “Русских сезонов”).

2. Театрализация является способом восприятия жизни, а стремление к слиянию жизни и искусства приобретает форму эстетической игры. Сама предметная среда задает определенные, “игровые” правила поведения для тех, кто живет в этом “мире” искусства. Это могло быть создание собственного имиджа в духе времени или театрализованное поведение “к случаю” (свойственно Э.Гиппиус, Н.Гумилеву, М.Кузьмину). Подчиняясь принципам художественности стиля модерн, образ человека, “обрамляясь” искусством, предстает в “маске” (портреты М.Врубеля, А.Головина, К.Сомова, Н.Сапунова). Маскарадное, игровое мироощущение стиля модерн проявляет себя в театрализации “нетеатральных видов” искусства (например, в живописной композиции используется “кулисное построение” и применяется “театральное освещенение”).

**Вторая глава “Факторы формирования маскарадности”** посвящена выявлению и характеристике тех социальных условий, общественно-

психологических настроений и концептуальных идей мировоззрения эпохи русского модерна, которые способствуют актуализации в художественной картине мира принципа маскарадности.

Анализ картины русской художественной жизни в разделе 2.1 **“Предпосылки перенесения признаков маскарада в социум”** показал, что ситуация экономического, социального и культурного кризиса рубежа XIX – XX веков вызвала распад существовавшей системы традиционного научного мировоззрения, обострила интерес к тайнам человеческого подсознания. В связи с этим актуализировались такие свойства картины мира модерна как двойственность мироощущения и неприятие существующей действительности представителями художественной элиты. Проблема двойственности мироощущения, “лика и личины” (Н.Бердяев) становится на рубеже XIX – XX веков темой культурно-философской и художественной рефлексии. При этом, деятелями художественной культуры (Вяч.Ивановым, Н.Бердяевым, А.Белым, Ф.Достоевским и др.) констатируется не только несовпадение внутреннего Я человека с его социальной ролью, не только существование множественности человеческого Я, но и внесение игрового элемента в осознание раздробленности художественного мироощущения. Преобладание неоромантического типа мышления, несовместимость духовных устремлений художественной интеллигенции с реальной жизнью побуждают к реализации духовного идеала в сфере утопии и, в то же время, способствуют возрождению такой психологической позиции романтического мировосприятия как ирония. Ее сущностными качествами, отразившимися в произведениях искусства, являются двусмысленность, игра, интерпретация. В связи с этим, в русском художественном мирозерцании рубежа XIX – XX веков рассматриваются такие типы иронии: комическая (проявилась в обращении к стилистике *commedia dell'arte*), трагическая (постановки “Маскарада” М.Лермонтова, “Петрушки” И.Стравинского, замысел балета “Маска Красной смерти” Н.Черепнина), скептическая (формы гротеска символизма). “Эпидемия иронии” становится диагнозом, который ставит А.Блок своему времени. Отказ многих художников от отображения в искусстве социальной реальности как таковой и видение идеала в создании “чистого искусства” ведет к переосмыслению значения, переакцентировке ролей в отношениях между художественной и социальной реальностью, способствуя перенесению в социум маскарадной инверсии (“вечер бумажных дам”, устроенный актрисами театра В.Комиссаржевской после премьеры “Балаганчика”). Игровое начало художественного творчества становится самоценным. Данные свойства художественного мышления рубежа XIX – XX веков, совпадая с социально-психологической характеристикой маскарада, способствуют репрезентации

маскарадности в качестве формы чувственно-образного мышления представителей художественной элиты.

В разделе 2.2 **“Эстетизм и мифологизм художественного мышления начала XX века как основной источник формирования маскарадности”** выявляется связь между доминированием на рубеже XIX – XX веков идей художественно-философской концепции эстетизма и повышенной ролью мифологического уровня художественного мышления с актуализацией принципа маскарадности. Кристаллизация характерных свойств маскарадности (субъективизм мироощущения, театрализация жизни, уход от действительности в мир иллюзий, сотворение нового мира по законам искусства, стилизация и эстетическая игра со смыслами и образами) обосновывается в разделе следующими положениями.

В главной характеристике теории эстетизма – идее потребления “прекрасного”, наслаждения красотой как смыслом жизни – намечается психологическая платформа для проявления принципа маскарадности, основанного на индивидуализме мироощущения. Эстетизм создает некую сферу человеческого существования, в которой обитает только искусство, потому характерной чертой эстетского мировосприятия становится ненатуральность, искусственность, удаленность от действительности. Эстетизм распространяется не только на сферу искусства (абсолютизация принципа заимствования идеи одними видами искусства у других проявилась, например, в трактовке эпохой образа Саломеи), но и на поведение человека (возрождение дендизма). Философия дендизма берет за основу психологическую способность человека к театрализации повседневности, создавая своего рода социальную маску идеальной личности так, как она видится представителям художественной элиты эпохи модерна (“легенда о Черубине де Габриах”). Ощущение избранности (эстет – тонкий ценитель красоты, ее создатель и защитник) порождает неординарные принципы поведения, новые моральные нормы. Портреты представителей художественной элиты кисти К.Сомова, Л.Бакста, В.Серова часто передают такое стремление к созданию имиджа денди в подчеркивании искусственности, неестественности жестов, “масочности” изображаемого образа.

Идея эстетизации окружающего мира оборачивается уходом от реальности в иллюзорный маскарадный мир, в жизнь мифа, стремлением сделать из жизни миф. Создается мифологическая модель мира, при которой идея преобразования человечества совмещается с идеей “выдумать себя” (А.Скрябин), а стремление к реализации идеальной модели художника приводит к появлению в искусстве этого времени таких устойчивых мотивов как маска и двойник (А.Блок, М.Врубель, К.Сомов). На первый план выходит игровая природа мифа: миф как принцип бытия часто оборачивается театром

(“балаганом” у А.Блока и В.Мейерхольда), то есть одним из источников маскарадной образности и демонстрацией приема маскарадной инверсии. Тенденция к театрализации находит выражение в осмыслении мира как театра, искусства как маскарада (М.Кузьмин). Миф оборачивается не просто театром, но игрой в культуру: переосмысливается метод художественной стилизации, актуализировавший личностную интерпретацию и эстетическую игру образами прошлого мастеров модерна. Стремление к созданию мифологической реальности вместо изображения “прозы жизни” способствует замене восприятия исторического времени мифологическим временем праздничной утопии. Стремление к существованию в мифологическом времени реализует в искусстве эффект “двойного зрения”: строения произведения искусства на грани двух миров – реального и сверхреального, мифологического (М.Врубель, М.Чюрленис). Вследствие этого нередко весь образный строй произведения получает двойственный – экспрессивный и, в то же время, отчетливо рассудочный характер, позволяющий художникам реализовывать на практике особенности своего мироощущения.

Таким образом, романтизация, эстетизация и “мифологизация” действительности, утопическое преувеличение роли искусства и художественной личности и, как следствие, усиление иронии как позиции художественного мирозерцания являются причинами актуализации принципа маскарадности в русском искусстве рубежа XIX – XX веков.

В третьей главе “Характерные свойства маскарадности и их проявление в произведениях русского искусства конца XIX – начала XX века” положения диссертации убедительно иллюстрируются анализом ряда значимых произведений русского искусства и рассмотрением творческого облика их создателей.

В разделе 3.1 “Театрализация и стилизация как особенности художественного метода и образа жизни деятелей искусства: “маскарад” эпох и стилей” свойства маскарадности обосновываются не только с точки зрения перенесения в реальную жизнь социально-психологических признаков маскарада, но также и внешне-составляющих его компонентов (маскарадный костюм, маскарадное пространство, маскарадная интрига, театральность).

Художественный метод театрализации в русском искусстве рубежа XIX – XX веков актуализируется в возрождении и переосмыслении старинных традиций итальянской комедии масок и их переносе в другие виды искусства, в частности – живопись (в творчестве Н.Сапунова, А.Бенуа, К.Сомова). Театрализация поведения свойственна посетителям литературно-художественных кружков и салонов Петербурга (“Башни” Вяч.Иванова, гостиной Мережковских): деятели искусства в начале XX века интерпретируют свою жизнь как художественное произведение. Составляющий компонент

маскарада – “маскарадный костюм” – воспринимается на рубеже XIX – XX веков особым стилем поведения представителей художественной элиты: тщательной заботой о создании собственного “игрового образа” (образ “декадентской Мадонны” З.Гиппиус, “художника эпохи Возрождения” М.Врубеля и др.). Законы создания маскарадного пространства ложатся в основу построения пространственной среды стилем модерн, а элементы маскарадной интриги прослеживаются в многочисленных мистификациях эпохи модерна. Так, художественной мистификацией предстает панно М.Врубеля “Венеция”, которое изображает карнавал времен эпохи Возрождения. Каждый фрагмент панно является символическим отражением реальных событий и лиц: венецианский карнавал – двойником живой картины, разыгранной в Дворянском собрании, центральная героиня панно – карнавальной маской М.К.Морозовой, изображающей прекрасную венецианку. В результате, значение реальных фактов расширяется многозначностью художественного образа, рядом символических подобию между реальностью лица и условностью маски.

Проявление характерных свойств маскарадности в театральном искусстве исследуется на примерах, более всего отвечающих главному устремлению художественной элиты эпохи модерна – достижению синтеза искусств, – концепции “нового русского балета” и созданных на ее основе спектаклей “Русских сезонов”. Балетные постановки (“Призрак розы”, “Клеопатра”, “Нарцисс и Эхо”, “Шехерезада”, “Павильон Армиды”, “Карнавал”) рассматриваются на уровне целостного анализа единого художественного образа балета и его художественного воздействия. В результате аналитического выявления признаков маскарада в произведениях искусства вводятся и обосновываются понятия “темы-маски” и “образа-маски”, характеризующих эпоху рубежа XIX – XX веков. При этом, метод стилизации трактуется как один из способов ухода от реальности, создания вымышленного маскарадного мира, где изображение минувших эпох не отвечает подлинной сути истории. Художественная стилизация в произведениях русского искусства начала XX века часто неотделима от скептицизма, двойственности мироощущения художника, что способствует смысловой переакцентировке в восприятии художественного образа.

В разделе **3.2 “Трагическая маска” рубежа XIX – XX веков: восприятие реальности в искусстве** анализируется отношение мастеров русского модерна к современной им действительности, отраженное в произведениях искусства, и выявляются содержательные уровни применения стилистики маски и маскарада.

Эстетические концепции искусства эпохи модерна противоречат внутреннему осознанию художником трагизма и бессмысленности бытия. Как

следствие, обостряется непримиримость психологического противопоставления социальной роли человека и внутреннего содержания личности. Так, портретное творчество К.Сомова воплощает мироощущение художника и его представление о людях искусства предреволюционной поры, живущих в непримиримом разладе со своей эпохой и обреченных на трагическое одиночество. Замена живого облика неподвижной маской, говорящей о роли, которую призван играть человек на “сцене жизни”, – одна из важнейших черт цикла сомовских портретов. Восприятие маски как раздвоенности, двуликости “замаскированного” человека влечет за собой изображение угрожающей динамики “обступающей” человека городской среды. Изображение городских пейзажей у М.Добужинского основано на приеме маскарадной инверсии: живое и мертвое меняются местами (город наделен жизнью, агрессивен, а человек, живущий в нем, бесплотен и пассивен). Перенос смыслового акцента с изображения на внехудожественный контекст способствует созданию мифологического пространства, что проявляется в основе творчества М.Врубеля: то, что недоовождается в картине – доигрывается в жизни, достраивается в авторском сознании. “Трагический маскарад” жизни запечатлен в балете Н.Черепнина – хореографической драме “Маска Красной смерти”. Мотив маски здесь является символом смерти, рока, приговором несправедному миру. Трагическое мироощущение русской интеллигенции на переломе столетий рождает ощущение человека-куклы, управляемого роком. Темой одиночества художника на рубеже XIX – XX веков воспринимается тема шута, пытающегося противопоставить свою индивидуальность установленной рутине жизни (“Петрушка” И.Стравинского, “Балаганчик” А.Блока). Теоретическим и практическим обобщением понимания маскарадной образности в русском искусстве и реальной действительности начала XX века являются размышления В.Мейерхольда о символике маски и его сценические опыты в данном направлении (“Шарф Коломбины”, “Балаганчик”, “Дон Жуан”, “Маскарад”).

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

### **Основные научные результаты диссертации**

1. Художественная картина мира представляет собой систему образных взаимодействий, отражающую процесс образного мышления. Репрезентирующие художественную картину мира формы чувственно-образного мышления воплощаются в образной сфере искусства на разных содержательных уровнях. Существование художественной картины мира в пространственно-временных структурах произведений искусства

обуславливает язык искусства того или иного исторического периода и национального региона. Принципы построения художественной картины мира являются исторически объясняемой психологической установкой на доминирование в художественной жизни конкретной эпохи определенных убеждений, позиций мировосприятия. В художественной картине мира, сложившейся в русском искусстве рубежа XIX – XX веков, выделяются следующие принципы: апокалиптичность, эстетизм, мессианизм, “александризм”, дионисизм (жизнетворчество), маскарадность [3].

2. Маскарадность является позицией мироощущения, ориентированной на символическое “перенесение” атрибутики маскарада из праздничного времени в социум. Актуализация принципа маскарадности в художественной картине мира конца XIX – начала XX века обусловлена противостоянием иллюзорности и искусственности “концепции жизни”, создаваемой представителями русской художественной элиты, ощущению ими трагизма и безвыходности положения человека в реальном мире. Стремление к созданию праздничной атмосферы жизни, основанной на художественной утопии и театрализации и создающей атмосферу маскарада-празднества, вызывается желанием противостоять кризисному состоянию русской культуры рубежа XIX – XX веков. Но оно также способствует проявлению двойственности мировосприятия и истолкованию человеческой жизни как маскарада. В русской художественной культуре рубежа XIX – XX веков феномен маскарадности характеризуется следующими свойствами:

- субъективизм мироощущения;
- двойственность восприятия жизни;
- уход от действительности в мир иллюзий, вымысла, фантазии;
- яркая зрелищность и театрализация жизни;
- восприятие мира сквозь призму романтического гротеска, иронии, самоиронии;
- изысканная стилизация и ретроспективизм, эстетическая игра со смыслами, словами и образами;
- попытка мифотворчества, то есть создание собственного мира по законам искусства [1, 2, 3, 7].

3. Стиль модерн отражает культурно-историческую противоречивость эпохи рубежа XIX – XX веков и ее тяготение к утопическим концепциям мировосприятия и репрезентирует картину мира с системой ценностей, основанной на стихии эксперимента и художественной утопии. Модерн передает специфическое мироощущение человека, выражающееся в отчужденности и амбивалентности мировосприятия художественной личности. Принципы художественности стиля модерн являются способом воплощения

характерных свойств маскарадности, предоставив для этого всю гамму своих художественных приемов и выразительных средств [1, 3].

4. Появление и закрепление в художественной картине мира рубежа XIX – XX веков принципа маскарадности определяется рядом социальных и культурных предпосылок. Ими, прежде всего, являются:

- доминирование в русском искусстве начала XX века неоромантического типа мышления;
- создание утопических артцентристских концепций культуры, связанных с преувеличенной ролью искусства и художественной личности в социальной действительности;
- актуализация мифологического уровня сознания в стремлении придать человеческой жизни значение мифологического текста.

В связи с этим, доминирующую позицию в формировании маскарадности как формы чувственно-образного мышления занимают:

- философская концепция эстетизма;
- романтизация преломления всех явлений и событий действительности через призму индивидуализма (часто гипертрофированного);
- утопизм как программа художественной деятельности;
- актуализация мифотворческих процессов в попытках преображения человеческой жизни в произведение искусства;
- ирония как сознательно занятая позиция по отношению ко всему окружающему.

Проявление характерных свойств маскарадности в русской художественной культуре рубежа XIX – XX веков основано на применении маскарадной инверсии в качестве художественного метода, то есть на воплощении в искусстве позиции предпочтения мира искусственно-созданного миру реальному. Данная позиция прослеживается в стилистике модерна, в стремлении эпохи к созданию авторских мифов в произведениях искусства и в собственной жизни художников, в переосмыслении традиций *commedia dell'arte*. Игровое начало маски дает возможность для переустройства действительности, является средством создания иллюзорного маскарадного мира, мифологического пространства. Актуализация маскарадной образности связана с попытками деятелей русского искусства выразить свое видение реальности, в котором поиск идеала красоты в любом его проявлении тесно переплетается с ощущением катастрофичности бытия, невозможностью его изменения по законам искусства [1 – 4, 6, 7].

5. Маскарадность как форма чувственно-образного мышления и принцип построения художественной картины мира рубежа XIX – XX веков находит свое применение в ведущих областях художественного творчества и

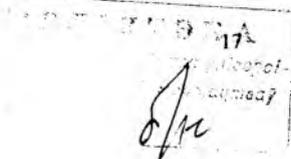
артистическом быте эпохи модерна на нескольких содержательных уровнях. А именно:

- отражение маскарадной образности в русском искусстве вызывается декоративными задачами стиля модерн и подчиняется его художественным методам и, в первую очередь, методам театрализации и стилизации. В данном случае вариативность трактовки категории маски деятелями русского искусства колеблется от жизнерадостного веселья карнавальной маски – через единение человека и маски для создания собственного образа-имиджа – к маскарадности как форме чувственно-образного мышления. Маска *commedia dell'arte* символизирует фигуру художника в произведениях искусства, антиномия Арлекин – Пьеро олицетворяет противоречивость художественного мироощущения;
- стилистика маски проявляется в разнородных мистификациях эпохи модерна и прослеживается в образной системе произведений искусства, позволяющей средствами искусства (с помощью художественного метода романтического гротеска) вскрывать психологическую мотивацию отображения человеческой жизни художником;
- двойственность мироощущения, характерная для русской интеллигенции рубежа XIX – XX веков, актуализирует в искусстве тему двойника как социальной маски человека и делает ее одной из доминант художественной рефлексии;
- ощущение “двуликости” личности приводит к характерному восприятию действительности: маска становится символом обмана, сокрытия человеческого лица, а человеческая жизнь подчиняется игровым законам маскарада, переводящим художественное мироощущение из реального времени в мифологическое. В русском искусстве актуализируются темы призрачности, фантомности жизни, осознающиеся на художественном уровне обобщения и выражения эпохи как маскарада жизни.

Маска определяет иногда весь образный строй произведения, способствуя созданию устойчивых тем и образов, характеризующих эпоху. Произведения искусства, являясь способом трансляции принципов художественной картины мира, свойственных узкому кругу художественной элиты, в социум, способствуют популяризации и широкому распространению маскарадности в среде реципиентов [1 – 7].

#### **Рекомендации по практическому использованию результатов**

Проблематика диссертации внедрена в процесс преподавания курсов “История музыки (русская)”, “Анализ музыкальных произведений”, “Мировая



художественная культура: театр”, “Мировая художественная культура: русское изобразительное искусство” [имеются 4 акта о внедрении].

Материалы, содержащиеся в диссертации, могут быть включены в учебные курсы по истории и теории искусства, а также в курсы смежных дисциплин – культурологии, эстетики, психологии и социологии искусства, что дает возможность преодоления рамок узкой специализации и формирования специалиста с широкими мировоззренческими горизонтами. Результаты диссертационного исследования расширяют научное знание об искусстве эпохи модерна и русской художественной культуре рубежа XIX – XX веков в целом и могут послужить основой для дальнейшей научной работы в различных областях искусствознания. Материалы исследования могут использоваться в практической работе искусствоведов, драматургов, режиссеров, художников для углубления знаний об эпохе и уточнения представлений об атмосфере русской художественной жизни рубежа XIX – XX веков в произведениях искусства.

## СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ

### Статьи в научных журналах

1. Міланіч, А.Э. Праблема міфалагізму ў мастацтве рускага мадэрну / А.Э. Міланіч // Вестн. молодеж. науч. о-ва. Спец. вып.: Культура Беларуси в XXI веке. – 2003. — С. 80.
2. Миланич, Е.Э. Стилистика commedia dell'arte в русском искусстве начала XX ст. / Е.Э. Миланич // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2007. – № 7. – С. 55–61.
3. Міланіч, А.Э. Стыль мадэрн у сістэме светапогляду рускай інтэлігенцыі сярэбранага веку / А.Э. Міланіч // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2005. – № 4. – С. 59–63.
4. Миланич, Е.Э. Эстетический феномен “нового русского балета” начала XX века (на примере творчества Н.Черепнина) / Е.Э. Миланич // Вестн. молодеж. науч. о-ва. – 2004. – № 1 (18). – С. 71–73.

### Статьи в научных сборниках

5. Міланіч, А.Э. А.Бенуа і “Новы рускі балет” пачатку XX ст. / А.Э. Міланіч // Чалавек і культура: праблемы гармоніі: зб. навук. арт. аспірантаў / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў; рэдкал.: М.А. Бяспалая [і інш.]. – Мінск, 2004. – С. 110–113.
6. Миланич, Е.Э. Театрально-декорационное творчество Н.К.Рериха 1909 – 1912 гг. / Е.Э. Миланич // Творческое наследие семьи Рерих в диалоге культур: философские аспекты осмысления: сб. науч. тр. / Нац. ком. Респ. Беларусь по делам ЮНЕСКО, Белорус. гос. ун-т, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, Белорус. гос. акад. искусств, Нац. худ. музей Респ. Беларусь; науч. ред.: М.А. Можейко, А.А. Легчилин, В.Э. Жигота. – Минск, 2005. – С. 480–481.

### Материалы конференций

7. Миланич, Е.Э. Символика маскарада в русском балете Серебряного века / Е.Э. Миланич // Духовные ценности и нравственный опыт русской цивилизации в контексте третьего тысячелетия: материалы Междунар. Славянских Чтений, Орел, 19 – 20 апреля 2007г. / Федеральное агентство по культуре и кинематографии, Орловский гос. ин-т искусств и культуры; сост. и науч. ред. Н.А. Переверзева. – Орел, 2007. – Вып. 6: Славянский сборник. – С. 168–174.



## РЕЗЮМЕ

Миланич Елена Эдуардовна

Маскарадность как принцип построения художественной картины мира в русском искусстве рубежа XIX – XX веков

Ключевые слова: маскарадность, маскарад, художественная картина мира, модерн, художественная утопия, стилизация, театрализация, образ-маска, маскарадная инверсия.

Цель работы – репрезентация маскарадности как формы художественного мышления и принципа построения художественной картины мира в русском искусстве рубежа XIX – XX веков.

Методологическую основу исследования составляет комплекс принципов, приемов и способов изучения художественных процессов и общих закономерностей развития искусства. В диссертации использованы системно-структурный, логико-абстрактный методы, методы историко-культурной реконструкции, компаративного и художественно-стилистического анализа.

Научная новизна. Диссертация представляет собой первое в белорусском искусствознании комплексное исследование особенностей структуры художественной картины мира. Воспроизведение и структурирование глубинных процессов художественной жизни рубежа XIX – XX веков базируется на основе взаимовлияния художественной теории и практики с социальными и психологическими общественными настроениями эпохи.

Рекомендации по использованию. Научные результаты исследования могут использоваться в дальнейшей работе в научно-исследовательской, научно-методической, преподавательской, практической сферах деятельности представителей художественной культуры. Положения и выводы исследования могут содействовать реализации практической задачи современного культурного и художественного строительства, где важное место занимают проблемы духовности и культурной памяти.

Область применения: искусствознание, культурология (художественная культура), эстетика, философия искусства, социология искусства, психология искусства.

## РЭЗЬЮМЭ

Міланіч Алена Эдуардаўна

Маскараднасць як прынцып пабудовы мастацкай карціны свету ў рускім мастацтве мяжы XIX – XX стагоддзяў

Ключавыя словы: маскараднасць, маскарад, мастацкая карціна свету, мадэрн, мастацкая утопія, стылізацыя, тэатралізацыя, вобраз-маска, маскарадная інверсія.

Мэта працы – рэпрэзентацыя маскараднасці як формы мастацкага мышлення і прынцыпа пабудовы мастацкай карціны свету ў рускім мастацтве мяжы XIX – XX стагоддзяў.

Метадалагічную аснову даследавання складае комплекс прынцыпаў, прыёмаў і спосабаў вывучэння мастацкіх працэсаў і агульных заканамернасцей развіцця мастацтва. У дысертацыі выкарыстоўваюцца сістэмна-структурны, логіка-абстрактны метады, метады гісторыка-культурнай рэканструкцыі, кампаратыўнага і мастацка-стылістычнага аналізу.

Навуковая навізна. Дысертацыя з’яўляецца першым у беларускім мастацтвазнаўстве комплексным даследаваннем асаблівасцей структуры мастацкай карціны свету. Узнаўленне і структураванне глыбінных працэсаў мастацкага жыцця мяжы XIX – XX стагоддзяў грунтуецца на аснове ўзаемаўплыву мастацкай тэорыі і практыкі з сацыяльнымі і псіхалагічнымі грамадскімі настроямі эпохі.

Рэкамендацыі па выкарыстанні. Навуковыя вынікі даследавання могуць выкарыстоўвацца ў далейшай рабоце ў навукова-даследчай, навукова-метадычнай, выкладчыцкай, практычнай сферах дзейнасці прадстаўнікоў мастацкай культуры. Палажэнні і вынікі даследавання могуць садзейнічаць рэалізацыі практычнай задачы сучаснага культурнага і мастацкага будаўніцтва, дзе важнае месца займаюць праблемы духоўнасці і культурнай памяці.

Сфера выкарыстання: мастацтвазнаўства, культуралогія (мастацкая культура), эстэтыка, філасофія мастацтва, сацыялогія мастацтва, псіхалогія мастацтва.

## SUMMARY

Milanich Elena Eduardovna

Masqueradnost as a principle of construction of art picture of the world in Russian art at the edge of the XIX – XX centuries

Key words: Masqueradnost, masquerade, art picture of the world, modern, artistic utopia, stylization, stage state, mask image, masquerade inversion.

Purpose of the work is the representation of masqueradnost as a form of artistic thinking so as the principle of construction of art picture of the world in Russian art at the edge of the XIX – XX centuries.

The methodological basis of the research includes on the system of principles, methods and ways of studying art process and general regularities of the art development. Methods of system-structural, logical-abstract, historical-cultural reconstruction so as comparative and art stylistic analyses are used in this research.

Scientific novelty. The dissertation is the first complex research in Belarusian art study, which covers the peculiarities of the structure of the world art picture. The reproduction and structuring of underlying processes of artistic life at the edge of the XIX – XX centuries are based on the principle of interference of art theory and practice with social and psychological public spirits of the epoch.

Recommendations on application. The scientific results of the investigation may be used in the further work in scientific research, methodological, teaching and practical spheres of the art culture. Propositions and conclusions of the investigation may contribute to the realization of the practical task of a present-day cultural and art development, where problems of spirituality and cultural memory take an important place.

Field of application: art study, culturology (artistic culture), aesthetics, art philosophy, art sociology, art psychology.

*Научное издание*

**Миланич Елена Эдуардовна**

**МАСКАРАДНОСТЬ КАК ПРИНЦИП ПОСТРОЕНИЯ  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЫ МИРА В РУССКОМ ИСКУССТВЕ  
РУБЕЖА XIX – XX ВЕКОВ**

**Автореферат**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

---

Подписано в печать 5.11.2008. Формат 60x84 1/16

Бумага писчая № 2. Усл. печ. л. 1,28. Уч.-изд. л. 1,15

Заказ № 370. Тираж 60 экз.

УО “Белорусский государственный университет культуры и искусств”  
220007, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17

---

Напечатано на ризографе

УО “Белорусский государственный университет культуры и искусств”  
220007, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17