

Охотникова Елена Васильевна

**СТИЛЬ МОДЕРН В РОССИИ И ИТАЛИИ:
КУЛЬТУРНАЯ РЕЦЕПЦИЯ**

24.00.01 – Теория и история культуры

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Москва 2014

Работа выполнена на кафедре истории и теории культуры Отделения социокультурных исследований Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Российский государственный гуманитарный университет»

Научный руководитель:

Кондаков Игорь Вадимович, доктор философских, кандидат филологических наук, профессор, действительный член РАЕН, ФГБОУ ВПО «Российский государственный гуманитарный университет», кафедра истории и теории культуры ОСКИ, профессор

Официальные оппоненты:

Сайко Елена Анатольевна, доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник ФГБУ науки Научного и издательского центра «Наука» Российской академии наук

Ерохина Татьяна Иосифовна, доктор культурологии, профессор, зав. кафедрой культурологии Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена»

Защита состоится 29 сентября 2014 года в 14.00 на заседании диссертационного совета Д 210.004.01. в ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания» по адресу: 125009, Москва, Козицкий пер, д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Государственного института искусствознания по адресу: 125009, Москва, Козицкий пер, д. 5.

Автореферат разослан « ____ » _____ 2014 года.

Автореферат размещен на сайте ВАК Минобрнауки РФ www.vak.ed.gov.ru

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат культурологии



Стракович
Юлия Владимировна

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИИ

Актуальность темы исследования

В современной культуре интерес к эпохе рубежа XIX-XX веков заметно возрос. В последние годы прошли десятки международных выставок, вышли сотни научных публикаций и монографий в разных странах мира и на разных языках. Теперь, более чем столетие спустя, рассматривая и анализируя богатейшее наследие *модерна* во всех областях искусства и сферах человеческой жизни, сложно представить, что в течение нескольких десятилетий модерн был предан забвению. Ровесник века, модерн оказался заложником собственной «классовой» принадлежности. Стиль «Прекрасной эпохи» (*Belle Époque*) оказался тесно переплетен с представлением обо всем «упадочном», «декадентском», «прежнем». Все это объясняет долгий период критики эстетического наследия стиля, который прослеживался во всех европейских странах.

Для понимания механизмов модерна и их значимости стиль модерн необходимо рассматривать не с узко искусствоведческих позиций, не столько как явление истории искусств, но и как явление культуры. Одним из ключевых в данной работе является понятие *культурной рецепции*, т. е. восприятия в историческом контексте культуры, в диалоге культур. В последние годы рецепция – практически универсальный объект для исследователя, позволяющий обнаружить механизмы взаимодействия разных культур — от вписывания того или иного явления в новый контекст культуры до постмодернистского цитирования. Развивая идею культурной рецепции и ее фаз, мы в значительной степени опирались на представления о культурной памяти М. М. Бахтина, А. Варбурга, Я. Ассмана, Ю. М. Лотмана, Ф.Р. Анкерсмита, У. Эко, Е.А. Сайко, Ю. А. Арнаутовой и др.

Модерн – это не только период трансформаций в искусстве, поиск новых форм, разрыв с прежними техниками и идеалами, поиск нового вдохновения и появление новых эстетических кумиров. Модерн пережил собственную эпоху: бесконечно преобразовываясь, то будучи явно артикулируемым, как в культуре конца XX в., то уходя в подполье забвения, как в 1930-е годы, модерн никогда не покидал культуру, питая и преобразовывая ее.

Таким образом, **актуальность** настоящего исследования обусловлена несколькими факторами. Во-первых, необходимостью переосмыслить художественный и культурный опыт эпохи перемен с позиций современной культурологии. Во-вторых, недостаточной изученностью стиля модерн именно как явления культуры – во всем многообразии его аспектов. Последнее связано с тем, что исследования этой эпохи зачастую создавались «узкими специалистами» – искусствоведами, литературоведами, самими художниками и т.д., в то время как в настоящем исследовании мы предлагаем провести анализ с позиций междисциплинарного исследования. В-третьих, особую актуальность исследованию придают и выбранные страны – Россия

и Италия. Компаративистский подход к изучению культурных процессов позволил выявить – через синхронию и диахронию – индивидуальность механизма культурной рецепции модерна в каждой из этих культур.

В работе культурная рецепция представлена как особая форма культурного процесса, затрагивающего культурную идентичность, культурную память, стратегии культурных заимствований и т.д. Исторические фазы культурной рецепции, каждая из которых описана и проанализирована, а в целом составляют последовательную «цепочку» концептуальных восприятий, представляют собой не только способ описания внутрикультурных процессов, но и метод культурологического анализа, который в дальнейшем может быть использован применительно к другим странам или другим явлениям. В эпоху глобализации и интертекстуальности культуры мы перманентно сталкиваемся с механизмом рецепции, в то время как рецепция стиля модерн – своего рода первичная модель, предваряющая другие типы рецепций, включая схемы современной культуры.

Особую актуальность исследованию придает и то, что стиль модерн (в итальянской своей версии – «Либерти») остается недостаточно знакомым отечественному читателю и исследователю. В настоящий момент не существует ни одной полноценной русскоязычной монографии, посвященной данной проблеме; итальянский модерн упоминается в общих работах по стилю, в некоторых статьях, однако как самостоятельное, а главное, самоценное явление в научной литературе не изучается. И, наконец, в настоящем исследовании модерн рассматривается как *переходная культура*, что является относительно новым подходом.

Степень научной разработанности проблемы

Стиль модерн как явление художественной культуры начинает привлекать исследователей уже в период своего существования и развития, т. е. в самом начале XX века. Из наиболее значимых общих работ по истории стиля следует выделить исследование Н. Певзнера «Пионеры современного движения», работу С.Т. Медсена «Источники Ар нуво» (в которой он поставил вопрос о том, возможно ли распространить определение «Ар нуво» на станковые виды искусства, или следует ограничиться только архитектурой и прикладным искусством), книгу Р. Шмутцлера «Art nouveau – Jugendstil» (1962), в которой автор расширяет временные границы стиля (в Англии – начиная исчисление от братства Прерафаэлитов), исследование М. Валлиса «Сецессия» (1974), которое содержит все варианты имени стиля в разных странах. В России первые значительные работы, посвященные стилю модерн, выходят уже после революции – например, статьи А.В. Бакушинского «Формальное разрешение мотива шествия у Серова» (РАНИОН. Труды секции искусствознания. Т. 2, М., 1928) и «Монументальные декоративные искания эпохи модерн. Врубель – Серов» (Искусство. 1934, №4). Первой попыткой комплексного исследования стиля становится книга А.А. Федорова-Давыдова «Русское искусство промышленного капитализма» (1929). В 1950-60-е годы наступает период

устойчивого отрицания художественной ценности модерна; снова интерес к стилю модерн проявляется (как и во всем мире) только в 70-е годы.

Из крупных работ по истории стиля можно выделить исследование Д.В. Сарабьянова «Стиль модерн» (1989, 2-е издание 2001), в которой рассмотрены основные проблемы формообразования и история становления стилевого языка; работу Е.А. Борисовой и Г.Ю. Стернина «Русский модерн» (1994) с большим количеством иллюстративного материала и включением женской моды рубежа веков. Вопросам архитектуры русского модерна посвящены комплексные исследования и монографии Е.И. Кириченко (например, «Русская архитектура 1830-1910-х годов», 1978), работы В.В. Кириллова («Архитектура русского модерна. Опыт формологического анализа», 1979), книга В.С. Горюнова и М.П. Тубли «Архитектура модерна. Концепции. Направления. Мастера» (1992), работы М.В. Нащокиной («Московский модерн», 2002). Вопросы социокультурной ситуации рубежа веков рассмотрены, например, в работах Г.Ю. Стернина – «Художественная жизнь России на рубеже XIX-XX веков» (1970) и «Художественная жизнь России 1900-1910-х годов» (1988).

В Италии первые попытки комплексного исследования стиля предпринимаются Витторио Пика – современником и одним из главных критиков итальянского модерна. С 1895 года он публикует в журнале «Эмпориум» серию статей, посвященных новому стилю, например, «Декоративное искусство на Выставке в Турине 1902 года», в которых пытается не только проанализировать эти художественные явления, но и рассмотреть итальянское искусство этого периода в контексте европейского.

Заметным этапом в изучении и анализе нового стиля становится комплексное исследование по архитектуре У. Монерет де Вилларда «Произведения современной архитектуры» (1909). На итальянский язык переводятся работы иностранных авторов по теории стиля: книга Н. Певзнера «Пионеры современного движения» (два итальянских издания – 1945 и 1960 гг.), а также книги С.Т. Медсена и Р. Шмутцлера (итальянское издание 1966 г.). После некоторого забвения, интерес к стилю Либерти возрождается к 1960-70 годам. В 1959 году выходит книга Ф. Беллонци «Социализм и романтизм в современном искусстве», в которой автор проводит ретроспективный анализ искусства, основанный на взаимосвязи художественных и социальных процессов. Следующее заметное исследование того же года – книга Р. де Фуско «Флореаль в Неаполе» (1959, Неаполь) – по существу, это первая полноценная работа, посвященная проявлению стиля на юге страны и его специфике. Важным этапом в изучении стиля является глава, посвященная Италии, в книге И. Кремона «Время Ар нуво» (Флоренция, 1964), где Италия рассматривается в контексте других стран. Отдельный этап в изучении итальянского стиля Либерти – многочисленные работы Россаны Боссальи. Ей принадлежат как работы, касающиеся общих проблем стиля, например «История и судьба стиля Либерти в Италии» (Флоренция, 1974), так и работы посвященные отдельным авторам (книга о Маццукотелли, 1971). Еще одной работой, в

которой итальянский модерн рассматривается в контексте и тесной связи с европейской традицией, является комплексное исследование Л.-В. Мазини («Ар нуво», 1974; второе издание – 2006). Живописи символизма и модерна посвящены работы А.-М. Дамиджеллы «Живопись символизма в Италии 1885-1900 годов» (1981, Флоренция). В восьмидесятых годах интерес к стилю идет на спад и возрождается вновь в последние годы XX века. Из заметных публикаций последних лет можно выделить комплексное издание, посвященное выставке «Либерти в Италии», проходившей в Риме в 2001 году. В этом издании собраны статьи ведущих специалистов в области стиля модерн по всем видам изобразительного искусства.

Уже отмеченная тенденция к изучению модерна как узкоспециального явления художественной жизни, основанному главным образом на анализе визуальных проявлений стиля, лишала возможности составить о модерне как о явлении художественной культуры России и Италии целостное представление, наиболее полно выявить его смысловой потенциал. Наше исследование предполагает комплексный подход к изучаемой проблеме и опирается на широкую источниковую и теоретическую базу, предоставляемую современным наукам о культуре.

Объект исследования – стиль модерн в культуре России и Италии.

Предмет исследования – культурная рецепция стиля модерн в России и Италии в перспективе культурно-исторического развития.

Хронологические рамки исследования достаточно широки: они охватывают последние десятилетия XIX века, когда мы можем диагностировать появление модерна в культуре, и продолжаются до 10-х годов века XXI, то есть современного нам периода. Широкие рамки обусловлены задачами настоящего исследования: а именно, рассмотреть явление «модерн» в культурно-исторической перспективе, сконцентрировав особое внимание на двух полюсах – начале и конце XX века.

Источники. В настоящем исследовании мы использовали два типа источников. Во-первых, поскольку главным предметом нашего исследования является культурная рецепция стиля модерн русской и итальянской культурами, то к первому типу относятся современные эпохе литературные тексты, мемуары, переписка, элементы текстов массовой культуры (песни, тексты манифестов и т.п.), и те же элементы, принадлежащие культуре рубежа XX-XXI веков. В эту группу источников попали и материалы художественных журналов эпохи (например, «Аполлон» и *Novissima*, *Emporium* и т.д.).

Во-вторых, поскольку в значительной степени проявления стиля затронули визуальную сферу, в качестве источников для анализа нами был использован значительный банк образов модерна в самых различных видах искусства: архитектуре, скульптуре, литературе, живописи. Внутри этой группы источников мы можем выделить визуальную группу, отраженную в приложении к работе в виде фотоальбома (значительное количество снимков принадлежит непосредственно автору диссертационного исследования).

Визуальные искусства в стиле модерн зачастую сочетают в себе сразу несколько художественных форм: так, например, в архитектуре могут присутствовать элементы скульптуры, графики и даже театрального искусства. Поэтому при анализе этого типа источников каждый раз разрабатывался индивидуальный метод работы с ними, сочетающий в себе приемы анализа различных видов искусств.

Сопровождающие эту группу письменные источники (современные описания, газетные дискуссии, комментарии авторов и критиков, сметы заказов на конкретное произведение) мы также отнесли ко второй группе источников. В этой же группе находится «Архив Либерти» – выпущенные под редакцией Россаны Боссальи каталоги–списки по архитектуре эпохи в Италии, в определенном случае репрезентирующие историческую судьбу здания.

Целью настоящей работы является анализ стиля модерн и его восприятия в России и Италии, выявление специфических особенностей культурной рецепции в ретроспективном историко-культурном анализе.

Для достижения этой цели предстоит решить следующие **задачи**:

- провести анализ социокультурной ситуации рубежа веков и выявить предпосылки формирования и рождения стиля модерн в Европе;
- выявить особенности национальных вариантов стиля модерн в России и Италии;
- проанализировать иконографию женских образов, взятых в качестве призмы сопоставительного анализа, в различных видах искусства;
- рассмотреть модерн как переходную культуру для Италии и России;
- проанализировать явление культурной рецепции в контексте стиля модерн, выделить и описать его фазы:
- проанализировать диалог модерна с авангардом;
- рассмотреть модерн как культуру ностальгии в рецепции современной культуры.

Теоретико-методологические основы исследования. Для постановки и решения задач диссертационного исследования важное теоретическое значение имели работы советских и российских исследователей о природе стиля модерн в частности и европейской культуры в принципе. Значительную роль в исследовании сыграли работы Ю.М. Лотмана, описывавшего культуру как семиотическую систему («Культура и взрыв», «Непредсказуемые механизмы культуры»). Представления о диалоге культур и о диалоге внутри культуры, высказанные в работах М.М. Бахтина, оказали значительное влияние на развитие ключевой идеи настоящего исследования – рецепции стиля как вневременном диалоге внутри культуры.

Значительную роль в создании концепции исследования сыграли работы М.М. Нащокиной, Д.В. Сарабьянова, В.С. Турчина, И.А. Скворцовой, Е.А. Сайко (в частности, концепция культур-диалога и эффекта напоминания), Т.И. Ерохиной, посвященные стилю модерн, поскольку всех авторов объединяло представление о модерне как о сложной системе культурных связей и отношений, единых в своем многообразии. Особое место в развитии

концепции работы имели идеи И.В. Кондакова (в частности, архитектоники культуры и «ретроспективного проектирования идеологии»). Развивая в настоящем исследовании модель культурной рецепции и ее фаз, мы в значительной степени опирались на понятие «культурной памяти» А. Варбурга, Я. Ассмана, Ф.Р. Анкерсмита, У. Эко, Ю.М. Лотмана, Ю.А. Арнаутовой и др., поскольку идея памяти и работа этого концепта внутри культуры, а также его трансляция в новые культурные формы во многом определило нашу стратегию работы с феноменом культурной рецепции.

В работе с итальянским материалом, посвященным эпохе модерн, ввиду отсутствия отечественных авторов, занимающихся этим вопросом, мы в основном опирались на работы итальянских ученых в этой области, в частности, на фундаментальные работы Р. Боссальи, Р. Барилли, И. Кремона, которые объединяет идея анализа явления стиля модерн в итальянской культуре как комплексного процесса, вызванного рядом социокультурных и экономических предпосылок и отразившего специфическое культурно-политическое положение Италии на рубеже веков. Методологические принципы этих исследователей культуры важны для настоящего исследования, поскольку их объединяет интерес к индивидуализированному пути анализа различных культур и представление о единстве и определенной цикличности исследуемых процессов.

Методы исследования. В связи с комплексным подходом к феномену стиля модерн культурологический подход является базовым; в его рамках использовались следующие методы: сравнительно-исторический, герменевтический, интертекстуальный, семиотический, метод культурно-исторической реконструкции.

Гипотеза исследования. Стиль модерн в культуре России и Италии является сложным явлением, выходящим за рамки истории искусства, но включенным в историю культуры в целом. В обеих странах, воспринявших стиль модерн как уже готовый стилевой концепт с западноевропейских образцов, феномен культурной рецепции стиля – сложной трансформации от символа к природе явления и наоборот – является призмой идентификации национальной культурной стратегии. Тот факт, что модерн как идея получил продолжение в художественной культуре XXI века, нашел отражение (значительно преобразовавшись) во всевозможных формах и практиках, позволяет нам рассмотреть модерн как первый этап развития нового художественно-эстетического мышления в двух странах, как отправную точку большинства культурно-исторических процессов последующих лет. Анализ модерна в культуре России и Италии с позиций рецепции этого явления позволяет проанализировать индивидуальные и общие процессы внутри двух культур, а также распространить опыт осмысления рецепции как формы культурологического анализа на широкий круг источников.

Научная новизна исследования состоит в следующем:

– Впервые предпринят анализ русского и итальянского модерна как явлений культуры, принадлежащих не только далекому прошлому, но и – в преломленном виде – современности.

– Впервые в отечественной культурологии осуществлено комплексное исследование итальянского материала, относящегося к стилю модерн. Культурные процессы, происходившие в интересующий нас период, рассмотрены с учетом культурно-исторической, политической и экономической ситуации, в которой находилась Италия в начале XX века.

– Впервые сопоставляется культура эпохи модерн в Италии и России. Важной особенностью исследования является анализ итальянского и русского модерна через призму культурного параллелизма в типологически сходном контексте исторической ситуации стилевой рефлексии.

– Сформулировано понятие культурной рецепции стиля модерн в контексте русской и итальянской культуры. Предложена модель фазового развития рецепции стиля и описаны ее проявления в исторической перспективе России и Италии.

– В настоящем исследовании детально изучен механизм рецепции внутри итальянской и русской культуры модерна, дан анализ художественных представлений о женском образе и орнаментальных образах природы как о ключевых категориях культуры модерна в двух странах.

– В исследовании введено в научный оборот большое количество новых источников и литературы на двух языках; они впервые были систематизированы и проанализированы в рамках данной темы с позиций междисциплинарного культурологического подхода.

Теоретическая значимость исследования определяется актуальностью проблемы исследования. Результаты исследования могут быть использованы в рамках не только культурологического, но и искусствоведческого, филологического и эстетического знания. Обобщение результатов исследования служит возможностям дальнейшей разработки теоретических и исторических вопросов, связанных со стилем модерн и его культурной рецепцией в русском, итальянском и мировом контексте – как в ретроспективном анализе, так и в контексте современной культуры.

Практическая значимость исследования. Материалы и теоретические выводы диссертации могут быть использованы при подготовке широкого спектра курсов, посвященных изучению проблем современной художественной культуры, общества и искусства:

во-первых, проблема рецепции стиля модерн в европейской культуре;

во-вторых, проблемы национальных версий европейского модерна в едином контексте художественного процесса;

в-третьих, специфики культурных процессов внутри итальянской культуры в эпоху кризисной ситуации перехода.

В приложении к настоящей работе впервые публикуется большое количество иллюстраций, связанных с итальянским материалом, что, повышает значимость исследования как потенциальной базе для последующих работ.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Данное диссертационное исследование соответствует п. 9 «Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и

смыслов», п. 13. «Факторы развития культуры», п. 21 «Традиционная, массовая и элитарная культура», п. 27 «Прогностические функции культуры», п. 28. «Культурные контакты и взаимодействие культур народов мира», п. 30 «Художественная культура как целостное образование, ее строение и социальные функции» паспорта специальности 24.00.01 – Теория и история культуры (исторические науки, искусствоведение, культурология).

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Культурная рецепция, изучаемая в работе, понимается нами как особый процесс заимствования, интерпретации и диалога, проходящий в истории культуры ряд фаз. Рецепция того или иного феномена культуры есть явление исторически изменчивое, обретающее в каждой национальной культуре свой путь и свою динамику.

2. Культура и стиль модерн в Италии и России – это специфически «приобретенное» этими странами явление культуры рубежа XIX - начала XX веков, сложившееся в общеевропейском контексте. Принцип «заимствования» обеими культурами позволяет не только рассмотреть модерн в этих странах с точки зрения близости механизмов культурного заимствования, но и показать, как в единой «исходной ситуации» по-разному это заимствование разрешается. По существу, на примере Италии и России мы можем видеть два разных пути развития одного явления. В одном случае речь идет о точках совпадения в представлениях о модерне со странами-первоисточниками (например, у России), в то время как для Италии отношения со странами – «донорами стиля» во многом противоположные (стилю придается скорее политическое, нежели художественное значение, и отношения с «донором» строятся не на диалоге, а на подражании).

3. Стиль модерн в Италии и России – явление, более принадлежащее истории культуры, чем истории искусства, поскольку заложенные в модерне «идейные принципы» продолжают транслироваться в культурный текст, даже когда визуальный ряд полностью изменяется. Так, мы можем говорить о присутствии модерна в искусстве авангарда и даже в тоталитарном искусстве, равно как и обнаружить его отражение в художественных практиках рубежа XX и XXI веков. Рецепция стиля модерн в Италии и России отображает диалог прошлого и современности, происходящий на разных уровнях: визуальном, вербальном, социальном, историческом, философском.

4. Модерн рассмотрен как переходная культура, находящаяся в диалоге с авангардом, тоталитарным искусством и, наконец, современностью. В культуре модерн были заложены основные принципы визуальной культуры XX века. Так, художники модерна открыли новые техники искусства и новые эстетические принципы (расширение границ эстетики, дизайн и т.п.). Особое место занимает специфический диалог модерна с авангардом, а затем – и с современной визуальной культурой.

5. Культурная рецепция стиля модерн (в частности, в русской и итальянской культурах) – явление, проходящее ряд исторических фаз

(восприятие, трансформация, диалог, символизация, изучение, символизирующая трансформация, забвение и ностальгия), причем комбинация этих фаз в различных национальных контекстах различается, в чем проявляется национальная специфика культур. Так, несинхронность русской и итальянской культур в этом ключе определяется, например, тем, что первая стадия культурной рецепции – восприятие – в Италии воплощается в одной своей грани – в воспроизведении (то есть во внешнем копировании образца), в то время как в России модерн проходит именно стадию восприятия (то есть попытки пропустить явление через культуру и синтезировать собственное его понимание и механизмы).

6. В культурной рецепции двадцатого века стиль модерн это синоним культурно-исторической ностальгии. Стиль становится символом, значение которого современной культурой Италии и России понимается не только как период в истории искусств, но как целый комплекс переживаний и умонастроений, олицетворяющий в себе историческую эпоху, стиль жизни, поведение, облик национальной культуры.

Апробация результатов исследования.

В 2009 г. автор диссертации прошла 9-месячную стажировку по гранту Европейского Союза *Erasmus Triple I* в аспирантуре Болонского университета (факультет истории искусств), в течение которой собирала итальянский материал для диссертации, работала в библиотеках Болоньи, Неаполя, Рима, Милана, Турина, консультировалась с итальянскими исследователями модерна в частности с Р. Барилли, посещала курсы и спецкурсы, участвовала в круглых столах для аспирантов и вела практические занятия по русскому языку и культуре для студентов отделения «славистика».

Материалы диссертации докладывались автором на 15 международных и межвузовских конференциях. Среди них:

- Третий Российский культурологический конгресс с международным участием. Секция «Креативность в пространстве традиции и инновации» Санкт-Петербург, 2010; доклад: «Стиль модерн и поиск национальной идентичности в культуре Италии рубежа XIX-XX веков».
- Искусство в эпоху надлома империи: религиозные, национальные и философско-эстетические аспекты. Международная конференция (17-19 мая 2010 г.), ГИИ; доклад: «Заложник тоталитарных империй: стиль модерн».
- Декабрьские диалоги. Всероссийская (с международным участием) науч. конф. памяти Ф.М. Мелехина, 16-17 декабря 2010 г./ ООМИИ им. М.А. Врубеля; доклад: «Итальянская мемориальная скульптура рубежа XIX-XX веков в контексте стиля модерн».
- Искусствоведение и художественная педагогика в XXI веке: научно-практическая конференция, СПб, 2011 / доклад: «Региональные особенности стиля Либерти в Италии: образы европейского модерна».
- Науки о культуре в перспективе «digital humanities»: Международная конференция 3-5 октября 2013 г., Санкт-Петербург: доклад «Реальное, виртуальное и идеальное межкультурное образовательное пространство: образы и стратегии».

- Международная конференция «Итальянская идентичность: единство в многообразии» 15-16 октября 2013 г., РГГУ: доклад «Декорации единства: стиль Либерти как первый стиль новой Италии – мифология образа и рецепция в культурной памяти второй половины XX вв.».
- IV Российский культурологический конгресс с международным участием «Личность в пространстве культуры», Санкт-Петербург, 29–31 октября 2013 г.: доклад «Стиль модерн в итальянской и русской культуре: национальный сценарий культурной рецепции».
- Конференция «Italianità как культурный конструкт: русская перспектива» 19 – 20 декабря 2013 г., Европейский университет в Санкт-Петербурге. «Культурная рецепция и поиски идентичности: Россия и Италия в контексте европейского модерна».
- Научная конференция «Европейская культура в XXI веке» 29 января 2014 г., Институт Европы Российской академии наук (ИЕ РАН) и Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук (ИНИОН РАН); сообщение: «Культурная рецепция в русской и итальянской культуре: конструируя прошлое, реконструируя будущее».
- I Международная конференция молодых русистов «Альтернативы, переломные пункты и смены режима в истории России». 19–20 мая 2014 г. в Центре русистики Университета им. Лоранда Этвеша при поддержке фонда «Русский мир», Будапешт. Доклад: «Стиль модерн в России – вестник Европы и свидетель гибели Империи: рецепция в настоящем».

По материалам диссертационного исследования автором опубликованы 18 научных статей общим объемом около 10 п.л., из них 3 (объемом 1,5 п. л.) в журналах, рекомендованных ВАК. Еще 4 статьи, в том числе одна в журнале, рекомендованном ВАК, готовятся к публикации.

Идеи и материалы диссертации нашли отражение в педагогической практике (практические занятия по русской культуре для студентов отделения «славистика» Болонского университета в 2009 г.; чтение лекций и проведение семинаров для студентов-культурологов РГГУ по курсам «История культуры России», «Эстетика» за 2010-2011 учебный год; проведение лекций, семинаров для студентов отделения Истории искусства МПГУ; проведение лекций и семинаров по курсам «Культурно-языковая политика Италии», «История итальянского языка» для студентов факультета славянских и западноевропейских языков и методики их преподавания МПГУ; в публичной лекции «Италия VS стиль модерн» 27 октября 2010 года, Санкт-Петербург.

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, трех глав (11 параграфов), Заключения, Списка источников и литературы и Приложения, содержащего иллюстрации к тексту.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обоснована актуальность и степень научной разработанности темы исследования, поставлена научная проблема, сформулированы цель и задачи исследования, его объект и предмет, обозначены методологические принципы работы, гипотеза и основные положения, выносимые на защиту, определены научная новизна исследования, терминология работы, теоретическая и практическая

значимость, указано соответствие паспорту научной специальности, представлена апробация диссертации.

Глава первая – «Предпосылки формирования стиля модерн в культуре Европы рубежа веков» – посвящена исследованию общеевропейского контекста формирования стиля модерн. Определены предпосылки возникновения этого явления в культуре и искусстве, выделены стилевые закономерности и характерные признаки, рассмотрены основные явления, повлиявшие на изменение художественной реальности Европы рубежа веков.

В параграфе **1.1 Анализ социокультурной ситуации в Европе на рубеже XIX-XX вв.** подробно описаны и проанализированы проблемы новой реальности на рубеже веков. Среди ключевых факторов, определивших социокультурную реальность начала XX века выделяются: *рубежность культуры* и эпохи и обостренное ощущение времени; *технический прогресс* и его последствия; *изменение системы координат – новое понимание времени и пространства, новые скорости.*

Многие современные авторы, например, указывают, что перелом в культуре на рубеже веков – «это перелом стадийный, кардинальное изменение мировидения и мироощущения во всех основных параметрах, отлившихся в искусстве в новую стилевую систему» (И. А. Азизян). Факторы, способствовавшие формированию этой новой системы, располагались на разных пластах человеческой жизни и первой из проблем, с которой столкнулись искусство и человек нового XX века стала проблема новой реальности на рубеже веков. «Роковой момент в человеческой истории, с которого начала разлагаться всякая жизненная кристалличность и жизненная устойчивость» (Н. Бердяев).

В 90-е годы XIX века в культуру входит устойчивое определение «fin de siècle» (конец века). Эти слова «не просто обозначение хронологического отрезка... «Fin de siècle» отождествляли «с декадансом, упадком, духовным разложением, с утратой нравственных критериев, безвольным смирением и растерянностью образованной части общества – особенно артистической среды – перед лицом социальных невзгод, назревающих катастроф, усиливающихся противоречий» (Д. Сарабьянов). Ощущение рубежа становится важным социальным и культурным фактором. Именно *рубежность* вводит в культуру модерна такие понятия, как предчувствие, мгновение, трепет: ощущения излета и изменения заставляют учащенно биться сердца, развивают мистические настроения. *Общество и культура делаются пророческими.*

Технический прогресс изменяет и отношение к самым конкретным, как казалось раньше, категориям — *категориям времени и пространства.* Пространство перестало быть только лишьместищем вещей, а время больше не представлялось линейным и абсолютным. Такие изменения системы координат, в которой происходила жизнь человечества, изменения и на временной, и на пространственной оси, безусловно, оставляли самого человека в состоянии потерянности. Прежние точки опоры теперь перестали

существовать, а то новое, в отношении чего можно было бы выстраивать свою жизнь, еще не было выработано. Роль новой жизненной координаты на рубеже веков во многом принимает на себя искусство. Собственно, это и дает искусству небывалые прежде функции жизнестроительства, тотальности, о которых подробно будет сказано далее.

Одновременно с наукой стремительно развивается промышленность и техника, что также в корне преобразует человеческую жизнь. *Изменяются скорости* благодаря появлению железных дорог, аэропланов, автомобилей, телеграфа и телефонов, а значит, *формируется новый жизненный ритм*. *Идея ритма*, единого пульса станет *ключевой* и для стиля модерн: единство художественного языка создается во многом за счет единства ритмического. На этой волне развивается идея ритмического воспитания, ритма, который входит в частную жизнь (Э. Жак-Далькроз). Еще один важный фактор — это *возрастающая урбанизация*, которая вовлекает в среду города все большее количество людей и обостряет социальное неравенство.

С одной стороны, новые условия требуют новых, прежде всего архитектурных, форм: это промышленное строительство, строительство общественных учреждений, магазинов, вокзалов, многоквартирных («доходных») домов. Но одновременно с этим подобная ситуация только усиливает стремление к *индивидуализации* жилища: именно по этой причине городские особняки частных лиц представляют собой, каждый в своем случае, уникальное сочетание современного художественно-пластического языка и персональных вкусов заказчика (архитектурные проекты Ф.Шехтеля, например). Появляется целый ряд проблемных соотношений: общего и частного, приватного и публичного, элитарного и заурядного и, наконец, профессионального и дилетантского. Все эти проблемные соотношения становятся *формообразующими* для культуры модерн. Конфликтность этих противопоставлений стимулирует художественный мир, провоцируя в конечном счете новый эстетический язык искусства и новые функции художественного и эстетического в реальности.

В параграфе **1.2. Культура модерн как культура новой реальности** проанализированы особенности культуры модерн как явления, спровоцированного изменением социокультурных установок общества.

Новую реальность хорошо представляют три самостоятельных явления в культурной и художественной жизни Европы — *импрессионизм*, *символизм* и *декадентство*. Причем каждое из них «отвечало» за определенную сферу, преобразования которой и стали знаковыми для культуры модерн: импрессионизм как знаковое явление для сферы художественной, декаданс для сферы, которую можно условно обозначить как «жизненную», и символизм — как вариант мировосприятия и модель космологии.

Импрессионизм (в первую очередь, в лице художников, хорошо знакомых русской публике благодаря московским коллекционерам, то есть О. Ренуара, К. Моне и др.) декларировал принципиально новый подход к акту художественного творчества и к продукту (в виде объекта искусства), который становится результатом этого акта. На смену долгой

подготовительной академической работе пришел *свободный творческий акт*, стимулированный эмоцией, впечатлением, творческим порывом. Искусство отныне создавалось не в мастерской художника в результате долгой работы, оно буквально *рождалось в режиме реального времени*, границы между произведением и природой были сведены к минимуму. Вместе с изменением метода это стало первым шагом к тому, что можно назвать *десакрализацией* искусства. Последняя тоже распадается на два пласта — *доступность созидания* и *доступность восприятия*.

Доступность созидания — это идея, что искусству можно научиться, потому что искусство — индивидуальный творческий акт. Возможность для каждого приобщиться к «высшему творческому миру» станет отправной точкой таких показательных явлений реальности рубежа веков, как, например, школы танцев á la Айседора Дункан (В. Ходасевич вспоминал в «Некрополе», как «барыньки танцами возрождали античность»). Оказалось, что искусству можно научиться, и как можно научиться танцевать, так можно научиться писать картины, писать стихи («Цех поэтов») и т.д. Что касается *доступности восприятия*, то импрессионизм открыл фазу искусства *для всех*, то есть искусства, понятного и приятного каждому, не перегруженного смысловыми и символическими подтекстами. Для понимания этого искусства не требуется специальная подготовка, сформированный визуальный ряд. *Доступность искусства* станет одним из ключевых понятий всей культуры модерн.

Следующее выделенное нами явление в культурном контексте рубежа веков, отвечающее за концепт мироустроительства, еще один «-изм» рубежа веков — это *символизм*. Интересно, что стиль модерн существует как бы внутри символизма, а сам символизм существует внутри культуры модерн. «Между этими явлениями века, несомненно, много родственного, и можно сказать, что по сути своей это были два полюса одного явления, но по сложившейся традиции противопоставленные друг другу терминологически» (В. Турчин). Ряд исследователей высказывают мнение, что «модерн — это пластический аналог символизма» (М. Киселева). Можно согласиться с утверждением, что «модерн и символизм — один тип искусства и различие между ними кроется только в способе функционирования в обществе» (В. Турчин), а также с тем, что у модерна и символизма «разные сферы проявления, ... символизм проявляется явственнее всего в искусстве, связанном со словом, ... стиль модерн — в визуальных искусствах» (В. Крючкова).

Символизм подразумевал *реальность* как поверхность *реальнейшего*, все события, явления, образы понимались только как внешнее вещей и событий более глубоких. Мир наполнился бесконечными символами и уподобился тайной шкатулке, внутри которой находилась еще одна, а там еще одна, и определить, сколько этих шкатулок и которая из них окажется последней (то есть *истиной смысла*), — невозможно. «Символизм как миропонимание» (А. Белый) — характерная примета новой реальности и еще один зачин для будущего XX века, в котором все будет неоднозначно.

Мышление символизмом означало бесконечное недоверие реальности и бесконечное всматривание и толкование, что в бытовом плане вылилось в небывалый всплеск мистицизма на рубеже веков. Особое место в формировании новой картины мира заняло открытие подсознания и психоанализ (З. Фрейд., К.-Г. Юнг), поскольку была сформирована новая категория человеческой личности и мир распахнулся внутрь самого человека.

Наконец, знаковое явление эпохи – *декаданс*, «который представляет духовную среду, комплекс умонастроений, доминировавших определенной общественной прослойке» (В. Крючкова). Декаданс, с его видением мира «наоборот» (Гюисманс) — это программный протест против прежнего мира, в котором будущие декаденты родились и были воспитаны. Декаданс расширил границы эстетики, включив в эстетическое поле вещи, доселе не считавшиеся «достойными» изображения, и тем самым открыв дорогу, по которой искусство дойдет до современности – до мысли, что *объектом искусства может быть все что угодно*, важно лишь правильно поставить вещь в контекст. Таким образом, были расширены *границы эстетического*.

В параграфе **1.3. Стилиевые признаки модерна** рассмотрены художественные приметы стиля, сделавшие его узнаваемым в интернациональном контексте.

Главное и узнаваемое для модерна – это *линия*, тот знаменатель, к которому приведено все, причем это линия совершенно особая. «Извивающаяся как сигаретный дым» (определение журнала «Югенд»), плавкая, струящаяся, преобразующая все. Это не только и не столько художественная, сколько идеологическая категория стиля, поскольку за счет этой линии рождается ритм. Причем в трактовке модерна линия обретает особый смысл – «демон линии» (Дж. Массобрио) не столько вырезает форму из пустоты, сколько отделяет окружающий мир от формы. *Идея ритма* и объединяющая все *линия* – первые названные нами стилистические признаки модерна.

Следующий стилевый признак – это *обращение ко всему природному и растительному* (особое место в теоретическом обосновании этого признака занимает работа И.-В. Гёте «Морфология растений»). *Природа* интересует не только как первоисточник всего; природа в трактовке модерна, *противостоит* и противоречит *машинному миру* прогресса. Уподобление органической форме появляется как *идея подражания*, причем весьма своеобразного, поскольку это подражание есть стремление к метаморфозам – переходу одного состояния, *состояния оригинала*, в другое – *состояние объекта искусства*. В результате получается новое для искусства соотношение объекта и внешнего мира: *произведение искусства* становится своеобразной *метафорой реальности*.

Помимо популярных природных мотивов – цветов, растений, животных (что подробно описано в тексте данного параграфа и присутствует в произведениях практически всех авторов модерна в разных областях искусства в частности в архитектуре Ф.Шехтеля, литье Мацукотелли, керамике Г. Кини и др.), одним из ключевых образов стиля был *женский*

образ (он занимает особое место в творчестве А. Мухи, Г. Моро, Д. Превиати, Д. Сегантини, В. Серова, М. Врубеля и др.)

Следующий принципиально важный для художественной культуры модерна принцип – это принцип ре-интерпретации предыдущих эпох. *Модерн – это многократная рецепция мирового художественного опыта.* В художественном языке модерна бесконечно мелькают образы: то античности, то средневековья (например, работы А. Бенуа, Л. Бакста, К. Сомова и др.). Таким образом, искусство модерна может быть рассмотрено как гипертекст, наполненный интертекстами–цитатами, ориентированный на разного зрителя («читателя»), как способного прочесть все интертекстуальные связи, так и не способного на такую «широту» взгляда.

Во *второй главе – «Рецепция стиля модерн в культуре России и Италии»* – рассмотрены особенности стиля модерн в его национальной – русской и итальянской – интерпретации.

В параграфе *2.1 Стиль модерн в Италии: терминология, история возникновения, развития* – охарактеризованы основные этапы развития стиля на территории Италии.

Специфической чертой итальянского материала является то, что Либерти (таково название стиля в итальянском контексте) появляется в Италии как своеобразный ответ на процесс внутреннего политического объединения и, одновременно решая художественные задачи, становится своеобразной идеологической программой нового государства. Интерпретация самого названия стиля и возникающая с этим игра слов ‘Liberty - liberta’ также рассмотрены как одно из специфических проявлений рецепции стиля на территории Италии. Характерно также, что датировка итальянского варианта стиля модерн не совпадает с общеевропейской: модерн «запаздывает» на несколько лет, но и продолжается в искусстве дольше, даже тогда, когда в остальной Европе уже сменилась мода. Особо анализируется английский уклон итальянского Либерти на примерах из разных областей искусства и литературы (в частности «братство» *In Arte libertas* Н. Коста, ранние романы Г. Д’Аннунцио, художественный журнал *Emporium* и др.)

В параграфе *2.2. Особенности проявления стиля модерн в городах Италии* обозначена и проанализирована одна из ключевых проблем итальянской культуры – ее региональность (антиномия Север – Юг). Отсутствие многовекового опыта единства отразилось и продолжает находить свое отражение в целом ряде процессов, в том числе и художественных. На примере стиля Либерти, проанализировано развитие и тенденции в разных областях Италии, из чего возможно заключить, что, обладая задачей программного единства, итальянский Либерти тем не менее оставался индивидуализированным за счет различных вариантов «внутреннего выбора» источников цитирования. Это проиллюстрировано на примере архитектуры трех городов: Рима, Милана и Турина.

В частности, в архитектуре Турина (в первую очередь, в архитектурных проектах Р. Д’Аронко) прослеживается так называемая «интернациональная

линия» модерна, что, в первую очередь, связано с тем, что Турин принимает Международную выставку 1902 года. С другой стороны, в туринском Либерти явственно читается ориентация на французские и бельгийские архитектурные примеры (кварталы, построенные П. Феньоло). Для Милана больше характерен «модерн в деталях», чем в конструкции (например, палаццо Кастильоне (1903)) в то же время, в Милане модерн сосуществует одновременно с «имперским стилем Витторио Эммануэле» (центральная часть города). Особая ситуация в Риме, где Либерти с одной стороны становится программным стилем определенного сословия (Г. Д'Аннунцио), формируя целые городские кварталы («квартал Копэдэ»), с другой стороны, в контексте центральной части города, Либерти оказывается понят как своеобразная ре-интерпретация барокко. В параграфе также частично рассмотрена ситуация в областях Эмилия-Романья и Тоскана (где интерпретация модерна тесно связана с обращением к средневековью), а также в южных регионах Италии, где у Либерти четкое «амплуа» архитектуры набережных, вилл и отелей (архитектурные проекты Э. Базиле).

В параграфе **2.3. *Стиль модерн в России: культурно- и миропонимание*** рассмотрен процесс становления в России стиля модерн с позиции культурной рецепции. Были определены специфические предпосылки в русской культуре рубежа веков, способствовавшие развитию национальной интерпретации стиля. Изучение источников и литературы по данному вопросу (Д. Сарабьянов, Е. Борисова, Г. Стернин, М. Нащокина и др.) позволило сделать вывод о том, что специфика русской интерпретации модерна была предопределена особыми ожиданиями, с которыми встретили стиль в России, ожиданиями, выходящими из поля только художественной формы и практики, но претендующими на новую философскую концепцию соотношения мира, искусства, человека. Была прокомментирована периодизация стиля в России – в сопоставлении с общеевропейской периодизацией и в контексте понимания стиля модерн как явления русской культуры (начиная от Абрамцевской церкви и раннего творчества М. Врубеля).

На примерах из архитектуры и живописи (М. Врубель, В. Серов, М. Нестеров, Ф. Шехтель и др.) проиллюстрированы этапы периодизации и выявлена национальная специфика. Обозначена проблема «двух столиц» модерна (Москва – Санкт-Петербург), а также проблема «провинциального модерна» (Нижний Новгород, Саратов, Иваново-Вознесенск и др.) В конце параграфа обозначена проблема интерпретации стиля в советском и раннем постсоветском пространстве, которая получила более подробное развитие в третьей главе работы.

В параграфе **2.4. *Рецепция стиля модерн в культуре Италии и России: женский образ как призма сопоставления национальных версий модерна*** в качестве призмы сопоставительной характеристики был избран ключевой для стилистической программы модерна женский образ. Женский образ в общеевропейской версии модерна распадается на две противоположности – «демонический» и «ангельский». К первому можно

отнести такие образы, как образ Саломеи, Юдифи, образ Сфинкса (который в модерне всегда женского рода). Ко второму типу относятся сюжеты, связанные с материнством, и образ женщины–ангела (например, у Дж. Сегантини и Г. Превиати). Отдельно можно выделить «тип модерна», шаблон, во многом сформировавшийся благодаря творчеству А. Мухи и нашедший отражение в каждом из европейских модернов, практически без изменений.

Существует также категория женских образов-символов или аллегорий к каким-либо понятиям или состояниям (например, «Грех» Ф. фон Штука, «Надежда» Г. Климта, «Истина» Ф. Ходлера, «День» Г. Превиати и др.). Женский образ в искусстве модерна России и Италии, будучи проанализирован в диалогическом аспекте, обнажил ряд некоторых специфических особенности национальных вариантов стиля. В частности, на основе подробного анализа работ итальянских и русских авторов (В. Серова, М. Врубеля, М. Добужинского, Л. Бакста, Л. Бистолфи, Д. Боккарини, Д. Сегантини, Г. Превиати и др.) а также при анализе двух критических статей, посвященных женскому образу в современном (авторам) искусстве: в русском «Аполлоне» (статья Н. Врангеля) и итальянском «Novissima» (Гуидо Менаши), вышедшим практически одновременно в 1909 году, можно сделать вывод о том, что в двух национальных стилях у женского образа разные функции.

В итальянской версии у женского образа доминируют декоративная и аллегорическая функции, в то время как в русском модерне женский образ представляется по большей части источником психологических изысканий. Никогда не будучи сведен (даже в архитектуре) только к функции стаффажа, женский образ в русском модерне выражает не только индивидуальность художника, но и *мировоззрение эпохи* («софийность»).

В *третьей главе «Стиль модерн в диалоге с культурой XX века»* рассматривается рецепция стиля модерн последующей культурой. Анализируются механизмы культурной рецепции, особенности национальной картины «наследования» модерна культурой XX века.

В параграфе *3.1. Модерн как переходная культура* стиль модерн рассмотрен как особая категория. Опираясь на ряд комментариев и определений, данных как современниками стиля (Ш. Бодлер, П. Пикассо, В. Ходасевич и др.) так и его исследователями (В. Вейдле, О. Давыдова, Е. Сайко, Т. Ерохина и др.) делается вывод, что *модерн в истории культуры* – явление намного более масштабное, чем *в истории искусства*. Обозначена ключевая для понимания этого явления концепция диалога – как внутри модерна (диалог с прошлым), так и вне его времени – диалог с будущим. Причем в процессе этого диалога во времени модерн в символическом поле меняет свое значение и в современной культуре становится своеобразным *знаком, символом* целого ряда событий и аллюзий, выходящих за пределы художественного поля (например, «новый идеализм» Д. Мережковского).

Можно констатировать, что именно культура модерна стала для XX века первой *переходной культурой* («культур-диалог» Е. Сайко), в которой, в

большой степени на уровне идеи, чем на уровне художественного образа, мы можем проследить категории и стадии переходности всей культуры XX века. Культура модерн – *последняя* культура «прежнего» мира и одновременно *первая* культура мира современного. В то же время в модерне рождается множество элементов современной нам культуры, таких, например, как дизайн. «Взаимоисключающие тенденции модерна – итоговая функция по отношению к искусству прошлого и новаторская функция, определяющая искусство будущего, – в нем гармонично уживаются» (И. Скворцова)

В параграфе 3.2. *«Кардиограмма культуры»: фазы рецепции стиля модерн* раскрывается понятие культурной рецепции и предлагается модель ее «работы» внутри культуры. Выдвигается предположение о том, что *культурная рецепция как процесс* проходит ряд независимых фаз (которые можно разделить на активные и пассивные). На примере культуры модерн нам представляется возможным выделить ряд фаз этого явления. Их чередования позволяют наглядно продемонстрировать культурный процесс, его индивидуальность в разных национальных контекстах, создавая, таким образом, индивидуальную «кардиограмму культуры».

Рецепция – заимствование и воспроизведение – термин, который широко используется многими науками, в культуре под рецепцией мы можем понимать сложную систему отражений различных культурных форм в изменившихся исторических контекстах. По самому своему существу рецепция – явление очень близкое природе модерна, поскольку сложная система отражений прошлого и предчувствия будущего играла огромную роль в культуре начала XX века. Культурная рецепция – механизм, запущенный в обе стороны – в прошлое и в будущее.

Мы предлагаем рассматривать это явление как чередование следующих фаз: *восприятие-воспроизведение, трансформация, диалог, отрицание, забвение, символизация, ностальгия, изучение и символизирующая трансформация*. Из них к *активным* (то есть тем, в которых происходит активное видоизменение культурного и художественного поля под воздействием отражения) можно отнести трансформацию, диалог, отрицание, изучение. К *пассивным* (то есть к тем, во время которых рецепция становится как бы латентной, не проявляя активно формы воспринимаемой культуры, но «помнящая» о них) – забвение и ностальгию. К *пассивно-активным* формам, характерным для переходных культур и эпох сдвига культурных пластов, относятся символизация и символизирующая трансформация.

В диссертации описана и проанализирована каждая из перечисленных фаз. Фазы «диалог» и «ностальгия» определены как ключевые для понимания процесса культурной рецепции стиля модерн современной русской и итальянской культурами.

В параграфе 3.3. *Диалог модерна с авангардом в Италии и России* ввиду национального контекста рецепции стиля модерн, более подробно рассмотрен диалог модерна с авангардом в России и диалог модерна с футуризмом в Италии. В задачи работы не входил подробный анализ теоретической базы футуризма и авангарда, поэтому в качестве иллюстрации

этого диалога был приведен только самый первый коллективный манифест футуристов 1909 года. На основе подробного разбора пунктов манифеста и непосредственного наследия футуристов – как русских, так и итальянских (Ф.Т. Маринетти, Ж. Брак, Д. Бурлюк и др.) – в соответствии с их эстетической программой выявлено, что по существу модерн и футуризм представляют собой полярные стороны одного и того же явления, окрашенного в разные эстетические, социальные и политические оттенки.

В ходе анализа диалога и взаимодействия двух таких разных в визуальном плане явлений (используя при анализе ряд источников из воспоминаний современников, например, Н. Серпинской) сделан ряд выводов, позволяющих утверждать, что значительная часть «корневой системы» современного искусства находилась в культуре модерн и что внутренний диалог с ней катализировал авангардистские художественные поиски. «Стиль Либерти обеспечил будущее футуризму, ознаменовав окончательный разрыв с Академией и освобождение художественного творчества» (Р. Боссалья) В итальянском контексте намечена проблема взаимодействия модерна с тоталитарным искусством (эпохи Муссолини).

В параграфе **3.4. *Культура модерн – культура ностальгии*** рассмотрена фаза ностальгии как ключевая для понимания рецепции стиля современной культурой. Исходя из интерпретации произведений искусства как «изобразительных символов» культуры (Аби Варбург), манифестирующих свою культурную идентичность, можно утверждать, что в случае с модерном культурная идентичность стилевых признаков синонимична ностальгии по безвозвратно погибшему миру. Ностальгия, одновременно понимаемая как тоска по безвозвратно потерянному дому (С. Бойм). Модерн оказывается событием глубоко личным для каждого своего исследователя в Италии, поскольку именно на модерн приходится детство тех, кто о нем пишет (В. Борзио). «Ни о чем так горько и светло не жалеет человек, как о потерянном рае своего детства» (В. Вейдле).

Синонимичность модерна детству-ностальгии читается в самых разных жанрах: в кинематографе («Амаркорд» Феллини, в самом названии которого заявлено «воспоминание» - Amarcord –диалектальный вариант фразы *mi ricordo*, то есть «я вспоминаю»), в ситуации рекламы, когда необходимо апеллировать к личной детской памяти (рекламные компании Leoni и Sorini). В русском контексте сильнее ностальгия по навсегда потерянной стране, по дому, в который невозможно вернуться, потому что самого дома нет («можно ли вернуться в дом, который скрыт» М. Цветаева). В массовой культуре образ модерна становится синонимом последнего предсоветского стиля «целой эпохи», Великой России (в кинематографе последних лет – «Адмирал» или телефильм «Московская сага», в котором «родовое гнездо» героев содержало в себе признаки модерна). Модерн может быть использован и как образ лирической ностальгии – «Раба любви» Н. Михалкова (изначально «Нечаянные радости» Р. Хамдамова), персонификация особого состояния культуры и личности («Скорбное бесчувствие» А. Сокурова). Модерн читается современной культурой как синоним «былой России» или «той,

прежней Италии». Модерн как явление культуры в Италии и России принадлежит не только прошлому, но и будущему, вступая в диалог со всей культурой XX века и преобразовавшись в символ в культуре века XXI.

В Заключении подведены итоги проведенного исследования и сформулированы основные выводы в соответствии с поставленными целью, задачами и гипотезой. Специфика исследования состояла в культурологическом подходе к стилю модерн, который до этого в основном рассматривался только как явление истории искусств. Подтвердилась, выдвинутая в начале исследования гипотеза о том, что модерн в истории культуры – явление более масштабное, чем в истории искусств. Важной задачей в работе стала конкретизация оперативных терминов исследования: таких как «модерн», «стиль модерн», «культура модерн», «культурная рецепция», поскольку были возможны их различные интерпретации. На основе проведенного анализа большого количества визуального и литературного материала были сделаны выводы о предпосылках, способствовавших развитию стиля модерн на территории Европы.

В отношении русского и итальянского вариантов стиля было установлено, что они представляют своеобразную антиномию. Для Италии модерн – первый стиль нового века (культуры империй), для России, напротив – модерн последний стиль Российской Империи. Такая оппозиция позволила по-новому взглянуть на контекст формирования стиля и его вклад в дальнейшее развитие истории культуры. Особо следует отметить, что итальянский вариант стиля модерн в русской исследовательской литературе практически не освещен. Существуют только упоминания о нем в контексте общей истории стиля (например, у Д. Сарабьянова). Однако стиль модерн в Италии – симптоматичное явление новой культуры, требующее пристального изучения и культурологического анализа. В тексте работы была освещена не только история развития стиля Либерти на территории Италии как целостного явления, но и была дана региональная спецификация его проявлений. Последнее было связано с тем, что региональность является специфической чертой итальянской культуры.

В результате проведенного исследования были выявлен ряд особенностей рецепции стиля в культуре Италии и России. В результате аналитического исследования художественных и культурных процессов в эпоху модерна в Италии, в настоящей работе преодолевается господствовавший в европейской научной (по большей части не-итальянской) литературе подход к Либерти как к посредственному явлению, не повлиявшему на облик итальянской культуры в целом. В контексте русской культуры перед модерном ставились иные задачи. С одной стороны, стиль был ожидаем и в нем предчувствовали Большой стиль, способный объединить общеевропейские художественные, стилистические и философские искания. С другой стороны, в России модерн во многом сфокусировался на обращении к собственному опыту русской культуры. Таким образом, в русском модерне существует тенденция возврата к

традиции, в то время как для Италии модерн – время формирования новых традиций.

Модерн определяется как культура переходная, находящаяся в постоянном диалоге с другими культурными эпохами. Важно отметить, что все это *поле диалогов* из области художественного языка, из сферы *визуального* практически полностью переходит в *область культуры*. В работе была проанализирована культурная рецепция — как особый механизм культурных преобразований, проходящий ряд исторических фаз. В ходе описания и иллюстрирования примерами фаз культурной рецепции, в работе был сделан вывод, что их чередование в разных национальных традициях отнюдь не тождественно. Таким образом, культурная рецепция представлена в работе не только как самостоятельное явление, но и как *методологический принцип* анализа культурных процессов, и как *индикатор* индивидуальных интерпретаций различных национальных культур.

Особое внимание в работе уделено двум ключевым фазам культурной рецепции стиля модерн в России и Италии: фазе диалога и фазе ностальгии.

В результате исследования было выявлено, что модерн – культурное явление, выходящее за границы своей эпохи. Стиль модерн в культуре Италии и России – сложное и противоречивое явление, обладающее рядом специфических особенностей в сопоставлении с европейскими образцами. В настоящем исследовании модерн изучен не только с помощью культурно-исторической реконструкции, то есть из логики самого явления, но и как бы «снаружи», в восприятии -последующих поколений, в зеркале современной культуры в том числе.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях автора:

В изданиях, рекомендованных ВАК:

1. *Пилюк (Охотникова) Е.В.* Культурная рецепция стиля Либерти в Италии: от забвения к ностальгии [Текст] / Е. В. Пилюк // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. – 2010. – №3 : Основной выпуск. – С. 98-102 (0,5 п. л.).
2. *Пилюк (Охотникова) Е.В.* Стиль Либерти и его место в истории итальянской культуры [Текст] / Е. В. Пилюк // Вестник РГГУ. – 2010. – N 15 : Серия "Культурология: Искусствоведение. Музеология". – С. 188-193 (0,5 п. л.).
3. *Охотникова Е.В.* Архитектура нового государства: стиль Либерти между искусством и политикой в Италии рубежа XIX-XX веков // Государственная служба. Научно-политический журнал. – 2013. - № 6. – С. 80-82 (0,5 п. л.).

В сборниках материалов международных конференций:

4. *Пилюк (Охотникова) Е.В.* Заложник тоталитарных империй: стиль модерн// Искусство в эпоху надлома империи: религиозные, национальные и

- философско-эстетические аспекты. Материалы Международной конференции (17-19 мая 2010 г.). – М. : ГИИ, 2010. – С. 520-523 (0,4 п. л.).
5. *Пилюк (Охотникова) Е.В.* Стиль модерн и поиск национальной идентичности в культуре Италии рубежа XIX-XX веков // Третий Российский культурологический конгресс с международным участием «Креативность в пространстве традиции и инновации»: Тезисы докладов и сообщений. – СПб : ЭЙДОС, 2010. – С. 197 (0,1 п. л.).
 6. *Пилюк (Охотникова) Е.В.* Итальянская мемориальная скульптура рубежа XIX-XX веков в контексте стиля модерн // Декабрьские диалоги. Вып.14 : Материалы Всероссийской (с международным участием) науч. конф. памяти Ф.М. Мелехина, 16-17 декабря 2010 г./ М-во культуры Ом. обл.; ООМИИ им. М.А. Врубеля; науч. Ред. Ф.М. Буреева; ред. И.И. Лепешинская. – Омск: ООО «Издательский дом «Наука»», 2012. – С. 22 – 25 (0,4 п. л.).
 7. *Охотникова Е.В.* Реальное, виртуальное и идеальное межкультурное образовательное пространство: образы и стратегии.// Науки о культуре в перспективе «digital humanities»: Материалы Международной конференции 3-5 октября 2013 г., Санкт-Петербург/Под. Ред. Л.В. Никифоровой. – СПб.: Астерион, 2013. – С. 567-574 (0,8 п. л.).
 8. *Охотникова Е.В.* Стиль модерн в итальянской и русской культуре: национальный сценарий культурной рецепции. Тезисы доклада [Электронный ресурс] / Е.В. Охотникова // IV Российский культурологический конгресс с международным участием «Личность в пространстве культуры», Санкт-Петербург, 29–31 октября 2013 года. Тезисы и выступления участников. — СПб: Эйдос, 2013. — Режим доступа: http://culturalnet.ru/main/congress_person/1122 (0,1 п.л.).

В других изданиях:

9. *Пилюк (Охотникова) Е.В.* Образ и мечта: критическая полемика о современном женском образе в художественных журналах России и Италии 1900-х годов // Памятники культуры глазами студентов: археология, искусствоведение, краеведение, реставрация. Выпуск II. М.: РГГУ, 2007. – С. 90-95 (0,4 п. л.).
10. *Пилюк (Охотникова) Е.В.* История искусства как метод в преподавании иностранного языка: теория и практика // Искусствоведение и художественная педагогика в XXI веке. Вып.2.: Сб. статей по материалам научно-практической конференции / Под ред. Э.В. Махровой, Е.М. Коляды, А.В. Ивановой – СПб.: НОУ «Экспресс», 2011. – С. 298-301 (0,3 п. л.).
11. *Пилюк (Охотникова) Е.В.* Региональные особенности стиля Либерти в Италии: образы европейского модерна // Искусствоведение и художественная педагогика в XXI веке. Вып.2.: Сб. статей по материалам научно-практической конференции / Под ред. Э.В. Махровой, Е.М. Коляды, А.В. Ивановой – СПб.:НОУ «Экспресс», 2011. – С. 144-151 (0,8 п. л.).
12. *Пилюк (Охотникова) Е.В.* Лейтмотив женского образа в искусстве стиля модерн в России и Италии // Дни аспирантуры РГГУ: Материалы науч. конференции. Материалы Круглого стола. Науч. статьи. Переводы. Образов. программы РГГУ. Вып. 4. – М. : РГГУ, 2010. – С. 178-185 (0,8 п. л.).

13. *Пиллюк (Охотникова) Е.В.* Предпосылки формирования «культуры модерн» в Европе на рубеже XIX-XX веков / Е.В. Пиллюк // Труды молодых ученых и аспирантов: Общественные (гуманитарные) науки / Волго-Вятская акад. гос. службы. - Н. Новгород : Изд-во Волго-Вятской акад. гос. службы, 2010. – Вып. 10. – С. 237-240 (0,5 п. л.).
14. *Пиллюк (Охотникова) Е.В.* От забвения к ностальгии: культурная рецепция стиля Либерти в Италии // Дни аспирантуры РГГУ: Материалы науч. конференции. Материалы Круглого стола. Науч. статьи. Переводы. Образ. программы РГГУ. Вып. 5. – М.: РГГУ, 2011. – С. 247-255 (0,8 п. л.).
15. *Пиллюк (Охотникова) Е.В.* Рецепция модерна в итальянском футуризме //Труды мол. ученых и аспирантов.- Вып.11/ Науч. ред. С.А.Тихонина; сост. А.Н. Сидоров. – Н. Новгород: НИУ РАНХиГС, 2012. – С. 348-351 (0,5 п. л.).
16. *Пиллюк (Охотникова) Е.В.* Диалог модерна с авангардом в России и Италии // Дни аспирантуры РГГУ: Материалы научной конференции. Материалы Круглого стола. Научные статьи. Переводы. Образовательные программы РГГУ. Вып. 6. – М.: РГГУ, 2012. – С. 315-327 (1,1 п. л.).
17. *Охотникова Е.В.* Ностальгия по модерну (Италия и Россия) // Дни аспирантуры РГГУ: Материалы научной конференции. Материалы Круглого стола. Научные статьи. Переводы. Образовательные программы РГГУ. Вып. 7. – М. : РГГУ, 2013. – С. 187-193 (0,6 п. л.).
18. *Охотникова Е.В.* Маятник постоянных возвращений: рецепция стиля модерн современной культурой // Культурно-антропологические исследования : научный журнал. № 2 / редкол.: Л. И. Дрёмова (отв. ред.) и др. ; Новосиб. гос. пед. ун-т, Научно-образоват. культурологическое о-во, Новосиб. филиал. – Новосибирск : НГПУ, 2013. – С. 138-147 (0,8 п. л.).