

На правах рукописи

КАЗАНСКАЯ Кира Константиновна

**МОДА И ИСКУССТВО СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА
КАК ФАКТОР МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ
РОССИИ И ЗАПАДА В ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА**

5.10.1. Теория и история культуры, искусства

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Краснодар
2025

Работа выполнена в отделе материального наследия федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва» Министерства культуры Российской Федерации

Научный руководитель:

МИХЕЕВА Людмила Николаевна,
доктор филологических наук, профессор, ФГБОУ
ВО «Российская государственная
специализированная академия искусств»,
профессор кафедры гуманитарных дисциплин

Официальные оппоненты:

ШИБАЕВА Михалина Михайловна,
доктор философских наук, профессор, ФГБОУ ВО
«Московский государственный институт
культуры», профессор кафедры культурологии

ЗАУСТ София Константиновна,
кандидат искусствоведения, ФГБОУ ВО
«Российский государственный педагогический
университет имени А. И. Герцена», доцент
кафедры теории и истории культуры

Ведущая организация:

**ФГАОУ ВО «Крымский федеральный
университет имени В. И. Вернадского»**

Защита состоится 27 ноября 2025 г. в 11.00 часов на заседании объединенного диссертационного совета 99.0.131.03 на базе ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва», ГБОУ ВО РК «Крымский университет, культуры, искусств и туризма» по адресу: 350063, г. Краснодар, ул. Красная, д. 28, каб. 28.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры» по адресу: 350072, г. Краснодар, ул. 40 лет Победы, д. 33, корп. 1. Электронная версия полного текста диссертации размещена 05 сентября 2025 г. на официальном сайте объединенного диссертационного совета 99.0.131.03: http://dissovet.heritage-institute.ru/wp-content/uploads/2025/09/Kazansakay_diss.pdf.

Объявление о защите и электронная версия автореферата размещены 26 сентября 2025 г. на официальном сайте Высшей аттестационной комиссии при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации: <https://vak.minobrnauki.gov.ru> и на официальном сайте объединенного диссертационного совета 99.0.131.03: <http://dissovet.heritage-institute.ru>.

Автореферат разослан « ____ » _____ 2025 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Т. В. Коваленко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Мода как социокультурный феномен обладает определённой спецификой: с одной стороны, она принадлежит материальному миру (мода на одежду, аксессуары, мебель), с другой – к духовному миру (идеи, тренды, тенденции). Мода является продуктом взаимодействия человека и окружающей среды; это общественное явление, многомерный феномен, сложное культурологическое понятие. Мода выражает и формирует идеалы той или иной эпохи, реализуемые на практике, и таким образом, стимулирует развитие человеческой культуры.

Само понятие «мода» эволюционирует в современном информационно-коммуникативном пространстве. Как правило, потребители обращают внимание на её внешнее проявление. А между тем мода имеет свою теоретическую основу, и аксиологию, и, что немаловажно, описывает и характеризует общество. Наше внимание как исследователей сконцентрировано именно на её ценностных аксиологических свойствах. Будучи связующим звеном между человеком как индивидом и обществом, мода зависит от культурной парадигмы эпохи, выполняет функции социальной ориентации и культурной адаптации.

Не отказываясь от эстетического аспекта моды, мы выделяем в качестве наиболее актуального её социокультурный потенциал, оказывающий влияние на личность и социум в целом. Моду принято считать особой формой культурного бытия с осознанием культурной преемственности. При этом культурное наследие представляет собой очень важную её составляющую, в рамках которой находит своё выражение непрерывность в историческом формировании социума. Будучи частью культуры, мода подвержена влиянию современных философско-культурологических взглядов.

Серебряный век стал временем пересмотра отношения человечества к своей обыденной жизни, к восприятию себя в этом мире, что совпало с кардинальными переменами в социально-экономическом, политическом и культурном развитии человеческой цивилизации. Кроме того, новые веяния Серебряного века стали своего рода отправной точкой для формирования совершенно иного типа моды, который вобрал в себя все наиболее яркие черты изменяющегося человеческого общества, вступившего в новую фазу своего развития. В этой связи представляет интерес осмысление феномена моды в контексте культуры Серебряного века, причём в осознании её аксиологической сущности.

Мода – интереснейшее явление культуры, её особый пласт, инструмент отражения высших ценностей разнообразных социальных слоёв, с помощью которого реализуются общечеловеческие нормы и принципы. Это вид искусства, выявляющий интересы и потребности индивидов и общества в целом. Она отражает не только менталитет народа, но и особенности его исторического и культурного развития, традиций, а также генезис мировоззрения и связь времён и поколений.

Представленная тема диссертационного исследования обладает особой актуальностью ввиду рассмотрения моды как исключительно самобытно

развивающегося явления не только русского, но и европейского декоративно-прикладного искусства, театрального костюма, равно как и стиля модерн Серебряного века. Кроме того, на современном этапе развития человечества происходит переосмысление и повышение интереса общества к материальной составляющей культурного бытия, к определению значения русского искусства и культуры в общемировой культуре, а также их проявлению и трансформации в условиях беспрецедентных вызовов, брошенных в начале XX века сменой государственного строя и сегодня западным миром.

Степень научной разработанности проблематики. Мода представляет собой один из наиболее сложных и многогранных феноменов мира культуры, который находится на стыке разных явлений и взаимодействия различных отраслей науки (философии, искусствоведения, культурологии, психологии и других). В связи с этим, мода всегда привлекала внимание учёных-культурологов, а также их коллег из смежных гуманитарных наук. Рассмотренную литературу можно условно подразделить на несколько основных направлений: философское, социологическое, культурно-антропологическое, практической костюмологии в разрезе этнопсихологии, теоретической костюмологии.

К философскому направлению в контексте представленной темы диссертационного исследования относятся труды Х.-Г. Гадамера, Х. Ортеги-и-Гассета, Й. Хёйзинга, Ж. Липовецки. Вместе с тем в работах перечисленных авторов мода предстаёт как продукт синтеза философии с другими выделенными нами основными направлениями, такими как социология культуры и экономика. В частности, Х. Ортега-и-Гассет рассматривает моду в контексте «человека массы», то есть как маркер принадлежности к социуму.

Следование моде, таким образом, является стремлением человека приобрести психологический комфорт путём соотнесения себя с какой-либо общностью. С мнением Х. Ортеги-и-Гассета перекликается точка зрения Ж. Липовецки, полагавшего, что с помощью моды человек противопоставляет себя обществу, либо сливается с ним. Важнейшим значением для осмысления феномена моды обладают работы Х.-Г. Гадамера, который исследовал понятия «вкус» и «мода» и интерпретировал их как противоположные по своей сути: с точки зрения этого философа, вкус является индивидуальной внутренней характеристикой, проистекающей из особенностей личностного склада человека. Й. Хёйзинга анализирует моду в контексте игры, вводя в науку понятие «человек играющий». Философ постулирует, что именно игра является базой для модных тенденций, поскольку игра лежит в основе всего социального конструирования.

Связь моды с эстетическими требованиями эпохи прослеживается в работах М. Хоркхаймера, Т. Адорно и Г. Лукача. Оригинальной является точка зрения Т. Адорно, утверждающего, что мода способствует тоталитаризации общества, делая его гомогенным и в высшей степени ограничивающим свободу воли человека, даже в вопросах одежды, довлея над ним путём диктовки тех или иных образцов внешнего вида. Г. Лукач, в отличие от Т. Адорно, атомизирует моду, рассматривая её изнутри и определяя современную моду как ещё один пример проявления модернистского искусства, демонстрирующего неспособность воссоздать целостность понимания действительности.

Рассмотрение моды с точки зрения социологического знания прослеживается в работах М. Вебера, Г. Зиммеля, Т. Веблена, В. Зомбарта. В контексте теории «идеальных типов» М. Вебера мода является средством для «установления осмысленных связей, свойственных какой-либо исторической целостности или последовательности событий». Х. Ортега-и-Гассет как исследователь моды разделяет его воззрения, но рассматривает их в исторической перспективе. Аналогичной позиции придерживался и Г. Зиммель, считая моду сугубо функциональным явлением. Т. Веблен, будучи последовательным критиком буржуазного мышления и образа жизни, утверждал, что мода есть следствие соперничества, которое лежит в основе хищнической конкуренции, свойственной современному обществу. В. Зомбарт писал, что современная мода возникла как результат повышения комфорта общества, вызванного благами цивилизации, и является чисто социальным, а не эстетическим феноменом.

Психоаналитический подход в аспекте культурной антропологии и её основных проявлений применительно к развитию моды как социокультурного феномена представлен в трудах Э. Фромма и В. Стил. Общим для данного подхода является полагание моды как следствия комплекса неполноценности, который человек стремится нивелировать, следуя социально признанным тенденциям и тем самым повышая собственную значимость в глазах окружающих. Р. Барт и Ж. Бодрийяр предпринимали попытки определить сущность феномена моды в рамках семиотики – науки о знаках. Согласно семиотическому подходу, мода является сложнейшей и многогранной системой знаков-символов, с помощью которых человек ориентируется в окружающей действительности и может идентифицировать как себя, так и близких по духу и психологическим качествам людей. Кроме того, упомянутый антропологический подход

можно проследить в научных изысканиях Д. Лавера, рассматривающего моду в качестве связующего звена между проявлением культурных систем и значений.

Крайне важными для представленного диссертационного исследования являются работы Р. В. Захаржевской и Н. Б. Козловой, направленные на осмысление не просто моды в целом, а моды применительно к эпохе Серебряного века, в том числе и в рамках тенденций видоизменений русского театрального костюма в этот период. М. Н. Мерцалова и Ф. М. Пармон исследовали русскую моду, исходя из основных позиций изменений народного костюма. Следует обратить внимание на исследование А. А. Васильева, который рассматривал аспекты развития и трансформации моды русского зарубежья в рамках первой эмиграционной волны в условиях социально-экономической обстановки в странах-реципиентах русских эмигрантов. В области философии культуры в контексте рассматриваемой темы диссертационного исследования можно выделить труды Л. Н. Гумилёва о роли этноса в истории и культуре, Д. С. Лихачёва об особенностях экологии русской культуры, Б. А. Рыбакова об аспектах формирования язычества древних славян и зарождения языческой Руси. Существенным для нашего исследования трудом в области

теории, методологии и практики художественного проектирования костюма и морфологии костюмографического языка русского народа стала монография Н. П. Бесчастнова.

Вместе с тем существует немало научно-исследовательских работ, в том числе диссертационных исследований, посвящённых теории и истории моды, в частности, А. Л. Мильмана, С. В. Волошиной, О. А. Цесевичене, Н. Г. Мизоновой, О. В. Востриковой, Е. Б. Нешиной, М. И. Галитбаровой.

Диссертация М. И. Галитбаровой «Мода как феномен культуры» представляет собой комплексное исследование моды, рассматриваемой как сложное социокультурное явление, пронизывающее различные сферы общественной жизни. Работа акцентирует внимание на генезисе и эволюции моды, анализируя её исторические корни и трансформации под воздействием экономических, политических и технологических факторов. М. И. Галитбарова исследует моду не только как систему производства и потребления одежды, но и как механизм социального конструирования идентичности и дифференциации. В диссертации анализируются семиотические аспекты моды, рассматривается её роль в формировании символического капитала и выражении групповой принадлежности. Особое внимание уделяется взаимодействию моды и массовой культуры. Автор рассматривает влияние медиа и индустрии развлечений на формирование модных трендов и потребительских предпочтений. В диссертации также исследуется роль моды в процессах глобализации и культурного обмена, анализируется её влияние на формирование общемировых стандартов и локальных интерпретаций.

Анализ существующей искусствоведческой литературы позволяет выявить основные направления исследований, проблематику и интерпретации, сложившиеся в искусстве, в частности в живописи, в период Серебряного века. Современные исследования, такие как работы Д. В. Сарабьянова и Г. Ю. Стернина, подчёркивают комплексный характер Серебряного века, акцентируя внимание на синкретизме различных видов искусства, влиянии философских и религиозных течений. В частности, отмечается влияние философии Ф. Ницше, А. Шопенгауэра и теософии на формирование художественных концепций эпохи. Исследователи отмечают отход от реалистических принципов академической живописи в поиске новых средств выразительности, отвечающих духовному кризису и социальным потрясениям времени.

Методологические подходы к изучению искусства Серебряного века варьируются от формально-стилистического анализа до культурологических и социологических интерпретаций. Значительное внимание уделяется контекстуализации произведений искусства, исследованию их связи с общественными, политическими и интеллектуальными движениями эпохи. Работы В. С. Турчина и А. В. Крусанова демонстрируют важность изучения взаимодействия русского искусства с западноевропейскими модернистскими течениями, такими как импрессионизм, символизм, модерн и футуризм.

Деятельность художественных объединений, таких как «Мир искусства», «Союз русских художников», «Бубновый валет» и «Ослиный хвост», играла определяющую роль в формировании художественного ландшафта Серебряного века. Литература, посвящённая этим объединениям, часто анализирует их идеологические платформы, стилистические особенности и взаимоотношения с государственной системой патронажа. Например, в работах С. К. Маковского и И. Э. Грабаря подробно рассматривается эстетика «Мира искусства», его ориентация на синтез искусств и ретроспективизм. Символизм, как одно из доминирующих направлений, представлен творчеством М. А. Врубеля, В. Э. Борисова-Мусатова, Н. К. Рериха и других художников. Исследования символизма акцентируют внимание на его мистической направленности, стремлении

к выражению иррациональных аспектов человеческого бытия и использованию символических образов и мотивов.

Русский авангард, представленный кубофутуризмом, супрематизмом, конструктивизмом и другими направлениями, является одной из наиболее сложных и противоречивых областей для изучения. Литература, посвящённая авангарду, рассматривает его как радикальную попытку переосмысления художественной формы и содержания, отражающую революционные изменения в обществе. Анализируются философские и эстетические концепции К. С. Малевича, В. В. Кандинского, П. Н. Филонова и других авангардистов, их стремление к абстракции, деконструкции и созданию нового художественного языка.

Помимо общих тенденций и направлений, значительное место в литературе об изобразительном искусстве Серебряного века занимают исследования творчества отдельных художников. Монографии и статьи, посвящённые М. А. Врубелю, акцентируют внимание на трагическом характере его гения, его новаторском подходе к цвету и форме, а также на его мистических и демонических образах. Исследования, посвящённые В. Э. Борисову-Мусатову, подчёркивают лиризм и поэтичность его живописи, её связь с традициями русской усадебной культуры и влияние французского символизма. Творчество К. С. Петрова-Водкина анализируется с точки зрения его философских и религиозных исканий, его стремления к созданию универсального художественного языка и его новаторского подхода к перспективе и композиции.

Анализ литературы по изобразительному искусству Серебряного века свидетельствует о том, что эта эпоха остаётся одной из наиболее значительных и плодотворных в истории русской культуры. Дальнейшие исследования, основанные на междисциплинарном подходе и использовании современных методологий, позволят более глубоко понять и оценить художественное наследие Серебряного века, его вклад в развитие мирового искусства.

Искусство Серебряного века, охватывающее рубеж XIX–XX столетий, представляет собой сложное и многогранное явление, зеркально отражающее глубокие социокультурные, политические и экономические трансформации, происходившие в Российской империи. Мода Серебряного века, в частности, явилась мощным катализатором культурного развития, оставив неизгладимый след в истории русской цивилизации. Этот период демонстрирует, как мода,

будучи социокультурным феноменом, способна выступать в роли связующего звена между различными культурами, взаимно обогащая и преобразуя их, и как она служит точным барометром, отражающим дух времени, доминирующие ценности и идеалы общества.

Межкультурная коммуникация же, возникшая как междисциплинарная область знания, черпает свои основания в исследованиях, проводимых в рамках антропологии (К. Гирц «Интерпретация культур»), социологии (П. Бергер и Т. Лукман «Социальное конструирование реальности»), психологии (Г. Хофстеде «Культуры и организации»), лингвистики (Р. О. Якобсон «Лингвистика и поэтика») и иных смежных дисциплинах. В её становление и развитие внесли существенный вклад такие учёные, как Э. Холл, разработавший концепцию проксемики и выделивший контекстуальные культуры, и Г. Хофстеде, предложивший модель измерения культурных различий по нескольким параметрам. Их фундаментальные труды, подкреплённые эмпирическими исследованиями и теоретическими построениями, послужили основой для формирования практических рекомендаций, направленных на повышение эффективности межкультурного взаимодействия.

Э. Холл по праву считается одним из основоположников исследований в области межкультурной коммуникации. В своих работах «Язык тишины» («The Silent Language», 1959) и «Скрытое измерение» («The Hidden Dimension», 1966). Э. Холл акцентировал внимание на роли культуры в формировании коммуникативных стилей и восприятия времени и пространства. Он ввёл понятия «культуры высокого контекста» и «культуры низкого контекста», которые стали ключевыми для понимания различий в способах передачи информации и ведения переговоров в разных культурах. Культуры высокого контекста, такие как японская или китайская, полагаются на невербальные сигналы и контекст для передачи смысла, в то время как культуры низкого контекста, такие как немецкая или американская, предпочитают явное и прямое выражение мысли.

Г. Хофстеде провёл масштабное исследование ценностных ориентаций в различных национальных культурах, которое легло в основу его книги «Culture's Consequences: International Differences in Work-Related Values». Г.Х. Хофстеде выделил пять измерений культурных различий: дистанция власти (Power Distance), индивидуализм vs. коллективизм (Individualism vs. Collectivism), маскулинность vs. феминность (Masculinity vs. Femininity), избегание неопределённости (Uncertainty Avoidance) и долгосрочная vs. краткосрочная ориентация (Long-Term vs. Short-Term Orientation). Эти измерения широко используются в рамках анализа культурных различий и прогнозирования поведения в межкультурных ситуациях. Позднее, в соавторстве с М. Минковым, было добавлено шестое измерение – снисходительность vs. сдержанность (Indulgence vs. Restraint, Hofstede, Hofstede, & Minkov).

М. Беннетт разработал модель развития межкультурной чувствительности (Developmental Model of Intercultural Sensitivity, DMIS), которая описывает прогрессивные этапы развития способности воспринимать и адаптироваться к культурным различиям. DMIS включает в себя шесть этапов: отрицание (Denial),

защита (Defense), минимизация (Minimization), принятие (Acceptance), адаптация (Adaptation) и интеграция (Integration), (1993). Эта модель используется для оценки уровня межкультурной компетентности и разработки программ обучения, направленных на развитие межкультурной чувствительности.

С. Тинг-Туми разработала теорию «поддержания лица» или идентичности (Face-Negotiation Theory), которая объясняет, как культурные различия влияют на способы управления «лицом» (face) в конфликтных ситуациях. В соответствии с её теорией культуры с высоким уровнем коллективизма, такие как китайская или японская, уделяют больше внимания сохранению «лица» другого человека, чем культуры с высоким уровнем индивидуализма, такие как американская или немецкая.

У. Гудикунст предложил теорию управления тревогой / неопределённостью (Anxiety / Uncertainty Management (AUM) Theory), которая утверждает, что эффективная межкультурная коммуникация зависит от способности снижать уровень тревоги и неопределенности, возникающих при взаимодействии с незнакомыми людьми. В соответствии с его теорией знание культуры, сходство между культурами и позитивные ожидания снижают тревогу и неопределённость, способствуя более эффективной коммуникации.

Р. Брислин разработал методы межкультурного обучения и тренинга. В своих работах Р. Брислин акцентировал внимание на роли культурных ассимиляторов (cultural assimilators) и критических инцидентов (critical incidents) в развитии межкультурной компетентности. Эти и другие учёные внесли значительный вклад в развитие теории и практики межкультурной коммуникации, предоставив инструменты и знания, необходимые для эффективного взаимодействия в современном глобальном мире.

Анализ представленной научно-исследовательской литературы по теме диссертационного исследования показал, что на сегодняшний день отсутствуют работы, комплексно и всесторонне рассматривающие аспекты существования и развития моды в контексте сугубо социокультурного феномена, особенно в эпоху кардинальных перемен в искусстве Серебряного века. Важно отметить, что в рамках существующих работ лишь фрагментарно представлен комплексный анализ моды того периода как самобытного явления, равно как и истории костюма, в том числе театрального. Кроме того, недостаточно акцентировано внимание на особенностях влияния русской моды на моду европейскую первой трети XX века, на её своеобразие и динамизм, а также на её взаимодействие с национальными архетипами и современным искусством.

Проблема исследования заключается в необходимости комплексного осмысления моды периода Серебряного века как социокультурного феномена, существовавшего в сложной взаимосвязи отечественной и западноевропейской культур, взаимообусловленности социокультурных традиций и тенденций развития искусства.

Объектом исследования является мода и искусство в отечественной культуре первой трети XX века.

Предметом исследования выступает взаимодействие искусства и моды в системе межкультурной коммуникации России и стран Запада в период Серебряного века.

Цель работы заключается в выявлении специфических механизмов и каналов межкультурной коммуникации России и Запада в первой трети XX века, опосредованных феноменами моды и искусства Серебряного века, и определении их роли во взаимном восприятии и культурном обмене.

Достижение цели исследования предполагает **решение следующих задач:**

1. Определить феномен моды в контексте искусства, с одной стороны, и культуры повседневности, с другой стороны, как социокультурное явление и фактор межкультурной коммуникации.

2. Раскрыть специфику социокультурного пространства Серебряного века в контексте идеи синтеза искусств и выявить роль моды в культурном и эстетическом процессе.

3. Репрезентировать социокультурное пространство Серебряного века, его аксиологические принципы, основные образцы и тенденции через творчество представителей «Мира искусства».

4. Изучить проблематику взаимоотношения культурных традиций и нововведений в социокультурном пространстве Серебряного века.

5. Проанализировать модные изменения в рассматриваемый период в качестве объекта философско-культурологических исследований.

6. Рассмотреть стиль «а-ля рюс» как выражение результата сложных социокультурных, коммуникационных процессов взаимодействия русской и западной культуры и моды.

Хронологические рамки исследования. Хронологические рамки нашего исследования заданы необходимостью изучить и описать процесс развития моды как социокультурного феномена в контексте искусства Серебряного века. Нижней границей исследования являются 1890-е годы, когда стали возникать и развиваться первые творческие сообщества Серебряного века. Верхняя граница определена 1920-ми годами, когда стадию расцвета прошли творческие объединения русской эмиграции, и последовал процесс их затухания.

Территориальные границы исследования определяются спецификой пространственно-видового изменения основных модных трендов эпохи Серебряного века, с учётом развития передвижных выставок и заграничных гастролей труппы «Русских сезонов» С. П. Дягилева, и, таким образом, закрепляются в границах России и европейского субконтинента.

Источники исследования. Настоящее исследование опирается на обширный и разнообразный корпус источников, включающий в себя архивные материалы, опубликованные работы и музейные коллекции.

Первую и наиболее многочисленную группу источников составляет массив документов из зарубежных архивов, в частности, из фондов Музея Виктории и Альберта в Лондоне (Victoria and Albert Museum). Архивные данные содержат корреспонденции, контракты, финансовые отчёты, эскизы декораций и костюмов, а также рецензии в зарубежной прессе. Центральное место занимает личная и деловая переписка С. П. Дягилева на английском языке в авторском переводе. Анализ данных материалов позволяет выстроить хронологию событий, выявить неизвестные ранее факты и пересмотреть сложившиеся представления о роли отдельных участников «Русских сезонов», открывает доступ к документам, отражающим восприятие «Русских сезонов» западной критикой и публикой,

финансовым аспектам деятельности антрепризы. Интеграция зарубежных архивных материалов и их включение в исследовательский процесс отечественных авторов позволяет составить более объективную и многогранную картину о деятельности С. П. Дягилева и его влиянии на развитие «Русских сезонов» и мирового искусства в целом.

Другая обширная группа источников включает материалы периодической печати – газетные публикации европейских изданий: The Evening Standard за 08.08.1919 и за 22.03.1929; The Paris Times, № 1.823 за 1923 года (дата не указана, но указан номер издания) и за 01.06.1927; The Evening News за 21.07.1925; The Morning Post за 22.04.1925, за 30.04.1925 и за 21.07.1925; The Daily Express за 21.07.1925; The Daily Mail за 21.07.1925 и за 27.05.1927; The Times за 21.07.1925; The Daily Graphic за 21.07.1925; The Daily Telegraph за 21.07.1925; The Daily Mirror за 21.07.1925; The Daily News за 21.07.1925; The Star за 21.07.1925; Illustrated Sunday Herald за 25.07.1926; The Christian Science Monitor за 20.08.1927; The Nation and Athenaeum за 31.08.1929; The Bystander за 12.07.1933, отражающие восприятие и критику постановок, а также освещение модных тенденций, вдохновлённых балетными спектаклями.

Важную группу источников составляют образцы костюмов, эскизы, фотографии и другие артефакты из музейных коллекций Великобритании, включая экспонаты Музея Дизайна, Музея Моды и Текстиля, Музея Костюма, а также богатую коллекцию Музея Виктории и Альберта, позволяющие детально изучить визуальное воплощение эстетики «Русских сезонов» и её влияние на моду и специфику межкультурной коммуникации России и Запада сквозь призму этой эстетики.

Источником исследования также являются коллекции ведущих зарубежных дизайнеров начала XX века: Л. Лелонга (L. Lelong), Ж. Пакен (J. Paquin), Ж. Ланвен (J. Lanvin), Г. Шанель (Gabrielle «Coco» Chanel), Э. Скиапарелли (E. Schiaparelli), П. Пуаре (P. Poiret), К. Баленсиаги (C. Balenciaga), К. Диора (C. Dior), И. Сен-Лорана (Y. Saint Laurent) и др., которые позволяют выявить прямые заимствования и стилистические параллели между сценическими костюмами «Русских сезонов» и haute couture.

Особое внимание привлекают коллекции русских домов моды, работавших за рубежом, таких как «ИТЕБ» («ITEB»), «Ирфе» («Irfe»), Дом вышивки «Китмир» («Kitmir») и др., которые являлись важными посредниками в распространении русских мотивов и техник их воплощения в европейской моде.

Исследование опирается на образцы костюмов, эскизы, фотографии и другие материальные свидетельства работы выдающихся российских художников-модельеров Н. П. Ламановой и В. И. Мухиной, внесших значительный вклад в развитие советской моды, позволяющие выявить возможные связи с эстетикой «Русских сезонов», опосредованные через их творческое переосмысление национальных традиций. В совместном творчестве они создали целый ряд моделей повседневной одежды, вошедших в альбом «Искусство в быту», в котором были представлены чертежи для выкроек с подробным описанием каждой модели, особенностей кроя и наиболее подходящих тканей и аксессуаров. Вместе с тем модели из самых простых

материалов с отделкой в народном стиле, созданные данными модельерами, конкурировали с роскошными нарядами от европейских дизайнеров. Н. П. Ламанова и В. И. Мухина получили Гран-при «за национальную самобытность в сочетании с современным модным направлением», о чем будет подробно описано в третьей главе.

Визуальные источники. Значительное внимание привлекают работы художников объединения «Мир искусства» – А. Н. Бенуа, К. А. Сомова, Л. С. Бакста, М. В. Добужинского, К. А. Коровина и др., оказавших огромное влияние на визуальный облик «Русских сезонов», создававших эскизы сценических костюмов и декораций, отличающихся новаторством и выразительностью.

Важным источником исследования являются творения сподвижников С. П. Дягилева: композиторов И. Ф. Стравинского, С. С. Прокофьева, С. В. Рахманинова, хореографов М. М. Фокина и Дж. Баланчина, танцовщиков В. Ф. Нижинского и С. Лифаря. Их вклад в создание новаторских балетных спектаклей способствовал формированию нового эстетического канона, оказавшего влияние на моду.

Повествовательные источники. Не менее важным источником теоретического осмысления феномена «Русских сезонов» послужили эссе зарубежных исследователей, посвященные личности С. П. Дягилева и его антрепризе. Это работы Дж. Марша (G. Marsh, «Serge Diaghilev and the Strange Birth of the Ballets Russes») и Ш. Схейена (S. Scheijen, «Diaghilev the Man»), раскрывающие организаторский талант и эстетические пристрастия С. П. Дягилева; исследования Д. Притчард (J. Pritchard, «The transformation of Ballet», «Creating Productions» и «A Giant that Continues to Grow – The Impact, Influence and Legacy of The Ballets Russes») о трансформации балетного искусства под влиянием «Русских сезонов»; работа Дж. Э. Боулта (J. E. Bowl, «Leon Bakst, Natalia Goncharova and Pablo Picasso»), посвященная вкладу художников «Мира искусства» и Пабло Пикассо в сценографию и костюмы; исследование С. Вудкок (S. Woodcock, «Wardrobe»), обратившего внимание на детали костюмов; работа Х. Гудолла (H. Goodall, «Music and the Ballets Russes»), посвященная музыкальному сопровождению постановок.

Изучив доступный материал в отечественной периодике и книжных изданиях, в частности, в сборнике И. С. Зильберштейна и В. А. Самкова «Сергей Дягилев и русское искусство: статьи, открытые письма, интервью: переписка: современники о Дягилеве», мы решили сместить ракурс внимания на зарубежные архивные материалы. Данный методологический подход продиктован необходимостью расширения фактологической базы и критического анализа, устоявшихся в отечественной историографии интерпретаций деятельности С. П. Дягилева.

Методология и методы исследования. Используемые в работе методы и подходы обеспечивают соблюдение основополагающих принципов научного исследования, а именно – принципов объективности, системности, возможности проверки достоверности и целостности. В основу исследования положены: метод культурно-исторического анализа, сравнительно-сопоставительный метод, аксиологический метод, которые в совокупности позволили выявить степень

влияния опыта «Русских сезонов» С. П. Дягилева на развитие театрального лексикона за рубежом (в области костюма и декорационного искусства). Углублённый анализ переводов публикаций, освещающих театральную деятельность, дал возможность проследить взаимовлияние европейской и отечественной моды первой трети XX века.

Сравнительный анализ позволил сопоставить основные направления и особенности развития моды применительно к эпохе Серебряного века как на территории России, так и в странах Западной Европы. При сравнении появлявшихся новых модных трендов и направлений мы исходили из оценки моды как социокультурного феномена Серебряного века исключительно в темпоральном измерении, поскольку трансформация и окончательное формирование предмета представленного исследования прошли разные хронологические рамки рубежа XIX–XX веков.

Использованный в работе структурно-семиотический подход позволил прийти к выводу о том, что мода представляет собой определённую систему знаков и идентификаторов культурного кода и национальной идентичности, что является неотъемлемой частью культуры человечества в целом и определяет её неповторимость и уникальность в разные временные периоды истории человечества.

Результаты применения вышеперечисленных методов исследования могут дать основания утверждать, что мода Серебряного века является уникальным «лицом» своего времени, сосредоточием новых форм и проявлений межкультурной коммуникации.

Научная новизна исследования состоит в том, что:

- культура Серебряного века рассматривается сквозь призму моды той эпохи;
- мода рассматривается в её неразрывной связи с искусством изучаемой эпохи в качестве фактора развития культуры и общества;
- роль творческого объединения «Мир искусства» в культуре Серебряного века рассматривается сквозь призму моды;
- впервые раскрывается сложная проблематика взаимоотношения культурных традиций и инноваций в аспектах моды и межкультурных коммуникаций;
- впервые системно исследуется феномен моды с точки зрения философских и культурологических концепций – применительно к изучаемому культурно-историческому периоду;
- раскрываются основные принципы и тенденции стиля моды «а-ля рюс», направления его формирования, роли в практиках межкультурных коммуникаций и, прежде всего, в плане взаимоотношения социокультурных систем России и Запада в культурно-историческую эпоху Серебряного века.

В представленной работе впервые введены в научный оборот материалы переписки С. П. Дягилева с европейскими и американскими организаторами гастролей «Русских сезонов», а также материалы его личной переписки с ведущими деятелями искусства того времени; впервые применительно к выбранной теме исследования были переведены на русский язык материалы из зарубежных газет, где содержится мнение не только о самих сезонах, но и о

театральных костюмах и декорациях, а также дана оценка роли модельеров и кутюрье, представлявших русскую моду в Европе, в их дальнейшей популяризации; впервые были введены в научный оборот материалы из архива музея декоративно-прикладного искусства Виктории и Альберта (Victoria and Albert Museum) в Лондоне в переводе автора, описаны артефакты из музейных коллекций и фондов Великобритании, собранные и систематизированные нами для дальнейшего научного изучения, представлены фрагменты постоянного выставочного фонда музея, связанные с творческой деятельностью А. П. Павловой и В. Ф. Нижинского.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Мода Серебряного века и её новаторские проявления имели основополагающее значение в рамках общего функционирования и развития культуры рассматриваемого периода. Посредством моды деятелям искусств удалось отобразить процесс изменения внутреннего мира человека, его стремление к поиску новых ценностных смыслов, а также придать моде стиль, отвечавший духу наступившего времени.

2. Формировавшиеся новые тенденции в развитии моды в рамках духовной атмосферы России начала XX века полностью отвечали духу времени и помогали человеку ответить на главные вопросы бытия, постичь чувство прекрасного. Попытки этого поиска были предприняты непосредственно через новые модные тенденции, обращённые как к фольклорным сюжетам русской истории, культуры, литературы, так и к новаторским идеям в образах и формах. В результате мода Серебряного века отражала онтологические изменения бытия человека, что прослеживается через трансформацию культуры.

3. Материальная и духовная культуры тесно взаимосвязаны в рамках общего культурного пространства Серебряного века, поскольку эта эпоха становится весьма важной для начала поиска новых ценностей и смыслов. Этому процессу была подчинена и культура материальная, выражавшаяся в новом взгляде на смыслы и понятия. Поиски художников, музыкантов, танцоров, театральных деятелей были обращены к обретению и трансляции нового смысла человеческого бытия через традиции предшествующих времён, стран и народов, что находило отражение в их творчестве, подтверждая тезис о неразрывной взаимосвязи материальной и духовной культуры Серебряного века.

4. На протяжении Серебряного века русской культуры происходил переход от поиска новых ценностей и смыслов внешней реальности существующего мира, транслирующихся модой, к демонстрации внутреннего мира человека, его переживаний, устремлений; это сопрягалось с появившейся лёгкостью в оформлении модных трендов, обращённых к аксиологическим поискам в прошлом бытийном опыте человеческой цивилизации. Мода Серебряного века является многогранной, что нашло своё яркое подтверждение в новых модных трендах костюмологии рассматриваемого периода. В частности, одежда и театральные костюмы вобрали в себя как новые веяния, так и исторические сюжеты, а также мотивы, связанные с отсылками к древнерусскому устному народному творчеству и традициям

старины. Этого в России не наблюдалось на протяжении предыдущих двухсот лет, ввиду избрания Петром I исключительно европейского вектора развития страны.

5. Русские художники – участники творческого объединения «Мир искусства» – оказали колоссальное влияние на изменение представлений о моде и чувстве прекрасного в рамках развития ценностных идей Серебряного века. В частности, в работах К. А. Сомова, М. В. Добужинского, М. А. Врубеля, К. А. Коровина прослеживалась демонстрация ранее неизвестных сторон человеческой души, её тесной связи с окружающим миром и пространством.

6. Известный французский кутюрье П. Пуаре, путешествуя по России, вдохновился русскими мотивами и по возвращении не только создал свою коллекцию «Казань», но и поспособствовал дальнейшему продвижению идеи России как законодателя новой моды Западной Европы. С другой стороны, «Русские сезоны» С. П. Дягилева стали визитной карточкой Серебряного века и, во многом благодаря активному участию русских художников-мирискусников, театральных деятелей и музыкантов, равно как и содействию со стороны западных организаторов гастролей и выставок, стали популярными в Западной Европе.

Теоретическая значимость исследования заключается в обосновании вопросов, связанных с формированием и развитием моды в контексте социокультурного феномена Серебряного века, а также в возможности использования её результатов в исследованиях по этнографии, костюмологии и декоративному искусству. Научно обоснованный вывод о том, что мода является основополагающим социокультурным феноменом Серебряного века, может лечь в основу целого ряда будущих научных исследований, посвящённых роли русской культуры и изобразительного искусства в формировании новых направлений европейской моды и её культурной трансформации.

Практическая значимость исследования заключается в расширении представлений о театральной коммуникации, посредством которых вносится вклад в научное изучение истории театра, театрального костюма, декораций.

Материалы диссертационного исследования могут быть использованы при разработке общих и специальных курсов по культурологии, истории мировой культуры, отечественного искусства, истории моды. Также материалы работы можно рекомендовать историкам, дизайнерам, психологам, искусствоведам, студентам и аспирантам, занимающимся вопросами истории костюма и моды, «теории моды», а также культуры повседневности.

Введённые в научный оборот качественно новые и ранее не изученные архивные документы открывают широкий простор для пересмотра возможностей осуществления современных межкультурных контактов на различных уровнях и позволяют интенсифицировать межкультурные коммуникации, что соответствует сегодняшнему общемировому социокультурному вектору в развитии человечества.

Личный вклад соискателя состоит в:

– выявлении основных социокультурных принципов, оснований и тенденций формирования моды в период Серебряного века;

– определении феномена моды как фактора, характеризующего социокультурное пространство Серебряного века и специфику межкультурной коммуникации России и Запада в первой трети XX века;

– раскрытии основных тенденций и причин роста популярности русской культуры и искусства на Западе в рассматриваемую эпоху, в том числе «Русских сезонов» С. П. Дягилева в качестве фактора и инструмента межкультурных коммуникаций;

– введении в научный оборот ранее не изученных архивных документов и материалов, раскрывающих особенности организации и проведения гастролей «Русских сезонов» С. П. Дягилева.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Тема и содержание диссертации соответствуют научной специальности 5.10.1. Теория и история культуры по отрасли культурология, в том числе пунктам: 2. Теоретические концепции культуры; 3. Исторические аспекты теории культуры, мировоззренческие и ментальные аспекты теории культуры; 8. Культурогенез и антропогенез, эволюция культурных форм; 9. Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и смыслов. Традиции и инновации в истории культуры; 13. Механизмы взаимодействия ценностей и норм в культуре; 14. Факторы развития культуры. Их иерархия и взаимоотношения; 16. Роль культурного и природного наследия в жизнедеятельности общества; 18. Культурно-историческая память и культурное наследие; 28. Искусство как феномен культуры; 36. Культура и национальный характер; 37. Личность и культура. Индивидуальные ценности. Творческая индивидуальность; 38. Культура и коммуникация. Межкультурные коммуникации; 45. Эволюция художественной культуры.

Степень достоверности и апробация результатов исследования обусловлена комплексным изучением представленной проблемы, основанном на привлечении большого массива исторических источников и научно-исследовательских публикаций.

Результаты работы были апробированы автором в рамках российских и международных научных и научно-практических конференций, в том числе на международных конференциях по образованию, языку, искусству и межкультурной коммуникации ICELAIC (2020–2021 гг.); международной научно-практической конференции «Искусство, дизайн и современное образование» (2022 г); научно-практических конференциях аспирантов и молодых учёных «Природа и культура – среда жизнедеятельности человека: перспективные исследования» (2020–2021 гг.); научно-практических конференциях аспирантов и молодых учёных «Науки о культуре и искусстве: перспективные исследования» (2022–2023 гг.). Основные положения диссертационного исследования обсуждались на заседаниях отдела материального наследия Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачёва.

Результаты исследования также были апробированы в 12 публикациях, три из которых опубликованы в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации по научной специальности 5.10.1. Теория и история

культуры, искусства по отрасли «культурология». По итогам выполненной работы в издательстве Lambert Academic Publishing автором издан сборник статей¹.

Структура диссертации обусловлена целью и задачами научного исследования и состоит из Введения, трёх глав, Заключение, списка использованной литературы и приложения. Общий объём диссертации 299 страниц. Список использованной литературы включает 292 наименования. В Приложении 1 впервые публикуются материалы переписки С. П. Дягилева и его секретариата с устроителями и организаторами гастролей «Русских сезонов» в странах Западной Европы и США в период с 1919 по 1929 годы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** к данной работе даётся обоснование актуальности выбранной темы исследования, проводится анализ степени научной разработанности проблемы, определяются объект, предмет, цель и задачи исследования, теоретико-методологические основы работы, формулируются положения, выносимые на защиту, даётся обоснование степени научной новизны, излагаются теоретическая и практическая значимость исследования, приводятся сведения об апробации материалов диссертации и публикациях автора.

В первой главе диссертационного исследования **«Теоретико-методологические аспекты изучения моды и искусства как значимых элементов русской культуры Серебряного века»**, состоящей из двух параграфов, рассматриваются составляющие теоретико-методологических аспектов исследования моды в качестве феномена русской культуры Серебряного века.

В первом параграфе **«Искусство, мода и повседневный быт как основа коммуникационных процессов»** понятия «искусство», «мода» и «быт» представлены во взаимосвязи. Некоторыми исследователями эти понятия отождествляются, другими – разделяются, либо рассматриваются как часть друг друга.

Мода от кутюр, как правило, создаётся исключительно вручную и не может быть предназначена для решения целей и задач массового рынка, в этой связи она, в отдельных случаях, может рассматриваться как предмет искусства. Важно отметить наличие в этом контексте весьма актуального вопроса соотношения искусства и моды, что связано с вышеуказанным обстоятельством.

В рамках термина «искусство» мы, как правило, понимаем совокупность произведений живописи, музыки, хореографии, скульптуры. При этом мода может быть воспринята исключительно в качестве отдельной индустрии и в то же время неотъемлемой части обычной повседневной жизни.

Длительное время мода воспринималась как вид товара, невзирая на её сугубо эстетическую составляющую. В то же время само искусство всегда ассоциировалось с проявлениями более «высокой» эстетической среды. Можно

¹ Казанская (Романова) К. К. Наследие русской культуры: сб. науч. ст. Саарбрюккен : LAP Lambert Academic Publishing, 2021. 60 с.

воспринимать скульптуры и картины как проявления какого-либо товара или его формы, однако они находятся на совершенно ином уровне.

В работе обозначена сущность понимания моды с точки зрения многих западных художников и, в частности, некоторых парижских кутюрье, таких, как Ч. Уорт (Charles Frederick Worth). Кроме того, художники авангардистского направления и ряд интеллектуалов приняли участие в создании качественно новой формы одежды, которая превращается в альтернативу традиционной моде. В Европе такие живописцы, как А. ван де Вельде (Henry van de Velde), Г. Климт (Gustav Klimt), М. Фортунни (Mariano Fortuny), Й. Хоффманн (Joachim Hoffmann) принимали участие в создании так называемой «трансформированной» одежды, которая сочетала в себе множество различных художественных проявлений.

На современном этапе развития культуры во многих музеях мира стали организовываться различные выставки моды, на которых очень часто сочетаются и искусство, и мода. Р. Мартин (Richard Martin) – американский ведущий историк искусства и моды – стал первым, кто решил совместить искусство и моду в своей выставочной деятельности. Это произошло во время выставки «Fashion and Surrealism» («Мода и сюрреализм», 1987 г.). Важно подчеркнуть, что рассматриваемое новое течение моды стало распространяться ещё более активно после Флорентийской биеннале 1996 года под названием «Looking at Fashion» («Взгляд на моду»), кураторами которой выступали модельеры И. Сиши (Ingrid Barbara Sischy) и Дж. Целант (Germano Celant). В дальнейшем сокращённая версия данной выставки была показана в музее Гуггенхайма (Сoho) (Guggenheim Museum, Soho) под названием «Art / Fashion» («Искусство / Мода»). Основная часть экспозиции данной выставки, а также сопровождающие её каталоги были направлены на освещение вопросов реконструкции моды в футурологическом ключе, или же на раскрытие феномена утопической антимоды. Кроме того, каталоги были посвящены явлению слияния моды и искусства в сюрреалистическом ключе, что в дальнейшем предвосхитило появление арт-кутюра 1960-х гг. К примерам работ такого направления можно отнести творческие произведения Э. Уорхола (Andy Warhol) и Л. Фонтана (Lucio Fontana).

Важно подчеркнуть, что после 1960-х гг. начинается качественно новый период в развитии моды. Художники в это время использовали достижения в развитии моды уже в своих собственных работах, начиная от войлочных костюмов Й. Бойса (Joseph Heinrich Beuys) вплоть до массивных платьев Б. Семмес (Beverly Semmes), а также миниатюрных творений Ч. Ледрея (Charles LeDray). Вместе с тем только в завершающей части экспозиции была получена возможность знакомства с отдельными примерами и вариантами сотрудничества многих модельеров и художников. К ним, в частности, можно отнести совместные труды модельеров Д. Хёрста (Damien Hirst) и М. Прада (Miuccia Prada Bianchi). Необходимо добавить, что открывшаяся в Музее Гуггенхайма выставка имела очень широкий общественный и научный резонанс, поскольку впервые на более высоком уровне был поднят вопрос о взаимосвязи моды и искусства. В итоге представленная экспозиция стала своего рода импульсом для организации новых подобных выставок. В 1998 году в одной из художественных галерей Лондона (Gallery Hayward (галерея Хейворд)) была проведена выставка

под названием «Обращение к веку: сто лет искусства и моды» («Addressing the Century: A Hundred Years of Art and Fashion»). Здесь, кроме так называемых «must-haves» – конструктивистов, сюрреалистов и футуристов, были продемонстрированы отдельные образцы и предметы одежды, выполненные профессиональными модельерами, такими как Р. Кавакубо (Rei Kawakubo), Р. Капуччи (Roberto Capucci), А. Куррежа (André Courrèges), И. Мияке (Issey Miyake).

По мнению французского социолога П. Бурдьё (Pierre Bourdieu), «произведение искусства – это объект, который существует как таковой только на основе (коллективной) веры, которая его знает и признаёт как произведение искусства». Однако, в противовес общепринятому мнению, необходимо заметить, что любое искусство не может представлять собой «продукт» бескорыстной деятельности человека творческого характера, поскольку оно может быть связано только с социальным институтом. Искусство в этом ключе не может быть ограничено только материальной репрезентацией определённого художественного замысла. Первоочередным условием здесь может выступить «символическое содержание произведения, то есть придание произведению определённой ценности или, что, по сути, то же самое – формирование веры, в ценность этого произведения». При этом отрасль производства культуры, как правило, включает в себя «не только тех, кто создаёт произведения, воплощая их в материальную форму (художники, писатели и т.д.), но и тех, кто придаёт произведениям смысл и ценность – критиков, издателей, директоров галерей и всех тех посредников, чьи совместные усилия приводят к тому, что потребители узнают и оценивают произведение искусства». Отсюда можно прийти к выводу о том, что в качестве отдельного направления искусства начинает зарождаться культурология моды, и данный процесс приходится на 1920-е годы. Это, в свою очередь, объясняет также и то, что и развивавшийся Серебряный век способствовал формированию у деятелей искусства новых качественных попыток переосмысления зарождавшегося культурологического феномена.

В дальнейшем П. Бурдьё рассматривает существующие различия между легитимным искусством, включающим в себя живопись старых мастеров и классическую музыку более раннего периода времени, и «искусством в процессе легитимации», к которому он относит джаз и кинематограф.

Важно отметить, что изобразительное искусство, а также мода могут быть отдельной частью формирующейся новой визуальной культуры, поскольку она всегда связана с такими критериями и принципами выражения, как текстура, форма и цветовое наполнение. При этом эстетика моды и эстетика искусства также могут вполне разделить то, что исследователь Р. Редфорд (Robert Redford) обозначает как «доступ к поэтике родственных идей». Равно как и искусство, мода имеет все возможности стать «богатой» с концептуальной точки зрения и технической стороны вопроса своего развития и дальнейшей трансформации. Но, вместе с этим, между модой и искусством существуют радикальные различия, которые всегда ярко обособлены, особенно в моменты совместной работы художников и модельеров.

Искусство, мода и быт демонстрируют конвергенцию исторических траекторий, что способствовало их интеграции. Мода расширила своё влияние на

бытовые аспекты общества, выйдя за рамки роли придатка к искусству. Показы мод и выставки стимулировали интерес к новым тенденциям и их популяризацию. Мода раздвинула идеологические рамки, перенесла социально-политические проблемы в культурно-философскую и эстетическую плоскость. Искусство и мода, как динамичные формы коммуникации, отражают и формируют социокультурные ценности, используются в социальной и политической активизации и, взаимодействуя с цифровыми технологиями, открывают перспективы для культурного обмена и трансформации. Мода это непрерывное отражение «духа времени», фактор прорыва и предвосхищения изменений в обществе.

Во втором параграфе **«Идея синтеза искусств как отражение специфики искусства Серебряного века»** исследуется специфика феномена Серебряного века, течения искусства того периода и яркие представители, деятельность которых повлияла на моду; а также идея синтеза искусств, с точки зрения особого культурного пространства для существования моды.

Напряжённая и даже бурная атмосфера в стране, требующая радикальных изменений, обилие разных течений, направлений – всё это характерные черты того времени, самой утончённой поры в развитии русской культуры.

Одним из наиболее сложных направлений искусства являлся символизм, объединявший творчество разных деятелей культуры, таких как К. Д. Бальмонт, В. Я. Брюсов, А. А. Блок, Д. С. Мережковский, А. Белый и других. Это было не просто течение искусства, это была целая философия. Теоретики символизма утверждали, что новое искусство должно создаваться с помощью символических образов, которые помогли бы более тонко выразить чувства, ощущения и мысли художника. Они полагали, что истина и откровение могут возникнуть именно в момент творческого вдохновения, дарованного свыше.

Реализм в этот период, безусловно, продолжал развиваться и обогащаться, приобретая новые качества, проявляясь как «обновлённый реализм» и «неореализм». При этом реализм и символизм взаимодействовали как дети одной эпохи. Возникло множество течений, направлений, школ искусств. Художники, принадлежавшие к ним, не были изолированы друг от друга, испытывая притяжения и отталкивания, когда достижения одних обогащали искания других.

В начале XX века (вплоть до начала Первой мировой войны) культура России достигает наивысшего расцвета во всех основных направлениях и жанрах. В это время для культуры был характерен так называемый «мощный ментальный сдвиг», в рамках которого становится важным зарождение и развитие новой социокультурной модели, в дальнейшем получившей название «русского культурного ренессанса» или же «Серебряного века». Именно в этот период прослеживается тесная взаимосвязь философии и литературы, которые начинают ещё больше взаимодействовать друг с другом. Труды известнейших русских мыслителей той эпохи – Н. А. Бердяева, С. Н. Булгакова, В. И. Вернадского, В. В. Розанова, В. С. Соловьёва, Н. А. Фёдорова, П. А. Флоренского, Л. И. Шестова стали основой поисков для многих отечественных деятелей культуры и писателей, которые стремились раскрыть в своих произведениях фундаментальные проблемы, связанные с пониманием роли личности в обществе, взаимосвязи человека и истории. Применительно к деятелям русской

культуры, необходимо назвать такие знаковые фигуры, как знаменитый импресарио С. П. Дягилев; художники Л. С. Бакст, В. Э. Борисов-Мусатов; мирискусники М. А. Врубель, К. А. Сомов, А. Н. Бенуа; писатели и поэты К. Д. Бальмонт, Д. С. Мережковский, А. Белый (псевдоним Бориса Бугаева), А. А. Блок, В. Я. Брюсов, В. И. Иванов и многие другие. Деятельность театров Москвы и Санкт-Петербурга, возникновение новых театров (в первую очередь – МХАТ), Драмтеатра В. Ф. Комиссаржевской; студии В. Э. Мейерхольда, обновление репертуара; переплетение различных стилей – это всё приметы времени, с их характерной чертой – синтезом искусств.

Условно можно выделить несколько типов синтеза искусств того времени:

1. Сочетание пространственных и временных искусств (живопись и музыка);
2. Сочетание пространственных видов между собой (посредством реализации связи между архитектурой, скульптурой и живописью);
3. Синтез пространственно-временных искусств посредством соединения кино и театра, оперы и балета и т.д.

Знаменитые деятели искусства той эпохи, в числе которых были музыканты, композиторы, художники и поэты, на протяжении всего своего творческого пути стремились переосмыслить эти взаимосвязи.

В начале XX века русский балет стал лучшим в мире. Русская балетная школа, обращаясь к академической традиции конца XIX века, а также к ставшим классикой сценическим постановкам выдающегося хореографа М. И. Петипа, обогатилась новыми веяниями. В отличие от эстетики академизма, молодые режиссёры А. А. Горский и М. И. Фокин реализовали в своей практике принцип, согласно которому не только хореограф и композитор, но и художник становятся полноценными соавторами спектакля. Необходимо отметить, что в рамках создания балетов А. А. Горского и М. И. Фокина в формировании и творческом наполнении декораций к ним приняли участие такие знаменитые художники как А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, К. А. Коровин, Н. К. Рерих. Отечественная балетная школа дала человечеству таких талантливых танцоров и исполнителей как М. Ф. Кшесинская, Т. Т. Карсавина, В. Ф. Нижинский, А. П. Павлова и многих других.

Говоря о культуре России начала XX века, невозможно не упомянуть о роли художественных изданий и журналов той эпохи, их влиянии на её дальнейшее развитие и распространение. Журнал того времени можно определить исключительно в контексте проявления специфического культурного кода или же коммуникационного средства, равно как и акт проявления высшей степени самосознания национального и культурного характера. При этом деятели искусств искренне считали журнал неким механизмом сохранения человеческих чувств и самого человека в условиях развития индустриального общества. К наиболее значимым и известным художественным журналам того времени можно отнести такие, как «Аполлон» (1909–1917 гг.), «Весы» (1904–1909 гг.), «Ежегодник Императорских театров» (1899–1917 гг.), «Золотое руно» (1906–1909 гг.), а также журнал «Мир искусства» (1899–1904 гг.). На страницах данных изданий можно проследить и понять сущность жизни Серебряного века, когда творческий процесс представлял собой тесное содружество издателя, мецената,

писателя и художника. В авангарде процесса синтеза искусств можно назвать журнал «Мир искусства», объединивший не только художников, но и поэтов, философов и музыкантов. В период 1900–1920-х гг. С. П. Дягилев проводил «Русские сезоны» во многих европейских столицах, в частности, в Лондоне, Париже, Риме, а также в Соединённых Штатах Америки. Они были представлены совершенно новыми оперными и балетными постановками, театральной живописью, костюмами. Это во многом стало сенсацией для Европы. С. П. Дягилев являл собой дух русского искусства того времени. Как писали о нём в западных СМИ: «Такой человек, как Дягилев, с его уникальной комбинацией творческой жилки и таланта администратора, не рождается каждый день».

Во второй главе представленного диссертационного исследования **«Основные идейные течения русского изобразительного, сценического искусства и моды Серебряного века»**, состоящей из двух параграфов, предлагаются к рассмотрению отдельные аспекты культурологии моды, её аксиологического наполнения и трансформации в данный период времени.

В первом параграфе **«Отражение эстетических устремлений художников Серебряного века в мировоззрении и творчестве представителей объединения «Мир искусства»** представлены деятельность С. П. Дягилева и организованные им «Русские сезоны». Проанализировано влияние «Русских сезонов» на моду. Изучены произведения художников-мирискусников и декоративное искусство того периода.

«Русские сезоны» – уникальное детище нашего соотечественника и гениального импресарио Сергея Павловича Дягилева. Неординарная личность, человек незаурядных талантов, фактически открывший русское искусство европейской публике, С. П. Дягилев вывел на авансцену целую плеяду выдающихся хореографов и танцоров. Среди них – Михаил Фокин, Леонид Мясин, Вацлав Нижинский, Джордж Баланчин; Анатолий Вильтзак, Антон Долин, Серж Лифарь, Анна Павлова, Тамара Карсавина, Ида Рубинштейн, Ольга Спесивцева, Вера Немчинова, Александра Данилова.

В мае-июне 1909 года первые балетные и оперные спектакли на сцене Театра Шатале (Théâtre du Châtelet) в Париже открыли первый «Русский сезон». Постановки, созданные под общим руководством С. П. Дягилева, были поистине русскими во всех планах – русская душа музыки, режиссуры, хореографии и декораций. Это стало подлинным триумфом отечественного искусства.

Музыку, балет, оперу С. П. Дягилев соединил в одно целое. «Русские сезоны» представляли синтез искусств.

Благодаря Сергею Павловичу произошла настоящая революция в танце, декорационном искусстве и моде. Для поддержки своего проекта известный импресарио привлёк меценатов – Савву Морозова, графиню Шевини, принцессу де Полиньяк; ряд владельцев европейских банков. Первый сезон открывался «Павильоном Армиды».

В 1910 году был представлен балет «Шехерезада» на музыку Н. А. Римского-Корсакова. Красочные костюмы, созданные Львом Бакстом, вызвали в Европе живой интерес к восточной моде. Экзотика и ориентализм

вошли в жизнь парижан, отразились в одежде, причёсках, интерьерах домов и магазинов.

Балет «Петрушка» на музыку Игоря Стравинского – признанный шедевр хореографии Михаила Фокина. Роль Петрушки была любимой ролью Вацлава Нижинского, она давала ему возможность проявлять своё дарование и как танцора, и как драматического актёра.

Благодаря влиянию «Русских сезонов» в моду 1910-х гг. вошли шаровары, тюрбаны, бюстье, а в убранство интерьеров – подушки и абажуры. Впоследствии в моду также вошёл загар, поскольку восточные красавицы отличались смуглым оттенком кожи. Вместе с тем широкие кринолиновые платья для балета М. Фокина «Карнавал» явились импульсом для создания модного силуэта.

Александр Бенуа – художник-мирискусник стал автором уникальных костюмов и декораций к балетам «Павильон Армиды», «Сильфида», «Петрушка»; его называют предвозвестником русского стиля. Сейчас костюмы «Русских сезонов» хранятся в Канберре, в Национальной галерее Австралии, в Лондоне, Стокгольме, Техасе и, конечно же, в Театральном музее Санкт-Петербурга.

Необходимо отметить, что журнал и одноимённое творческое объединение «Мир искусства» представляют собой уникальный феномен отечественной культуры Серебряного века, которое является своеобразным воплощением одного из наиболее значимых и важных течений своей эпохи. «Мир искусства» как отдельное творческое объединение был создан в Санкт-Петербурге и сплотил в своих рядах молодых художников, деятелей искусства и писателей, ставивших своей целью придание культурной жизни Российской империи качественно нового импульса. Ведущими участниками объединения были А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, С. П. Дягилев, К. А. Сомов, Д. В. Filosofov. Позже к ним присоединился молодой художник М. В. Добужинский и многие другие его коллеги, которые обладали единым пониманием целеполагания искусства и его эстетических приоритетных направляющих. Первый номер журнала был издан в 1898 году. За подготовку данного номера отвечал преимущественно Д. В. Filosofov. Уже в следующем году была организована первая из пяти последующих крупнейших выставок сообщества. Формально зарегистрироваться творческое объединение смогло лишь в 1900 году. Журнал «Мир искусства» просуществовал вплоть до конца 1904 года, а уже после окончания Первой русской революции 1905–1907 гг. официальная деятельность данного объединения была прекращена.

Важно отметить, что в работе выставок, кроме представителей сообщества «Мир искусства», принимали участие и иные художники, творившие на рубеже столетий, которые в целом разделяли ведущую творческую и интеллектуальную линию мирискусников. К ним можно отнести М. А. Врубеля, И. Э. Грабаря, К. А. Коровина, Ф. А. Малявина, М. В. Нестерова, Н. К. Рериха, В. А. Серова. Кроме того, на страницах журнала печатались религиозные отечественные мыслители той поры, писатели, которые обладали собственным уникальным видением «возрождения» традиционной духовности в России. Это В. В. Розанов, Д. В. Мережковский, Л. И. Шестов, Н. М. Минский и многие другие. Несмотря на то, что творческое объединение «Мир искусства» и сам журнал существовали

относительно небольшой отрезок времени, их дух, равно как организационная, издательская, просветительская и выставочная деятельности оставили значимый след в русской эстетике и культуре. Бывшие участники объединения смогли сохранить творческие наработки и устремления вплоть до конца своей жизни. Уже в 1910–1924 гг. творческое объединение «Мир искусства» возобновило свою деятельность; даже несмотря на то, что многие его члены эмигрировали в Париж в начале 1920-х гг., они остались верными идеалам молодости.

Члены сообщества «Мир искусства», такие как Л. С. Бакст, А. Н. Бенуа, И. Я. Билибин, М. В. Добужинский, Е. Е. Лансере, К. А. Сомов создавали выдающиеся произведения, вписав яркие страницы в историю мировой культуры, и как художники-декораторы повлияли на театральный костюм и моду.

Мирискусники стремились найти в искусстве свой путь, во многом альтернативный, путь художников-авангардистов, однако прочно связанный с лучшими художественными традициями прошлого.

Во втором параграфе **«Искусство и мода Серебряного века в контексте сопряжения традиционной русской духовности и идей модернизма»** раскрывается понятие модерна, представлены этапы его развития, рассматривается стилистика русского и европейского модерна в костюмологии и декоративно-прикладном искусстве (декорационное искусство, театральные костюмы).

Модернизм – это направление в искусстве, для которого характерно отрицание предшествующего, разрушение устоявшихся представлений, традиционных идей, форм и жанров, поиск новых способов восприятия и отражения действительности. Под модернизмом понимают те направления, которые связаны с изменениями в литературе, архитектуре и искусстве в конце XIX – начале XX веков, они направлены на разрыв с предшествующими художественными традициями и устремлены к новому, их характеризуют условность стиля, поиск и обновление художественных форм.

В контексте творчества отечественных представителей искусства модерн более всего проявился в деятельности театра, поскольку он представляет собой своего рода игру и зрелище. При этом модернистский стиль с самого начала был напрямую связан с проявлениями декоративности, разнообразием и богатством форм, обилием цветов и линий. В качестве синтетического искусства он смог объединить в себе живопись, драматургию и музыкальное искусство. В рамках модерна произошло объединение архитектуры, представляющей собой «застывшую музыку» декоративно-прикладного искусства и живописи.

На рубеже XIX–XX веков российское театральное искусство претерпело значительную трансформацию. Произошло обновление, затронувшее как эстетику, так и понимание роли театра в обществе, а также цели, которые ставили перед собой режиссёры и актёры. Спектакль стал восприниматься как продукт коллективного творчества, включающего в себя труд режиссёров, постановщиков, художников, музыкантов и актёров в создании единой целостной картины. При этом наблюдалась чёткая детерминация концепции спектакля, где позиция режиссёра раскрывала и уточняла его содержание и выявляла новые грани. В это время интенсивно развивается постановочное искусство, осваиваются новые художественные формы в постановке спектаклей.

Наглядным примером обновления театра стал МХАТ, созданный в 1898 году великими театральными деятелями К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко в Москве. До появления МХАТ во всех театральных представлениях присутствовало множество штампов, и каждый спектакль оформлялся, как правило, декорациями стандартного формата, что было характерно для театров западного мира. В стенах МХАТа все детали и декорации новых спектаклей проходили процесс тщательной выверки и отбора. Театр, что немаловажно, был режиссёрским, а в творческом процессе соблюдались принципы гармонии искусств. Важно подчеркнуть, что этот принцип воплощался последовательно, что проявлялось в сценографии, в игре актёров, декорационном оформлении сцены, гармонии звука и света. В результате каждый спектакль обладал неповторимой индивидуальностью, находившей отражение в создании уникальной атмосферы театра. Сценография представляла собой важнейшую составную часть театрального искусства, поскольку она позволяла решать актуальные вопросы взаимодействия художников-декораторов и режиссёра. Именно поэтому режиссёр всегда находился в состоянии поиска новых средств и красок для создания качественно новых постановок с визуальным наполнением спектакля в декорациях, созданных художником. В итоге декоративное творчество соединило в себе весь спектр существовавших художественных достижений и исканий конца XIX – начала XX веков.

Необходимо отметить, что стиль модерн стал требовать от художников-декораторов совершенно нового ассоциативного типа мышления, умения создавать символические объёмные образы в ярких декорациях. Совершенно новыми и нетривиальными являлись балетные постановки, в которых были задействованы декорации, подготовленные художниками А. Я. Головиным и К. А. Коровиным, а также спектакли К. С. Станиславского, в создании которых принимали участие прославленные художники А. Н. Бенуа, М. В. Добужинский, К. А. Сомов. Новаторские решения режиссёра В. Э. Мейерхольда соответствовали взглядам художников А. Я. Головина, Н. Н. Сапунова, С. Ю. Судейкина.

Художник К. А. Коровин, на протяжении всей своей жизни стремившийся отобразить знаменитые «цветочные фонтаны», открыл череду процессов революционного характера в рамках театрально-декорационного искусства. Всемирно известный художник Л. С. Бакст в рамках своего театрально-декоративного искусства создал яркий и самобытный стиль. Наиболее любимыми мотивами художника были сюжеты, связанные с историей Востока и античной эпохи. Такие произведения как «Клеопатра» (1909 г.), «Шахерезада» (1910 г.) проявили интерес Л. С. Бакста в использовании множества ярких красок для непревзойдённого раскрытия темы ориентализма и восточного колорита. В результате многие современники говорили о так называемой «вакханалии красок» в работах художника.

Важно отметить, что С. П. Дягилев внёс колоссальный вклад в развитие отечественного балета, оперы и театра. «Русские сезоны» стали своего рода отражением идей и устремлений отечественных художников, направленных на формирование целостной и единой романтической художественной среды.

Творчество русских мастеров привело к коренному перелому в декоративно-прикладном искусстве. Этот перелом оказался блестящим и ярким, в результате чего произошёл зримый переход от старых и скромных по своему характеру театральных этюдов к реализации высокохудожественных постановок.

Мастера отечественного модерна стали основоположниками качественного прорыва как в сфере театрального декорирования, так и в создании театрального костюма в балетном и музыкальном театрах. Создатели эскизов новых спектаклей обладали высокой степенью профессионализма, и их работы имели новаторский характер. Этот тезис подтверждается организацией множества выставок, где демонстрировались театральные декорации и декоративно-прикладные работы.

Необходимо отметить, что иконография скульптурного и архитектурного модерна прошла путь адаптации, преобразовавшись в графическую и живописную иконографию. В результате этого к созданию новых архитектурных образов были привлечены графика, живопись, ремёсла и скульптура с характерными особенностями. Эта разносторонняя вовлечённость привела к созданию целостного и единого произведения искусства.

Концепция «философии жизни» оказала колоссальное влияние на зарождение и дальнейшее развитие русского и европейского модерна. Она являла собой некий символ весны, пробуждения, молодости и движения, что было характерно для аксиологических поисков представителей искусства того времени.

Отечественные мастера модерна, такие как А. С. Голубкина и Ф. О. Шехтель в своём творчестве часто обращались к мотиву движения, акцентируя особое внимание на развитии морского сюжета в архитектуре. В качестве примера здесь можно привести знаменитую винтовую лестницу, выполненную Ф. О. Шехтелем в интерьере особняка известного предпринимателя-старообрядца С. П. Рябушинского, которая при детальном рассмотрении представляет собой так называемый «светильник-медузу»; а также волнообразный козырёк над входом в МХАТ, созданный А. С. Голубкиной, в основе символической составляющей композиции которого лежит идея пловца, постоянно борющегося с вызовами недружелюбной водной стихии. В результате подобного синтеза вечного движения был создан горельеф, сочетавший в себе проявления различных художественных форм, относящихся исключительно к стилю модерн.

Модернистская философия подчёркивала контраст между человеческим существованием и проявлением жизни и любви. Орхидеи, лилии и кувшинки символизировали такой синтез. Это воплощалось как в декорационном искусстве, так и в самой моде, например, в отделке костюмов, органично гармонируя с другими видами искусства, включая архитектуру.

В третьей главе диссертационного исследования **«Мода Серебряного века как фактор коммуникационных процессов между Россией и странами Запада»**, состоящей из двух параграфов, рассматриваются теоретико-методологические аспекты исследования моды в качестве феномена русской культуры Серебряного века.

В первом параграфе **«Культурно-исторические аспекты формирования моды как исследовательской категории»** рассматривается само понятие «мода», а также её определение различными исследователями, как феномена культуры и объекта философско-культурологического исследования.

Мода – это неотъемлемая часть культуры, она существует как отдельная относительно закрытая субкультура. В наиболее часто используемом значении «мода» – это краткосрочное доминирование определённого вкуса в обществе. Специальным термином «мода» обозначена особая сфера человеческой деятельности по изготовлению, продаже и использованию различных предметов быта.

Мода подчиняется общим законам исторического развития и отражает тенденции своего времени, основные культурные достижения, наиболее заметные события общественной жизни. В рамках «культурного» феномена моды принято объединять элементы современной предпринимательской деятельности, процесса производства вещей, а также художественной или же искусствоведческой практик, вместе составляющих индустрию моды.

Вместе с тем мода неразрывно связана с прошлым человечества и имеет циклический характер. Отсюда происходит известная фраза – «мода ходит кругами», указывающая на её повторяемость. В рамках так называемой бинарной классификации, моду следует относить как культурному, так и социальному типам, поскольку она является неотъемлемой частью современного ей общества.

Мода представляет собой один из механизмов реализации культуры, при внимательном рассмотрении его можно определить, как механизм популярности краткосрочного характера. Он может восприниматься как конкретная демонстрация чего-то (к примеру, гражданской позиции человека) и может усиливаться в структуре массовой культуры. Исследователь Георг Зиммель (Georg Simmel) трактует понятие «мода» как подобие формы, посредством существования которой можно найти компромисс между устремлениями человека к проявлению своей индивидуальности и общим стремлением к достижению социального равновесия.

Важно отметить, что для современного человека одежда представляет собой некий объект, в рамках которого у него есть уникальная возможность обозначить своё темпорологическое понимание, уникальность, фантазии и мечты, иными словами – выделиться или позиционировать себя в существующем социуме.

Вместе с этим русский традиционный народный костюм обычно учитывал наличие разнообразных аспектов гендерного характера, а также особенности назначения одежды в её использовании. Существовало несколько типов одежды – будничная, праздничная, свадебная, траурная. Кроме того, одежда имела и существенные региональные различия, в том числе связанные с влияниями природно-климатического характера. В конечном итоге подобное деление было учтено в последующем процессе бытового развития моды.

При этом мода всегда соприкасается с идейно-политическими проявлениями и различными стереотипами, в результате чего удаётся прочесть культурный код и признаки национальной идентичности людей.

Подавляющее большинство исследователей выделяют ряд характерных черт проявления национального начала в искусстве. К ним можно отнести типы психологии людей и их образа жизни, развитие обычаев, формирование традиций и обрядовых практик, идеалов социального характера, а также важнейших проявлений идеалов эстетического характера. К данным чертам относятся аспекты природных условий проживания человека, механизмов идентификации себя, посредством чего всё это приобретает контуры настоящего произведения искусства, творческого продукта. При этом мода имеет способность демонстрации проявлений взаимоотношений по принципу «свое-чужое» напрямую, применительно к культуре современности и в контексте исторического пути развития человечества.

Взаимосвязь культурных составляющих «мода-традиция» заслуживает отдельного рассмотрения и внимания. Это определяется тем, что они оказывают непосредственное влияние на исследовательскую специфику, на развитие феномена внедрения составляющей этнического характера в современную моду.

Исследования новых трендов в одежде, носящих исторический характер, представляют собой иной подход, который зарождается во второй половине XIX века и связан с так называемой «постфилософией», направленной на то, чтобы предоставить всестороннее понимание философского процесса. Исследовательскими объектами здесь выступают куски ткани, аксессуары или целые платья и костюмы, которые также могут выполнять в этом ключе и предметно-исследовательские функции. Как правило, изначально ведётся наблюдение за многими артефактами, находящимися в музеях. В дальнейшем, после полного сосредоточения на объекте, становится возможным выявить эволюционные пути развития стилей и форм, изменение цветовой гаммы, появляется возможность для обнаружения ряда указаний, обозначающих культурную или же социальную значимость изучаемого модного артефакта. Такой подход к анализу объектов исследования принято называть «индуктивным». Исследователи моды не упускают из виду объект моды, но анализируют её по-особому. Неслучайно подходы к исследованию моды заимствуют из антропологических методик.

Необходимо подчеркнуть, что модная индустрия представляет собой немаловажную часть гораздо более крупного культурного и социального явления, которое известно в науке как «система моды». Это концепция, которая включает в себя искусство, модный бизнес и непосредственно модное «ремесло» – производство тех или иных видов одежды, равно как и её последующее потребление и использование в бытовых или иных условиях. Наиболее актуальные модные тренды сегодня можно встретить на ежегодных модных показах в рамках «Недели Моды» в Париже, Милане, Лондоне, Нью-Йорке.

Вместе с тем модельер являет собой особую личность, своего рода творца и предпринимателя индивидуального характера, который отвечает за созданную им модель, определяя выбор, покупку и принципы ношения / использования одежды. Он помогает формировать разные лексические и иные образы, которые оказывают влияние на мнение потребителей о модных представлениях.

Модная система обладает совокупностью факторов, благодаря которым осуществляются процессы трансформации моды. Ряд таких факторов является

исключительно внутренним и предполагает наличие различных вариаций, направленных на сохранение новизны. Иные факторы могут быть отнесены к внешним – цепь исторических событий, моменты экономического подъёма или деградации, отдельные общественно-политические события. Некоторые законодатели моды, такие, как леди Ди (принцесса Уэльская (Diana Frances Spencer)), играли и играют важную роль в этом процессе, оказывая на него существенное влияние. Нельзя не учитывать постоянные и порой многочисленные изменения в образе жизни людей, к которым следует относить развитие новых видов спорта (например, скейтбординга), формирование новых музыкальных стилей (рок-н-ролл, хип-хоп) и многие другие.

Мода является зеркалом социальных, экономических и политических изменений, происходящих в обществе. Она отражает ценности, убеждения и стремления различных групп населения. В контексте межкультурной коммуникации изучение модных тенденций позволяет понять, какие идеалы и приоритеты доминируют в той или иной культуре. Развитие сотрудничества и уважительного отношения к культурному наследию позволяет использовать моду как инструмент для укрепления межкультурных связей и создания более гармоничного мира.

Во втором параграфе **«Стиль «а-ля рюс» как выражение результата коммуникационных процессов русской и западной типов культуры в первую треть XX века»** освещена художественная деятельность эмиграции первой волны, возникновение стиля «а-ля рюс», его основные черты, появление русских домов моды и их влияние на европейскую моду.

Русские эмигранты в Европе распространили стиль «а-ля рюс». Во многом появление этого стиля было вынужденной мерой и спасением для русских беженцев, не имевших средств к существованию. Их мастерство в рукоделии было востребовано на рынке модной индустрии.

Русские дворяне, аристократы, красивые, с утончённым вкусом и чувством прекрасного создавали изысканные вещи ручной работы. В отелях, а также в домах, где проживали русские эмигранты, в том числе бывшие светские дамы, вручную занимались изготовлением различных деталей интерьера, абажуров, подушек, салфеток и штор. Графини и княгини предпочитали вышивать жемчугом зонтики, изготавливать украшения, кукол, шарфы и разные виды расписных шалей, кошельки и дамские сумочки, которые полюбились многим европейцам.

Все эти прекрасные вещи изначально продавались на ярмарках, проводимых благотворительными фондами. Затем была создана торговая сеть готовой продукции, через которую изделия русских мастеров и мастериц попадали в известные французские дома моды и ремесленные магазины. Такие магазины занимали целую улицу – Фобур Сент-Оноре (Rue du Faubourg Saint-Honoré).

В Париже открылись более двадцати русских домов моды. Самые крупные из них – Дом вышивки «Китмир» («Kitmir») великой княгини Марии Романовой, и модный дом «Ирфе» («Irfé») – Ирины и Феликса Юсуповых. Наиболее известным отечественным домом моды в Париже был «Арданс» («Ardanse»). Баронесса Евгения Кастидис, которая владела им, приняла решение сделать

ставку именно на цветовую гамму, а не на разнообразие существовавших тогда стилей в моде. Все вещи, производимые «Ardanse», имели фиолетовый цвет. Зонтики, платья, пальто и даже шнурки были исключительно фиолетовыми. На протяжении тридцати лет здесь изготавливали разного рода фиолетовые туфли и дамские сумочки, любые приглашения на выставки и встречи были написаны на фиолетовой бумаге, и, как правило, запечатывались в фиолетовые конверты. Кроме того, когда посетитель покидал дом моды, ему вручался небольшой букет фиалок.

Ещё одна русская аристократка, графиня Мария Орлова-Давыдова, открыла на бульваре Мальсерб (The Boulevard Malesherbes) русский «Модный дом», который специализировался на ручном вязании и печати на шерстяных и шёлковых тканях. Её продукция пользовалась большой популярностью.

Открытие каждого дома русской моды сопровождалось благотворительной помощью русским эмигрантам, когда владельцы домов моды жертвовали часть прибыли, нанимая моделей, швей и вышивальщиц из числа своих соотечественников, оплачивая им курсы вышивки и шитья. Русские аристократки придали модельной профессии особый шарм, повысив её престиж и статус до уровня, которым она пользуется и в современном мире.

Наши соотечественницы работали во многих модных домах: Тея Бобрикова работала в «Lanvin», Соня Колмер, Мария Эристова, Гали Баженова, Леди Абди (урождённая Ия Григорьевна Ге), Анна Воронцова-Дашкова работали в «Chanel». Чрезвычайно популярной моделью стала Мария Белёвская, носящая титул графини, праправнучка поэта В. А. Жуковского. Для обычного гражданина Франции она была образцом настоящей женщины – олицетворением русского дворянства. В начале 1920-х гг. спрос на русскую «экзотику» вынудил ведущие парижские дома «Chanel», «Lucille», «Paul Poiret» создавать целые коллекции с русскими именами, трудно произносимыми для европейцев.

Модельер Н. П. Ламанова также внесла неоценимый вклад в развитие отечественной моды за рубежом, что нашло своё отражение на Парижской международной выставке современного декоративного и промышленного искусства 1925 года, определив тем самым намерение отдельных русских мастеров, оставшихся в послереволюционной России, продолжить идеи популяризации стиля «а-ля рюс» в западноевропейских странах. Её творчество – это не просто моделирование и создание одежды, это философия, отражающая дух эпохи, новаторский подход к крою, глубокое понимание красоты в её широком смысле и женской красоты, в частности. Надежда Петровна не просто следовала моде, она её создавала, предвосхищая тренды, формируя неповторимый русский стиль и воспитывая вкус соотечественников.

В Заключение подводятся итоги исследования, делаются обобщающие выводы, позволяющие обосновать положения, выносимые на защиту, и решения поставленных задач. Искусство Серебряного века, развиваясь, принимает новые формы и формирует новые эстетические принципы.

Раскрывается сложная проблематика взаимоотношения культурных традиций и инноваций в аспектах моды и межкультурных коммуникаций. Анализируется процесс адаптации западных модных тенденций к русской культурной среде, а также влияние русской культуры на европейскую моду.

Подчёркивается роль моды как инструмента культурного диалога, способствующего взаимообогащению и трансформации социокультурных систем.

Мода рассматривается как многогранный феномен, являющийся процессом и вместе с тем ситуативным и историческим явлением, маркером социального положения и статуса, средством самовыражения. Мода отражает эстетические предпочтения и включает в себя сферы создания, производства и использования вещей. Модернизм, с присущим ему синтезом искусств и вниманием к природным орнаментам, оказал значительное влияние на моду Серебряного века.

Впервые комплексно исследуется феномен моды сквозь призму философских и культурологических теорий в контексте конкретного исторического периода, подтверждая идеи Георга Зиммеля о социальной природе моды как знаковой системы, отражающей социальные отношения, эстетику и духовные поиски эпохи.

Русское искусство Серебряного века достигло своего расцвета, несмотря на социально-политические потрясения и кризис. Деятели искусства Серебряного века оказали влияние на развитие моды в России и за рубежом, создавая новаторские тренды в одежде и аксессуарах. Идея синтеза искусств реализовывалась на практике выдающимися деятелями культуры того времени. Работы Н. П. Ламановой, чьё имя стало легендой в истории русской и советской моды, являются тому ярким примером.

Советские и российские модельеры, такие как Вячеслав Зайцев, Валентин Юдашкин, их коллеги и последователи явились продолжателями традиций, заложенных в эпоху Серебряного века, формируя лицо современной им эпохи и новые модные тенденции. Русские манекенщицы также продолжают удерживать высокую планку, заданную их предшественницами, в мире моды.

Сегодня высокая мода признаётся видом искусства, а коллекции модных домов выставляются в экспозициях музеев. При этом мода, как и прежде, сочетает в себе коммерческие и художественно-эстетические аспекты.

Наследие «Русских сезонов» и русской эмиграции, в частности ориентализм и стиль «а-ля рюс», до сих пор оказывают влияние на современную моду, а сама мода Серебряного века явилась проявлением взаимосвязи времён, социально-политической реальности и общественного мнения.

В исследовании раскрываются принципы и этапы формирования стиля «а-ля рюс» в моде, его значение в межкультурном обмене, особенно между Россией и Западом в эпоху Серебряного века; анализирует процесс адаптации элементов русского народного костюма в европейской моде и влияние «Русских сезонов» С. П. Дягилева на популяризацию русского искусства в Европе. Сергей Павлович Дягилев, имя которого стало синонимом культурной революции начала XX века, оказал колоссальное и, без преувеличения, определяющее влияние на развитие мирового искусства, включая эволюцию моды. Его «Русские сезоны» – это не просто серия гастролей русской оперы и балета, это феномен, который радикально изменил эстетические представления эпохи и сформировал новые тенденции в моде, дизайне и визуальной культуре в целом. С. П. Дягилев не просто представлял русское искусство за рубежом, он экспортировал новый

взгляд на мир, пронизанный экзотикой, национальным колоритом, насыщенными цветами и смелыми художественными решениями. Сергей Павлович не просто представлял русское искусство, он создавал новое глобальное культурное пространство, где Восток и Запад, соединяясь, обогащали друг друга.

Диссертационное исследование показывает, что события начала XX века актуализировали процессы социокультурного взаимовлияния России и Запада, сделав искусство и моду ключевыми факторами развития межкультурных коммуникаций.

Основные положения и выводы исследования представлены в следующих публикациях автора, в том числе:

Основные положения и выводы исследования представлены в следующих публикациях автора, в том числе:

в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки высшего образования Российской Федерации по специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства:

1. Казанская, К. К. Влияние С. П. Дягилева и «Русских сезонов» на формирование творческих взглядов и вкусов в западной культуре / К. К. Казанская // Культурологический журнал. – 2024. – № 1. – С. 33–39. – DOI : 10.34685/НІ.2024.39.56.004. (0,8 п. л.).

2. Казанская, К. К. Новаторство в костюмах «Русских сезонов» в отечественном балете на европейской сцене в первой половине XX века / К. К. Казанская // Журнал Института Наследия. – 2024. – № 2. – С. 32–38. – DOI : 10.34685/НІ.2023.26.49.006 (0,65 п. л.).

3. Казанская, К. К. Вклад эдвардианской эпохи в формирование винтажной европейской моды / К. К. Казанская // Журнал Института Наследия. – 2024. – № 3. – С. 38–41. – DOI : 10.34685/НІ.2024.99.55.022. (0,45 п. л.).

в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки высшего образования Российской Федерации по другим научным специальностям:

4. Казанская, К. К. Бальные традиции в суворовских военных училищах / К. К. Казанская // Начальное образование. – 2023. – Т. 11. – № 6. – С. 44–48. – DOI : 10.12737/1998-0728-2023-11-6-44-48. (0,4 п. л.).
 $0,4+1,9 = 2,3$

в других научных изданиях:

5. Kazanskaya, Kira K. Stylistics of Russian and European Art Nouveau in Costume Design, Decorative and Applied Arts / Kira K. Kazanskaya // Proceedings of the 8-th International Conference on Education, Language, Art and Inter-Cultural Communication (ICELAIC 2021), Moscow, December 17–18, 2021. – P. 385–390. – DOI : 10.2991/assehr.k.220306.062 (0,3 п. л.).

6. Казанская (Романова), К. К. Традиции театрального искусства в Великобритании и России. Театральные музеи / К. К. Романова //

Образовательное пространство детства: исторический опыт, проблемы, перспективы : сб. науч. ст. и матер. VI междунар. науч.-практ. конф. (Коломна, Московская область, 27-28 мая 2019 г.). – Коломна: Государственный социально-гуманитарный университет, 2019. – С. 36–41. (0,35 п. л.).

7. Казанская (Романова), К. К. История, теория и практика художественно-творческой и музыкальной деятельности в России и за рубежом. История музея театра в Великобритании и России / К. К. Романова // Традиции и инновации в сфере художественного образования и культуры : матер. межвуз. науч.-практ. конф. с международным участием (Москва, 15 апреля 2019 г.). – М. : Московский педагогический государственный университет, 2020. – С. 277–280. (0,25 п. л.).

8. Казанская (Романова), К. К. Романова, К. К. Фактор постижения культуры России на примере творческой деятельности С. П. Дягилева через призму газетных публикаций в Великобритании XX века / К. К. Романова // Журнал Института Наследия. – 2020. – № 1. – С. 1–8. – DOI : 10.34685/НИ.2020.12.52.006. (0,45 п. л.).

9. Казанская (Романова), К. К. Русские дома моды в Европе: стиль «а-ля рюс» в декоративно-прикладной культуре 1920-х годов / К. К. Романова // Журнал Института Наследия. – 2021. – № 1. – С. 1–8. – DOI : 10.34685/НИ.2021.49.79.008. (0,65 п. л.).

10. Казанская (Романова), К. К. Наследие русской культуры: сб. науч. ст. / К. К. Романова. – Саарбрюккен : LAP Lambert Academic Publishing, 2021. – 60 с. – ISBN : 978-6-203860-80-1. (3,75 п. л.).

11. Казанская, К. К. Русский балетный костюм начала XX века / К. К. Казанская // Культурологический журнал. – 2023. – № 1. – DOI : 10.34685/НИ.2023.26.49.006. (0,65 п. л.).

12. Казанская, К. К. Мода как управляемый процесс формирования советского человека / К. К. Казанская // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия: программа и тез. докл. участ. IX междунар. науч. форума (Краснодар, 21–24 сентября 2023 г.). – М. : Институт Наследия, 2023. – С. 174–175. – DOI : 10.34685/НИ.2023.41.85.006. (0,1 п. л.).

Общий объем публикаций автора по теме диссертационного исследования – 8,8 п. л.

Казанская К. К.

**МОДА И ИСКУССТВО СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА
КАК ФАКТОР МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ
РОССИИ И ЗАПАДА В ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА**

Автореферат

Подписано в печать: 26.09.2025. Объем уч.-изд. л.: 2,33

Отпечатано с оригинал-макета заказчика