

стей, вызванных развитием техногенных искусств. Все это привело к созданию устойчивой системы средних специальных и высших художественных учреждений образования, где граждане страны и иностранные получили возможность овладеть профессиональными навыками в области музыки, изобразительного искусства, театрального и киноискусства, а также в различных отраслях социокультурной деятельности. Рассматривая период в целом, следует отметить постоянное стремление к созданию национальной системы художественного образования, что смогло полностью реализоваться в 1990-е гг., когда страна получила независимость и белорусская культура стала центральным элементом системы образования.

1. Шаранговіч, В. П. Вытокі творчасці, выяўленчы матэрыял : Беларуская акадэмія мастацтваў [альбом] / В. П. Шаранговіч ; рэдкал. В. П. Шаранговіч, старш. ; пер. на англ. мову У. А. Чарнышоў. – Мінск : Беларусь, 1995. – 263 с. : іл.

2. Пракапцова, В. П. Мастацкая адукацыя ў Беларусі / В. П. Пракапцова. – Мінск : Беларус. ун-т культуры, 1999. – 209 с.

3. Пракапцова, В. П. Спасціжэнне майстэрства. Станаўленне мастацкай адукацыі ў Беларусі / В. П. Пракапцова. – Мінск: МФЦП, 2006. – 269 с. : іл.

4. Прокопцова, В. П. Павел Масленников. Портрет художника в зеркале времени: воспоминания, документы, альбом-каталог / В. П. Прокопцова. – Минск : Мастац. літ., 2012. – 303 с. : ил.

5. Ясюк, В. І. Шлях у мастацтва / В. І. Ясюк ; уклад. В. І. Ясюк. – Мінск : Беларусь, 2017. – 175 с. : іл.

Е. Э. Миланич,

*кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

ЭВОЛЮЦИЯ ЭСТЕТИКИ МАСКАРАДА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ РОССИИ И БЕЛАРУСИ XVIII – начала XX в.

Терминологическая статья толкового словаря В. Даля определяет изначальный смысл понятия «маскарад» так: маскарад – это празднество, «съезд, род бала», участники которого носят маски и особые костюмы [4, с. 302]. Маскарад является в

большей мере принадлежностью Нового времени и развивается внутри официальной культуры.

В России маскарады появились во времена правления Петра I вместе с другими нововведениями. Первый указ о маскараде относится к 1700 г.; в нем уточнялись костюмы и сословная принадлежность приглашенных. Однако непринужденности, так свойственной этому явлению, в петровское время не наблюдалось, потому что отличительная черта маскарада тех лет – переодевание – «присутствовала» не в форме игры, а как обязательное правило появления человека в обществе в европейской одежде. Европейский костюм со временем был освоен российским дворянством и маскарад приобрел свою классическую форму. Г. Барышев отмечает, что, несмотря на широкое распространение практики ряженья во время празднования Масленицы, на территории Российской империи маскарад воспринимался нововведением благодаря обязательному переодеванию в маскарадные костюмы всех гостей без исключения [1, с. 93].

Со второй половины XVIII в. маскарады начинают устраиваться в дворянских клубах, театрах. По-прежнему это сословно ограниченное празднество. Широко были известны с 1790 г. маскарады в Аничковом дворце, которые устраивал известный антрепренер француз Лион. Также известно, что среди белорусских магнатов, которые ориентировались на культуру Франции и России, маскарады как особая форма праздника зафиксированы с середины XVIII в. (у Г. Радзивилла в Слуцке и Белой, у М. Огинского в Слониме, А. Тизенгауза в Гродно, С. Зорича в Шклове). Путешествие Екатерины II и Иосифа II по городам Беларуси в 1780 г. способствовало организации и проведению крупных маскарадов в их честь З. Чернышевым в Могилеве, С. Зоричем в Шклове [1, с. 93].

Самое массовое увлечение маскарадами относится к первой четверти XIX в., времени распространения романтического направления в искусстве. Постепенно маскарад оформился в определенное действо, которое имело свою эстетику, сценарий, композиционное единство.

Сущность маскарада – его условность и театрализованность. Противостояние маскарада официальной культуре в лице создателей этой культуры способствует эстетизации и двой-

ственному отношению к данному явлению. Маскарадную свободу определяет только маска. Надевая ее, человек освобождается от своей официальной роли, но получает взамен другую. Таким образом, граница свободы маскарада определяется двумя заданными ролями – социальной и условно-игровой, что вносит психологическую усложненность в данную ситуацию. Маскарадные мотивы формируются в пределах личностного самовыражения человека, они не являются отражением коллективного сознания, как это происходит, например, в карнавале. М. Бахтин, признавая существование такой формы праздника, называет ее карнавалом, «переживаемым в одиночку с острым сознанием этой своей отъединенности» [2, с. 45]. Сам смех маскарада в конечном итоге становится ироничной маской, принимая формы романтического гротеска и сатиры. Маскарадный смех безрадостен и ставит смеющегося вне осмеиваемого явления, противопоставляя их друг другу. Смех маскарада способен преодолевать праздничное время и пространство, трансформируясь в характерную социальную акцию.

Присутствие маскарадной образности в искусстве, противоположное реалистическому изображению жизни, обусловлено, прежде всего, двумя способами мировосприятия, в которых маскарадность проявляет себя в большей степени. А именно: понимание жизни как наслаждения эстетически прекрасным миром и неприятие действительности, создание среды для отстранения от мира. Поэтому для распространения маскарадной тематики в искусстве необходимо сочетание определенных социальных условий и психологических установок. Такими мировоззренческими факторами являются:

- преобладание в художественной культуре романтического типа мышления (в частности, противопоставления художника-творца окружающей его действительности). Актуализация принципа романтической иронии как способа восприятия мира и отношения к самому себе;

- выход из противоречий действительности в область социальной утопии, когда последняя выступает не в качестве особенности образа, а как программа художественной деятельности;

- создание художественно-философской концепции жизни, основанной на получении как можно больше переживаний прекрасного в его разнообразнейших вариантах. Применимо к XIX – началу XX в. – это теория эстетизма;

– активизация мифологического уровня сознания, проявившаяся в стремлении к мифотворчеству, попытке перестроить окружающий мир и собственную жизнь по законам искусства. В связи с этим в художественной культуре распространение получают методы стилизации и ретроспективизма как следствие обязательного преломления всех явлений (как жизненных, так и художественных) через призму субъективности, индивидуального «я».

Первыми в русскоязычной культуре возможность существования признаков культурно-бытовой формы маскарада вне праздничного времени в социуме отмечают романтики в начале XIX в.

Актуализация неоромантического типа мышления на рубеже XIX–XX вв. делает созвучность характерных признаков маскарада общественно-психологическим настроениям своей эпохи, темой художественной рефлексии. Известно, что обусловленность расцвета неоромантизма в русской художественной культуре является реакцией определенной части интеллигенции на кризисное состояние универсальной и личностной картин мира. Данная тенденция проявляется в специфике эстетического восприятия, художественного мышления и образной конструкции произведений искусства. (Например, повышение роли эмоционально-чувственного ощущения цвета, ритма, фактуры, частое преобладание декоративного подхода в решении художественных задач.)

Распад существующей картины мира, приводящий в конце XIX в. к ситуации общественно-психологического кризиса (кризиса коллективной идентичности), способствует возникновению множества субкультурных и групповых картин мира, выражающих себя в произведениях искусства. Эпоха Серебряного века дает беспрецедентное разнообразие художественных школ и направлений, среди которых – символизм и акмеизм, авангардизм и футуризм, импрессионизм и неоклассицизм и, наконец, ведущий художественный стиль эпохи – модерн. Множественность художественных исканий, сложность и метафоричность художественного языка отражают конфликтность и противоречивость личностного самосознания деятелей искусства рубежа XIX–XX вв., поиски фундаментальной основы для воссоздания утраченной целостности мирозерцания, а также поиск возможных художественных средств для вопло-

щения собственного отношения художника ко всему происходящему в действительности.

При этом ряд русских художественных произведений и эстетико-философских работ начала XX в. указывает, что истоки толкования Серебряным веком маски как культурного символа восходят к творчеству М. Лермонтова. Надо также отметить, что не только произведения великого поэта послужили основой для появления столь специфического взгляда на мир, но и его жизнь. «В судьбах отдельных выдающихся личностей отражаются судьбы целых эпох, наконец, судьбы всемирно-исторические. Отдельные лица все чаще становятся актерами, разыгрывающими наши будущие трагедии – сначала актерами, а потом, может быть, и деятелями событий. Надетая маска прирастает к лицу... Таким лицом был Лермонтов. В его судьбе узнаешь всем нам грозящие судьбы» [3, с. 118]. Этими строками А. Белый выдвигает идею «трагической» маски.

Расцвет неоромантизма в России вызвал волну увлечений личностью самого яркого представителя русского романтизма начала XIX в. Писатель Д. Мережковский пишет работу «М. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества», в которой переплетаются мечты и чаяния русской интеллигенции и философские идеи Ницше, Шопенгауэра, Соловьева [5]. Русские символисты считают М. Лермонтова своей путеводной звездой. Образы «Демона» и «Маскарада» выходят за рамки литературных произведений и становятся символами, характеризующими культуру и искусство начала XX в. Так, к М. Лермонтову восходит романтическая интерпретация маскарада как символа мишурной обманчивости, пустоты, фальши жизни. Маска в таком случае становится способом существования личности в обществе. Образность маскарада как нарочитая маскировка реально существующего М. Лермонтовым распространяется на всю повседневную жизнь. Такая маскарадность не обязывает верить в подлинность представляемого, но запрещает обнаруживать свое неверие, то есть нарушать принятые «правила игры», светский этикет. В романтизме игра, «мистификация» становятся образом борьбы.

Таким образом, «маскарадный сюжет», романтический по мироощущению, актуализирует трагическую тему невозможности самовыражения личности в существующей действитель-

ности. В пределах маскарада как определенной культурной формы складывается механизм личностного самораскрытия и шире – существования в мире. В эстетике маскарада проявляет себя социальная инверсия – «перевернутое» изображение мира разобщенности и фальши. Конфликт «маскарад – социум» – это конфликт невозможности переустройства и преодоления действительности отдельной личностью. Если карнавал определяет границы человеческой свободы, то маскарад – границы несвободы личности. В таком значении – ироничного наблюдения «со стороны» не только за окружающей реальностью, но и за собственной личностью – маскарадное мироощущение входит в художественную картину мира рубежа XIX–XX вв.

1. Барышев, Г. И. Театральная культура Белоруссии XVIII века / Г. И. Барышев. – Минск: Навука і тэхніка, 1992. – 293 с. : ил.

2. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – 2-е изд. – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с.

3. Белый, А. Священные цвета / А. Белый // Арабески. – М., 1911. – С. 115–129.

4. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. И. Даль. – Повтор. изд. 1955 г. – М. : Русский язык, 1981. – Т. 2 : И–О. – 779 с.

5. Мережковский, Д. С. М. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества / Д. С. Мережковский // Избр.: роман, стихотворения, эссе, исследования ; сост. А. Горио. – Кишинев, 1989. – С. 473–506.

О. Б. Нестерович,

кандидат филологических наук, доцент,

доцент кафедры русского языка как иностранного

Белорусского государственного университета культуры и искусств

РАЗВИТИЕ ЖАНРА МЮЗИКЛА В МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ БЕЛАРУСИ И КИТАЯ

Мюзикл, являясь популярнейшим жанром современного музыкально-театрального искусства, занял важное место в художественной культуре Беларуси и Китая. Как один из наиболее уникальных и ярких жанров мирового музыкально-театраль-