

На правах рукописи

Гаузер Ирина Владимировна

**РЕЦЕПЦИЯ ИСПАНСКОЙ ЖИВОПИСИ
В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ XIX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ
В КОНТЕКСТЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР**

24.00.01 – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'Ирина Гаузер', is centered on the page.

Ярославль
2021

Работа выполнена на кафедре культурологии
ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический
университет им. К. Д. Ушинского»

Научный руководитель: доктор педагогических наук, профессор

Ермолин Евгений Анатольевич

Официальные оппоненты:

Белякова Ирина Геннадиевна,

доктор культурологии, доцент, заведующая
кафедрой языковой подготовки кадров госу-
дарственного управления ФГБОУ ВО «Рос-
сийская академия народного хозяйства и
государственной службы при Президенте
Российской Федерации»

Гранцева Екатерина Олеговна,

кандидат исторических наук, старший науч-
ный сотрудник, руководитель Центра испан-
ских и португальских исследований Инсти-
тута всеобщей истории Российской академии
наук

Ведущая организация:

**ФГАОУ ВО «Сибирский федеральный
университет»**

Защита диссертации состоится 24 сентября 2021 г. в 15 часов на заседании диссертационного совета Д.212.307.04 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук при ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского» по адресу: г. Ярославль, Которосльная набережная, д. 66, ауд. 307.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского» по адресу: 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, 108/1 и на сайте - <http://yspu.org/>

Отзывы на автореферат присылать по адресу: 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1. Диссертационный совет Д 212.307.04.

Автореферат разослан «__» июля 2021 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
доктор культурологии

 Д.Ю. Густякова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Один из величайших в истории человечества культурных феноменов, испанская живопись, разнообразно воспринят и осмыслен в мировой культуре. Вступали с ним в содержательный диалог и деятели русской культуры XIX – начала XXI веков.

Актуальность исследования определяется тем, что в современной культуре возрастает интенсивность культурного диалога, умножаются его проявления, а синхронно растет «мультиплексность» культуры в глобальном мире, возникают угрозы культурного нивелирования и хаоса, ярко себя проявляют приметы и противоречия глобализации / глокализации, что делает максимально значимым осмысление разных ракурсов этого диалога и его продуктивности в процессе взаимодействия национальных культур.

Актуальность нашего исследования обусловлена также тем, что для русской культуры длительный интенсивный диалог с иными культурами является весьма значимым фактором. Одним из векторов этой многовековой экстраверсии является продолжающаяся русская рецепция культуры Испании, определенная как сложными и меняющимися историческими обстоятельствами, так и богатством культурного опыта обеих сторон диалога, предрасположенностью русской культуры к интенсивным межкультурным коммуникациям. Диалог с духовным миром испанской живописи видится важным элементом содержания этой рецепции, в процессе которой смысловой потенциал испанского искусства по-своему раскрывается в инокультурном контексте, создавая богатство новых смыслов.

Актуальность исследования связана и с высокой, нескучеющей значимостью, с востребованностью как в минувшие века, так и в современном мире духовных смыслов и ценностей испанской культуры, и в частности – испанской живописи.

Актуальность исследованию придает ещё и то обстоятельство, что при наличии исследовательского интереса к проблематике диалога русской и испанской культур, здесь остается немало белых пятен, требующих подробного рассмотрения. Одной из таких существенных лакун в анализе российско-испанских связей выступает формирование в их контексте значимых элементов русской культуры в процессе рецепции образного мира испанской живописи и складывания представлений об испанских художниках в текстах русской культуры как фактор культурного транзита и диалога.

Проблема исследования состоит в осмыслении диалогически детерминированного характера освоения в русской культуре ментально-образного универсума испанской живописи.

Объектом исследования является русская культура в аспекте рецепции испанской живописи.

Предмет исследования – специфика диалогического освоения духовного мира испанской живописи, ее образности и своеобразия личностей испанских художников, в русской культуре XIX – начала XXI веков.

Цель диссертационного исследования – выявление особенностей рецепции испанской живописи в русской культуре XIX – начала XXI веков в контексте диалога культур.

Данная цель работы предполагает постановку и решение следующих **задач**:

1) проанализировать теоретические основы диалога культур в художественной культуре применительно к взаимодействию национальных традиций;

2) выявить и исследовать особенности рецепции испанской живописи в словесном творчестве (путевая и художественная проза, поэзия) в русской культуре XIX – начала XXI веков;

3) выявить и проанализировать особенности рецепции испанской живописи в русском изобразительном искусстве и в синтетических видах русского искусства XX – начала XXI веков.

Хронологические рамки исследования охватывают XIX – начало XXI веков, с краткой предысторией от конца XV века. Этот временной промежуток объединил в себе несколько различных по социокультурному содержанию периодов, поэтому в исследовании оказалось необходимым рассмотреть поэтапно основные периоды диалога с испанской живописью в русской культуре (XIX век, начало XX века, советский период, постсоветский период) с тем, чтобы выявить динамику рецепции испанской живописи, различия и сходства в ее освоении в разные исторические моменты.

Территориальные границы исследования охватывают Россию, локализуясь преимущественно в Москве и Санкт-Петербурге (Ленинграде) как городах, где происходила в основном рецепция испанской культуры, и в отдельных случаях захватывая Европу (творчество эмигрантов, копродукция).

Материалом и источником для исследования послужили основные тексты русской культуры XIX – начала XXI веков, входящие в диалог с испанской живописью, в которых осмысливаются личность и творчество испанских художников Эль Греко, Рибера, Веласкеса, Мурильо, Гойи, Пикассо, Дали:

1) опубликованные травелоги В.П. Боткина, П. Вайля, Г.А. де-Воллана, Д.В. Григоровича, Д.И. Каченовского, М.Е. Кольцова, В.В. Маяковского, Д.Л. Мордовцева, В.И. Немировича-Данченко, Л. В. Никулина, И.Я. Павловского, К.А. Скальковского, И.Г. Эренбурга в культурном контексте изучаемой проблемы;

2) проза А.Т. Аверченко, В.П. Аксенова, И.А. Гончарова, Н.П. Кончаловской, Н.А. Лейкина, Н.С. Лескова, Ю.И. Малецкого, А.Ф. Писемского, Н.А. Полевого, Н.Д. Хвоцинской в связи со спецификой нашего историко-культурного исследования;

3) стихи В.Л. Андреева, П.Г. Антокольского, Б.А. Ахмадулиной, А.А. Ахматовой, К.Д. Бальмонта, И.А. Бродского, З.М. Вальшонка, А.Н. Вертинского, А.А. Вознесенского, М.А. Волошина, А.И. Гитовича, А.А. Григорьева, Е.Г. Гуро, Е.И. Дмитриевой, Е.А. Долматовского, И.В. Елагина, Н.П. Кончаловской, А.С. Кушнера, А.Н. Майкова, С.С. Орлова, М.Б. Тарасовой, С.Н.

Толстого, В. Хлебникова, В.С. Шефнера в связи со спецификой нашего историко-культурного исследования;

4) художественные произведения, относящиеся к изобразительному искусству: работы Л.Н. Андреева, Е.Е. Моисеенко, Т.Т. Салахова, Н.С. Сафронова, М.М. Шемякина, а также электронные образы, представленные в сети Internet в аспекте нашего исследования;

5) балетные и драматические постановки («Сон разума», постановка С. Безрукова; В. Беседина «El mundo de Гойя»; Е.В. Гофман «Гойя»; «Женщины Гойи», постановка Д. Зандберга и Л. Беловой; «Сны Сальвадора Дали», постановка Ю. Кретова; «Менины», постановка Л.Ф. Мясина; «Дали и испанская королева из Казани», постановка С. Проханова; Э. Сати «Парад»; Мина Танаки «Гости Гойи из тьмы»; М. де Фалья «Треуголка»; «Безумная жизнь Сальвадора Дали», постановка С. Янковского), кинофильмы («Великая любовь Гойи», сценарий Е.И. Замятина; «Гойя, или тяжкий путь познания», «Гостя из будущего») и перформансы (перформанс М.М. Шемякина «Трансформация Веласкеса», сюр-перформанс Дали в театре «Луны», «Сны Сальвадора Дали», 2019 г., г. Комсомольск-на-Амуре), связанные с рецепцией образов испанской живописи в русской культуре.

Отметим, что сугубо искусствоведческие отечественные работы, посвященные испанской живописи, не рассматриваются в исследовании как источник ввиду их специального характера с учетом их хорошей изученности.

Теоретико-методологическая основа исследования. Методология исследования определяется спецификой предмета исследования, его целью и задачами, а также междисциплинарным подходом к изучаемой проблеме. Ведущими при этом являются методологические принципы современной культурологии (ее теории и истории) и, в частности, принципы историзма, системного подхода и компаративистики. Исследование основывается на экзистенциально-персоналистской парадигме философии культуры, акцентирующей ее диалогическое начало, в том числе в аспекте осмысления диалога культур (М.М. Бахтин, М. Бубер, Э. Мунье, К. Ясперс), на теоретическом осмыслении диалогизма русской культуры С.С. Аверинцевым, А.С. Ахиезером, Д.С. Лихачевым, Ю.М. Лотманом, Г.С. Померанцем. Методологической основой диссертационного исследования служат теоретические положения, разработанные в рамках школы диалога культур В.С. Библера, семиотического подхода Ю.М. Лотмана, компаративистских штудий М.П. Алексеева, В.Е. Багно, мифокритического анализа (с опорой на труды Р. Барта и разработки в данной области Е.А. Ермолина).

В работе используются такие **методы** исследования, как герменевтический (для анализа произведений искусства и других текстов культуры); семиотический (для интерпретации знаков-кодов в культурных текстах в широком смысле слова); культурно-исторический (для исследования артефактов в культурно-историческом аспекте); сравнительно-сопоставительный (для выявления специфики диалогического взаимодействия русской и испанской куль-

тур); метод типологического анализа (для обобщающих процедур и умозаключений в разных ракурсах темы); метод мифокритики (в аспекте анализа испанского мифа как компонента русской культуры и формируемых в русской культуре личных мифов великих художников), совокупность искусствоведческих методов.

Степень научной разработанности проблемы. Анализ литературы по теме исследования позволил определить следующие группы работ, в которых разноракурсно изучается связанная с ним проблематика диалога культур, рецепции испанской культуры и, в частности, испанской живописи в России.

В первую входят философские исследования, представляющие собой осмысление проблем диалога культур, своего и чужого в культуре, мифокритики: публикации О.А. Андреевой, С.Н. Артановского, С.А. Арутюнова, А. Ахутина, А. Ачарьи, Р. Барта, М.М. Бахтина, И.Г. Беляковой, Н.А. Бердяева, В.С. Библера, Ф. Броделя, М. Бубера, Б. Вальденфельса, В.В. Видеркера, Ж. Делеза, О.А. Довгополовой, Е.А. Ермолина, М.С. Кагана, Е.А. Казаковой, Н.В. Кокшарова, Ж. Лакруа, Ю.М. Лотмана, Г. Малецке, Э. Мунье, М.А. Рожкова, Е.П. Тихоновой, В.Н. Топорова, Е.Н. Шапинской, Р.М. Шукурова.

Другую группу составляют исследования, касающиеся осмысления диалогических основ русской культуры. Это труды по русской культуре С.С. Аверинцева, А.С. Ахиезера, Т.И. Ерохиной, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, Г.С. Померанца, Б.А. Успенского.

Третья группа – работы, посвященные разным аспектам диалога русской и испанской культур, их взаимодействию прежде всего в ракурсе восприятия испанской культуры в России.

Изучению проблем российской и испанской идентичности, исторической роли испанской и русской культур в их сходствах и различиях посвящены работы М.П. Алексеева, В.Е. Багно, Х.Х. Бальестероса Переса, М.П. Мохначевой.

Диалог культур России и Испании в общем контексте или в творчестве одного из деятелей русской культуры, политические и общекультурные контакты России и Испании рассматриваются в работах Э.М. Андросовой, Е.В. Астаховой, М. Гарридо Кабальеро, Е.О. Гранцевой, К.В. Загородневой, Е.О. Калугиной, А.К. Коненковой, С.П. Пожарской, Х. Ф. Санчеса, Н.М. Семеновой, Ю.Н. Серго, А.И. Сухановой, Е.Г. Черкасовой, Ж. М. Фарре-и-Педраса, Е.Э. Юрчик.

Проблема рецепции в России испанской литературной образности разрабатывается в работах Ю.А. Айхенвальда, В.Е. Багно, С.Н. Грачева, Т.С. Злотниковой, Л.А. Колобаевой, С.А. Михиенко, О. Мусаевой, Г.Г. Пикова, А.А. Шамариной.

Образу Испании в русской словесности посвящены исследования Н. Ванханен, Т. Иванич, Е.В. Катаевой-Мякинен, А.А. Козловой, Н.А. Кузиной.

Диалог русской и испанской культур в музыкальной сфере анализируется в исследованиях Л.Б. Баяхуновой, Г.А. Некрасовой.

Рецепция испанской живописи и представления об испанских мастерах в русской культуре в некоторых ракурсах осмыслены в работах С.А. Амельченковой, Ю.В. Бабичевой, Т.В. Балашовой, И.В. Бурдина и Н.С. Бочкаревой, Е.О. Вагановой, В.Г. Гинько, Е.В. Гохман, А.И. Демченко, Б.Ф. Егорова, И.С. Зильберштейна, Х. Лопеса Круса, В.В. Максимовой, А.В. Морозовой, Н.Г. Панченко, В.А. Петрова, О.Е. Рубинчик. В большом культурном контексте испанские живописные образы в русской культуре рассматриваются Т.В. Зверевой; однако испанская образность составляет лишь часть предмета ее исследования, автор сосредоточивается на анализе «мурильевского сюжета» в русской литературе середины XIX века и на образе Веласкеса в поэзии К.Д. Бальмонта и П.Г. Антокольского. Испанская тема в исследовании ограничивается как отбором литературного материала (отдельные произведения отдельных русских авторов), так и временными рамками XIX – первой половины XX века.

Нами установлено, что, несмотря на наличие работ, посвященных некоторым ракурсам рецепции испанской живописи в России, не сложилось обобщенно-цельное представление о сути проблемы, а имеющиеся исследования оставляют нерешенной задачу многостороннего осмысления диалогического присутствия испанской живописи в русской культуре.

Научная гипотеза исследования базируется на следующих предположениях.

Поскольку испанская живопись представляет собой значительный феномен мировой культуры, рецепция ее образов может явиться продуктивной частью диалогического взаимодействия русской и испанской культур.

Рецепция испанской живописи и формирование представлений об испанских художниках в разновидностях российского словесного творчества, в русском изобразительном искусстве и в синтетических видах русского искусства представляет собой многоракурсный и противоречивый процесс, связанный с идейно-образной эволюцией в русской культуре XIX – начала XXI веков.

Научная новизна работы заключается в культурологическом исследовании малоизученной проблемы рецепции испанской живописи в русской культуре. Систематизирована и детально проанализирована рецепция образов испанской живописи, а также осмыслено формирование представлений о личности испанских живописцев (Эль Греко, Рибера, Веласкес, Мурильо, Гойя, Пикассо, Дали) в разных текстах русской культуры (сферы литературы, включая травелогический нон-фикшн, изобразительного искусства, синтетических видов искусства). Предпринятое исследование рецепции испанской живописи в русской культуре осуществлено в пределах значительного исторического периода XIX – начала XXI веков, на протяжении двух столетий, вплоть до современности, что позволяет оценить феномен этой культурной рецепции в диахронии.

Теоретическая значимость исследования заключается в персоналистском исследовательском дискурсе диалога русской и испанской культур на

основе междисциплинарного подхода, путем осмысления, исходя из теории межкультурной коммуникации, процесса рецепции образов испанской живописи и ее персонификации в русской культуре от XIX века и вплоть до новейшего времени на базе обширного корпуса текстов, относящихся как к словесному, так и к изобразительному искусству и к синтетическим видам искусства.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его материалы могут использоваться для составления и преподавания учебных курсов по культурологии, истории русской культуры, межкультурным коммуникациям в связи с проблематикой рецепции и диалога культур в целом и диалога русской и испанской культур в частности. Исследование может быть полезным для тех, кто занимается художественной деятельностью.

Личный вклад автора рукописи состоит в:

- постановке проблемы осмысления диалогически детерминированного характера освоения в русской культуре ментально-образного универсума испанской живописи в аспектах персонификации и знаковых живописных произведений, трансформации инокультурного кода в русской культуре;
- выявлении особенностей рецепции образов испанских мастеров-живописцев и испанской живописи в русской культуре XIX – начала XXI веков в ее исторической динамике, связанной с возникновением устойчивых традиций восприятия испанской живописи в русской культуре, вариантами их трансформации;
- определении и анализе освоения особенно значимых для русской культуры элементов испанской живописной образности;
- осмыслении формирования в русской культуре личных мифов испанских художников.

Достоверность и обоснованность научных результатов исследования обеспечены всесторонним анализом проблемы, подкрепленным теоретико-методологической базой исследования, включающей классические и современные научные труды по проблематике культурной рецепции и диалога культур; использованием теоретико-методологических подходов, адекватных цели и задачам исследования; привлечением в качестве анализируемых материалов значительного количества культурных текстов (в широком смысле), относящихся к русским словесности и изобразительному искусству XIX – начала XXI веков.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Рецепция образов испанской живописи в текстах русской культуры опирается как на непосредственный опыт пребывания в Испании авторов конкретных текстов, так и на сформировавшиеся в России и Европе в целом культурные коды (мифологемы) Испании. В диалоге с испанской живописью от простых упоминаний и живописных цитат русские авторы переходят к активному толкованию ее образности, используя ее как материал социального и персонального мифотворчества, для личностного самовыражения и осмысления, в постмодернистском игровом дискурсе. Освоение испанской

живописи зависит от типа текстов русской культуры. В нехудожественных травелогах и поэзии рецепция протекает активнее и масштабнее по сравнению с отечественной художественной прозой. Мифообраз Дали освоен полнее в изобразительном искусстве и синтетических видах искусства.

2. В ходе рецепции культурного наследия Испании в русской культуре складывается, меняясь от периода к периоду, круг испанских художников, которые вызывают особый отклик у отечественных авторов. Крупнейшие испанские художники Эль Греко, Рибера, Веласкес, Гойя, Пикассо, Дали в процессе диалогической рецепции осмысливаются в качестве «культурных героев» испанского мифа русской культуры, вокруг каждого из них складывается личный миф, который воспроизводится в разных текстах русской культуры у различных авторов.

3. В процессе рецепции определяется набор прецедентных живописных текстов (образы мадонн и нищих Мурильо, «Менины» Веласкеса, офорты Гойи, «Герника» Пикассо), которые рассматриваются в России как знаковые для творчества испанских художников и испанской культуры и полярно представляют как светлые, так и негативные стороны бытия в составе испанского мифа русской культуры. В целом, в основном русле диалога с испанской живописью русской культуре оказались близки прежде всего человечность, гуманность, душевный порыв, реалистическая жизненность, а также сам пафос творческих отношения к жизни и ее переработки.

Апробация и внедрение результатов диссертационного исследования

Отдельные положения диссертационного исследования были представлены в форме докладов на научных конференциях различного уровня, в том числе международных: «Дела и дни: Сибирь, Россия, мир в исследовательском и образовательном пространстве» (Новосибирск, 2017) «Семиотическое пространство языка. Смыслы и знаки» (Новосибирск, 2018), VIII Международная научно-методическая конференция «Межкультурная коммуникация: лингвистические и лингводидактические аспекты» (Новосибирск, НГТУ, 2019), а также на Международном научном конгрессе «Интерэкспо ГЕО-Сибирь» (Новосибирск, 2017, 2018, 2019, 2020). По теме диссертации опубликовано 13 работ, в том числе 5 статей в журналах, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени кандидата наук (из них 1 статья в российском научном журнале, входящем в Web of Science), статья в научном журнале, 7 статей в сборниках материалов международных, национальных научных и научно-практических конференций и конгрессов.

Соответствие паспорту специальности. Исследование соответствует паспорту специальности 24.00.01. – теория и история культуры, а именно: п. 1.22. Культура и национальный характер; 1.23. Личность и культура; п. 1.28. Культурные контакты и взаимодействие культур народов мира.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка, содержащего 377 наименований, и приложения. Общий объем выполненной работы – 231 страница.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность исследования, научная новизна, теоретическая и практическая значимость диссертации, обозначаются цели и задачи, объект и предмет исследования, определяется его методологическая основа, анализируется степень научной разработанности исследуемой проблемы; сформулированы положения, выносимые на защиту; охарактеризован личный вклад, апробация и внедрение; отражена структура работы.

В **главе 1 «Теоретические основы диалога культур и формирование испанского мифа в русской культуре»** анализируется проблемное поле исследования, рассматривается диалог как культурный феномен. Диалог в культуре осмыслен в работе в экзистенциально-персоналистской, семиотической, мифокритической научных парадигмах. Исходной точкой научной рефлексии о взаимодействии культур в настоящем исследовании берется анализ глобальной оппозиции «свой – чужой» и роль «чужого» в культуре.

В **параграфе 1.1. «Рецепция "чужого" в контексте теоретического осмысления диалога культур»** актуализирован теоретический потенциал современной науки, который необходим для решения нами задач исследования, представлен обзор теоретических точек зрения на феномен диалога в культуре, на явление межкультурного диалога.

Обобщены представления о диалоге как первоэлементе и форме становления культуры в работах мыслителей XX века. В частности, осмыслена роль диалога как жизнестроительного феномена в экзистенциально-персоналистском дискурсе М. Бубера, К. Ясперса, что связывается с экзистенциальными данностями человеческого опыта, стремлением к преодолению одиночества и отчужденности, к выходу за пределы монадической изоляции, что и порождает в человеке потребность в коммуникации. Последовательно обозначены акценты на диалогический характер культуры, на основы межкультурного взаимодействия, на пределы диалогичности в работах М.М. Бахтина, В.С. Библиера, М.С. Кагана, Ю.М. Лотмана. Учтены разные подходы к пониманию специфики диалога в культуре, в том числе в художественной сфере.

На основе детального изучения того, как феномен «чужого» («другого») и специфика рецепции / присвоения в культуре определялись М.К. Бронич, Б. Вальденфельсом, Д.Ю. Густяковой, Ж. Делезом, Т.И. Ерохиной, Е.Э. Лобзак-овой, Ю.М. Лотманом, Е.Н. Шапинской, Р.М. Шукуровым, показаны особенности фокусирования в теории диалога культур базовой для культуры оппозиции «свой – чужой», при этом особое внимание в работе обращено на то, как осмысливались в научном дискурсе связь взаимоотношений с «чужим» для познания и выражения «своего», взаимоотношения культур на их границе.

Также в связи с анализом оппозиции «свое – чужое» подчеркивается особая исторически обусловленная актуальность для русской культуры вопроса самоидентификации в рамках семиотической демаркацией России и Востока, России и Запада.

Наконец, с целью разработки аналитического инструментария в исследовании освоены концепция Р. Барта о мифе как вторичной знаковой системе, как сообщении, использующем любые исходные знаки и формы для конструирования новых смыслов, построения мифа, а также научное определение культурного мифа, который понимается как характерное для той или иной культуры представление о базисных началах бытия в его разных ракурсах. Определяется продуктивная значимость в приложении к заявленной теме диссертационного исследования инструментария мифокритики, в частности, использования понятия мифообраза (как обобщенного конкретно-образного художественного выражения либо некоего культурного мифа в целом, либо его детали, ракурса, аспекта) при осмыслении диалогической рецепции образного мира испанской живописи в русской культуре, то есть отдельных сторон испанского мифа в русской культуре.

В результате обобщения сложившихся теоретических представлений в работе делается вывод о том, что диалог представляет собой базисное основание культуры, а диалог культур является мотором их развития, причем «другая» культура (культура-донор), участвующая в диалоге теми или иными своими элементами как началом «чужого», особым образом перерабатывается в процессе взаимодействия, так что присвоение «чужого» оказывается в то же время его переработкой в существующем силовом поле принимающей культуры. Вхождение «чужого» в культуру предлагается рассматривать в диссертационном исследовании как процесс рецепции, трансформирующей исходные смыслы под воздействием разных факторов; при этом обладающий большой суггестивной силой образ «чужого» становится источником мифотворчества, что позволяет нам в работе говорить о возникновении и развитии испанского мифа в русской культуре.

В параграфе 1.2. «Формирование испанского мифа в русской культуре» изученные подходы являются базой для рассмотрения рецепции испанской культуры в России.

С опорой на исследования С.С. Аверинцева, А.С. Ахиезера, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, С.В. Лурье, А.М. Панченко, В.З. Паперного, Г.С. Померанца, Б.А. Успенского в работе устанавливается высокая значимость для русской культуры внутрикультурного и, что особенно значимо в контексте исследования, межкультурного диалога.

При этом акцентируется тот момент, что испанские образы в русской культуре выступают одним из вариантов «чужого», но в этом контексте происходит (в научном дискурсе у В.Е. Багно, М.П. Мохначевой и вольных размышлениях Ф.Н. Глинки, К.А. Коровина, П. Вайля) опознание связи и реальной либо мнимой близости испанского и русского начал.

В работе проанализированы складывающиеся возможности русско-испанского культурного диалога, охарактеризованы путешествия и публикации переводов как исходно главные средства установления контакта, отслежена и осмыслена эволюция от сугубо описательного представления испанской культуры русскими путешественниками начиная с XVII века к становлению испанского мифа в русской культуре с конца XVIII века и в 1-й половине XIX века, описаны ключевые русские мифообразы испанской культуры, в том числе в русском искусстве, а также связь испанского мифа русской культуры с общеевропейскими представлениями об Испании и наличие в некоторых случаях культуры-посредника между испанской и русской культурами.

Подтверждена высказываемая М.П. Алексеевым, Е.Г Черкасовой мысль о значительной активизации культурных контактов между Россией и Испанией в XIX веке, что, как показано в работе, приводит к интенсивному формированию испанского культурного мифа в России в означенный период, когда возникший в сознании россиян в процессе межкультурных взаимодействий образ Испании приобрел устойчивое смысловое ядро, получившее поляризованную семантику, что согласуется с предложенной Е.В. Астаховой дихотомией «желтой» и «черной» легенды в образе Испании, сложившемся за пределами страны.

В состав культурного мифа входит, с одной стороны, идеализирующий Испанию и испанцев сугубо позитивный, праздничный аспект (в интерпретации Е.В. Астаховой это «желтая легенда»). В этом аспекте воспроизводятся представления об испанских открытости чувств и жгучей красоте, об испанском танце как выражении души народа, о живописных чертах ландшафта, а также литературные образы, прежде всего образ Дон Кихота в качестве героя идеального типа. Другой стороной испанского мифа в России выступают элементы «черной легенды» (в работе используется понятие, отрефлексированное испанскими исследователями, например, Р.Д. Карбией, Р. Гарсия Карселем, Л. Матео Бретос, а также применяемое отечественными исследователями, например, Е.О. Калугиной): представления о жестокости и мрачном религиозном фанатизме испанцев. Пограничный артефакт – коррида, ее восприятие в русской культуре оказалось амбивалентным, в нем смешиваются черты праздничности «желтой легенды» и жестокости «черной».

На основании изучения художественного контента советской эпохи в работе делается вывод о трансформации испанского культурного мифа; проанализирована новая жизнь традиционных мифообразов и оригинальные акценты. Испанские реалии в СССР часто (в произведениях В.А. Кочетова, А.И. Хачатуряна, в текстах Е.Я. Ильиной, М.Е. Кольцова, М.А. Светлова, И.Г. Эренбурга, в фильмах Ю.П. Егорова, Г.Р. Кохана, И.Е. Хейфица) были вписаны в советский идеологический контекст мировой революции и классовой борьбы, «революционной романтики» и ниспровержения архаики и социального зла, противоборства с фашизмом. Вместе с тем, в работе показано, что и традиционные представления уходят не всегда; им тоже есть место в художественной культуре советской эпохи

(у Т.Н. Хренникова, Д.Д. Шостаковича, Р.К. Щедрина, в фильмах С.С. Дружининой, В.С. Канцеля и Т.Н. Лукашевич, Г.М. Козинцева, Я.Б. Фрида). Выявлено разнообразие представлений об Испании в современной культуре России, связанное с разными мотивами и практиками освоения испанской культуры, от официальных контактов до массового туризма.

В исследовании определено возможное вмешательство в диалог русской и испанской культур культур-посредников извне, под влиянием которых складывается в некоторых деталях испанский миф русской культуры: «черная легенда» имеет, вероятно, в основном англо-голландские корни, образ Кармен приходит в Россию из французской культуры, образный экзотический позитив в своем российском ассортименте обязан общеевропейской матрице представлений об испанской культуре праздника.

В данном разделе диссертационного исследования осмыслены также попытки деконструкции сложившегося испанского мифа, когда русские авторы (например, Д.И. Каченовский, Г.А. де-Воллан, П. Вайль) стремятся преодолеть стандартную заданность, довлеющую рецепции инокультурного элемента, посмотреть на Испанию свежим взглядом.

В главе 2 «Рецепция испанской живописи в словесном творчестве в русской культуре XIX – начала XXI веков» анализируется рецепция испанской живописи в русской литературе и нехудожественных травелогах. Установлено, что предметом рецепции являются, с одной стороны, полотна испанских мастеров, рассматриваемые в данном исследовании прежде всего с точки зрения их содержательности, а с другой – жизненный мир художников, «живописная» персонификация Испании, порождающая на русской почве мифы о культурных героях, в роли которых выступают Эль Греко, Рибера, Веласкес, Гойя, Пикассо, Дали. Акцентируется связь отечественной рецепции испанской живописи с испанским мифом русской культуры.

В параграфе 2.1. «"Боткинский канон" и его трансформация в русских травелогах об Испании XIX – начала XXI веков» изучен опыт русской путевой прозы, который, как показано в работе, имеет просветительскую направленность, с середины XIX века широко, хотя и не всегда подробно осваивая образы испанской живописи как значимый инокультурный элемент.

Нами установлено, что модель интерпретации испанской живописи в значительной мере задал очеркист, критик и переводчик В.П. Боткин. Можно констатировать складывание канона рецепции испанской живописи, который сложился в русской путевой прозе под его авторитетным влиянием. Этот недирективный, но властный канон на протяжении 2-й половины XIX века определяет культурные приоритеты русских путешественников: Д.В. Григоровича, Д.И. Каченовского, К.А. Скальковского, Д.Л. Мордовцева, Г.А. де-Воллана, И.Я. Павловского.

Существенным элементом «боткинского канона» стала внятно прописанная полярность испанских мотивов и образов. Можно утверждать, что именно В.П. Боткин в значительной степени повлиял на складывание и самого испан-

ского мифа русской культуры, найдя ему художественные, живописные подтверждения. Многие другие авторы путевой прозы обращались к разным сторонам уже сложившегося до них испанского мифа в русской культуре.

Последователи В.П. Боткина, с одной стороны, акцентируют угрюмую религиозность испанской живописи, ее связь с католичеством, определившую своеобразие картинных образов, фанатическую, экзальтированную тональность. В этом контексте ими прочитываются созданные Хуаном Вальдесом, Сурбараном, Риберой живописные образы, отмеченные чертами фанатичности, суровой аскетичности, мрачности, человеческих мучений, духом инквизиции.

Другой полюс испанского мифа, связанный с позитивным изображением испанского житейского колорита, представлен в текстах русских путешественников суждениями о живописи Мурильо. И в бытовых (с изображениями нищих, детей), и в религиозных (с ликами мадонн) сюжетах испанца отклик у русских авторов вызывает человечность образов, созданных живописцем, гармоничное сочетание земного и небесного, а также национального и общечеловеческого. Мурильевская тема облагороженной нищеты оказывается комплиментарна русскому мировосприятию. Сходный, гуманистический по духу, «реализм» русские реципиенты испанского искусства отмечают в творчестве Веласкеса, а впоследствии и в зарисовках Гойи.

В работе установлено, что с течением времени традиционная поляризация культурного мифа размывается. В русском восприятии живописи Гойи, Эль Греко и Пикассо уже отсутствует однозначная связь со «светлой» или «темной» сторонами испанского мифа русской культуры.

Отмечена диахроническая переменчивость в выборе значимых фигур, культурных героев испанского мифа-живописцев. В травелогах 2-й половины XIX века в фокусе внимания русских путешественников находятся в основном Мурильо и Веласкес, упоминается Рибера. В конце столетия просыпается интерес к творчеству Гойи, Эль Греко. Когда с рубежа XIX–XX веков в орбиту внимания русских авторов попадают современные испанские живописцы, то особое место занимает мифообраз Пикассо как культурного героя нового типа, в травелогах – смелого новатора, создателя нового искусства (В.В. Маяковский, И.Г. Эренбург).

В работе показано, что советские путешественники заимствуют из «боткинского канона» принцип поляризации, расставляя, однако, новые акценты, обусловленные идеологическими установками. М.Е. Кольцовым, И.Г. Эренбургом при рецепции испанской живописи производится антитеза культуры и «антикультуры»; к «культурной» стороне относятся едва ли не все мастера испанской живописи, безотносительно к содержанию их творчества. «Антикультурный» полюс отведен для агрессивного, фашистского, милитаристского неоварварства, чуждого искусству как таковому.

Отдельной мифообразной линией в травелогах стало маркирование испанских художников как гениев места, так, у П. Вайля Эль Греко представлен

«духом» и демиургом Толедо, а Веласкес – Мадрида.

В исследовании осмыслен кризис традиционных основ культурного мифа в постсоветскую эпоху: они становятся предметом игры с традицией; в текстах трэвел-журналистики часто происходит возвращение к сугубой описательности, случается и смена «знака полярности», как, например, у П. Вайля, окказионально акцентирующего в мифообразе Веласкеса «темные» элементы («бездна», «черная магия»).

В параграфе 2.2. «Рецепция испанской живописи в русской художественной прозе» зафиксированы те же смены фокуса внимания русских авторов к испанским живописцам (героям культурного мифа), что и путевой прозе: от Мурильо – к Веласкесу – к Пикассо. Показано, что рецепция образов испанской живописи и связанной с ней персониферы в русской художественной прозе проходила медленнее, чем в отечественных травелогах; она начинается со 2-й трети XIX века.

В рамках романтического дискурса у Н.А. Полевого мифообраз Мурильо и его творчество служат для демаркации границы между гениями, а также людьми, тонко чувствующими искусство, и профанами, не разбирающимися в красоте, в том числе художниками-ремесленниками.

И.А. Гончаров, А.Ф. Писемский вставляют в свои произведения отсылки к прецедентным текстам, сравнивая описываемых вербально персонажей с образами испанской живописи (мурильевская Мадонна и др.). Авторы актуализируют культурную память аудитории в уверенности, что упоминание вызовет в сознании читателя соответствующую ассоциацию.

Также упоминание образов испанской живописи в качестве примеров мирового гуманистического искусства высочайшего уровня порой возникает в контексте темы исканий русских художников (например, у И.А. Гончарова, Н.С. Лескова), порождая пространство диалога.

К концу XIX века эта антитеза приобретает новое выражение. Испанская живописная образность связывается с проблематикой «усредненного» человека, воспринимающего искусство как продукт потребления. Н.А. Лейкиным и А.Т. Аверченко описан тип героя, не обладающего вкусом и не имеющего знаний об испанской живописи, интерес к ней у «массового человека» диктуется соображениями моды и престижа.

В сюжете революции, бунта у А.И. Герцена, Л.Н. Андреева актуализируется контрверза начал классического (искусствоцентричного и элитарного), к которому отнесены шедевры испанской живописи, и нового (социально заостренного и антикультурного).

Нечастые обращения к испанской живописи в прозе советской эпохи двояки по смыслу: это либо тот же подход, что наблюдался в травелогах того времени (П.Г. Антокольский) с антитезой культуры, к которой отнесена также испанская живопись, и злободневно-политической антикультуры, либо попытка построить диалог между русским художником и образом испанской живописи (Н.П. Кончаловская).

В диссертации установлено, что наиболее продуктивная работа с мифо-образами испанских художников и мотивами их полотен в художественной прозе велась на рубеже XX–XXI веков. Изучены романы «Кесарево свечение» В.П. Аксенова и «Улыбнись навсегда» Ю.И. Малецкого. Представляя Пикассо как творца-демиурга, символ XX века, В.П. Аксенов обращается к другим элементам испанского мифа, например, корриде. В его миф о Пикассо вписаны образы его картин: эротизированных чудовищ-андрогинов и голубок – символа мира. Европейски-универсальным, а не специфически испанским элементом мифа о Пикассо выступает контаминация его образа с образами Пегаса как воплощения творческого вдохновения и Приапа как олицетворения жизненно-эротической силы (версий аполлонического и дионисийского начал).

В романе Ю.И. Малецкого «Улыбнись навсегда» актуализирован «боткинский канон». Встреча с искусством Веласкеса приобретает характер судьбоносного события, секуляризованного паломничества-приобщения русского путешественника к духовным богатствам Запада, при этом испанский миф становится частью европейского мифа. Для русского писателя образ Веласкеса представляет собой ядро испанского мифа русской культуры. Также отмечено, что мифообраз испанского живописца вписан, как и у В.П. Аксенова, в профанно-маргинальную периферию пространства города-блудницы, Мадрида.

В параграфе 2.3. «Формирование мифообраза испанской живописи в русской поэзии» отмечается гораздо более разнообразная, чем в прозе, представленность в стихах персональных мифообразов испанских художников. При этом эволюция внимания к тем или иным культурным героям в целом та же, что и в прозе.

В поэзии XIX в. господствовал мурильевский миф. Востребованными (например, у А.А. Григорьева) оказались образы мурильевских мадонн как воплощения красоты и возвышенности. В 40-е годы XIX века (у А.Н. Майкова) в связи с общей динамикой русской литературы образы мурильевских нищих объединяются с проблематикой «маленького человека».

Всплеск внимания к образам испанской живописи в культуре Серебряного века связан, как представляется, с расширением культурного горизонта, с культурной установкой на синтез искусств. Мотивации обращения к испанской живописи приобретают сугубо личный характер, но в целом создают ситуацию перманентного диалога и интенсивной рецепции «чужого». Образы испанской живописи могут с разной личной мотивацией связывать живописные образы с литературными (М.А. Волошин, Е.И. Дмитриева), мифологические образы с историческими (К.Д. Бальмонт, В. Хлебников) и служить созданию экзотического антуража (Е.И. Дмитриева, А.Н. Вертинский, М.А. Волошин). Традиционная поляризация испанского мифа частично размывается. Так, у К.Д. Бальмонта Веласкес ассоциируется с солнцем, но эстетика ужасного (образы Гойи, Риберы) может вызывать восхищение.

Личный диалог с испанцами в XX веке вели А.А. Ахматова, А.С. Кушнер. «Приватные» коннотации в рецепции испанской живописи характерны для эмигрантов В.Л. Андреева, И.В. Елагина, И.А. Бродского и внутреннего эмигранта С.Н. Толстого.

Важный сюжет, начатый в начале века в поэзии Е.Г. Гуро и в прозе освоенный позже В.П. Аksenовым, – соотнесение мифообраза испанского художника и его образности с современностью, с проблемами XX века. В испанском художнике находят центральную фигуру эпохи, ее главного культурного героя П.Г. Антокольский, А.А. Вознесенский, З.М. Вальшонок.

В исследовании отмечены черты, характерные для персональных мифообразов испанских художников в советский период русской культуры. Так, мифообраз Эль Греко, формирующийся в поэзии Серебряного века в творчестве К.Д. Бальмонта, затем встречается у А.А. Ахматовой и получает новую жизнь в поэзии 2-й половины XX века (С.Н. Толстой, А.С. Шефнер, Б.А. Ахмадулина, А.С. Кушнер). Акцентируются мистичность и экзистенциальность живописи Эль Греко, порождающей рефлексии на темы жизни и смерти, причем его религиозность противопоставлена фанатизму как элементу «черной легенды». Созданный П.Г. Антокольским в советский период образ Веласкеса получает, с одной стороны, идеологические акценты, бессмертный художник противопоставляется имперской мертвечине. С другой стороны, образ испанского живописца становится частью мифообраза Испании. Пикассо у П.Г. Антокольского предстает как творец и одновременно на мифопоэтическом уровне как демидург-громовержец, чье творчество – молния, но и как человек из плоти и крови. З.М. Вальшонок представляет центральной фигурой века Дали – провидца, разрывающим своим особым зрением пространство и время. Гойя в новой рецепции амбивалентен: вскрывая зло и ужас, он провозглашает идеи гуманизма и пацифизма. В рецепции испанской живописи в русской поэзии появляются новые мотивы, в частности тема странничества: образы Гойи и изгоев (З.М. Вальшонок, М.Б. Тарасова), Дали с Пикассо и дождя-странника (З.М. Вальшонок).

В главе 3 «Особенности рецепции испанской живописи в изобразительном искусстве и синтетических видах искусства России XIX – начала XXI веков» исследуется специфика рецепции испанских живописных образов в русском изобразительном искусстве и театре, киноискусстве, перформансах.

В параграфе 3.1. «Способы рецепции образов испанской живописи в русском изобразительном искусстве» анализируются варианты рецепции образов испанской живописи в русском изобразительном искусстве, эволюция от цитатного копирования к концептуализации образов испанской живописи.

Цитатное копирование картин художников Испании предпринималось начиная с XIX века А.Г. Венециановым, Г.К. Крыловым, К.П. Брюлловым, И.Е. Репиным, М.К. Башкирцевой, В.А. Серовым. Оригиналами служили прежде всего работы Мурильо и Веласкеса, что коррелирует с установленной во второй главе диссертационного исследования популярностью этих испан-

ских художников и их живописных работ у русских писателей и путешественников.

Синтез литературных текстов и образов испанской живописи стал частным выражением тяготения к синтезу искусств в Серебряном веке, примерами чему служат образы Гойи в качестве иллюстраций у Д.С. Мережковского; встраивание Л.Н. Андреевым inferнальных образов Гойи в интерьер собственного дома на Черной речке.

Концептуализация образов испанской живописи в русском изобразительном искусстве характеризует советскую эпоху и новейшее время. Отечественные художники в рецепции творчества испанских живописцев отходят от матрицы испанского мифа. Образ Эль Греко в творчестве Е.Е. Моисеенко, образ Пикассо у Т.Т. Салахова обобщены до художника как такового. Максимальная концептуализированность рецепции испанской живописи в качестве личного диалога с Пикассо и Веласкесом отмечается в исследовании у М.М. Шемякина, в его «трансформациях». Так, «Менины» М.М. Шемякина представляют собой вариацию и на тему оригинала Веласкеса, и на тему трансформаций Пикассо. Поиски вышеуказанных мастеров отечественного искусства являются попыткой серьезного диалога, иногда выходящего на уровень интересных смысловых новаций. В ходе рецепции испанской живописи мастера русского изобразительного искусства используют инокультурный элемент, чтобы свидетельствовать о своем собственном опыте. При этом шемякинский дискурс о «Менинах» представляется интересным исключением, когда крайне важным оказывается и первоисточник.

Картины Дали, как и сам образ этого испанского художника, подвергаются активной рецепции лишь в постсоветский период. В работе показано, что фигура Дали в изобразительном искусстве оказывается гораздо более востребованной по сравнению со словесным творчеством и встраивается в попытки рефлексии российских авторов (Т.Т. Салахов, Н.С. Сафронов) над темой художника и его музыки. Цитирование Дали Н.С. Сафроновым интерпретировано в качестве средства самопродвижения художника в маркетинговом смысле, как «русского Дали». При этом элементы самоидентификации Н.С. Сафронова с Дали интерпретируются в диссертационном исследовании в основном как явление, не выходящее за рамки эпатажного высказывания.

В качестве примера рецепции образа Дали в российской скульптуре приводится установленная в Санкт-Петербурге, в Малоохтинском парке, скульптура А. Фатхуллиной «Дали созерцающий», представляющая собой предельно обобщенную перевернутую голову, обращенную лицом вверх. Дали вписан в природно-культурное пространство, но кроме исторического повода (празднование года Испании в России) к тому ничем с местом не связан и вообще кажется случайностью.

В диссертационном исследовании также рассмотрено цитирование испанских живописных образов в русской рецепции в рамках Internet-пространства на примере работ С. Петровой, которая, продолжая традицию М.

Дюшана, перерабатывает знаменитые картины, в том числе шедевры испанских мастеров (Веласкеса, Эль Греко, Гойи, Дали), добавляя в них с помощью приема коллажирования изображение рыжего кота Заратустры и соединяя таким образом известные живописные образы с мемом «котики». В пространстве такой постмодернистской игры смыслами и интертекстуальности пафос классического искусства оказывается снижен, а испанская живопись в результате обращается в развлекающий симулякр.

В параграфе 3.2. «Специфика рецепции испанской живописи в отечественных синтетических видах искусства» особенность таковой определяется через понятие персонцентричности. В работе раскрыто, как у русских интерпретаторов совершается перенос внимания с мотивов творчества на образ самого живописца; выделены два направления рецепции образов испанской живописи в синтетических видах искусства. Первое связано с осмыслением образов испанских художников и созданных ими картин. Второе отражает интерпретацию мировосприятия отдельных испанских художников в целом.

Показана избирательность русских художников в отборе образов. В синтетических видах искусства выделены три ключевые фигуры испанской живописной персониферы, привлекающие деятелей русской культуры: Гойя, Пикассо, Дали.

Образы, созданные великими испанцами, оказались созвучны мироощущению русских художников XX – начала XXI веков: Гойя с его темой демонизма и безумия, связанной с темной стороной испанского мифа, Дали и Пикассо как новаторы в искусстве, выходящие за рамки классического искусства. В мифообразе Дали акцентирована его связь с подсознанием, что связывает его с мифообразом Гойи.

Мифообраз Гойи представлен в русском балетном искусстве рубежа XX–XXI веков (балет на музыку Е.В. Гохман «Гойя» по роману Л. Фейхтвангера, балета на музыку В.В. Бесединой «El mundo de Гойя»). Роман Л. Фейхтвангера отмечен в данном контексте как ключевой текст-посредник между русской и испанской культурой. Также по его мотивам театром пантомимы и пластики «Ателье» был поставлен пластический спектакль «Женщины Гойи». Во всех упомянутых случаях этот мифообраз является амбивалентным, соединяющим «светлую» и «темную» стороны испанского мифа. Еще одна версия гоийанской демонианы на русской сцене, сопряженная с уходом от темы художника с его исканиями и судьбой, – спектакль (перформанс) «Гости Гойи из тьмы», который был показан в 2003 году в московском театре «Школа современного искусства» (руководил постановкой японский хореограф Мина Танаки): здесь случилось преломление «черной легенды», в соединении со специфическим компонентом японской балетной культуры.

Как особенность рецепции образного ряда, связанного с личностью Дали, в рамках русского театрального искусства мы определяем акцент на способе испанского сюрреалиста воспринимать мир и передавать свои впечатления (цикл спектаклей «Сны Сальвадора Дали» театра «Диклон», спектакль

«Безумная жизнь Сальвадора Дали» театра Сергея Янковского).

В работе раскрыто, что в киноискусстве внимание акцентировано на фигуре Гойи. Кинофильм «Гойя, или тяжкий путь познания» (по роману Л. Фейхтвангера – режиссер К. Вольф, в главной роли – Д.Ю. Банионис) интерпретирует личность Гойи в соответствии с заданными идеологическими установками, как борца с испанским двором и аристократией и жертву инквизиции, «черной легенды». При этом демонстрируемые в фильме живописные работы Гойи, в силу избирательного их показа, образуют недвусмысленный идеологический контекст, встраиваясь в единый образный ряд, иллюстрирующий эволюцию мировосприятия Гойи в сторону национально-патриотического и революционного радикализма.

Творчество Гойи оказывается созвучным времени в аспекте эстетики ужасного и уродливого, в рамках театральной и кинематографической трактовок мифообраза Гойи русских авторов привлекает авантюрно-любовная линия, связанная с биографией художника и отсылающая к элементам испанского мифа в целом.

В перформансах акцент, как установлено, делается не на личность, а на творческий метод и образы, созданные художниками. В диалоге с испанской живописью М.М. Шемякин создал «Трансформацию Веласкеса» в том числе и на основе трансформаций «Менин» Веласкеса, выполненных Пикассо, подключив к процессу джазовых музыкантов.

В **Заключении** подведены основные итоги проведенного исследования, сформулированы выводы, обобщающие полученные в диссертации данные.

В ходе проведенного исследования при анализе рецепции испанской живописи были установлены характерные темы испанского мифа русской культуры, основанные на прецедентных испанских живописных произведениях (мурильевские нищие и мадонны; написанные Веласкесом портреты, из которых самыми часто упоминаемыми являются образ менин; созданные в эстетике ужасного образы офорт Гойи; «Герника», голубка и музыкальные инструменты у Пикассо, «Постоянство памяти» Дали), и определена персонцентричность рецепции, ориентированной на художников как «культурных героев» испанского мифа (Веласкес, Мурильо, Гойя, Эль Греко, Рибера, Пикассо и Дали).

Определена ориентированность русских авторов на оценочную поляризацию представлений в контексте испанского мифа русской культуры; полярными ракурсами являются светлое, праздничное начало (страстность, артистическое искусство жизни, донкихотство, гуманность) – и «черная легенда» (жестокость, страдания, религиозный фанатизм).

Выявлено, что эта поляризация складывается в процессе истолкования и живописных образов, причем решающую роль в истории рецепции испанской живописи сыграло оформление на основе очерков В.П. Боткина «Письма об Испании» недирижистского «боткинского канона», повлиявшего на многие последующие тексты русской культуры, осваивавшие содержательную сторону

испанской живописи.

Показано, что в аспекте рецепции испанской живописи оценочность базируется в XIX веке в основном на гуманистическом критерии, причем при истолковании произведений искусства и личности художника этот критерий обычно ассоциируется с понятием реализма. В XX веке поляризация часто сохраняется, но критерий размывается, приобретает личностно мотивированные коннотации (например, в произведениях А.А. Ахматовой, К.Д. Бальмонта, А.А. Вознесенского, С.Н. Толстого) или жестко идеологически фокусируется (в текстах Е.А. Долматовского, М.Е. Кольцова, И.Г. Эренбурга, частично у П.Г. Антокольского). В постсоветское время элементы «боткинского канона» отчасти возрождаются (в прозе Ю.И. Малецкого), отчасти же подвергаются деконструкции и травестии (у В.П. Аксенова, П. Вайля).

Определены складывающиеся в процессе рецепции устойчивые черты персональных мифообразов испанских художников. Эль Греко и его творчество маркируется представлениями о мистичности, экзистенциальности, вариантом мифообраза испанского художника является истолкование его как гения места (города Толедо). Рибера воплощает в себе пафос испанской «черной легенды», представление о страданиях и фанатизме как одной из сторон испанского (в интерпретации деятелей русской культуры) варианта христианства. Веласкес в русской интерпретации – это зачастую творец, титан, подобный гениям итальянского Возрождения, знаток человеческой натуры, реалист и одновременно сверхреалист, предтеча дальнейшего развития живописи, носитель тайного знания. Мурильо однозначно ассоциируется со светлой стороной испанского мифа – с нежностью, любовью, кротостью, с образами нищих скитальцев как обладателей благих качеств и предмета сочувствия. Образ Гойи отмечен амбивалентностью: с одной стороны, он связан с эстетикой ужасного, отвратительного, травестийно-карнавального, иронического и демонического; с другой – создается романтический образ Гойи-человека, исполненного сомнений, страстей, борьбы, дуэлянта и любовника, нарушителя сословных границ (в авантюрном сюжете русских балетов, а также в кинематографе). Образы Пикассо и Дали воспринимаются в русской культуре как воплощение духа времени, как «культурные герои» нового типа, с элементом трикстерности, это деконструкторы и преобразователи реальности, освободители внутренних форм и нарушители социальных запретов.

Выявлена эволюция востребованности мифообразов «культурных героев», что отвечает духовным поискам деятелей русской культуры и культурной моде. В первой половине XIX века наибольшую популярность имеет сентиментализированный или романтизированный в процессе рецепции Мурильо, ему на смену приходит определяемый как реалист Веласкес, к 1890-м годам активизируется рецепция экзистенциально трактуемого Эль Греко, культуре Серебряного века оказываются созвучны «ужасный» Гойя, «новатор» Пикассо. В советский и постсоветский периоды продолжается в основном рецепция сложившегося ядра персониферы испанской живописи, к которому добавля-

ется Дали; интерес к Веласкесу, Гойе, Пикассо остается неизменным, мифообраз Мурильо исчезает из сферы внимания русских авторов, а мифообраз Эль Греко, наоборот, набирает популярность.

Выявлено, что с течением времени в рецепции испанских живописных образов наблюдается нарастание травестийного и игрового начал (в текстах П. Вайля, В.П. Аксенова, частично у Ю.И. Малецкого, в коммерчески ориентированных опытах Н.С. Сафронова и современных перформансах). В сегментированном сверттекстовом коммуникативном пространстве сети Internet испанская образность подвергается тривиализации.

Определен диапазон глубины освоения русской культурой испанских живописных образов от простого упоминания-описания шедевров или ситуативной цитации до значимых эстетически интерпретаций и проявлений личностно мотивированной диалогической коммуникации русских авторов с элементами испанской культуры.

Раскрыта неравномерность в распределении внимания носителей и создателей русской культуры к испанскому искусству в зависимости от вида искусства, в котором происходит рецепция.

Обнаружены и описаны временные кульминации глубокого освоения в России испанского материала в различных сферах художественной культуры: в русской поэзии яркие интерпретации отмечены в произведениях Серебряного века; в изобразительном искусстве авторская концептуализация образов испанской живописи и ее персонификация происходит начиная с последней трети XX века (прежде всего в работах М.М. Шемякина), в текстах художественной прозы – на рубеже XX – XXI веков (романы В.П. Аксенова и Ю.И. Малецкого с оригинальным погружением в испанский контекст и соотношением его с самобытным авторским опытом); в синтетических видах искусства концептуализация мифообразов художников и осмысление созданных ими образов приходится на вторую половину XX – начало XXI веков.

Таким образом, в исследовании реализована заявленная исследовательская идея, основанная на представлении рецепции образов испанской живописи как продуктивной части диалогического взаимодействия русской и испанской культур.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:

1. Гаузер, И. В. Мифообраз гениального художника в художественном опыте К. Бальмонта: рецепция испанского артистизма / И.В. Гаузер, Е.А. Ермолин. – Текст: непосредственный // Вестник ТГУ. Культурология и искусствоведение. – 2020. – № 39. – С. 12–21. DOI: 10.17223/22220836/39/2 0,84 п.л. (журнал включен в Перечень ведущих рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ; журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, индексируемых в Web of Science).

2. Гаузер, И. В. Рецепция образов испанской живописи в творчестве художников «сурового стиля» Е.Е. Моисеенко и Т.Т. Салахова / И.В. Гаузер. –

Текст: непосредственный // Мир науки. Социология, филология, культурология. – 2020. – Том 11, № 3. Текст : электронный. URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/03KLSK320.pdf> (доступ свободный). 0,62 п.л. (журнал включен в Перечень ведущих рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ).

3. Гаузер, И. В. Паломничество в «страну святых чудес» как актуальный мотив русской культуры (испанская тема в романе Ю.М. Малецкого «Улыбнись навсегда») / И.В. Гаузер. – Текст: непосредственный // Человек. Культура. Образование. – 2020. – №1(35). – С. 33–49. 0,97 п.л. (журнал включен в Перечень ведущих рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ).

4. Гаузер, И. В. «Желание быть испанцем»: испанские мотивы в русской культуре Серебряного века / И.В. Гаузер. – Текст: непосредственный // Ярославский педагогический вестник. – 2019. – № 3(108). – С. 186–192. 0,95 п.л. (журнал включен в Перечень ведущих рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ).

5. Гаузер, И. В. Коммуникация в современном гуманитарном знании: теоретические и методологические основы / И.В. Гаузер. – Текст: непосредственный // Культурная жизнь Юга России. – 2017. – № 1. – С. 50–53. 0,28 п.л. (журнал включен в Перечень ведущих рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ).

6. Гаузер, И. В. Код испанской живописи в русской культуре (на материале отечественной художественной прозы XIX – начала XX веков) / И.В. Гаузер. – Текст: непосредственный // Интерэкспо ГЕО-Сибирь-2020 : XVI Международный научный конгресс, 18 июня – 8 июля 2020 г., Новосибирск : сборник материалов : [в 8 томах]. Том 5. Национальная научная конференция «Геопространственные аспекты исторических и социокультурных процессов». – Новосибирск : СГУГиТ, 2020. – С. 3–10. 0,6 п.л.

7. Гаузер, И. В. «Испанский миф» в русской культуре в контексте межкультурной коммуникации / И.В. Гаузер. – Текст: непосредственный // Межкультурная коммуникация: лингвистические аспекты : сборник материалов VIII Международной научно-практической конференции. Новосибирск, 28–29 марта 2019 г. – Новосибирск : Изд-во НГТУ, 2019. – С. 14–18. 0,35 п.л.

8. Гаузер, И. В. Рецепция испанской живописи в русских травелогах XIX в. / И.В. Гаузер. – Текст: непосредственный // Интерэкспо Гео-Сибирь-2019 : XV Международный научный конгресс. Новосибирск, 24–26 апреля 2019 г. : сборник материалов [в 9 томах]. Том 5. Международная научная конференция «Геопространственные аспекты исторических и социокультурных процессов». – Новосибирск : СГУГиТ, 2019. – С. 167–176. 0,81 п.л.

9. Гаузер, И. В. Диалог культур в пространстве коммуникации / И.В. Гаузер. – Текст: непосредственный // Интерэкспо Гео-Сибирь-2018 : XIV Международный научный конгресс. Новосибирск, 23–25 апреля 2018 г. : международная научная конференция «Геопространство в социогуманитарном

дискурсе» : сборник материалов [в 2 томах]. Том 1. Новосибирск : СГУГиТ, 2018. С. 143–147. 0,38 п.л.

10. Гаузер, И. В. Коммуникативное пространство: социальный и семиотико-культурный аспекты / И.В. Гаузер. – Текст: непосредственный // Семиотическое пространство языка. Смыслы и знаки : материалы 2-й Международной научно-практической конференции. Новосибирск, 14–15 февраля 2018 г. – Новосибирск : Издательство НГТУ, 2018. С. 46–53. 0,43 п.л.

11. Гаузер, И. В. Коммуникативное пространство в искусстве (на примере живописи) / И.В. Гаузер. – Текст: непосредственный // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 4(78). – С. 56–59. 0,55 п.л.

12. Гаузер, И. В. Коммуникация в рамках социологической и культурологической парадигм / И.В. Гаузер. – Текст: непосредственный // Интерэкспо Гео-Сибирь-2017 : XIII Международный научный конгресс. Новосибирск, 17–21 апреля 2017 г. : международная научная конференция «Геопространство в социогуманитарном дискурсе» : сборник материалов : [в 2 томах]. Том 1. – Новосибирск : СГУГиТ, 2017. – С. 146–151. 0,38 п.л.

13. Гаузер, И. В. Проблемы коммуникации в современном гуманитарном знании / И.В. Гаузер. – Текст: непосредственный // Межкультурная коммуникация: Запад – Россия – Восток. Материалы международной студенческой научно-практической конференции. Новосибирск, 08–11 ноября 2016 г. – Новосибирск : НГПУ, 2017. – С. 23–28. 0,35 п.л.

Формат 60x84 1/16. Усл. печ. л. 1.5

Тираж 100 экз. Заказ № 45

ФГБОУ ВО «Сибирский государственный университет
геосистем и технологий»

630108, Новосибирск, ул. Плеханова, 10.

Картопечатная лаборатория СГУГиТ
630108, Новосибирск, ул. Плеханова, 8а.