

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

УДК 130.2:316.728

Л. Д. Бабушка

ФЕСТИВАЦІЯ ЯК ЕСКАПІЧНА РЕФЛЕКСІЯ: РОБІНЗОНАДНІ ЛАКУНИ КУЛЬТУРОТВОРЧОСТІ

Культурологічний та філософський аналізи феноменів фестивалізації та ескапізму, представлений у дослідженні у двох аспектах: з одного боку, існування даних феноменів збігається з народженням мислячої людини, а з іншого, культуротворчого, котрий є лакмусом щодо відображення прихованих чи то відвертих процесів у культурі сучасності. Соціокультурний та екзистенціальний контексти ескапізму актуалізуються крізь призму збільшення тенденцій репресивного характеру, тоталізації майже усіх царин діяльності суспільства, де людина вимушена збільшувати ступінь соціального захисту. Фестивалізація, будучи явищем соціально ангажованим, щосили усуває із горизонту досліджень естетичні, образні, ідеоцентричні реалії й спрямовує до функційності, котру, вочевидь, не буде помилковим назвати поняттям артизації. Відтак, фестивалізація виступає ареною втечі до світу розваг, механізмом артизації культури повсякдення.

Ключові слова: фестивалізація, ескапізм, культуротворчість, втеча, повсякденність.

Простір сучасної повсякденності постає дедалі травматичним і радикальним, таким, що провокує людину до ескапістичної рефлексії, втечі до «альтернативних» реальностей, робінзонадних лакун як своєрідної екологічної ніші людського спасіння. Глобалізм, онтологічним підґрунтям якого постає цивілізація з її технократичним та прагматико-функційним спрямуванням, витісняє на периферію (ціннісних) смислів, як культуру, так і природу. Щодо останньої, то хоч й дотично, але актуалізується гуманітарно-екологічний дискурс серед наукової спільноти, формується екологічна картина світу, а стосовно «екології культури, мова йде в найбільш невизначеному чи то вузько емпіричному сенсі як от дбайливого ставлення до пам'ятників та артефактів», – зауважує сучасний філософ В. О. Кутирьов [5, с. 79]. Відтак, глобалізм, постає для мислителя нічим іншим, як «кінцем культурної історії людства, в ході якої сформувалася традиційна Гомо сапієнс як розумна, але тілесна, чуттєва, ціннісно-духовна, а не віртуально-інформаційна істота» [5, с. 82]. Саме остання продукує специфічну особливість життєдіяльності сучасної людини як прагнення до ескапізму, втечі до невідомих світів, альтернативних реальностей, усамітнення, завдяки яким людина мігрує до ареалу почуттів, переживань, уявлень як домінуючих модусів існування. Таким чином, реалії глобалізаційних процесів викликають до життя віртуалізацію як актуальну модель існування людини XXI століття, порушуючи онтологічні закони сучасної людини й соціального топосу, що реалізуються груповими спільнотами (соціальний ескапізм), індивідуальними ментальностями (екзистенційний ескапізм) тощо.

Незважаючи на те, що феномен ескапізму є беззаперечною складовою сучасної культури, як, зрештою, й попередніх, повсякденне життя, включає не лише структуровані реєстри та впорядковану реальність, а й таку, що сповнена

розчаруваннями та відсутністю визначень, переконань, рішень; багатомірністю непереконливих проєктів та дій, що виступають предтечею ескапістичних настроїв. Щодо соціокультурного контексту ескапізму, це вочевидь, збільшення тенденцій репресивного характеру, тоталіризації майже усіх царин діяльності суспільства, де людина вимушена збільшувати ступінь соціального захисту. Таким чином, цілком природно, що до життя викликається означений специфічний спосіб існування, значною мірою обумовлений «протестною активністю особистості», за словами А. Ш. Гусейнова. Сучасний психолог вважає, що ескапізм є «однією із форм протестного реагування на інтенсивні соціокультурні зміни, яскравим симптомом системного неблагополуччя у взаємозв'язку особистості з суспільством та особистості з державою» [2, с. 20]. Загалом погоджуючись із позицією А. Ш. Гусейнова, звернемося до історичних реалій минулого, життєтворчості давньогрецьких античних філософів, зокрема, Діогена Сінопського, модель життя якого справедливо співвідносна з ескапістичною, обравши екзотичний спосіб життя, не будучи відлюдником, він завжди жив серед людей і полемізував з ними, провокуючи «шоковою терапією» пробудження «думаючої людини». Яскравим прикладом виступає постать Сократа, демонструючи вірність власним переконанням, протестуючи безглуздості звинувачень, відмовився змінити смертний вирок на вигнання. Приклади можна поглиблювати не лише у вибіркових площинах епохальних представників, а й безпосередньо кожного з мислителів, оскільки ескапізм виступає онтологічною даністю культуротворчого начала. Даний аспект особистісного переживання має вагому значимість не тільки як особливий стан людини, а й як механізм, що дозволяє пов'язати різні аспекти сприйняття в єдине ціле. А саме, поєднати інтенціональний та когнітивний аспекти. Іншими словами, особистісні переживання мислителів, які виступають простором ідентичності, й пов'язують особистісні та соціальні параметри буття людини в цілісність.

Екзистенційний ескапізм постає не стільки втечею із соціального світу (нормативного й рутинного) до альтернативної реальності (ігри, субкультури, літературне фентезі, вимислу, релігійної віри), скільки усвідомленою відмовою від зустрічі з Іншим, Іншого як такого. У цьому сенсі екзистенціальний ескапізм, варто відрізнити від ескапізму як засобу адаптації індивіда до сучасного соціуму, коли він виконує функцію втечі, де суб'єкт може тлумачитися в контексті рефлексу гіпертехнологізованого суспільства. Іншими словами, таким, яким він в цих умовах стає – функцією, модусом, сингулярністю, сегментом. Так, Георг Бюхнер вдало зумів побачити трагічне в повсякденному бутті, зокрема, відтворити його в драмі «Войцек», про безвихідне життя людини, яку все підштовхує до злочину. Драма глибоко екзистенційна, схвилювала всю Західну Європу, це була епоха З. Фрейда, Ф. Кафки. Автор розмірковує щодо процесу нівелювання особистості, розгортання трагедійної долі, де дійсно любляча, моральна людина, уособленням якого є солдат Войцек, витіснена з ацени життя ворожим йому середовищем та його представниками: Тамбумажора, лікаря, капітана. Результат – вбивство – розпад особистості, яка системно піддається насильству, доведена до безумства, не скільки зрадою коханої Марі, скільки укладом життя. Не випадково тому, що саме ця п'єса стала предтечею одного з новаторських музичних творів ХХ століття – експресіоністської опери «Воцек» австрійського композитора Альбана Берга.

Беззаперечним залишається й той факт, що на формування ескапістичного відчуття впливають й особистісні якості, які відводять індивіда від реальної дійсності: мрійливість, неуважність, спрямованість до розваг, прагнення підміни власної справжньої особистості уявною тощо. Прикладом може слугувати відома п'єса

Г. Ібсена «Пер Гюнт», де автор описує поневіряння героя в часі та просторі. Протиставлення людини і суспільства, ідея боротьби між особистістю й соціумом, а також з самим собою – наскрізна сюжетна лінія п'єси Ібсена, яка супроводжувала літературу до початку ХХ століття. Складність і багатогранність людського суспільства, де ницість й велич, жертвність і зрада, сповнюють життя, знаходяться в близькій дистанції один від одного. Мати Осе та син Пер, сповнені власними переживаннями, мрійливістю та уявою, далі глибше дистанціюються від реального світу. Буденні завдання повсякденності постають для них мало важливими, не вартими належної уваги. Омріяні перспективи, вільні ресурси свідомості забезпечують здатність і прагнення до життя ще й іншого, «альтернативного», уявного, віртуального. Таким чином, найважливішою особливістю ескапістського відчуття є те, що людина не просто втікає в нікуди, але до сконструйованого власною свідомістю (все)світу. Так, Пер з дитинства захоплюється мрією стати наймогутнішою людиною у світі: «Хочу бути Гюнтом Першим і Останнім» [4, с. 118].

На думку американського географа китайського походження І-Фу Туана, людина, так чи інакше, завжди прагне втекти, іноді нерозумно, доволі часто творчо й винахідливо. Розглядаючи ескапізм як втечу людини від світу природи до світу культури, де ще в доісторичному періоді предки споруджували собі прихисти, висаджували рослинні культури для уникнення суворих реалій з природою, філософ концепції топофільії І-Фу Туан, задається питанням: «який з культурних продуктів не є втечею?». Дійсно, наразі наша втеча від урбанізованих міських, столичних гіперцентрів здійснюється у проекції безпечного, перекопструйованого світу приміських паркових зон, «зелених зон», екопарків, де «міста, скляні вежі, передмістя, торгові центри, Діснейленд – є одними з останніх пам'яток наших зусиль, для уникнення обмежень і невизначеностей в житті...» [12]. Відтак, продовжує автор «ескапізм є не стільки аргументом, скільки екскурсією, а іноді й екскурсією як культурною втечею з екзотичними зупинками й несподіваними поворотами», зауважує І-Фу Туан [12].

Однак важливо усвідомлювати відмінність між простою втечею і справжнім звільненням. Для І-Фу Туана саме сила уяви слугує механізмом втечі, переслідуючи її, автор відзначає як руйнівні, так і творчі її імпульси. Аналіз природи й культури в продуктивному тандемі з «реальним і уявним», «реальністю і фантазією» є тими ідеями, які традиційно лежать в основі гуманістичного мислення. Автор задається питанням, а що якщо культура в фундаментальному сенсі є механізмом втечі? Щоб визначати культуру як втечу або ескапізм, варто прояснити зміст самого поняття «справжності». Звичайно, зусилля, спрямовані на те, щоб втекти, чи то в уяві, або як результат реальних кроків, можуть не увінчатися успіхом, закінчитися катастрофою для себе, інших, природи. Відтак, людина певною мірою постає перед дилемою уяви, яка продукує й освячує втечу до кращого життя, з одного боку, та з іншого, уможливленням обману, соліпсистської фантазії, безумства й деструктивності. (А що якщо не так?) Відтак, завершуючи полеміку з думками І-Фу Туана, зауважимо, що автор справжнім вважає і «добре розказану історію, ясний образ, чітко окреслений архітектурний простір, священний ритуал, все те, що дає піднесене відчуття власної життєвості. <...> Участь у ритуалі є причетністю до серйозного й справжнього; звільнення від банальності та непрозорості життя в події, яка прояснює життя й водночас зберігає таємні почуття [12].

Отже, світ справжнього, реального – це світ вітальності, життєвості, до якого справедливо можна віднести й свято, однак детермінувавши його традиційним виміром, оскільки сучасний фестивіальний світ є дещо відмінним, про що мова йтиме згодом.

Свято як особливе культурне встановлення є також певною мірою виявом ескапізму, виходом чи то втечею з повсякденності насамперед за допомогою протиставлення його щоденній праці, де звичайна рутина переривається, поступаючись місцем відпочинку, залученню до священного й розваг. Так, на думку О. Золотухіна-Аболіної, «свято виходить з буденності й повертається до неї, висвітлює її, надає форму й ритму, організовує темпоральний простір повсякденності. На період свята, як правило, укладаються різного роду перемир'я, вщухає боротьба, протиборчі сторони відмовляються на час від переслідування своїх інтересів, щоб долучитися до вічності – знову вкотре прожити священну подію, що відбулася, можливо, тисячі років тому. Можна сказати, що циклічність повсякденності змінюється в святі циклічністю священного: кожного Великодня знову воскресає Христос, а на Різдво він знову народжується [3, с. 65]. Звідси, досвід свята, надає людині величезного позитивного впливу: це досвід життєствердження, вітальності, радості й визнання законності, осмисленості рутинної повсякденності, що передує святу і неминуче змінює його. Заслуговує уваги й позиція сучасника культуролога В. Савчука, «подія, що має назву свята, стверджує себе в контрпозиції повсякденності. І дедалі більший контраст з буднями, тим величнішим і урочистішим постає свято. Даючи учасникам можливість доторкнутися до таємниці витоків, воно примиряє протилежності, демонструючи стан світу, в якому вони ще не набрали чинності маніхейських опозицій, ще не проросли. Роль свята як засобу зняття напруги, гармонізації емоційно-психологічного стану людини й суспільства, повернення справжньої ідентичності з природою й соціальним середовищем, умови примирення з буднями, їх одноманітністю й монотонністю, відновлення миру з обмеженим простором і часом «стрибку в справжнє першоджерело ідентичностей» незаперечна [8, с. 46].

М. Гайдеггер, пізніше А. Шюц, фактично перенесли до неологічних імплікацій рефлексію над полем повсякдення. В підході А. Шюца, фігурантами щодо створення повсякденності виступають наступні моменти: нормальність (звичайність), прагматичність, повторюваність і зрозумілість. Послідовники А. Шюца, які дотримуються духу школи «Анналів» (Ф. Бродель, А. Гуревич) досліджували конкретну повсякденність певної доби, зосереджуючи свою увагу на описі різних пластів життя, цінностях, звички. Зрештою, їх дослідження пішли лінією методології науки й прагматично-орієнтованої соціології.

«Втеча» від повсякденності народжується тоді, коли її саму редукують до певних аспектів, звідки й виникає поділ на трансцендентне та емпіричне. Однак сама повсякденність включає в собі всі протилежності й досвіди, якими б далекими вони їй не здавалися. Так, спираючись на універсальність повсякденності, О. Золотухіна-Аболіна звертається до дослідника В. Сирова, який зауважує наступне: «Базисні компоненти буденного світу концентруються навколо питання «як», а не «що». Це добре узгоджується з гнучкістю цього світу, тобто його здатністю вбирати в себе дедалі новіші об'єкти, зберігаючи при цьому свою ідентичність. Прикладом може слугувати та трансформація, якій він піддає найрізноманітнішу продукцію індустріальної цивілізації. Якщо це враховувати, то в пошуках структурних складових повсякденності не уникнути відомої формалізації. Витоки її лежать у здатності перемелювати будь-які об'єкти в одному й тому напрямку, надавати їм одного й того самого вигляду» [3, с. 26–27].

Ж. Бодріяр, який діагностував сучасну епоху ерою гіперреальності й симуляції, показує людину відчужену від реальності, де остання постає підміненою знаками. У гіперреальності вже неможливо розрізнити реальне і уявне, в ній розмиті межі раніше протилежних полюсів у всіх сферах життя [1, с. 95]. У разі втрати почуття реальності

ескапізм як вихід до гіперреальності стає повсякденним способом існування.

Позиція сучасного французького мислителя Ф. Мюре йде в унісон з концепцією Ж. Бодриєра. Він визначає сучасну цивілізацію гіперфестивною, де «проведення будь-яких свят, охоплюючи гігантські масштаби, постає трудовою діяльністю нашої епохи та її головним відкриттям». Подібний процес тотальної присутності в повсякденні святкування, він іменує фестивацією, яка «втрачає схожість зі святами минулих часів або з «цивілізацією дозвілля» з нашого недавнього минулого. «Класичне» народне свято, прив'язане до певної дати (ярмарки, карнавал тощо), а також свято вдома, яке забезпечувало нам телебачення, відтепер розчинилися в глобальному святі, що безперервно й нескінченно змінює поведінку людей та навколишнє середовище. <...> Пропагандистам гіперфестивної ери близький і дорогий світ сновидінь, що приносить їм велику вигоду, а все інше їх не хвилює. Їх не дивує зникнення реального світу і конкретної людини. Навпаки, їх це радує. Неначе з них зняли якоесь древнє заклиття ... [7, с. 226; 7, с. 239]. На його думку, «у гіперфестивному світі свято більше не протиставляється повсякденному житті, не суперечить йому: тепер воно є самою повсякденністю, повсякденність і ніщо, окрім повсякденності. Свято й будні вже невиразні (і вся трудова діяльність людей відтепер буде спрямована на те, щоб невпинно створювати ілюзію відмінності)» [7, с. 239].

Таким чином, підсумовуючи вищезначене, зазначимо наступне, по-перше, ескапізм, будучи універсальною людською культурою, уможливує характеризувати сучасну культуротворчість як певну втечу до свята, розваг, але вже під знаком артизації, яка моделює світ у вузькому замкненому коридорі, який осмислюється як простір поза межами. По-друге, фестивація – це своєрідний мікс артизації та владократизму, який виливається в феномен «артистократа»: митця, художника, музиканта, який повністю вирівняний зі структурою політичної влади дня. Власне, це людина, яка симулює радикальність, творчі потуги, однак фактично об'єднана зі структурою влади. По-третє, охарактеризовані моделі ескапізму культуротворчості постають своєрідними презентативними екологічними нішами модерну та постмодерну, де феномен фестивації осмислюється як певна метакультурна реальність. Зрештою, характеризуючи дієві механізми, архетипи й реалії фестивації як своєрідного естетичного механізму артизації культури повсякдення, виявлено зв'язок із святковими імплікаціями щодо віртуального ритуалу глем та треш культури. Це засвідчує про те, що дана проблема має достатньо широке поле адекватій і потребує синтетичного культурологічного самовизначення.

Список використаної літератури

1. Бодриєр Ж. Система вещей / Ж. Бодриєр. – Москва : Рудомино, 1999. – 168 с. ; Bodriyar Zh. Sistema veshchey / Zh. Bodriyyar. – Moskva : Rudomino, 1999. – 168 s.
2. Гусейнов А. Ш. Специфика эскапизма в контексте протестной активности личности / А. Ш. Гусейнов // Человек. Сообщество. Управление. – 2013. – № 3. – С. 20-33 ; Guseynov A. Sh. Spetsifika eskapizma v kontekste protestnoy aktivnosti lichnosti / A. Sh. Guseynov // Chelovek. Soobshchestvo. Upravlenie. – 2013. – № 3. – S. 20-33.
3. Золотухина-Аболина Е. В. Повседневность: философские загадки / Е. В. Золотухина-Аболина. – Киев: Ника-Центр, 2006. – 256 с. ; Zolotukhina-Abolina Ye. V. Povsednevnost: filosofskie zagadki / Ye. V. Zolotukhina-Abolina. – Kiev: Nika-Tsentr, 2006. – 256 s.
4. Ибсен Г. Пер Гюнт : драматическая поэма в 5 действиях / Г. Ибсен; пер. А. Ганзен, П. Ганзен. – Москва : Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. – 256 с. ; Ibsen G. Per Gyunt : dramaticheskaya poema v 5 deystviyakh / G. Ibsen; per. A. Ganzen, P. Ganzen. – Moskva : Azbuka, Azbuka-Attikus, 2011. – 256 s.

5. Кутырев В. А. Культурологический смысл глобализма / А. В. Кутырев // Вестник Российского философского общества. – 2001. – № 4. – С. 78–83 ; Kutyrev V. A. Kulturologicheskiy smysl globalizma / A. V. Kutyrev // Vestnik Rossiyskogo filosofskogo obshchestva. – 2001. – № 4. – S. 78–83.

6. Литинская Д. Типы современного эскапизма и феномен экзистенциального эскапизма / Д. Литинская // Ярославский педагогический вестник. - 2012. – Т. I, № 1. - С. 308–311 ; Litinskaya D. Tipy sovremennogo eskapizma i fenomen ekzistentsialnogo eskapizma / D. Litinskaya // Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik. - 2012. – Т. I, № 1. - S. 308–311.

7. Мюрэ Ф. После Истории. Фрагменты книги / Ф. Мюрэ; пер. с фр. Н. Кулиш // Иностранная литература. - 2001. - № 4. - С. 224-241 ; Myure F. Posle Istorii. Fragmenty knigi / F. Myure; per. s fr. N. Kulish // Inostrannaya literatura. - 2001. - № 4. - S. 224-241.

8. Савчук В. Кровь и культура / В. Савчук. – Санкт-Петербург : Издательство С.-Петербургского университета, 1995. – 180 с. ; Savchuk V. Krov i kultura / V. Savchuk. – Sankt-Peterburg : Izdatelstvo S.-Peterburgsko universiteta, 1995. – 180 s.

9. Савчук В. Топологическая рефлексия / В. Савчук. – Санкт-Петербург : Канон +, РООИ «Реабилитация», 2012. – 416 с. ; Savchuk V. Topologicheskaya refleksiya / V. Savchuk. – Sankt-Peterburg : Kanon +, ROOI «Reabilitatsiya», 2012. – 416 s.

10. Труфанова Е. О. Эскапизм и эскапистское сознание: к определению понятий / Е.О. Труфанова // Философия и культура. - 2012. – № 3. – С. 96–107 ; Trufanova Ye. O. Eskapizm i eskapistское soznanie: k opredeleniyu ponyatiy / Ye.O. Trufanova // Filosofiya i kultura. - 2012. – № 3. – S. 96–107

11. Muray P. Festivus festivus: Conversations avec Élisabeth Lévy / P. Muray; É. Lévy. - Paris : Fayard, 2005. - 485 p.

12. Yi-Fu T. Escapism / T. Yi-Fu. – Baltimore, London : The Johns Hopkins Univ. Press, 1998. - 245 p.

Стаття надійшла до редакції: 16.04.2018

L. Babushka

FESTIVATION AS AN ESCAPIC REFLEXIA: ROBBIN LABELS OF CULTURAL CREATIVITY

Cultural and philosophical analysis of the phenomena of the festivation and escapism are presented in the study in two aspects: on the one hand, the existence of these phenomena coincides with the birth of the thinking person, and on the other hand, - cultural, which is litmus on the reflection of hidden or open processes in the culture of our time. Socio-cultural and existential contexts of escapism are actualized through the prism of increasing tendencies of repressive character, totalization of almost all areas of society, where people are forced to increase the degree of social protection. The festivation, being a socially engaging phenomenon, removes from the horizon of research increasingly aesthetic, figurative, ideocentric realities and forces everything towards the aspect of functionality, which obviously will not be mistaken to call the notion of artistic. Thus, the festivation turns out as the scene of the escape to the world of entertainment, the mechanism of the culture of everyday life.

It is said that the festival, as a special cultural establishment, is also to some extent a manifestation of escapism, the emergence or escape of everyday life, primarily by contrasting its daily work, where the usual routine is interrupted, giving way to rest, involvement in sacred and entertainment. "Escape" of everyday life is born when it is itself reduced to certain aspects, from where the division is divided into transcendental and empirical. However, the

routine itself includes all the opposites and experiences, no matter how distant they were to give it away.

Thus, summing up the aforementioned, we note that escapism, being the universal of human culture, makes it possible to characterize modern culturology as a certain escape to the holiday, entertainment, but already under the sign of an artistic model that simulates the world in a narrow, closed corridor, which is interpreted as space outside. Secondly, the festivation is a kind of mix of artistic and authority that pervades the phenomenon of the "artistic figure": an artist, a musician, who are completely aligned with the political power structure of the day. Actually, it is a person who simulates radicalism, creative efforts, but in fact he is united with the structure of power. Thirdly, the characterized models of escapism of cultural development appear as a kind of presentational ecological niches of modern and postmodern, where the phenomenon of the festivation is interpreted as a certain metacultural reality.

Key words: *cultural development, everyday life, escape, escapism, festivation.*

УДК 7.038(477.54)

А. А. Білик

ПРОТЕСТ ПРОТИ АКАДЕМІЗМУ У ХУДОЖНІЙ ПРАКТИЦІ ПЕРЕДВИЖНИКІВ І КУБОФУТУРИСТІВ

Автор публікації розкриває процес протистояння академічній художній системі з боку передвижників і кубофутуристів у контексті соціокультурних, науково-технічних змін другої половини XIX – початку XX століття. У статті на основі першоджерел показано етапи руйнування академічної системи в Російській імперії. Перший етап – ініційований художниками-передвижниками, другий, радикальний етап – кубофутуристами.

Ключові слова: *академічна система, передвижники, кубофутуристи, протест, нове мистецтво, художня практика.*

Протест у художній практиці – форма боротьби передусім за свободу творчості. В історію мистецтва увійшов протест проти панування академічної художньої системи, яка остаточно сформувалася ще у XVIII столітті, а вже з другої половини XIX століття був очевидний процес її розпаду. Втім і сьогодні публіка у музеях перед творіннями академістів стоїть затамувавши подих. Чому академізм саме з другої половини XIX століття піддався критиці? Митці, вбачаючи в академічній системі занепад, пропонували нові шляхи розвитку художньої практики. Класичному мистецтву закидали передусім у консервативності. Це був час революцій, впровадження реформ, соціальних змін. Відбулися суттєві зрушення у суспільно-економічній, політичній, технічній галузях, що вплинули на подальший розвиток мистецтва. В. Мириманов слушно зазначав: «Мистецтво може звільнитися від традиції, канону, але не від статусу суспільства, в якому функціонує» [1, с. 37]. Тому «загальний протестуючий настрій» у 60-х р. XIX ст. у Петербурзькій академії мистецтв є відбиттям суспільного невдоволення бюрократичною імперією. Олександр Бенуа писав, що сутність всієї академічної системи завжди полягала у підпорядкуванні художньої творчості чужій волі, чужому завданню, адже в усі часи головна мета Академії – підготовка офіційних художників, працюючих на замовлення [2, с. 225]. Отже, в академічному мистецтві