

Отзыв официального оппонента

на диссертационное исследование Махович Елены Владимировны «Концепт «художественное пространство» в контексте европейской культуры 1860 – 1920-х гг.», представленного на соискание ученой степени кандидата культурологии по специальности 24.00.01 – Теория и история культуры (культурология)

Актуальность исследования определяется в первую очередь тем, что предложенная Е.В. Махович тема диссертации, посвященная концептуализации художественного пространства, проблеме его интерпретации становится в настоящее время одной из ведущих в гуманитарном знании. Она обретает актуализацию наряду со многими иными объектами исследований, формулирующих верифицируемые подходы к самоорганизации сложных динамичных систем, какой и является сфера современного искусства. Поливариантность смыслового поля подобных денотатов имеет двойственную коннотацию: с одной стороны, полиморфизм художественного пространства эвристичен, он позволяет установить корреляцию с картиной мира нашей эпохи, проследить ее эволюцию. С другой стороны, он может вызывать трудности, поскольку в зависимости от научной направленности исследования данная категория обретает различные коннотации, трактовки и оценки, спектр которых варьируется чрезвычайно широко. Для современной социокультурной ситуации, как и для современного искусства, характерна неопределенность, многообразие художественных трендов, напряженный поиск новых средств самовыражения. Отсутствие единого подхода в осмыслении природы художественного пространства, продуцируя множественность трактовок, может препятствовать его функционированию в контексте современных художественных практик, затруднять его использование в качестве категориального инструментария при анализе артефактов.

Хронологические границы исследования, заявленные диссертантом в названии самой диссертационной работы, не имеют непосредственного

отношения к современности: 1860 – 1920 гг. На первый взгляд, это кажется странным, способным вызвать вопросы об актуальности диссертационной темы, самого предмета исследования. Однако, приведенные в диссертации доводы являются обоснованными, проясняя и подтверждая правоту автора в выборе исследовательского хронотопа. Дело в том, что повторяющийся в настоящее время сценарий масштабных социальных, культурных трансформаций вновь позволяет специалистам говорить о кризисном, переходном характере культуры. При этом происходящее на рубеже XX-XXI вв., по сути дела, является неким аналогом, репликой рубежных трансформаций XIX-XX вв.

Естественно, что в современных условиях кризисное развитие определяется иными факторами, чем в начале XX в.: теперь, в первую очередь, оно связано с тем «великим разрывом» (Ф. Фукуяма), «третьей волной» (Э. Тоффлер), которые были вызваны переходом к информационному обществу. Однако, как и в начале прошлого века, разрыв в цивилизационной парадигме влечет за собой глубокие трансформации в различных сферах жизнедеятельности: как и столетие назад, утрачивается стабильность, нарушается целостность традиционного линейного типа развития, на место которого приходят другие, более сложные траектории, иные корреляции художественного порядка и хаоса. Мир становится «ускользающим» (Э. Гидденс), поскольку революционность изменений дополняется скоростью протекания процессов, их эмерджентностью и радикализмом. Как и в начале прошлого века, в искусстве ищет ответ на самые острые, глобальные вопросы, возникает тенденция к выходу за рамки своего традиционного контента. Следует отметить, что интерес к доминантным пространственно-временным представлениям ценностях эпохи был актуализирован именно к концу XIX в., поэтому выделение Е.В. Махович хронологических границ – 1860 – 1920-е гг. выглядит логичным.

Теоретическая значимость и новизна диссертационного исследования определяется исследованием концепта «художественное

пространство» в ракурсе культурологии. Автор впервые проанализировал концепт «художественное пространство» как целостную и специфическую характеристику культуры определенной эпохи. В диссертации были выявлены и охарактеризованы основные этапы концептуализации термина «художественное пространство», дано описание его смыслового поля, ценностных коннотаций, рассмотрены причины его трансформации в контексте европейской культуры 1860 – 1920-х гг. Результатом проведенного анализа становится определение структуры данного концепта, ее важнейших компонентов, таких, как граница, фронт, «хронотоп рубежа», хронотопичность, простирание, пустота.

Данное исследование строилось как культурфилософское, что дало возможность выявить социодинамику развития мира реального и мира искусства, их взаимосвязь. Интенции обновления парадигмальных воззрений на мир, образ мира в искусстве могут трактоваться с разных позиций, благодаря чему становятся очевидны способы и механизмы конструирования художественного пространства, различные подходы к его трактовке (художественное пространство как текст, художественное пространство как художественная деятельность и пр.). Ретроспективный анализ художественного пространства достаточно сложен из-за необходимости учета эволюционных динамических процессов, смены временных модусов, относящихся к типу открытых диссипативных структур, обладающих большим количеством степеней свободы. Так, историческая конкретность, свойственная ранним периодам, в Новое время модифицируется, происходит расслоение, отслаивание смысловой фабулы, которую исследователь пытается зафиксировать в качестве искомой репрезентативной модели.

В работе также систематизированы подходы, предложенные другими гуманитарными направлениями: как отмечал автор, анализ концепта «художественное пространство» в контексте культурологической парадигмы позволяет «систематизировать уже сложившиеся методологические подходы к его рассмотрению и определить исследовательский вектор его дальнейшего

изучения, установить корреляцию его смыслового поля с картиной мира определенной эпохи» (с. 5).

Исследование обладает несомненной научной новизной, которая заключается в том, что впервые в отечественной науке целостно и системно реализован культурологический подход к анализу данного объекта. Диссертация в определенной степени закрывает исследовательскую лакуну, образовавшуюся вследствие отсутствия либо недостаточности разработанных подходов к комплексному анализу феномена «художественное пространство», рассматриваемого вплоть до сегодняшнего дня фрагментарно, отдельными блоками. В диссертации он представлен как целостная, эволюционирующая система, дана объемная, стереоскопическая картина, отражен аксиологический ракурс. Кроме того, теоретической значимостью обладает и сам метод моделирования системного порядка, использованный в работе: в нем учитывается исторический контекст, сочетается теоретический дискурс и художественная, социокультурная сфера. Работа соискателя отвечает важной тенденции в современной культурологии — практикам моделирования и типологизации социокультурных процессов в контексте их историко-культурологического анализа.

Структура диссертации характеризуется продуманной логикой изложения материала, последовательностью постановки и решения задач, определяемых основной целью. Во Введении Е.В. Махович корректно обозначает объект, предмет и цель исследования, формулирует задачи, задающие четкий ракурс рассмотрения заявленной в работе научной проблемы. С ними коррелируют выносимые на защиту положения. Представленный во Введении научный аппарат хорошо структурирован, методологически оснащен, в нем можно увидеть исследовательскую логику, благодаря которой решаются сформулированные задачи. В работе используются исследования, принадлежащие как отечественным, так и зарубежным авторам.

Замысел автора раскрывается в двух главах, где первая – «Концепт «художественное пространство»: теоретико-методологические подходы к рассмотрению». Несмотря на обозначенные в названии раздела хронологические границы – 1860 – 1920-е гг., автор полагал необходимым рассмотреть подходы к осмыслению природы искусства и пространственно-временных категорий также и в предшествующие периоды, поскольку здесь обнаруживаются отдельные идеи и проблематика, важная для исследования. Начало главы посвящено ретроспективному рассмотрению подходов, сформировавшихся в эпоху Античности и Средневековья к искусству, его сущностной природе и функционалу, социальному положению творческой личности. Главный акцент делается на анализе миметических теорий искусства.

Далее идет анализ философских текстов западноевропейских (И.Г. Фихте, Ф. Шлегель, Ф. Шеллинг, А. Шопенгауэр и др.) и русских (М.В. Ломоносова, Н.М. Карамзина и др.) авторов, которые посвящены были природе искусства. Подобный подход, который является одним из достоинств работы, позволяет выявить сходство и различия в позиции отечественных и западных философов. Автор делает выводы по каждому из рассматриваемых философов и искусствоведов, что дает возможность Е.В. Махович в следующем разделе диссертации (раздел 1.2 «Концепт «художественное пространство» в контексте современных гуманитарных направлений») определить константные компоненты и характеристики концепта «художественное пространство» (простираемость, пустота, хронотопичность, темпоральность), его структуру в зависимости от контекста анализирующей его науки.

Автор подчеркивает, что каждый исследуемый в культуре реальный феномен демонстрирует специфику хронотопа – законов и норм сочетания пространственно-временных координат. Временная плоскость являет собой историческую специфику данного момента, а пространственная – социума, социальной среды во всем богатстве и разнообразии ее количественных и

качественных характеристик. В связи с этим методология хронотопа, которая используется в диссертационной работе, в полной мере может быть отнесена к дискурсу художественного пространства. В этом плане следует согласиться с диссертантом, что «одним из первых целостных культурфилософских подходов в осмыслении художественного пространства следует считать концепцию, предложенную О. Шпенглером, который выявил и обосновал корреляцию пространственно-временных категорий и социокультурного контекста эпохи». (с.38) Таким образом, при всей «размытости» границ понятия «художественное пространство» его содержательный стержень все-таки обладает базовой синтезированной детерминантой. Конечно, в эстетике, искусствознании или лингвистике она может рефлексироваться в различных аспектах. В связи с этим, отмечает автор, продуктивным видится использование междисциплинарного подхода, (с. 64)

Во второй главе **«Динамика смыслового поля и структура концепта «художественное пространство» в европейской культуре 1860 – 1920-х гг.»** Е.В. Махович выделяет концепт «граница», через смысловое поле которого предлагает рассматривать структуру концепта «художественное пространство». Анализ проводится для дихотомии «внутреннее – внешнее», в контексте которой анализируются подходы к художественному пространству автора и зрителя. Далее выделяется дихотомия «свой – чужой», которую можно считать универсальной. Автор подчеркивает, что социокультурный фактор, его внутреннее сложное взаимодействие выступает своего рода матрицей, на основе которой возникают культурные формы, формируются художественные и эстетические идеалы. Время, историческая эпоха генерирует, актуализирует, трансформирует смыслы.

Проанализировав содержание структурных компонентов концепта «граница», автор рассматривает факторы, которые способствовали диффузности (прозрачности) границы. К ним он относит такие факторы, как формирование человека абстрактного как центрального образа в художественном пространстве рубежа XIX – XX вв.; художественную

деятельность как игру (пермутацию); иерархическую трансформацию художественного пространства.

На рубеже XIX – XX вв. в науке совершаются революционные открытия, повлекшие за собой коренной переворот в традиционной картине мира, давшие новый вектор для развития научного знания. И одновременно этот период ознаменован был художественными экспериментами авангарда: эксперимент и изобретательность становятся одной из доминирующих характеристик художественной деятельности. Художественное творчество наделялось новой функцией, интерпретировалось как фактор спасения человечества.

В **Заключении** автор подводит итоги, делает выводы, обозначает перспективы для дальнейшего научного поиска.

Поддерживая основные положения автора и принимая логику его размышления, вместе с тем, хотелось бы уточнить отдельные положения, а также сформировать ряд замечаний, которые автор мог бы использовать для дальнейшей работы.

1. Хотелось бы посоветовать автору более внимательно и тщательно отслеживать материал, задействованный в работе: скрупулезно проверять хронологию, выводы и обоснования – так как именно достоверность, выверенность текста служит показателем научной компетенции. Фактологические мелкие ошибки, неточности в утверждениях портят впечатление от работы:

Замечания по античности: «В культуре античности и средних веков представления о физическом пространстве не приобрели концептуальные очертания» (с. 25) На это стоит возразить, что в Античности существовали как архаические концепты, представленные в теогониях, так и более «продвинутые» варианты, представленные в парадоксах Зенона, идеях атомистов и Аристотеля. Инициированные ими важнейшие вопросы, связанные с пространством, служили развитию философии и сохраняли свою актуальность вплоть до нового времени. Концептуализирован этот феномен

(в этических коннотациях) был и в Средние века в контексте христианского учения: например, в Т-О монастырских картах (см. Ж.Ле Гофф и др. авторов)

«В рассмотренных миметических подходах отсутствует субъект: создающий произведение творец...» (с. 29) Надо уточнить, какие подходы имеет в виду автор? Если речь идет об античном мире, то это неверный постулат, так как одной из доминант греческой культуры являлся агон, и победители в мусических состояниях были известны, как известны и сейчас нам такие имена творцов, как Пракситель, Мирон и др.

Замечание по Ренессансу: «Точкой отсчета в процессе изменения статуса художника следует считать эпоху Возрождения» (с. 29)...искусство «выделяется в автономную сферу», а художник приобретает статус «ключевой фигуры эпохи». (с. 30) Это утверждение вызывает большие сомнения, более всего напоминая романтизированный искусствоведческий взгляд, ставящий искусство в центр общественной жизни. Позднее Средневековье (Ренессанс) – переходная, кровавая эпоха: как пример – Варфоломеевская ночь. Что же касается художников, то великие художники своего времени — Леонардо да Винчи, Слютер, Брудерлам, Ян ванн Эйк и др. состояли на службе у сильных мира сего и наряду с украшением дворцов и алтарей делали и расписывали седла, утварь, кареты, создавали костюмы для знати, изобретали механические диковины, поскольку великолепные вещи и их коллекции должны были выполнять презентационную функцию, демонстрируя вкус и могущество знати. В эту эпоху утверждается новый взгляд: роскошь используется теперь в политике как средство управления.

2. Несколько более серьезные замечания касаются периодизации художественных стилей: 1) Автор пишет: «В художественной культуре начала XX в... четко обозначилась тенденция на полистилизм» (с. 73), и далее: «стиль в художественной культуре рубежа XIX – XX вв. превращается во вторичный признак, лишь как отражение определенной ценностной системы.» (с. 78) Однако, после периода эклектики, эстетического хаоса XIX в., длившегося с 40-х до середины 80-х гг., когда произвольно и

беспорядочно использовали/смешивали черты и формы различных исторических стилей, в конце столетия появляется новый большой художественный стиль – модерн. Он быстро распространяется по всей Европе, получив разные названия: в Австрии — Сецессион, в Германии — Югендштил, во Франции — «Ар нуво», в Англии и Италии — Либерти. Обобщая опыт предыдущих художественных традиций, модерн стремился к гармоничному единству предметного мира, простоте и органике.

2) Автор утверждает: «История стилей... не может рассматриваться как линейная система, когда одно художественное направление сменяется другим. Уже эпохе Средневековья свойственно двоеверие, а следующему за ней Ренессансу троеверие, поэтому стили, как и эпохи, «занимают места друг против друга, рядом или поодаль» (с. 72) Необходимо уточнить, что имеется в виду под «двоеверием» и «троеверие» – стили или вера? Также вызывает возражение отказ от представлений о линейной эволюции больших художественных стилей, что является хорошо изученным фактом истории культуры.

3. Вызывает сомнение обильное цитирование, ссылки в диссертации на собственные работы, включение их в большом количества в библиографию.

Высказанные замечания и вопросы не снижают общей положительной оценки рецензируемой работы, они могут быть учтены автором в дальнейших публикациях по теме исследования.

В связи с возрастанием интереса к проблемам переходных культурных эпох, выбранная диссертантом тема может представлять интерес не только для культурологов, но и для специалистов других областей гуманитарного знания, в том числе занимающихся изучением философии, истории культуры, эстетики, что может обеспечить ее практическое применение.

Проведенный нами анализ позволяет утверждать, что диссертация Елены Владимировны Махович «Концепт «художественное пространство» в контексте европейской культуры 1860 – 1920-х гг.» является самостоятельной, законченной научно-квалификационной работой,

представляющей исследование актуальной культурологической проблемы, она характеризуется научной новизной, теоретической и практической ценностью.

Аннотация отражает основные положения диссертации. Имеющиеся публикации отвечают содержанию диссертационного исследования.

Таким образом, диссертационное исследование отвечает требованиям п.9, п.10, п.11, п.12, п.13, п. 14 Положения о присуждении ученых степеней (утверждено постановлением Правительства РФ от 24 сентября 2013 г. №842), а ее автор, Махович Елена Владимировна, заслуживает присуждения ученой степени кандидата культурологии по специальности 24.00.01 - Теория и история культуры (культурология).

Доктор философских наук,
профессор кафедры философии и культурологии
ФГБОУ ВО «Высшее театральное училище
(институт) им. М.С. Щепкина
при Государственном
академическом Малом театре России»

М.И. Козьякова

ФГБОУ ВО «Высшее театральное училище
(институт) им. М.С. Щепкина
при Государственном
академическом Малом театре России»
Адрес: 109012, г. Москва, ул. Неглинная, д. 6/2, стр. 1, 2.
Тел.: 8 (495) 623-18-80
E-mail: shepkinskoe@theatre.ru

Личную подпись *И.И. Коряковой* заверяю

начальник отдела кадров
Высшего театрального
училища(института) им.М.С.Щепкина

