

В Диссертационный Совет
33.2.018.14
созданный на базе
ФГБОУ ВО
«Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена»

ОТЗЫВ

Официального оппонента,
доктора философских наук *Евгения Георгиевича Соколова*
о диссертации *Любимовой Анастасии Игоревны*
**«Интерпретация художественного наследия авангарда в отечественном
неофициальном искусстве 1960-1980-х гг.»**,
представленной на соискание учёной степени кандидата искусствоведения
по специальности: 5.10.1 – Теория и история культуры, искусства

Представленное диссертационное исследование Любимовой Анастасии Игоревны посвящено исследованию интерпретации художественного наследия авангарда в отечественном неофициальном искусстве 1960-1980-х гг.

Объект исследования — художественные практики московских, ленинградских и саратовских независимых художников 1960-1980-х гг. в дискурсе неофициальной культуры; **Предмет исследования** — направления интерпретации авангарда в неофициальном искусстве 1960–1980-х гг. И хотя из последующего текста работы становится понятным, что под *авангардом* «подразумевается», в первую очередь и прежде всего, русский «классический» авангард начала XX в. Однако я сторонник того, чтобы в научном исследовании слова-маркеры были однозначны, либо при первом употреблении разъяснены (в коннотационно-денотационно-ассоциативных семиотически-дискурсивных аспектах).

Актуальность. Актуальность рецензируемой работы не вызывает сомнения. В самом деле: в последние 30 лет (в постсоветский период) авангард (русский, классический) и советское неофициальное искусство – «топовые сюжеты» отечественной культурной (художественной в том числе) практики в не меньшей степени, нежели – теоретических (научно-исследовательских) изысканий. Что вполне объяснимо: смена социально-аксиологических ориентиров (тем паче – резкая, как это случилось у нас в последнее десятилетие прошлого века) всегда приводит к тому, что бытовавшее прежде в маргинальных пределах становится магистральной «притягательной тенденцией» и обретает привилегированный (в социокультурном пространстве) статус. И хотя исследовательских работ, посвященных (так или иначе) советскому неофициальному искусству вышло немало (о чем с исчерпывающей полнотой автор пишет в соответствующих историографических раздела-фрагментах диссертации), тем не менее, комплексных, обобщающих и убедительных (с методологически-логических позиций), учитывающих историко-культурный контекст (предтекст и посттекст), а не просто дескриптивно-систематизирующих по тому или иному принципу

«обособленную данность» (т.е. самое явление-феномен в его формально-конструктивных аспектах) работ на сегодняшний день не существует.

На протяжении нескольких десятилетий (уже с того момента как оно «заявило о себе», представ как социально-художественная, хоть и маргинальная, но «данность») советское неофициальное искусство рассматривалось (и самопозиционировалось его агентами) как оппозиция социальному порядку. Многообразии стилей и направлений (так же как и, собственно, художественного «качества») в которых работали неофициальные художники воспринималось сквозь призму протеста против институциональных регламентов, очерчивающих зону «официального искусства» (т.е. искусства вообще, как такового), либо - как подражание (слепое копирование-продолжение) западного (буржуазно-вражеского) искусства. Более того, не будет преувеличением утверждать, что как некая «целостность», как «легитимно-автономная и фиксированная явление» (течение? Направление? Ветвь? Профессиональная/ремесленная практика?), неофициальное искусство «возникло» благодаря мнениям западных журналистов и коллекционеров, которые «наезжали» (время от времени) в Россию, мало понимая «ситуации места». Поэтому у большинства современных исследователей существуют определенные затруднения при изучении советского неофициального искусства. Социально-политический аспект – безусловен. Но едва он единственный и определяющий непосредственно художественные особенности. Поэтому оправдан интерес и «линиям преемственности», т.е. связям с наследием (художественным, культурным, эмоциональным, идеологическим, концептуальным), которое является и ресурсом возможностей собственного выражения, и, одновременно, социально-экзистенциальной базой творческих жестов.

Кроме многообразия «форм явления» (т.е. собственно групп художественных артефактов) существует еще оно – а это уже чисто методологический аспект – затруднение: какие теоретические (культурологические, искусствоведческие, философские) концепции могут служить базовыми при изучении феномена (неофициального советского искусства). И, соответственно, какой терминологический аппарат может быть эвристически наиболее эффективен.

Попытка А.И.Любимовой как-то совместить и согласовать все эти и предметные и методологические «разнообразности», свести их к единому и логически-убедительному научно-исследовательскому повествованию заслуживает и приветствия, и поощрения. Впрочем, внятность достигается хорошо опробованным способом. А именно: конкретная познавательная задача (т.е. «место») определяет стратегию рефлексивной экспертизы. Разнородный «субстрат» нуждается в различных техниках. Так, в рамках визуального поворота и уточнения содержания возможностей использования формальных стилистических и иконографических аналитических процедур, автор диссертации обращается к методологическим проектам М.Фуко («дискурс») и П.Бурдьё («символический капитал»).

Теоретическая значимость диссертационного сочинения А.И. Любимовой также не вызывает сомнений. Предложенная автором концептуальная модель исследования форм интерпретации художественного с успехом может служить ориентиром при прочерчивании линий (сколь бы замысловаты и запутанны они ни были бы) традирования, по которым культурное прошлое «просачивается» и определяет дискурсивные горизонты актуальных практик, даже когда это прошлое устранено (через отсутствие «вещи» и «слова»). Из этого вполне закономерно следует.

Практическая ценность. Результаты исследования, теоретические положения, итоговые выводы могут быть использованы при анализе конкретных познавательных групп-страт (художников, творений, политически-художественных и идеологически-художественных манифестаций, регламентов идентификации). Не менее важно и то, что материалы диссертации вполне могут быть использованы образовательно-воспитательной (учебные циклы, публично-просветительские лекции), экспозиционно-музейной (формировании музейных фондов, создание постоянных и временных экспозиций) и аукционно-галерейной (экспертизы) деятельности.

Достоверность научных положений и рекомендаций, сформулированных в диссертации. Результаты теоретических и практических усилий автора, запечатленные в рецензируемой диссертационной работе, представлены в общих итоговых выводах и обоснованных, и убедительных, ибо они, т.е. эти выводы, формулировались с опорой на большой корпус разнообразных, приемлемых и легитимных в пределах современного российского научно-познавательного дискурса, аналитических процедур.

Достоверность же выводов обеспечивается, в свою очередь, объемным массивом используемой литературы, список которой включает 191 пункта, а также исчерпывающей репрезентативностью и неоспоримой авторитетностью источников.

Поставленная цель и сформулированные задачи (с.14-15) определили **структуру**: введение, три главы, 7 параграфов, заключение, список литературы и альбом иллюстраций (109 наименований).

Во Введении обосновывается актуальность темы исследования и научная новизна, анализируется степень разработанности проблемно-тематических горизонтов, формулируются цель, задачи, объект, предмет и методологи, а также научная, теоретическая и практическая значимость работы; здесь же содержатся сведения об апробации исследования и предложения по возможностям его практического использования.

Первая глава «Теоретические основания исследования интерпретации авангарда в неофициальном искусстве 1960–1980-х гг.» (включает 3 параграфа «Актуальные концепции изучения связи неофициального искусства с наследием начала XX века»; «Историко-культурный подход к исследованию развития идей авангарда в неофициальном искусстве»; «Направления творческого переосмысления наследия авангарда в искусстве нонконформизма») - историографически-методологическая пропедевтика. Принципиальным с точки

зрения обоснования собственной исследовательской позиции представляется второй параграф, где доказывается эвристическая целесообразность использование предлагаемый в работах П.Бурдые и М.Фуко аналитически-терминологический аппарат. Общая же когнитивная структура «допускаемой систематики», обусловленная спецификой «предмета» (т.е. субстрата), утверждается в третьем параграфе. Подчеркну, и об этом не раз заявляет автор, что все когнитивные умозрения (в том числе и декларируемые итоговые общетеоретические выводы) совершаются «на примере» московских, петербургских и саратовских «школ нонконформизма».

Во второй главе «Художественные концепции авангарда в неофициальном искусстве 1960–1980-х гг.» (состоит из 3 параграфов: «Синтез искусств в образной системе неофициального искусства»; «Концепция цвета и формообразования как свойство живописной системы неофициальных художников» и «Идея воплощения художественного пространства в неофициальном искусстве») проводится очень красивый и весьма убедительный обзор трех тенденций интерпретации философско-художественных идей начала XX века отчетливо присутствующих в абстрактном, метафизическом и концептуальном направлениях неофициального искусства Санкт-Петербурга, Москвы и Саратова. Безусловно синтез искусств, концептуализация света и систематика формо-образований, а также «идейная одержимость» пространством – фундаментальны для художественных поисков эпохи модерна (в том числе и, разумеется, русского классического авангарда). Поэтому – и с этим выводом автора диссертации нельзя не согласиться – явились теми самыми «условиями возможности» (культурно-историческим кодом, просачивающимся сквозь все контекстуально-темпоральные инновации), которые в конечном счете и предопределяли конкретную субъектность любых художественных жестов советских неформалов.

III глава «Влияние авангарда на формирование авторских художественных систем в неофициальном искусстве» (состоящая из двух параграфов; «Синтез предметного и беспредметного как новый прием авангарда в произведениях нонконформистов» и «Развитие авторских художественных систем в неофициальном искусстве») посвящена анализу концепций, сформировавшихся в результате интерпретации художественных идей русского классического авангарда внутри московской, ленинградской и саратовской школ неофициального искусства 1960-1980-х гг.

Диссертация А.И. Любимовой «Интерпретация художественного наследия авангарда в отечественном неофициальном искусстве 1960-1980-х гг.» производит очень приятное впечатление и заслуживает самой высокой оценки. Однако, укажу и на некоторые недочеты:

- А.И.Любимова не раз, и не два акцентирует внимание, что использует «теорию дискурса М.Фуко» в качестве базовой и сквозной стратегии. Корректнее было бы все же использовать слово «концепция», а не «теория». Но не это важно. Принципиально другое: термин «дискурс» в гуманитарном знании – очень непростой и в различных дисциплинарных познавательных практиках

используется по-разному. Если даже отвлечься от предыстории (от Фомы Аквинского, интеллектуальная процессуальность; Канта, спекулятивное мышление; Маркса, идейно-идеологический ресурс; Фрейда, первичная обработка подсознательного), и учитывать «первичный» операционный смысл термина (акты речевой деятельности), то – не более, чем лингвистическая операция реализация языка в речь (Ф.де Соссюр). Да и почему «дискурс» в интерпретации М.Фуко? А не, положим, Гадамер или Хабермас, которые с искусством (в том числе и постклассическим) посредством «дискурса» по-более работали? Насколько здесь апелляция к «теории М.Фуко» вообще уместна?

- Также в работе – и это предметно-тематическая предустановка – говорится, что горизонты очерчиваются художественными практиками Москвы, Ленинграда и Саратова. В титуле значится «отечественном». Но... в 60-80 гг. прошлого столетия отечество – это СССР. Почему неофициальное (или полуофициальное) искусство, допустим, в Армянской ССР, или в Грузинской ССР, либо в прибалтийских советских республиках вообще не принимается во внимание. Его не было вообще? Все, о чем говорится в диссертации относится и к этим регионам? То, что было – сам свидетель во время поездок в Ереван, Тбилиси, Ригу и Таллин. И там – совсем другие «порядки и практики» имели место. То, что Москва и Ленинград являются центрами (всего, в том числе и художественной жизни) – это гордыня, сродни европоцентризму, который еще со времен Гуссерля все никак не может изжит из европейской познавательной доктрины (гуманитарной – в том числе). А отсюда – и прямое нарушение логического закона: нельзя умозаключать от частного к общему. «На примере» - это софистический риторический прием, облеченный еще Сократом, призванный представить в качестве непреложной и доказанной истины весьма сомнительное.

Заключение о соответствии диссертации критериям, установленным Положением о порядке присуждения научных степеней.

Достоинством представленной диссертации является ее методологическая и теоретическая целостность, аргументировано оговорены основные допущения и ограничения. Анастасией Игоревной Любимовой уточнена концептуальная модель изучения интерпретации авангарда в отечественном неофициальном искусстве на примере разных региональных школ (Москвы, Ленинграда и Саратова), которая позволила выявить ведущие направления искусства, связанные с традицией начала XX века, предложена систематизация взглядов и подходов к исследованию интерпретации авангарда в художественно-культурном контексте неофициального искусства, в изучении форм и принципов интерпретации художественного наследия авангарда на примере анализа творчества московских, ленинградских и саратовских художников.

Автореферат и публикации (9 статей, из них 3 статьи в рецензируемых журналах ВАК и 6 статей, опубликованных в РИНЦ) в полной мере отражают основные положения диссертации.

Таким образом, диссертация Любимовой Анастасии Игоревны «Интерпретация художественного наследия авангарда в отечественном

неофициальном искусстве 1960–1980-х гг.», которая представлена на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (искусствоведение), является научно-квалификационной работой, в которой содержится решение научной задачи, направленной на исследование специфики художественно-культурной интерпретации авангарда в неофициальном искусстве 1960-1980-х гг., она имеет значение для развития науки и соответствует требованиям, предъявляемым к кандидатским работам по данной специальности, в том числе соответствует требованиям пп. 9–14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства № 842 от 24.09.2013 г. в действующей редакции, а ее автор – Любимова Анастасия Игоревна заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства.

Официальный оппонент:

доктор философских наук

по специальности 24.00.01. Теория и история культуры, профессор,
профессор, с возложенными обязанностями

заведующего кафедрой Русской философии и культуры

федерального государственного образовательного учреждения

высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет».

Евгений Георгиевич Соколов

4.03.2025

Контактные данные:

Федеральное государственное образовательное учреждение

высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет».

Адрес: Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7–9

Тел: +7 (812) 328–20–00

E-mail: spbu@spbu.ru

web -сайт: <http://spbu.ru/>

ЛИЧНУЮ ПОДПИСЬ

ЗАВЕРЯЮ

Соколова Е.Г.



ЗАМЕСТИТЕЛЬ НАЧАЛЬНИКА
УПРАВЛЕНИЯ ФЕДЕРАЛЬНОГО НАУЧНОГО ЦЕНТРА
ИСТИС РАН

03.03.2025