

ОТЗЫВ научного руководителя Е.С. Федоровой
на работу Марии Артуровны Антонян
«ОСОБЕННОСТИ РЕЦЕПЦИИ ПЕРФОРМАНСА: НА МАТЕРИАЛЕ РАБОТ МАРИНЫ
АБРАМОВИЧ»,
представленной на соискание ученой степени кандидата культурологии по специальности
21.00.01 – теория и история культуры

Диссертация М.А.Антонян – первое в отечественной науке исследование, посвященное многоаспектной рецепции перформанса и творчеству Марины Абрамович. Меня удивила не работоспособность, а зрелое отношение к тому, *зачем* Мария Артуровна предпринимает это исследование, какие, собственно, у нее цели, с каких сторон и какими методами она будет рассматривать предмет. То есть не дала личным предпочтениям, вкусу и симпатиям, которые неизбежно появляются при пристальном и долгом рассмотрении художественного предмета, перевесить академический подход, позволяющий актуальный культурный объект синхронически и диахронически включить в поле и цикл исследуемых явлений.

Нередко и, видимо, справедливо, высказывание, что в области культуры мир переживает нелегкие времена. Паола Волкова назвала это «антрактом в культуре», Светлана Алексиевич — «временем секон хэнд». Однако «отмахиваться» от изучения тех явлений, которые захватывают молодые поколения, становятся частью жизни социума, наука не должна. Хочу напомнить, что всплеск подобного рода творчества, подобного «перформансу», когда искусство претендует быть чем-то большим, нежели искусство, неким «искусством плюс», внедряющимся в границы текущей жизни, стремящимся восполнить собою жизнь, «притвориться» ею, наконец, подменить ее, не нов.

Век назад актуализировались подобные художественно-общественные акты. Желтая кофта Маяковского; костюмированные бдения Л.Д. Зиновьевой-Аннибал; целая лаборатория пластическо-музыкальных мистерий в Гетеануме, осуществляемая Рудольфом Штейнером (где само здание – попытка гармонического слияния всех видов искусства, т.н. органической архитектуры, представляло собой ни больше ни меньше как модель вселенной, где все материальные элементы имели символический смысл); стремление Вячеслава Иванова осуществить греческие мистерии в среде славянского мира (дионисийское и революционное смешивалось, альтруизм здесь означал социализм); музыкальные мистерии А.Н. Скрябина, не только искавшего синтеза искусств, но представлявшего мистиерию и художественным произведением, и коллективным действием всего человечества, что повлечет «мировой переворот» и «начало новой эры»; опыты Айседоры Дункан и ее школы (воспитывать не профессиональных танцовщиц, а гармоничных людей); наконец «античный» театр в революционную эпоху, несущий идеи символизма — все это имело целью выйти из пределов собственно художества, менять общество, имело дерзновение внедряться в жизнь людей, сделать так, чтобы искусство *активно* преобразовывало жизнь, стало самой жизнью. Такого рода опыты не всегда оказывались безопасными для общества. И как мы теперь знаем, часто влияли в исторически отрицательном смысле, подтолкнув сломы традиционной культуры, и даже в некотором смысле подогрели и революцию.

Другое соображение, которое делает полезным труд М.А. Антонян, следующее. Необходимо отметить, что в течение почти двух веков, со времени В.Г. Белинского, в России сформировалась традиция высокой публицистики, которая служила «мостом» между новыми научными и художественными явлениями — и обществом, знакомя с ними, а главное, стараясь осмыслить их. Таким образом, новое органично входило в общественное сознание (или отвергалось им и забывалось). В последнее время роль публицистики, к сожалению, ослабела. Таким образом, между инновационными явлениями и жизнью общества — почти вакуум. Функцию пояснения обществу инноваций во многих случаях благородно старается взять на себя гуманитарная наука. И

если слова «новизна и актуальность» употреблять в истинном смысле, то они имеют самое прямое отношение к этой диссертации М.А. Антонян.

Тем не менее, тема эта не слишком благодарна для исследователя в том отношении, что ярко эмоциональное отношение к ней самой (негативное или позитивное) может «перекрыть» для читающих исследовательское значение работы. Однако мне думается, диссертант сумел создать этот необходимый «перевес» в сторону своего научного анализа предмета.

С другой стороны, «соблазн скользить по поверхности» благодаря актуальности, «интересности» темы, возможность заменить строго научное исследование на напрашивающуюся и преобладающую «публицистичность» на мой взгляд, успешно и правильно преодолены диссертантом, соблюден баланс теоретизирования и конкретного анализа артефактов.

Итак, прежде всего, я отмечаю стремление к строго академическому подходу. Важно, что М.А. Антонян исследует изучаемое явление как невербальный язык. А помимо того, в диссертации очень тонко проводится анализ рецепции перформанса через факты вербального языка. Явление правомерно поставлено в пространные мировые культурные контексты (например, типологическое сравнение с юродством). М.А. Антонян старается изучить перформанс со «всех возможных научных точек» — и изнутри, и во всевозможных взаимодействиях, в том числе, и в рамках «коммуникативных концепций».

Особо следует отметить упорный труд диссертантки, ее огромную, без преувеличения, полевую работу, материалы которой классифицированы с бережностью и целесообразностью. И еще хочу повторить, что редко встречается ныне такая преданность избранной теме, если угодно, любовь к предмету. Без этих качеств, наверное, подлинное гуманитарное изучение не осуществляется успешно.

Как научный руководитель я с уверенностью рекомендую диссертацию М.А. Антонян к защите на соискание ученой степени кандидата культурологии. Научная целесообразность представленного исследования и работоспособность и аналитические навыки диссертанта не вызывают сомнений.

Доктор культурологии, к.ф.н.,
профессор кафедры теории преподавания иностранных языков
факультета иностранных языков и регионоведения
Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
Федорова Е.С.

