

ОТЗЫВ

**официального оппонента Сайко Елены Анатольевны
на диссертационную работу Орловой Александры Михайловны
«Российская инсталляция как эстетический феномен», представленную
на соискание ученой степени
кандидата философских наук
по специальности 09.00.04 – эстетика**

Тема диссертационной работы Александры Михайловны Орловой «Российская инсталляция как эстетический феномен» представляется актуальной и научно обоснованной. Проблемы, связанные с феноменом инсталляции, востребованы в поле современных исследований по эстетике, теории и истории искусства, теории и истории культуры и междисциплинарны по своей сути.

Диссертация А.М. Орловой посвящена изучению российской инсталляции в аспекте эстетического дискурса. В качестве объекта исследования представлена художественная инсталляция как актуальная творческая практика визуального искусства в контексте эстетического дискурса. Постановка цели и задач в работе обладает потенциалом научной новизны.

Выявляя творческие стратегии искусства инсталляции и осмысливая эстетический феномен российской инсталляции, А.М. Орлова, на основании результатов анализа широкого визуального и текстуального массива, решает ряд задач: исследует в ретроспективе художественный опыт инсталляции; определяет философские концепции, оказавшие влияние на ее формирование; изучает художественную инсталляцию как синтетическую, трансмедийную открытую форму концептуального искусства; систематизирует творческие методы современных художников-инсталляторов; описывает формы репрезентации инсталляции в контексте авторской мифологии и кураторской концепции.

Многомерность, емкость и нелинейность объектно-предметной сферы диссертации, а также концепция исследования и характер задач обусловили

междисциплинарность исследования А.М. Орловой. В связи с этим методологическая база данной работы включает, наряду с атрибутивным эстетическим, искусствоведческий и культурологический подходы (введение, с. 20-21), что позволяет автору максимально полно осмыслить заявленную им научную проблему.

Следует отметить, что для понимания истории художественной инсталляции в России А.М. Орлова выбрала достаточно обширный временной промежуток: с начала 1920-х до 1932 гг. и с 1953-го по настоящие дни. Это позволило автору диссертации подробно исследовать культурно-исторические процессы, способствовавшие формированию инсталляции как эстетического феномена, и выявить динамику инсталляции с учетом конкретного идейно-художественного контекста эпохи.

Для А.М. Орловой очевидно, что инсталляция сегодня – это уже не радикальная экспериментальная форма (именно такой она представлялась зрителям и исследователям относительно недавно), а сложившаяся художественная практика, включающая разнообразные подходы, жанры, стили, творческие индивидуальности, художественные приемы, идеологические и философские концепции, образные системы.

Подчеркнем, что материалы, с которыми работает А.М. Орлова, интересны и содержательны. Это во многом обусловлено опытом ее деятельности в качестве организатора и куратора выставок. Автор диссертации использует не только опубликованные текстовые источники, но и интервьюирует художников (см. список литературы, с. 191 - 242).

В диссертации внимание уделяется не только российским, но и западным достижениям в области инсталляции (с. 95 – 99). Автор исследования объясняет это тем, что, в отличие от России, в истории западных новаторских художественных исканий не ощущалось намеренно взятой «паузы». В то же время закономерно, что 1930-е и 1940-е годы, а также начало 1950-х - так называемая «сталинская эпоха» - выпали из истории российской инсталляции.

Между тем на Западе процесс инсталляционной активности в большинстве стран (за исключением Германии и отчасти Италии) практически не прерывался, а накопленный потенциал художественного концептуализма не мог впоследствии не оказать своего стимулирующего влияния на возрождение инсталляции в художественной практике «оттепели» и последующих периодов российского искусства.

В этом аспекте ценными представляются наблюдения А.М. Орловой в отношении исканий представителей русского исторического авангарда – Л. Лисицкого и В. Татлина, которых по праву можно считать основоположниками отечественной инсталляции. Не менее интересны, по мнению автора диссертации, и те процессы, которые стимулировали в период «оттепели» появление в российском искусстве «второго авангарда» (1950-х – 60-х гг.), а вместе с ним и к возрождению российской инсталляции, апеллирующей к неоавангарду.

В связи с этим А.М. Орлова характеризует художественную инсталляцию как синтетическую форму, которая заимствует разнообразные подходы и приемы, атрибутивные для множества других традиционных и экспериментально-новаторских художественных практик.

Автор диссертации проявляет интерес и к новейшему искусству как объектно-предметной сфере современных исследований, посвященных инсталляции, и другим формам актуального искусства, учитывая и разделяя позиции художников и теоретиков искусства.

Выявляя особенности инсталляции, А.М. Орлова акцентирует внимание на том, что это открытая художественная форма, и ее эстетическая «открытость» реализуется как в отношении окружающей реальности, которая произвольно вторгается в инсталляционное пространство, так и в отношении зрительской аудитории.

Зритель инсталляции в той или иной степени оказывается включенным в «спроектированную реальность» инсталляции, что в значительной мере предопределяет его иммерсивность и интерактивность; реципиент

инсталляции сочетает в себе свойства субъекта и объекта искусства. Подобная амбивалентность зрителя инсталляции во многих случаях предусмотрена художником-инсталлятором и сознательно моделируется им при конструировании инсталляционного пространства.

Автор диссертации отмечает, что зритель инсталляции может различаться в зависимости от ситуации, поэтому семантический потенциал понятия «зритель» или «реципиент» применительно к инсталляции оказывается недостаточным. В связи с этим А.М. Орлова вводит в свой анализ новые понятия, расширяющие и уточняющие представления о зрителе инсталляции. Так, диссертант разграничивает категории «очевидец» и «неочевидец», определяющие степень включенности зрителя в смысловое пространство инсталляции. Дифференцируя зрителя инсталляции, автор обращается к работам, воспроизведенным взглядом инвариантного зрителя как бы «изнутри» инсталляционного пространства. Тем самым автор акцентирует внимание на некоторых субъективных нюансах инсталляционной эстетики, обусловленных контекстуально или интертекстуально, которые, например, фотография, воспроизводящая инсталляцию более объективно, не всегда способна передать. Эта позиция автора отчасти ассоциируется с концептом Б. Гройса «воображаемый контекст».

Структура диссертации А.М. Орловой отличается логикой и отражает основную проблематику, цель и задачи исследования.

Работа состоит из введения, трех глав (14 параграфов), заключения, списка литературы, а также приложения в виде альбома иллюстраций.

Во *введении* диссертант разъясняет национальный и международный интерес к российской инсталляции, ее художественно-эстетическому своеобразию; выявляет предпосылки и важные факторы в ее формировании, в частности, процессы дефункционализации утилитарных вещей, благодаря которым предметы из внехудожественной среды становятся

художественными и обретают в различных ценностно-смысловых контекстах неожиданный эстетический смысл.

В первой главе диссертации – «*Художественная инсталляция как форма современного визуального искусства*» (с. 34 – 61), теоретико-методологической по сути, А.М. Орлова представляет понятийный аппарат, выявляет основную проблематику инсталляции, позиционирует наиболее органичное и актуальное в настоящий период ее определение. Концептуализируя понятие «инсталляция», диссертант применяет разные философские и эстетические, культурологические и искусствоведческие подходы, выделяя среди них наиболее емкие в отношении современной ситуации.

В трактовке инсталляции автор работы исходит из сущности понятия «произведение искусства», уточняя то, что оно означает в данном исследовании. Таким образом автор решительно отсекает традиционные для нормативной эстетики критерии прекрасного, приоритетными для исследования становятся идея произведения и его концепция, что наиболее существенно для понимания и оценки инсталляции как феномена художественной и интеллектуальной культуры XX – XXI вв. Вероятно, целесообразным и логичным было бы пояснить, как подобная «переакцентировка» скажется на всей системе эстетических категорий при анализе инсталляции в качестве концептуальной формы изобразительного искусства.

В известной степени дискуссионным представляется и предложение автора использовать понятие «атмосфера» в качестве определяющего при анализе инсталляций, - если, конечно, учитывать введенное В. Беньямином понятие «ауры». Подобную позицию ранее высказывал и В. Розанов, но в отношении литературы. Однако, по-настоящему интересная работа, как правило, содержит немало прецедентов для дискуссий, что атрибутивно для жанра научного исследования. В этом смысле диссертация А.М. Орловой – не исключение.

Вторая глава диссертации - «*Формирование эстетики художественной инсталляции*» (с. 62 – 128) - имеет обзорный характер, в ней автор концентрирует внимание на проблеме формирования концептуального искусства на Западе, которое впоследствии окажет существенное влияние на отечественных художников второй половины XX в.

А.М. Орлова отмечает, что важной вехой для понимания истории российской инсталляции является 1953 год. Именно в этот период начинается десталинизация страны и советской художественной культуры, «освобождение» эстетического сознания художников «оттепели», начавших постепенно отходить, особенно в формах неофициального искусства, от догм социалистического реализма, тормозивших дальнейшее развитие инсталляции в СССР. Все перечисленное можно отнести к предпосылкам формирования эстетических оснований российской инсталляции.

Данную проблему автор подробно исследует в третьей главе диссертации «*Эстетические составляющие российской инсталляции*» (с. 129 – 183), демонстрируя стратегии современных художников, работающих с инсталляцией. В связи с этим особого внимания заслуживает параграф 3.1. «Синтез искусств в инсталляции» (с. 129 – 147), в котором автор рассматривает инсталляцию в контексте ее взаимодействия с различными жанрами, направлениями и практиками современного искусства и в пространстве медиакультуры с целью выявить синтетическую природу и эстетические возможности изучаемой им формы искусства.

Важно то, что А.М. Орлова, помимо широко известных классиков инсталляции, позиционирует в своей диссертации малоизвестных и начинающих молодых художников, работы которых расширяют поле исследования современного состояния инсталляционной формы. Это позволяет диссертанту осмыслить динамику российской инсталляции в аспекте тенденций трансформации современного искусства в мировой практике и прогнозировать перспективы ее развития.

В целом проблема эстетических составляющих российской инсталляции представлена в третьей главе диссертации А.М. Орловой концептуально и персонифицировано. Так, автор фокусирует внимание на вопросах кураторства в пространстве современных художественных практик, по-своему преломляя тренд «кураторство как искусство и искусство кураторства», столь характерный для западноевропейской эстетической мысли в последние десятилетия. Кроме того, А.М. Орлова демонстрирует собственный подход к системе образов российской инсталляции, что вызывает интерес, учитывая в целом неустойчивость и мобильность данной предметной области.

Произведенный анализ текста диссертации А.М. Орловой показывает, что автор исследования вносит много нового в теорию инсталляции и методы ее профессионального изучения. Обновлена эстетическая терминология, применяемая к анализу инсталляции. Так, диссертант предлагает следующие категории для описания и интерпретации искусства инсталляции: гиперобъект, атмосфера, авто-кураторство, очевидец, неочевидец, ассамбляж, инсталляция действия и наблюдения и т.д. Всем этим категориям еще предстоит войти в обиход современной эстетики.

Однако, исходя из текста работы, заметим, что все упомянутые категории достаточно органично вписываются в проблематику, изложенную автором, и успешно используются диссертантом в осмыслении произведений искусства - и не только в анализе отдельных образцов инсталляции, но и инсталляции как феномена, художественной формы.

Это соответствует цели и задачам исследования, ориентированным на выявление уникальности российской инсталляции. Уточним, что А.М. Орлова трактует инсталляцию не только и не столько как локальное явление, но и демонстрирует ее вовлеченность в международный контекст и пытается обобщить эстетические представления о ней в целом, что также можно отнести к научной новизне и очевидным достоинствам диссертации.

В этом же ряду – достаточно жесткий и лаконичный формат подачи актуальности исследования; глубокое осмысление степени разработанности исследуемой проблемы, свидетельствующий о научной эрудиции автора работы; подробно и четко прописанные положения, выносимые на защиту; обширная источниковая база (450 наименований на русском и английском языках).

В контексте острой, независимо от эпохи, проблемы – «что и как писать об искусстве?», тем более в реальном времени – о так называемом «становящемся» искусстве, к которому относится инсталляция, – подходы, форма, стиль изложения, авторская позиция, представленные в исследовании А.М. Орловой, несомненно, достойны внимания.

На основании проведенного анализа диссертационной работы А.М. Орловой можно заключить, что ее исследование посвящено актуальным и сложным проблемам в области эстетики и теории и истории искусства. Полученные автором результаты свидетельствуют о том, что диссертант справился со всеми поставленными задачами.

Тем не менее, несмотря на общее положительное впечатление от диссертации, возникли некоторые замечания, которые имеют характер рекомендаций А.М. Орловой для дальнейшей успешной работы над избранной ею проблематикой.

- *Первое замечание* связано с тем, что автору следовало бы расширить экскурсы в проблематику синтеза искусств и теории инсталляционной формы в историко-культурном контексте. Это, несомненно, придало бы работе дополнительную ценность.
- *Второе замечание* апеллирует к термину «неочевидец», используемому автором в качестве характеристики определенной категории зрителя, предпочитающего знакомиться с произведениями искусства «по документации» (с. 52; 99). Однако зритель – это априори очевидец. А

«неочевидец» - вероятно, прежде всего «неофит» и скорее читатель, нежели зритель.

- *Третье замечание* обусловлено тем, что в работе А.М. Орловой показаны проявления локальных контекстов посредством некоторых визуальных элементов. В связи с этим хотелось бы уточнить, какова их природа и эстетическая (или внеэстетическая) роль в представлении данных контекстов как локальных. Было бы целесообразным расширить этот ряд примеров и сопроводить их соответствующими комментариями.

Подчеркнем, что высказанные выше замечания не снижают общей положительной и высокой оценки диссертационной работы А.М. Орловой, в которой решаются проблемы, имеющие теоретическую и практическую значимость в контексте эстетики, теории и истории искусства и др.

В целом диссертация А.М. Орловой «Российская инсталляция как эстетический феномен» представляет собой целостную, завершенную научно-квалификационную работу, которая способна внести значительный вклад в решение основополагающих проблем в поле теории и истории искусства, актуальных как для эстетики, искусствоведения, так и в междисциплинарном контексте.


Очевидна практическая ценность диссертации А.М. Орловой. Материалы ее исследования могут быть использованы при разработке специальных курсов, ориентированных на изучение проблем эстетики, теории и истории европейского и отечественного искусства.

Основные положения диссертации отражены в 14 публикациях в рецензируемых научных изданиях, в том числе 5 – в журналах, включенных в перечень изданий, рекомендуемых ВАК.

Полученные автором результаты исследования достоверны, выводы обоснованы. Автореферат адекватно отражает содержание диссертации.

Диссертационная работа «Российская инсталляция как эстетический феномен» соответствует требованиям пп. 9-14 «Положения о присуждении учёных степеней», утвержденного постановлением Правительства РФ № 842 от 24 сентября 2013 г. с последующими редакциями, предъявляемым к кандидатским диссертациям, а её автор – Орлова Александра Михайловна – безусловно заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата философских наук по специальности 09.00.04 – эстетика.

Дата «02» декабря 2020 г.

Сайко Елена Анатольевна
 доктор философских наук, профессор,
 руководитель образовательной программы
 «Культурология»,
 заведующая кафедрой теории и истории
 культуры и искусства Исторического факультета
 ФГБОУ ВО «Государственный академический университет
 гуманитарных наук»  подпись

Федеральное государственное бюджетное
 образовательное учреждение
 высшего образования
 «Государственный академический университет гуманитарных наук» (ГАУГН)
 Адрес: 119049, г. Москва, Мароновский переулок, дом 26
 Телефон: +7 (499) 238-23-50
 e-mail: info@gaugn.ru
 Сайт: <https://www.gaugn.ru>

Подпись Е.А. Сайко удостоверяю



Математический факультет
Кафедра
теории и истории культуры и искусства
02.12.2020г.