

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию

Орловой Александры Михайловны «Российская инсталляция как эстетический феномен», представленную на соискание ученой степени кандидат философских наук по специальности 09.00.04 – Эстетика

Тема диссертационного исследования Орловой А.М. имеет несомненную теоретическую и практическую **актуальность**, так как российское искусство в части новаций и вклада в мировой художественный процесс изучено очень неравномерно, философская и искусствоведческая рефлексия отстает от динамики художественных форм и событий. Об этом свидетельствует существенный переко́с в сторону анализа феноменов отечественного искусства, которые уже обрели статус классики XX века, в то время как такие арт-практики как перформансы и инсталляции, история которых в нашей стране уже насчитывает пол-века, все еще не стали предметом фундаментальных исследований. С этой точки зрения стремление автора всесторонним образом изучить российскую инсталляцию, – и как исторический феномен, имеющий свою генеалогию, и как специфическую художественную форму, – заслуживает поддержки.

Структура работы отражает ее логику и последовательность исследовательских процедур, что сделать в данном случае сложно, так как гипотеза автора основана на двух подходах к проблеме: исторической и концептуальной. Эта сложность стала причиной как достоинств работы, так и ее некоторых недостатков. Во всех трех главах автор обращается к истокам инсталляции, обнаруживая пра-формы в истории искусства и отечественного, и западного авангарда, в самых разных его направлениях и приемах, и это оправданно, так как подтверждает гипотезу автора, во-первых, об открытости инсталляции различным влияниям, и, во-вторых, о трудности определения видовых границ инсталляции, которая предстает, с одной стороны, как незавершенный проект, а с другой – как вполне зрелое и

самостоятельное художественное явление со своими внутренними законами. В силу этой специфики развернутое концептуальное определение инсталляции как художественной формы, которое стало предметом главы 1, не вполне получилось, так как в итоге не был сформулирован набор необходимых и достаточных признаков этой формы искусства, позволяющий отличить ее от других форматов современного искусства. Но содержание второй и третьей главы в большой степени снимает этот недостаток и объясняет его, так как в них происходит наращивание информации о характеристиках инсталляции, которые постепенно раскрываются в контексте культурных трансформаций.

Тем не менее, сложность и неопределенность, ускользание предмета исследования – художественной формы инсталляции, – остается на протяжении всего текста постоянной заботой автора. Состав признаков инсталляции колеблется от параграфа к параграфу, от одного поворота анализа к другому: в первой главе заявлена концептуальная рамка визуальных видов искусств, и инсталляция в дальнейшем везде трактуется именно как разновидность визуальных практик и технических изобретений, связанных с визуальностью. Но реальный материал, который широко анализируется диссертанткой, вынуждает ее обращаться и к другим видовым рамкам и маркерам разнообразия форм искусства: зрелищности, темпоральности, иммерсивности, синтетичности, трансмедийности. Стремление автора идти за материалом, его логикой представляется обоснованным, хотя, можно с сожалением констатировать, это выявленное разнообразие не складывается в непротиворечивое и теоретически выверенное определение, перечисление предикатов, раскрывающих специфику инсталляции, не носит системный характер, так как не всегда последовательно проведены внутренние связи между перечисленными свойствами.

Несомненной заслугой диссертантки следует считать воссоздание исторического генезиса, этапов, контекстов развития российской

инсталляции, а также возможных переключек с историей динамики западной инсталляции. Эту часть работы (2.2, 2.3), безусловно, нужно отнести к **новому знанию**, обогатившему научное представление об истории отечественного искусства. Впервые рассмотрены экспериментальные работы Э. Лисицкого, В. Татлина под этим углом зрения, перформативные практики футуристов, опыты театральной сценографии. Следующий этап формирования эстетики инсталляции, квалифицированный автором как советский неоавангард (с конца 1950-х годов и до начала 1970-х) исследован в контексте политических и художественных событий этого периода (2.5). Подробно разобраны опыты кинетического искусства и других художественных практик, в которых выявлены приемы, в дальнейшем широко внедренные в арсенал инсталляции. Показано, что художественная инсталляция имеет несколько фаз развития — от абстракции к коллажу, от коллажа к ассамбляжу, от ассамбляжа к инсталляции. Выявлению этих фаз и эстетической логики становления формы инсталляции способствовал анализ не только сходных с инсталляцией арт-практик (энвайронмента, перформанса, кинетизма), но и более широкий обзор всех неофициальных течений советского искусства этого периода: возрождение интереса к абстракционизму, рождение концептуализма, эксперименты лианозовцев. В целом интересный и содержательный анализ мог бы быть еще продуктивнее, если бы диссертантка раскрыла тему влияния западного опыта более предметно, особенно в свете того, что в структуре работы этой проблеме посвящен параграф 2.4. К сожалению, автором не выявлены моменты знакомства российских (советских) художников с конкретными артефактами западных коллег или эстетическими теориями, пусть даже в любой форме дистанционного информирования.

Наибольшую самостоятельность диссертантка проявила в третьей главе «Эстетические составляющие российской инсталляции», посвященной систематизации и анализу материала последнего этапа развития инсталляции, когда она, по логике автора, стала завершенным самостоятельным

феноменом, обретшим свою российскую специфику. В изложении и выводах этой части исследования **новизна** предстает наиболее очевидным образом, так как здесь автор работает с самым свежим материалом (2010-х годов), в силу этого – дискуссионным и не имеющим достаточного количества устоявшихся трактовок. Диссертантка демонстрирует в третьей главе хорошие навыки искусствоведческого и эстетического анализа. Исторически и теоретически интересен фрагмент о связи книги и инсталляции, которая обнаруживается и доказывается как важная практика, обогатившая российскую инсталляцию и способствовавшая обретению уникальности. Также отметим анализ материала музейных инсталляций как формы экспозиции, интересный сам по себе как отдельный предмет исследования.

Отмечая несомненную продуманность предложенной Орловой А.М. исследовательской стратегии, сложность и малоизученность объекта анализа, обратим внимание на некоторые теоретические пробелы в ходе ее рассуждений, а также места, которые могут стать предметом научной дискуссии.

Первое замечание касается раскрытия концептов, в которых фигурирует предикат «эстетическое»: «эстетический феномен российской инсталляции», «эстетический дискурс» упомянуты в объекте, предмете и цели диссертационного исследования, что означает их необходимость и принципиальную важность для автора. В названиях двух глав присутствуют «эстетика художественной инсталляции» и «эстетические составляющие российской инсталляции». Но нигде в тексте автор не разъясняет, какой смысл он вкладывает в эти концепты, что порождает вопрос: почему автору представляется недостаточным квалифицировать предмет своего интереса только по ведомству искусства, то есть рассматривать феномен инсталляции как художественную практику и часть истории искусства? Если следовать той логике, которая доминирует в работе, то она вполне адекватно опирается на традиционные способы исследования художественных феноменов: автор ищет и находит отличительные черты инсталляции, соотнося ее с другими,

сложившимися видами искусства, выявляет переходные формы, прослеживает генезис и стадии развития. В концепции автора инсталляция определяется, прежде всего, через понятие «художественной формы» – вполне почтенной и классической категории философии искусства. Во многих частях работы художественная форма отождествляется с эстетическим феноменом (например, на странице 22, в первом пункте новизны формулируется: «эстетический феномен российской инсталляции предстает в виде открытой, трансмедийной, синестетической, синтетической, иммерсивной художественной формы»). В данной формулировке это отождествление не дает смыслового приращения, а в целом в пунктах новизны упоминание «эстетического» производит впечатление необязательного.

Это можно было бы считать недоразумением, если увидеть в намерениях автора стремление трактовать инсталляцию не только в контексте внутривидовых художественных трансформаций, но и в контексте философско-эстетических концепций (вероятно, так можно расшифровать понятие «эстетический дискурс»), включая те, что влияли на творцов или использовались для их обоснования идеологами направлений (например, работы о московском концептуализме Б. Гройса). Основания для частичного снятия неопределенности понятия «эстетический дискурс» в работе найти можно, если фиксироваться на периодическом цитировании ряда философов искусства. Но, к сожалению, такой специальной работы с философско-эстетическими концепциями в работе мы не обнаружили, если не считать одного маленького параграфа (1.2. «Инсталляция в контексте философских концепций» – 3 страницы). Осталось невыясненным, к какой (или каким, если их несколько) эстетической концепции склоняется сама исследовательница в объяснении специфики инсталляции. Во введении мы находим определение методологии исследования, которое «базируется на понимании художественной инсталляции как постмодернистского творческого продукта, созданного под влиянием неоавангарда» (с.31). А

в пунктах новизны и в положениях, выносимых на защиту, есть упоминание такого важного понятия, как концептуализм и прямо формулируется, что «российская инсталляция – разновидность концептуализма». Таким образом, с одной стороны, возникает устойчивое впечатление, что автор владеет знанием об эстетике постмодернизма в целом и концептуализма, в частности, но почему-то не дает развернутой аргументации в пользу трактовки инсталляции в рамках эстетики этих направлений.

Обоснованность научных положений, выводов, сформулированных в диссертации, а также их **достоверность** базируются на большом количестве разноплановых источников (454 наименования): теоретических концепций, исторических документов и рефлексий художников относительно своего творчества; охватом репрезентативного с точки зрения контекста западной и российской истории искусства эмпирического материала; убедительность выводов подкрепляется опытом разносторонней работы в институциях современного искусства, включающей научно-организаторские, эстетически-стратегические и художественно-образовательные компетенции.

Таким образом, диссертация А.М. Орловой представляет собой логично выстроенное и законченное научное высказывание, в котором на большом репрезентативно отобранном материале исследуется художественная специфика российской инсталляции и вводится в оборот эстетики целый ряд концептов, позволяющих описать реалии современного художественного процесса.

Автореферат и публикации (14, из них 5 в рецензируемых журналах, рекомендуемых ВАК) отражают содержание диссертации.

Диссертация Орловой Александры Михайловны «Российская инсталляция как эстетический феномен» соответствует требованиям, изложенным в пп. 9,10, 14 «Положения о присуждении ученых степеней» (утверждено Постановлением Правительства Российской Федерации «О порядке присуждения ученых степеней» № 842 от 24.09.2013 г.). Александра

Михайловна Орлова заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата философских наук по специальности 09.00.04 – Эстетика.

Татьяна Анатольевна Круглова,
доктор философских наук, доцент,
профессор кафедры истории философии,
философской антропологии, эстетики и теории культуры
Федерального государственного автономного образовательного учреждения
высшего образования «Уральский федеральный университет имени первого
Президента России Б.Н. Ельцина»

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования «Уральский федеральный университет имени первого
Президента России Б.Н. Ельцина»
620002, Екатеринбург, ул. Мира, 19. Web-сайт: <https://urfu.ru/ru/>
E-mail: tkruglova@mail.ru
Тел.: +7(343)370-23-36

Екатеринбург

Татьяна Анатольевна Круглова Т.А. удостоверяю

ЗАМЕСТИТЕЛЬ НАЧИЛЬНИКА
УПРАВЛЕНИЯ ПЕРСОНАЛА



С. О. БУРДОВ
10 НОЯ 2020