

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по науке

ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет

им. первого Президента России Б.Н.Ельцина

ИРИС ЖАИВ Владимир Венедиктович

15 февраля 2015 г.



**Отзыв ведущей организации  
о диссертации Артеменко Татьяны Юрьевны на тему:  
«Проблема оснований эстетической чувственности в современной  
французской философии»,  
представленной на соискание ученой степени кандидата философских  
наук по специальности 09.00.04 – Эстетика**

Тема кандидатской диссертации Артеменко Т.Ю. посвящена фундаментальным проблемам эстетики как философской науки, так как исследование эстетического субъекта во всей сложности его значений как теоретической категории и как инструмента анализа художественной практики, является центральным для всех, классических и постклассических, направлений эстетической мысли. Это делает работу автора диссертации чрезвычайно актуальной, так как современная философия, с одной стороны, не выпускает проблему субъекта из поля своего внимания, и она вызывает постоянные споры, порождая все новые и новые разграничительные линии между различными дискурсами; с другой стороны, периодически субъект как объяснительная модель изгоняется из философского дискурса, объявляется устаревшим, не соответствующим духу глобального мира и текучей современности. Из всего огромного спектра вопросов, связанных с онтологическими, гносеологическими, коммуникативными аспектами существования субъекта, Артеменко выбирает концепт чувственности как основополагающий, конститутивный для всей сферы эстетического. Этот выбор задает исследованию и логику, и структуру. Формулировка проблемы и определение ракурса анализа мотивированы методологическим кризисом в исследовании современного искусства и, как верно фиксирует Татьяна Юрьевна, проблематизацией оснований человеческого мироотношения и коммуникации в мире без общего (трансцендентного по своей природе) центра.

Артеменко Т.Ю. начинает поиск ответов на вопросы с авторитетной позиции по отношению к определению специфики эстетического как такового. Как известно, вычленение предмета эстетики как науки в 18 веке и отграничение ее от других сфер знания было связано как раз с размышлением над природой чувственности и ее места в структуре субъекта. Чувственное в истории эстетики выступает исходной точкой и получает классическое, надолго определившее пути развитие эстетики истолкование в философии Канта. Отталкиваясь от кантовской трактовки чувственности как основания специфики эстетического, Артеменко в первой главе выявляет ряд противоречий, вытекающих из этой трактовки в условиях, когда ее культурно-мировоззренческие посылки существенно изменились, и убедительно показывает, как (во многом отсюда) возникает кризис эстетического знания в современности.

Артеменко в поисках выхода из кризиса эстетической науки обращается к тем мыслителям, которые исходят из посылки, что мир современного общества держится на собственных (имманентных) особенностях индивидуальных субъектов и intersubъективном взаимодействии, фиксируют радикальные изменения в качествах самой субъектности: анонимности, массовидности, мультикультурности, и других. Кризис трансцендентального субъекта напрямую связан с кризисом классической парадигмы сознания, и поэтому акцент в поиске оснований нового эстетического субъекта смещается в сторону чувственности. Если рациональное было адекватной формой репрезентации общих, универсальных значений, то теперь, в отсутствии «общей меры», обращение таких мыслителей, как Э. Диссанайк, Л. Ферри и Ж. Рансьер к концепту чувственности, становится способом проблематизации возможных форм единства современного общества. Кроме того, поворот к чувственности справедливо связывается Артеменко со сменой культурных парадигм: от литературно- и логоцентризма к господству визуальных образов в современной культуре, детерминированным вторжением технических средств в процессы творчества и коммуникации.

Заслугой диссертантки является точное определение круга авторов, идеи которых очерчивают проблемное поле эстетической субъектности в современности. Всех рассматриваемых в диссертации мыслителей объединяет круг вопросов, поставленных Кантом: внутреннее и внешнее, трансцендентное и имманентное, чувственное и рациональное, общее и индивидуальное в структуре эстетической онтологии. Артеменко последовательно показывает, как в концепциях французских философов классические определения эстетического доходят до своих пределов, требуя переосмысления. Авторы концепции *homo aestheticus*, – Э. Диссанайк и Л. Ферри, – мало известны отечественной

гуманитарной науке, и подробная экспликация их подходов (глава 1 «Концепция homo aestheticus») к новому, широко понимаемому концепту чувственности, представляется чрезвычайно продуктивной. Новизну концепта homo aestheticus Артеменко видит, прежде всего, в «трактовке искусства как способа межкультурной коммуникации, связывающего через эстетическую чувственность несводимые друг к другу явления» (с.4). Диссертантка, анализируя концепцию homo aestheticus, доказывает, что мышление оппозициями конкретное/универсальное, внутренне/внешнее, индивидуальное/общее, чувственное/рациональное, – строится вокруг классической трактовки субъекта, что не позволяет продуктивно объяснить онтологическую необходимость в искусстве в современном мире. На ее взгляд, концепт homo aestheticus позволяет выйти из круга противоречий, так как устанавливает связи между понятиями внутреннего и внешнего, с одной стороны, и проблематизирует само это разделение – с другой. Трансцендентальный субъект наделяется качествами высокообразованной личности, чья уникальность, свобода и права гарантированы высокой ценностью индивидуализированного социального существования в культуре Нового времени. Пока такая личность существует, концепция трансцендентального субъекта оправдана как основание эстетики, и поэтому концепт homo aestheticus адекватно описывает и объясняет ситуацию в отсутствие подобного субъекта.

Несомненным достоинством соискательницы является не только умение точно и всесторонне представить нескольких авторов «поворота к чувственности» в эстетическом дискурсе, сопоставить их точки зрения, выявить пределы каждой из них, но и критически отнестись к концепции homo aestheticus. Основную ценность этой концепции она видит в том, что выдвижение проблемы чувственности в центр определения специфики субъекта позволяет разобраться в конфликте конкретного и универсального, парадоксальным образом соединить две противоположные традиции понимания субъекта: абстрактной субъективности, ориентированной на трансцендентальные основы своего бытия, и конкретной личности, живущей в истории. Но Артеменко обнаруживает у представителей концепции homo aestheticus ограничения, связанные с тем, что в результате мы получаем модель, чреватую новыми противоречиями. Она квалифицирует эту модель как субъективный универсализм (с.33), в котором подлинность, уникальность, интимность и универсальность синтезируются непротиворечивым образом, но, по мнению диссертантки, такая модель характерна для эпохи Романтизма, и за ее пределами становится в высшей степени проблематичной.

В главе 2 «Активный и пассивный субъект» предметом анализа становятся другие концептуализации субъективности, определяющие его онтологию через анализ способов его отношения к миру. Автор диссертации обращается за ответами к идеям экзистенциальной феноменологии Ж.-П. Сартра и М. Мерло-Понти, так как, по ее мнению, выявление фундаментальных различий в их концепциях чувственности позволит понять, в чем коренится противоречие *homo aestheticus* и существуют ли варианты его преодоления. Артеменко находит общее основание для сравнения – обсуждение онтологической дистанции между субъектом и миром. Она воссоздает сартровскую «логику обоснования свободы и самодетерминированности субъекта в неметафизическом контексте» (с. 36), в результате осуществления которой активный (монолитный) субъект «никогда не сможет реализовать идеал гармоничного и упорядоченного бытия-вместе, так как всегда будет сталкиваться с непознаваемой свободой Другого» (с.45). Сартровская позиция сопоставляется Артеменко с концепцией анонимного субъекта Мерло-Понти, вскрывающего его внутреннюю дискретность. В феноменологии Мерло-Понти признается независимость мира от ценностей человека и в то же время изначальная вовлеченность человека в мир, его реализуемая «не-активным», дорефлексивным восприятием причастность миру, и именно это обстоятельство является источником свободы. Взаимодействие человека с миром, по Мерло-Понти, осуществляется в видении, так как именно «видение есть одновременно и вовлеченность в мир и превосходение его» (с.57).

Выводы, которые делает Артеменко в результате сравнения двух концепций свободы на материале экзистенциализма, весьма эвристичны, несмотря на то, что в целом оба автора – Сартр и Мерло-Понти, – имеют обширную комментаторскую традицию. Новизна ее умозаключений в том, что она вышла за пределы традиционного отрицания рациональности по отношению к экзистенциализму и показала, что на место индивидуальности приходят два противоположных типа субъекта: активный (сознание как отрицание, «ничто», – основа метафизической индивидуальной свободы») и пассивный («пассивная органическая соединенность с миром на основе универсальной природы субъективности»). Полученные результаты Артеменко применяет по отношению к искусству, приходя к умозаключению, что в феноменологическом ракурсе субъект трактуется не как исходная точка, а как эффект сложившейся картины мира.

В главе 3 «Кризис репрезентации в искусстве» концепция работы развивается в контексте трансформаций художественной образности. Автору удастся выявить общую смысловую направленность изменений, подверстав их к последствиям технической революции в искусстве. Проблематика этой главы сосредоточена на поиске ответа на

основной вопрос: «что происходит с искусством, когда оно утрачивает своего главного референта – индивидуальность» (с. 79). Доказательная база – авторитеты в этом вопросе – В. Беньямин, Ж. Бодрийяр и Ж. Делез, прочитавшие (каждый – на своих концептуальных основаниях) эволюцию образности как наделение «самой реальности» качествами субъекта. Анализ теоретических положений дополняется материалом искусства фотографии, кино. На наш взгляд, тут у Артеменко были серьезные поводы для более критического видения-интерпретации этих современных «властителей дум». Причем как в плане элиминации субъективности в искусстве XX века (в тех же «технических» искусствах она не только «преодолевается» «физической реальностью» (З.Кракауэр), но и расцветает своим осваивающим-преобразующим последнюю многообразием: сколько блистательных неповторимых индивидуальностей не только в кино, но и в фотографии!), так и в аспекте доходящей до мистификации гипертрофии «диктата реальности» (как же материалисты века двадцатого неожиданно перекликаются со своими отцами-предтечами из века предыдущего, рассуждавшими – в категориях своего времени – о «победе реализма»!). Очень тут была бы кстати осмысленная не далее как в предыдущей главе тонкая диалектика М.Мерло-Понти. Рассмотрение трансформаций образности приводит автора диссертации к тем же выводам, что и анализ теоретического материала: «субъективность предстает не как нечто, конституирующее образ, но как его производное» (с.97).

В этой связи критический анализ концепции *homo aestheticus*, осуществленный Артеменко в первой главе, вполне логично продолжается в главе 4 «Преодоление концепта *homo aestheticus*», посвященной Х. Арендт, Ж. Рансьеру и А. Бадью, которые не только усилили в понятии «чувственность» значения «общих переживаний», но наполнили концепт чувственного социальным смыслом. Неслучайно исследование Артеменко, последовательно движущееся от Канта, неокантинцев начала XX века, феноменологических версий эстетического, заканчивается дискурсом об аналогии между эстетикой и политикой в трактовке Рансьера. Рансьер стал первым, кто обосновал проблему связи чувственности и коллективности как одну из главных проблем современности. Именно он ввел понятия «эстетика» и «политика» в непривычный контекст, объединив их общей проблемой единства вне поиска оснований универсальности. Эстетическое и политическое, перекрещиваясь, образуют общее поле значений, являясь способами «утверждения возможного единства во множестве».

Таким образом, Артеменко, опираясь на внимательное и многоаспектное прочтение целого ряда концепций французской философии XX века, предложила собственную

трактовку концепта чувственности, суть которой состоит в том, что «чувственность не замыкается в границах индивидуальности, поскольку индивидуальность, как выражение внутреннего пространства, не может считаться онтологической основой субъекта» (с.129). Такое понимание открывает перспективы нового способа организации проблемного поля эстетики.

Диссертационное исследование основано на работах французских философов, значительная часть источников не переводилась на русский язык и не была доступна широкому кругу гуманитариев; оно вносит серьезный вклад в развитие философско-эстетического знания, теоретико-методологические основы художественной критики современного искусства и искусствоведения. Представленные в диссертации выводы ясно сформулированы (не частый случай в современных гуманитарных текстах) и, в целом, теоретически обоснованы. Автор отлично владеет навыками текстологического анализа сложных философских сочинений, умеет применять концептуальный инструментарий к материалу конкретных направлений в искусстве, самостоятельно мыслит в рамках обширного набора теорий. Степень обоснованности научных положений автора подкреплена добросовестным прочтением первоисточников (список литературы на французском языке включает в себя 30 наименований) и свежей комментаторской литературы как отечественных, так и зарубежных специалистов.

Переходя к замечаниям, необходимо обратить внимание на следующее. Текст диссертации оказался очень плотным, концентрированным, включающим в себя очень много тематизаций, связанных и с эстетической чувственностью, и с визуальностью как доминантой искусства, и со статусом субъекта в современном мире. В силу этого некоторые выводы все же выглядят не вполне доказанными и несколько поспешными. И в то же время не всегда органически увязываются с основной темой работы. Например, важная тема – проблема репрезентации в искусстве, – рассматривалась, прежде всего, сквозь призму психоаналитических трактовок, показавших сложность и неопределенность объектов репрезентации, ускользание и отсутствие устойчивой идентичности субъекта репрезентации. Практически все авторы, привлекаемые Артеменко к рассмотрению этого вопроса, указывают на невозможность процедуры трансцендирования, на предельную автономизацию художественной реальности, но, на наш взгляд, это не дает оснований для столь категорического и однозначного вывода, который делает Артеменко: «мы предлагаем отказаться от понимания искусства как репрезентации чего бы то ни было» (с.98). Дело тут не только в категоричности, но и слишком одностороннем понимании концептуального ресурса понятия «репрезентация». Теории репрезентации возникли в

эстетическом дискурсе именно тогда, когда произошла констатация исчерпанности теории образа, и не только в его классическом понимании. Концепт «репрезентации» очень тесно связан с самой сутью постмодернистской парадигмы, и был призван разрешить новые проблемы, связанные с включением в эстетическое поле массового искусства и технической экспансии в художественную сферу и, что не менее значимо, с существенным расширением в XX веке представлений о денотатах/десигнатах и моделирующих возможностях искусства. Это понятие обладает еще не вполне исчерпанным концептуальным ресурсом, более того - остается на сегодняшний день одним из ключевых универсальных (= отличительных) предикатов искусства, как бы оно ни понималось.

С другой стороны, обращение к материалу искусства в специально посвященной этому главе недостаточно обосновано теми теоретическими концептами, анализу которых уделяется внимание в основных разделах работы, размышления о кризисе репрезентации не связаны с проблемой чувственности, их взаимоотношения не отрефлексированы. Если проблема чувственности для автора является центральной, а контекст ее анализа – эстетическое и художественное, логично было бы ожидать постановки вопроса о чувственной основе искусства. В итоге получилось следующее: в разговоре о кризисе современного искусства возникает тема репрезентации, в интерпретации которой тема чувственности ушла на периферию анализа, а в смысловом центре оказались концепции субъекта и трансформации субъективности. Иначе говоря, тема диссертации и проблема репрезентации находятся в слабо мотивированных отношениях.

Второе замечание касается также очень важного и верного тезиса о социальности чувственности, делающего честь автору, но и здесь хотелось бы видеть более широкий взгляд на вещи. Действительно, и Рансьер, и Бадью, при всех разногласиях, видят в эстезисе медиума современного мира, так как только в нем осуществляется единство множественности. То широкое понимание политики, которое характерно для западного либерального социального дискурса, также предполагает недогматичное (то есть никем не заданное) поле продуктивного диалога или взаимодействия. К сожалению, Артеменко не удалось отнестись к этим представлениям столь же критически, как в случае с изложением взглядов приверженцев концепции *homo aestheticus*. Можно обратить внимание хотя бы на то, что в этом случае искусство оказывается «идеальным медиумом и предельно демократичным средством выражения» (с.123), но тогда возникает опасность полного растворения художественной практики в других видах социальной активности.

Высказанные замечания не снижают общей высокой оценки диссертации Артеменко Т.Ю., самостоятельно проделавшей большую и сложную работу и получившей серьезные, имеющие несомненную философско-научную ценность результаты. Автореферат полностью отражает содержание сочинения, список опубликованных работ дает полное представление о логике и обоснованности положений, выносимых на защиту. Автореферат выполнен согласно всем техническим и оформительским правилам. Диссертация полностью соответствует требованиям п. 9 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением правительства РФ от 24.09.2013 г. №842, и это позволяет сделать вывод, что ее автор, Артеменко Татьяна Юрьевна, заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата философских наук по специальности 09.00.04 – Эстетика.

Отзыв обсужден и утвержден на заседании кафедры этики, эстетики, теории и истории культуры ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н.Ельцина», протокол № 6 от 13 февраля 2015 г. Отзыв подготовлен доктором философских наук, профессором Заксом Львом Абрамовичем и доктором философских наук, профессором Кругловой Татьяной Анатольевной

Заведующий кафедрой этики, эстетики, теории

и истории культуры

профессор, доктор философских наук



Закс Л. А.

620002 г. Екатеринбург,

ул. Мира,19

тел. 350 – 73 – 70

[aesthetics@yandex.ru](mailto:aesthetics@yandex.ru)