

ОТЗЫВ

председателя диссертационного совета на диссертацию Дай Чуан на тему: «Трансформация статуса современного искусства в России и в Китае: компаративный анализ», представленную на соискание ученой степени кандидата культурологии по специальности 24.00.01 — Теория и история культуры

В диссертационном исследовании Чуан Дай объектом исследования является современное искусство. Этим фактом обусловлена актуальность работы. В самом деле, поиск и апробация средств, пригодных для культурологического анализа современного искусства, — это актуальная задача культурологии. Кроме того, в работе Чуан Дай содержится капитальная идея о том, насколько концепция современности оказывается значимой для формирования теории и практики современного искусства в России и Китае. Кроме несомненной теоретической важности этой мысли, хочется подчеркнуть ещё и своевременность её использования и развития в рамках культурологической рефлексии по поводу искусства.

Основная часть диссертационного исследования Чуан Дай состоит из трёх глав. В первой главе диссертант обосновывает те средства, с помощью которых будет производиться компаративный анализ русской и китайской культур. В частности, здесь осуществляется своеобразная ревизия концепций современного искусства, описываются специфические черты современного искусства в России и в Китае. Во второй главе описывается и анализируется современное искусство в России, а третья глава посвящена описанию и анализу уже китайского современного искусства. Большой интерес представляет анализ философских и эстетических взглядов Вана Говэя и Цзуна Байхуа, предпринятый в параграфе 3.1 диссертации. В результате этого анализа Чуан Дай приходит к выводу, что теоретические взгляды обоих мыслителей сформировались под значительным влиянием немецкой классической философии, в частности, идей И. Канта и А. Шопенгауэра. Однако, на основании материала диссертации трудно сделать вывод, насколько взгляды Вана Говэя и Цзуна Байхуа выражали всю полноту китайской философско-эстетической мысли своего времени? Были ли они мейнстримом или маргиналиями? Кроме творчества двух рассмотренных мыслителей были ли какие-то иные каналы «коммуникации между китайской и европейской цивилизацией на уровне культуры» (с. 125)? В целом же, говоря о структуре, необходимо отметить, что структура работы является оптимальной для достижения поставленной цели и решения задач, сформулированных во Введении.

Диссертационное исследование Дай Чуан выполнено на высоком теоретическом уровне, отличается систематичностью изложения, содержательностью исследования, скрупулёзностью изучения материалов. Результаты диссертационной работы достоверны и обоснованы. Основные

выводы исследования, отдельные его аспекты, включая промежуточные результаты, были опубликованы в научных статьях и представлены в форме докладов на международных конференциях. Среди наиболее важных новых научных результатов исследования хотелось бы отметить два: во-первых, в работе был осуществлен компаративный анализ современного искусства в России и в Китае; во-вторых, было описано влияние концепции современности на рефлексию и развитие культуры в России и в Китае.

Разумеется, в работе содержатся и некоторые недостатки.

Во-первых, возможно, неудачно сформулирована первая из шести задач исследования: «рассмотреть феномен современного искусства в России и Китае в контексте влияния со стороны актуальной культурологической и философской рефлексии Европы» (с. 9). Во-первых, на наш взгляд, понятие «актуальной культурологической и философской рефлексии Европы» является размытым: его содержание трудно определимо, поэтому не очерчен и его объём. Во-вторых, для компаративного анализа разумнее было бы выбирать точку равноудалённую как от русской, так и от китайской культур. «Актуальная культурологическая и философская рефлексия Европы» будет при компаративистском анализе со всё очевидностью «подыгрывать» русской культуре. Почему мы высказываем это опасение? В частности, описывая новизну своего исследования, диссертантка подчёркивает «установлено сходство процессов культурной трансформации, имевших место в России в начале XX века и в Китае в 1980-е гг., проанализированы его социально-политические и культурно-исторические причины» (с. 13). Эта же диахрония в анализе русского искусства видна и в подборе анализируемого материала: для русского искусства — это первая половина 20-го века, для китайского искусства — это время с 80-х гг. XX-го века до наших дней. Мало того, что такой временной сдвиг снижает достоверность компаративного анализа, самое существенное в другом: в качестве как бы третьей вершины треугольника для компаративного анализа русской и китайской культур диссертантка выбирает смутную «актуальную культурологическую и философскую рефлексию Европы», совершенно игнорируя тот факт, что эта самая «рефлексия» формировалась в контексте именно русской, а не китайской, теории и практики искусства. И если она оказывает влияние на функционирование современного русского искусства, то это повторное влияние, это эхо-влияние. В то время как для современного китайского искусства это влияние является первичным и в полном смысле чужеродным. Всё это, разумеется не снижает значения наблюдений автора по поводу сходства современного искусства в России и в Китае.

Во-вторых, возможно, мировоззрение диссертанта, сформировавшееся уже после образования Европейского Союза, не может

принять факт культурного, политического и исторического разнообразия Европейского региона. Безусловно, и в начале XX-го века термин «Европа» существовал и обозначал некое культурно-историческое единство. Но в то время, в отличие от наших дней, Россия из этого единства не исключалась, более того, вела в нём одну из ведущих партий. Европа как единство многообразного — факт культуры, который может быть забыт только ввиду сиюминутных нужд современного политического мейнстрима. В соответствии с современной политической конъюнктурой Европа и Россия противопоставляются, однако такое противопоставление в рамках диссертации по истории и теории культуры выглядит нелепо. Возьмём к примеру начало параграфа 1.1. «Как известно, в Европе раньше, чем в России и в Китае, начался процесс трансформации искусства из классического в современное», — пишет автор на с. 17. Значит ли это, что процесс трансформации искусства из классического в современное раньше чем в России начался в Болгарии, Норвегии, Португалии? Или он начался раньше, чем в России, например, во Франции? Тогда остальные европейские страны, где это процесс «задержался», — тоже не «Европа»? А может быть проще называть вещи своими именами: Европу — Европой, а Францию — Францией? Если в России и в Китае эта трансформация произошла позднее, чем в «Европе», то это является достаточным основанием для компаративного анализ современного искусства этих стран? Если в одной из европейских стран некое явление происходит позднее, чем в другой, то «отстающая» страна становится чем-то похожа на Китай?

Представляется, что здесь кроется некое заблуждение: принимать за аксиому, что Китай — это воплощение консервативного модуса культуры и что несомненный консерватизм русской культуры сближает Россию с Китаем. Но консервативный элемент присущ, наряду с творческим, любой культуре. Разумеется, мы можем сравнивать любые две культуры, избрав для основания такого сравнения именно консервативные элементы этих культур. Но в этом случае мы должны детально описать консервативные элементы этих культур. В представленной диссертации современное китайское искусство рассматривается как явление в значительной степени «инородное», возникающее на фоне самобытной китайской культуры. С этим легко можно согласиться. Проблема в том, что это явление (современное китайское искусство) сравнивается с другим, описываемым точно таким же способом: с современным русским искусством, возникшим как нечто «инородное», «европейское», на фоне самобытной русской культуры. Здесь заключается ошибка: «европейское» для русской культуры — не инородное!

Отмеченные недостатки не снижают значение полученных в диссертации результатов. Поэтому можно уверенно сделать следующий вывод.

Диссертация Дай Чуан на тему: «Трансформация статуса современного искусства в России и в Китае: компаративный анализ» соответствует основным требованиям, установленным Приказом от 01.09.2016 № 6821/1 «О порядке присуждения ученых степеней в Санкт-Петербургском государственном университете», соискатель Дай Чуан заслуживает присуждения ученой степени кандидата культурологии по специальности 24.00.01 — Теория и история культуры. Пункты 9 и 11 указанного Порядка диссертантом не нарушен.

Председатель диссертационного совета
доктор философских наук,
профессор кафедры культурологии,
философии культуры и эстетики

Е. А. Маковецкий

18 июня 2021 г.

Меню подписи Маковецкого Е.А.

Меню по кафедре

*Документ подготовлен по личной инициативе.
Тема документа размещена в открытом доступе
на сайте СПбГУ по адресу <http://spbu.ru/science/expert.html>.*