

ОТЗЫВ

председателя диссертационного совета
на диссертацию Строевой Олеси Витальевны на тему: «Неомифологические
тенденции в визуальной культуре XX–XXI веков»,
представленную на соискание учёной степени доктора культурологии
по научной специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства

Диссертационное исследование было предпринято О. В. Строевой с целью осуществления культурологического анализа неомифологических тенденций в визуальной культуре XX–XXI веков (с. 13). Под современной визуальной культурой понимается прежде всего «поток полиэкранной визуальной информации, составляющий «жизненный мир» современного потребителя образов» (с. 5). В ходе исследования автор показывает, что неомифологические тенденции господствуют в современной визуальной культуре. А стало быть исследование механизмов и строения неомифологических процессов, а также исследование антропологического резонанса этих процессов является актуальным для теории и истории культуры. Кроме того, поскольку для решения поставленных задач в диссертации осуществляется ещё и своего рода ревизия теоретических подходов в рамках герменевтики современного искусства, то можно говорить об ещё одном аспекте актуальности работы: связанным с логикой развития науки (теории и истории искусства).

Диссертация состоит из введения; четырёх глав, разделённых на 4 или 5 параграфов; заключения; списка литературы, состоящего из 343 наименований на русском языке и иностранных языках; приложения, содержащего 60 иллюстраций к основному тексту исследования.

В первой главе — «Неомифологизация и демифологизация» — в соответствии с базовой гипотезой исследования (с. 14) демифологизация рассматривается в качестве элемента или этапа неомифологизации. Здесь, кроме того, идёт речь о том, что процесс неомифологизации стал причиной особого модуса творчества, источником которого оказалась номадическая субъективность. Большого интереса заслуживают осмысленные автором диссертации признаки неомифологизации в искусстве (с. 33). Кроме того, заслуживает внимания произведённое в первой главе описание тенденций, вызванных «неомифологической визуальной моделью нефигуративности» (с. 53).

Во второй главе — Неомифологизация и ремифологизация — автор продолжает разработку базовой гипотезы исследования. Автор даёт следующую

интерпретацию «модели производства современной культуры»: «сложная система неомифологического бриколажа, то есть интеллектуальная деконструкция со случайной возможностью трансгрессии, иллюзией трансгрессии или трансгрессией-профанацией (с. 118). В этой главе процессы ремифологизации прослеживаются на материале стрит-арт и соцарта, в неоакадемизме, в визуальных искусствах на базе VR и AR.

В третьей главе — Неомифологические модели в экранной культуре — предметом исследования является кинематограф. Здесь рассматривается авторский и массовый кинематограф в целом, и в частности, советское кино, фантазийные и исторические сериалы, жанр антиутопий. Значительное внимание в главе уделено проблемам номадической субъективности в кинематографе.

В четвёртой главе — Неомифологизация Интернет-пространства — автор окончательно подтверждает гипотезу исследования, а в частности, то её положение, которое касается антропологического сдвига в современной культуре. В частности, автор пишет: «не происходит переноса всей полноты чувственного мира в виртуальный, а идет обратный процесс виртуализации человеческого восприятия» (с. 250).

В целом, структура работы является гармоничной. Работа написана хорошим русским языком. Среди многочисленных достоинств работы следует, кроме прочего, отметить высокую компетентность автора в области современного искусства и современных методов интерпретации искусства.

Перечислим вопросы и замечания, возникшие при знакомстве с диссертационным исследованием:

1. В первой главе автор утверждает, что Дионисий Ареопагит «разработал основные иконописные каноны, куда входили закон обратной перспективы, искажение пропорций и основные иконографические типы святых» (с. 86-87). На наш взгляд, это утверждение нуждается в пояснении. Тем более, что точность в рассуждениях о теории иконопочитания особенно важна, учитывая характеристику, даваемую цифровому искусству Б. Гройсом («иконоборческое»).

2. На наш взгляд, в начале второй главы не достаточно отчётливо выражена идея, касающаяся места мимесиса на разных этапах эволюции изобразительного искусства. В частности, идея подражания не сопоставлена с идеей фантазии. Трудно согласиться и со следующей слабо эксплицированной мыслью (возможно, не авторской, а принадлежащей О. Дубовой): «только в эпоху Ренессанса, как только миф начинает разрушаться, и наука исследует природу, вскрывая ее внутренние законы, например, анатомию, начинает

развиваться истинно миметический элемент» (с. 97). Нам трудно представить, что некий «истинно миметический элемент» был хуже понят, например, в Поэтике Аристотеля и реализован в творчестве, например, Лисиппа, чем в теории и практике итальянского Ренессанса. Если это и так, то нуждается в обосновании. В противном случае диссертант неявно поддается софизму «позднее, значит совершеннее». И если распрю между Античностью и Ренессансом по поводу первенства в мимесисе себе представить очень трудно, то этот же софизм в отношении современного искусства явно не способствует чистоте выводов. В самом деле, если современное искусство стоит ближе всего к нам на шкале времени, то очень трудно не поддаться соблазну считать его завершением или развитием некоего эволюционного процесса, начавшегося в Античности. Однако это последнее утверждение не может быть принято за аксиому на том только основании, что Античность и Ренессанс исторически предшествовали, например, медиа-арту. Современное искусство, например, может восходить и к иным художественным, религиозным или культурным традициям, например, к иконоборчеству, а может черпать свою силу в иных социальных традициях, например, в экономических.

3. Рассуждения в диссертации порой носят герметичный характер: явления современной массовой культуры анализируется с помощью теорий, обосновывающих специфику этих самых явлений. Между тем, существуют параллельные теории, объясняющие динамику восприятия произведений визуального искусства. Скажем, работы М. Т. Майстровской, посвящённые динамике восприятия музейной экспозиции, дополнили бы выводы диссертанта в п. 2.2. В частности, стало бы понятно, что массовая аудиовизуальная культура, «основанная на рассеянной перцепции и не требующая концентрации» (с. 114), заимствует свою специфику в характере визуальной культуры в целом; что эта специфика наиболее ярко проявляется на фоне книжной культуры; и что переход этот был удачно описан на материале восприятия и построения музейной экспозиции.

4. В диссертации речь идёт о мифе и неомифе в искусстве, но, на наш взгляд, недостаточно учтён контекст взаимодействия искусства и религии, религиозный горизонт искусства. Интересно, чем мотивировано авторское ограничение горизонта исследования и суммы методологических подходов к предмету исследования?

5. Если неомифологические черты могут быть обнаружены в любом жанре искусства на любом этапе его существования, то какую эвристическую роль играет обнаружение неомифологических элементов, например, в советском кинематографе?

6. В четвёртой главе, описывая «неомифологический хронотоп виртуальности», автор указывает: «Хронотоп мифологического поля обладает характеристиками неизменности, безвременья, вечного возвращения. Хронотоп виртуальности формирует основу неомифологической реальности, которая вытесняет действительность, погружая современного человека в визуальное поле симулякров...» (с. 224). Возникает вопрос: относятся ли характеристики «неизменности, безвременья, вечного возвращения» только к современному «неомифологическому хронотопу виртуальности»? Скажем, так называемый греческий роман I—IV веков н. э. воспроизводит архетипы странствия и возвращения, победы добра над злом, победы любви над смертью; означает ли это, что «неомифологический хронотоп виртуальности» был сформирован уже в рамках Второй софистики?

Все перечисленные замечания и вопросы касаются частных обстоятельств и некоторых промежуточных выводов, поэтому не сказываются на уровне исследования в целом. Работа выполнена на очень высоком теоретическом уровне, основные выводы диссертации были сделаны автором самостоятельно и прошли апробацию.

Диссертация Строевой Олеси Витальевны на тему: «Неомифологические тенденции в визуальной культуре XX–XXI веков» соответствует основным требованиям, установленным Приказом от 19.11.2021 № 11181/1 «О порядке присуждения ученых степеней в Санкт-Петербургском государственном университете», соискатель Строева Олеся Витальевна заслуживает присуждения ученой степени доктора культурологии по научной специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства. Пункты 9 и 11 указанного Порядка диссертантом не нарушены.

Председатель диссертационного совета
Доктор философских наук
профессор кафедры русской философии и культуры
Санкт-Петербургского государственного университета



Е. А. Маковецкий

30.10.2022