

«УТВЕРЖДАЮ»

Ректор
ФГБОУ ДПО «Академия медиаиндустрии»,
доктор искусствоведения, профессор
К.К. Огнев

«25» февраля 2016 г.

**ОТЗЫВ
ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ
о диссертационной работе**

**Антонян Марии Артуровны «Особенности рецепции перформанса: на
материале работ Марины Абрамович»,
представленной на соискание учёной степени кандидата культурологии
по специальности 24.00.01 - Теория и история культуры**

Искусство перформанса занимает сегодня одно из важнейших мест в современной культуре. Формальная близость перформативных практик иным видам зрелищных искусств их интерактивный, провокационный характер во многом противопоставляет их клишированным формам массовой культуры, определяет социальную значимость. В этой связи исследование Антонян Марии Артуровны обладает достаточной актуальностью и новизной.

Структура работы в целом отражает логику поставленных задач и обусловлена содержанием положений вынесенных на защиту. В рамках пяти глав исследования рассмотрены вопросы организации терминологического аппарата и предметной области; анализа конкретных концепций, связанных с искусством перформанса; выявления структурно-типологические аспектов современного перформанса; анализа творчества М. Абрамович в диахронной и синхронной перспективе. Первая глава «Терминологический и понятийный аппарат: теоретические аспекты рецепции понятия “перформанс”» посвящена определению объектных границ исследования и границ применения научного (терминологического) аппарата. Автор отмечает, что необходимость анализа понятия «перформанс» определяется частым применением данного многозначного англоязычного термина в различных секторах массовой культуры, нередко взаимоисключающих контекстах. При подобной лингвистической нагрузке содержание термина

остаётся до последнего времени весьма неопределённым. Действительно, ряд современных исследователей, занимающиеся проблемой перформанса, отмечают отсутствие чёткого выраженных жанровых границ, которые позволили бы отличить искусство перформанса от смежных видов эстетической деятельности. Диссертант последовательно рассматривает определения и теоретические подходы таких авторов, как Р.Голдберг, Р.Шехнер, Н.Кэрролла, М. Карлсон, Х.Адамс, М. Рот, Э. Мазур, Дж. Ротенберг, С.Фрис, рассматривающих широкий спектр значений перформанса, что свидетельствует о необходимости и возможности комплексного анализа перформанса и его рецепции.

Во второй главе «Культурно-исторические аспекты формирования языка перформанса» исследования автор рассматривает широкий спектр явлений, определяющих современный социокультурный статус искусства перформанса, его исторического становления, делает попытку исторической периодизации искусства перформанса в США, Европе, России и ряде азиатских стран. Диссертант подробно анализирует характерные аспекты творчества европейских, американских и отечественных художников, таких как Й.Бойс, Т.Сье, В.Аккончи, Й.Оно, К.Шнееман, Дж.Джонас, Б. Науман, М.Абрамович, Л. Монтано, А. Бренер, О.Кулик, А. Тер-Оганян, О.Мавроматти и др., а также отдельные теоретические аспекты в творчестве художников Й.Бойса, М.Коатеса, М.Абрамович. Автор выявляет типологическое единство перформативного языка визуальной коммуникации и ряда языческих ритуалов, телесной культуры аборигенов, традиций площадной культуры, феномена юродства, религиозных ритуалов, составляющих традицию мировой визуальной культуры. Несмотря на различие данных культур, особенностей исторического развития, идеологических и мотивационных аспектов в обществе, исследователь обнаруживает общность визуальных телесных образов и способов невербальной коммуникации.

Среди типологически близких перформансу культурных феноменов автор, стремясь выявить генезис традиции перформанса в диахронной перспективе, выделяет такие культурно-исторические явления, как элементы культуры «первобытных племен и религиозных обществ (церемонии, обряды, шаманизм)» (с.55), юродство, в том числе на Руси (с.62), «традицию публичных экспериментов над человеческим телом в научных целях» (с.66), культурную традицию «эпатажа и поведения-парадокса как способа коммуникации (язык эпатажа как способ перекодирования идеи в совершающееся действие)» (с.68).

В третьей главе «Коммуникативные аспекты рецепции перформанса» автор соотносит феномен перформанса с рядом культурно-философских концепций, претендующих на универсализм в рамках современного состояния гуманитарных дисциплин (Барт, Фуко, Адорно, Жиран, Дебор и пр.). Особое внимание уделяется анализу коммуникативных возможностей искусства перформанса, выявляются основные типы классического перформанса («сольный» и «прямо партисипаторный»). Далее определяются три основных уровня и типа рецепции: внешний (социальная), промежуточный (групповая), внутренний (частная), а также охарактеризованы три типа восприятия (эмоциональный, ментальный, ассоциативный). Проведенная работа в рамках первых трех глав позволила подготовить автору необходимый теоретический базис для анализа собственно эмпирического материала – творческой деятельности М.Абрамович.

Четвертая глава «Марина Абрамович. Феномен художника-перформансиста в контексте современной культуры» позволяют исследователю в достаточной мере выявить контекст и основные доминанты творчества Абрамович. Исследователь рассматривает широкий спектр перформансов художника («Ритмы», «Губы Томаса», «Дом с видом на океан», «Балканское барокко», «Семь легких пьес») и ее творческие методы, основу которых составили три ключевых элемента - культура аборигенов

центральной Австралии, техники тибетских монахов и обряды бразильских шаманов. В контексте творчества Абрамович данные элементы национальных традиций вступают в специфический "диалог культур" посредством языка искусства перформанса.

Специально рассматривается в диссертации творческий «метод Абрамович», определяющий интенцию сербского художника массовой трансляции собственных идей и практик в социальное пространство. Главным "домом метода Абрамович" выступает так называемый Институт Марины Абрамович (МАИ) – своего рода передвижная площадка для художественных экспериментов, являющаяся вместе с тем образовательным и научным центром, пространством, предполагающим появление публики нового типа и подготовки общества к радикализму выразительных возможностей языка современного искусства. Популяризируемый Абрамович творческий метод во многом носит характер эксперимента-утопии, что усиливает эстетическую компоненту ее перформативных практик.

Диссертант выявляет эволюцию творческого метода Абрамович, которая может быть в известной мере экстраполирована на деятельность художника-перформансиста в современном мире в целом. Творчество художника проходит два основных этапа: от непосредственной, жесткой связи с «полем искусства» к социально-ориентированному творчеству, направленному на преобразование существующего социального уклада.

В пятой главе «Особенности рецепции перформанса на примере работ М.Абрамович "Imponderabilia", "Свечение", "Обнаженная со скелетом", "Точка контакта" и выставки "Марина Абрамович. В присутствии художника"» рассматриваются параметры эстетического созерцания (реакции) в рамках искусства перформанса на основе материалов полевых исследований, собранных автором на выставке перформансов М. Абрамович.

Выводы, представленные автором в Заключении диссертации, закономерны и подтверждают корректность научной методологии исследования.

Вместе с тем в работе были замечены отдельные недостатки. В уточнении нуждается тезис о единстве психических механизмов архаического, первобытного мышления (психической культуры) и современного искусства перформанса, выступающего проводником к сознанию современного человека. В религиозно-этнографической литературе (Леви-Брюль, Тайлор, Марет и др.), уже начиная с 19-20 вв., например, неоднократно подчеркивалась качественная разница сознания индивида доисторического времени и современного состояния. К сожалению, отделение архаических феноменов психической культуры от различных девиантных форм современной межличностной коммуникации весьма затруднительно. В равной мере представляется сложной постановка вопроса о трансляции художником архаических содержаний в современную культуру, поскольку художник не является аутентичным носителем, адептом соответствующей традиции. Последняя, в свою очередь, предполагает качественное, как правило, необратимое изменение личности индивида и, следовательно, иные интенции его деятельности.

Следует уточнить формулировку тезиса о «традиции публичных экспериментов над человеческим телом в научных целях» (с.66). Приведенные автором сведения свидетельствуют в большей мере о просветительских, коммерческих и развлекательных задачах демонстраторов. Эксперимент в рамках научного метода является одним из специфических его элементов, позволяющих подтвердить достоверность выдвинутой гипотезы и позволяет отличить научное мировоззрение от иных типов мировоззрений (религия, искусство, обыденное). Результаты эксперимента носят безличный, объективный характер, что и составляет характер научной (относительной) истины.

Приведенные замечания носят частный методологический характер и не отражаются на оценке уровня исследовательского подхода или достигнутых результатов, полученных в рамках данной работы.

Автореферат и указанные публикации диссертанта в полной мере отражают содержание диссертационного исследования.

Диссертация соответствует требованиям ВАК, предъявляемым к работам данного рода, является самостоятельным, оригинальным научным сочинением. Диссертант заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата культурологии, специальность 24.00.01 - «Теория и история культуры».

Отзыв составил кандидат философских наук, заведующим кафедрой истории и философии науки Академии медиаиндустрии М.Ф.Казюциц.

Отзыв рассмотрен и утвержден на заседании кафедры истории и философии науки Академии медиаиндустрии. Протокол № 5 от 11 февраля 2016 года.

Каюциц Максим Федорович
кандидат философских наук,
заведующий кафедрой истории и философии науки
ФГБОУ ДПО «Академия медиаиндустрии»
(127521, г. Москва, ул. Октябрьская, д. 105, корп. 2,
тел.: (495) 602-67-26)

