

«УТВЕРЖДАЮ»

Проректор ФГБОУ ВПО «Восточно-Сибирская
государственная академия культуры и искусств»

д. сод. н., доц. Д.Л. Хилханов

«30» ноября 2014 г.



О Т З Ы В

ведущей организации на диссертационную работу

Ивановой Валентины Яковлевны

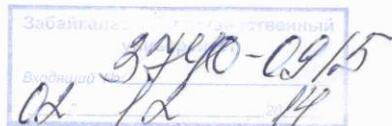
«Мандорла и гора-лествица как формы выражения смыслов в русской

православной культуре»,

представленную на соискание ученой степени кандидата культурологии по
специальности 24.00.01 – Теория и история культуры (культурология).

Отзыв на диссертацию и автореферат обсужден на заседании кафедры
теории и истории искусств и литературы ВСГАКИ 25 ноября 2014 г.,
протокол № 7.

В настоящее время в сфере культуры и искусств наблюдается острый и
критический интерес к прошлому, что обусловлено тем, что наше общество
переживает глубокие экономические, политические и идеологические
трансформации. В контексте обновленного отношения к историческому
прошлому, поиска корней православие в целом выступает в качестве
альтернативы современной ситуации. Неотъемлемой частью этого процесса
является возрождение искусства иконописи. «Смыслы, выраженные в
православной иконе и храме, являлись на протяжении нескольких столетий
культурообразующими в России, осознание и использование их в



современной российской культуре расширяет возможности ее развития». (С.4.)

Автор диссертационного исследования В.Я. Иванова справедливо обосновывает актуальность недостаточной теоретической разработкой методологических проблем изучения древнерусской иконописи и опасностями, возникающими в современном следовании традиции без достаточного знания ее основ. Выбранная диссидентом тема представляет интерес как для специалистов в данной области знаний, так и для всех, кто интересуется проблемами искусства.

В.Я. Иванова выделяет аспект изучения иконы – ее первоэлементы, ее образно-композиционные инварианты. В качестве таковых выступают мандорла и гора-лествица.

В степени разработанности выделяются следующие аспекты изучения иконы: иконографический, исторический, морфологический, сакрально-семантический, и собственно культурологический («универсализация иконы в пространстве русской культуры, рассмотрение иконы как образа православной ментальности, как способа организации сакрального пространства, иконичность в изображении и словесности», с. 5.).

В качестве теоретической основы автор называет следующие культурологические концепции и направления исследований: концепция культурной динамики, концепция смыслогенеза культуры и ее форм, исследования духовных смыслов русской культуры и иконы, концепция христоцентричности русской культуры, концепция иеротопии. Последняя концепция иеротопии А.М. Лидова произвела особенное впечатление на исследователя.

Методологическую основу исследования составили следующие подходы: системный, историко-генетический, структурно-функциональный, структурно-семиотический и герменевтический. В методах исследования названы искусствоведческие – формальный анализ и иконографический (со ссылкой на Э. Панофского).

Научная новизна определяется выделением морфологического подхода к исследованию православной иконы в русской культуре, предложением авторской систематизации уровней смыслов русской иконы, расширением представления о смыслах мандорлы и горы-лествицы, раскрытием образно-композиционных инвариантов мандорлы и горы-лествицы в русском православном храме.

Теоретическая значимость – вклад в разработку теории иконы как репрезентативного явления православной культуры.

В первой главе «Теоретико-методологические основы культурологического исследования сакральных смыслов православной иконы» рассмотрены морфологический подход к исследованию иконы и иерархия сакральных смыслов иконы. В первом параграфе выделен иконографический метод анализа икон, рассмотрен вклад Н.П. Кондакова, Н.В. Покровского, «эстетический» метод П.П. Муратова, «символический» метод Е.Н. Трубецкого, П.А. Флоренского, семиотический – Л.А. Успенского, Б.А. Успенского, к структуралистам отнесен В.В. Бычков. Отдельно выделяется исследовательский подход в советское время: «Долгие годы икона находилась в отделах древнерусского искусства художественных музеев страны не столько для презентации ее художественных достоинств, сколько для доказательства архаичности религиозных взглядов». (С.26.) М.В. Алпатов, В.Н. Лазарев «между тем» чувствовали узость «историко-стилистического» подхода, а Л.Ф. Жегин и Б.В. Раушенбах изучали формальный язык иконы «внесемантически, исключая православные смыслы». «При этом методы складываются в определенную иерархию: первый метод... - иконографический, второй... - историко-стилистический, и более поздний – семиотический...». (С. 29.) «Морфологический подход возникает внутри иконографического подхода», «имплицитно присутствует внутри историко-стилистического подхода», оформляется внутри семиотического. Наибольшее внимание автор уделяет методологическому вкладу в семиотику А.М. Лидова, стержнем авторской

концепции которого являются понятия «сакральное пространство», «пространственная икона», «образ-парадигма».

Во втором параграфе автор рассматривает иерархию сакральных смыслов иконы, начиная с предложенной Августином Блаженным, затем архимандритом Рафаилом и В.В. Бычковым. «Вопрос выявления сакральных смыслов иконы – это вопрос выбора пути современной отечественной иконописи в момент колебания, проб и художественных экспериментов». (С. 31.) Особый объект анализа – язык икон XIV – первой половины XVI вв. Выносимое на защиту положение: иерархия смыслов иконы, обусловленных ее сакральными функциями, представлена следующими уровнями: информационным, диалоговым, литургическим, сотериологическим. Доминирующей является молитвенная (диалоговая) функция. Эмоциональная и эстетическая стороны иконы исключены по разным причинам. «Эмоциональность как восторг и экстаз как высшая степень восторга характеризуют католическую веру», эмоциональность в православии выражена в плаче, связанным с молитвой, а не с иконой. (С. 34-35.) «Эстетическая функция вторична для иконы, она – результат реализации сакральных функций, а в высшем своем проявлении (А. Рублев, Ф. Грек) – результат исихии». (С. 35.) Тем не менее, на с. 39 приводятся как убедительные слова О. Клемана о художественном каноне иконы: «Все это четко разработано с одной целью – позволить красоте вызвать общение и быть вызванной им». Раскрывая содержание указанных функций, прибегает к эстетическим понятиям «выразительные средства», «художественный язык», указывает на такие формальные характеристики, как фронтальность композиции, обратная перспектива, доминанта золотого цвета.

Во второй главе «Реконструкция смыслов мандорлы и горы-лестницы в русской православной культуре» рассмотрены визуальные формы, т.е. изображения мандорлы и горы-лестницы в иконографических схемах «Вседержитель», «Спас в силах», «Преображение Господне», «Отечество», «О тебе радуется», «София Премудрость Божия» и др., и их развитие.

Отдельно в третьем параграфе мандорла и гора-лествица рассмотрены как композиционная основа русского православного храма. Здесь же проведено сопоставление визуального и сакрального ряда письменных знаков – графем глаголицы. К чести диссертанта надо отметить, что она не настаивает на эксклюзивности используемого понятия «образ-парадигма» и отмечает многомерность семантики храма – не только гора, но и образ мира, пещеры, Гроба Господня, престола, корабля, человека.

В заключение «хотелось бы сказать о сложности и противоречивости обнаружения архаического смысла языка иконы» (с. 103), как находящейся между видимым и невидимым. Отмечая, что культурологический подход открывает большие перспективы для иконоведения, диссертант намечает проблемы для дальнейшего исследования.

Особой заслугой диссертанта является «вживание» в тему, поскольку без личной практики, вовлеченности, в том числе, в литургическое действие, многие церковные тексты и понятия оказались бы нераскрыты. Также личным достоинством является владение материалом сопряженных, но все же далеких дисциплин, таких как филология, культурология, искусствоведение, православное богословие.

Осознание разрыва Европы и России является, по сути, парадигмой исследования, не сформулированной, но последовательно присутствующей при сопоставлении антропоцентризма европейской и теоцентричности русской культуры, противопоставлении католического обряда православному, ренессансного понимания перспективы обратной иконической и т.д. Это делает исследование актуальным именно сегодня. В то же время вопросы сакрального смысла икон остаются и всегда будут актуальными для исследования, поскольку воплощают живую практику общения с трансцендентным.

Оборотной стороной этого подхода является некоторая односторонность трактовки православного культового искусства, которую не удалось избежать. Это выразилось в сознательном избегании трудов

европейских и русских искусствоведов о средневековом искусстве Запада. Например, неоднократно цитируемый Э. Панофский не привлекается в качестве авторитета, когда речь идет о сути религиозного искусства, а разработанный им иконологический метод называется иконографическим. Также С. Ванеян приводится вне связи с феноменологией искусства, многие положения которойозвучны тексту диссертации. В этом же ряду – отрицание эстетической ценности икон.

Следствием же этого подхода является определенный консерватизм, который выражается следующим образом:

- а) противопоставление «истинного» православия реформам XVII века, так не упоминается Определение Большого Московского Собора 1667 г. о запрете рассматриваемых иконографических типов;
- б) начало интереса к русским иконам на Западе связывается только с волной русской эмиграции после октябрьского переворота, тогда как оглушительный успех и мода на русское искусство возникли в связи с выставкой 1906 г. «Два века русской живописи» в Париже, которую организовал С. Дягилев, и на которой было представлено 35 икон из собрания Н.П. Лихачева;
- в) в «большевистский» период изучения иконописи замалчивается деятельность И.Э. Грабаря и реставрация в целом («энтузиасты»), которая была начата задолго до революции (1904 – реставрирована в первый раз «Троица» А. Рублева, 1909 – открыт музей иконописи И.С. Остроухова, 1907 – И.Э. Грабарь начинает труд «История русского искусства» для издательства И.Н. Кнебеля), а сразу после революции в 1918 г. организованы Центральные государственные реставрационные мастерские;
- г) говоря о генезисе образа мандорлы, автор отсекает возможные связи с древним и нехристианским средневековым искусством: «разумеется, следует помнить об архетипической природе образа солнца в сознании древнего человека, связанной с биологической потребностью получения солнечной энергии» (с. 66).

Кроме того, в 3 параграфе 2 главы в рассуждение о Небесном Иерусалиме закралась логическая ошибка – тавтология – повтор причины и следствия.

Перечисленные недостатки и возражения не касаются основных положений диссертационного исследования В.Я. Ивановой, богатого многочисленными ценными наблюдениями и концепциями. Диссертация производит впечатление новаторского и кропотливого научного труда, актуальность которого несомненна. Названные замечания не снижают научной ценности работы, поскольку выражают мировоззренческую установку автора. Работа, безусловно, носит перспективный характер, в ней намечено и обосновано новое направление в культурологическом исследовании судеб русской художественной культуры.

Заключение

Диссертационная работа В.Я. Ивановой «Мандорла и гора-лествица как формы выражения смыслов в русской православной культуре» является законченной научно-квалификационной работой, аргументирует новые подходы к изучению русской художественной традиции, намечает перспективы дальнейшего исследования. Выводы и обобщения имеют существенное значение для дальнейшего изучения православной иконописи.

Работа выполнена с привлечением большого количества источников (библиография 259 пунктов).

Содержание работы представлено в 11 публикациях, в том числе, в изданиях из перечня ВАК.

Работа написана литературным языком, грамотно, стиль изложения доказательный. По каждой главе и работе в целом имеются выводы. Основные этапы работы, выводы и результаты представлены в автореферате. Автореферат соответствует основному содержанию диссертации.

Диссертация представляет собой завершенную научно-исследовательскую работу, выполненную на актуальную тему, и соответствует, на наш взгляд, пункту 7 «Положения о порядке присуждения учёных степеней».

Диссертация отвечает требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям, а её автор, Иванова Валентина Яковлевна, заслуживает присуждения искомой степени кандидата культурологии по специальности 24.00.01 – теория и история культуры (культурология).

Отзыв на диссертацию и автореферат обсужден на заседании кафедры теории и истории искусств и литературы «25» ноября 2014 г., протокол № 7.

Ст. преподаватель, к. иск.

 Л.Ю. Николаева

Зав. кафедрой ТИИЛ, к. филолог. н.

 Э.Г. Сангадиева



ФГБОУ ВПО «Восточно-Сибирская государственная академия культуры и искусств»

Адрес: 670031, Республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, 1.

Тел/факс: (8-301-2) 23-24-14; E-mail: info@vsgaki.ru ; Веб-сайт: <http://www.vsgaki.ru/>