

## ОТЗЫВ

официального оппонента доктора культурологии, профессора, профессора кафедры истории Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования г. Костромы «Костромской государственной академии культуры и искусства» Едошиной Ирины Анатольевны на диссертацию Степанова Владислава Сергеевича на тему «Трансформации образа Космоса: от культурфилософии романтизма к стилю модерн», представленную на соискание ученой степени кандидата культурологии по научной специальности 24.00.01 – Теория и история культуры

Диссертационное исследование В.С. Степанова посвящено (фактически) историко-культурной проблематике в области синтеза искусств. Однако актуальность данной работы определяется не столько проблемой, вполне изученной (даже не без оттенка общего места), сколько «набором» имен, на основе анализа творчества которых автор диссертации выстраивает свою концепцию. К сожалению, не могу сразу не заметить, что основные термины, заявленные в названии работы - Космос, культурфилософия, остаются фактически вне поля дефиниций или хотя бы отсылки к таковым. Если Космос еще соотнесен в примечании с Мирозданием (с. 4), без каких-либо пояснений, чем же они различаются, то термин «культурфилософия» оказывается чем-то вроде «философского бантика». Хотя этот термин (Kulturphilosophie) происхождением своим обязан немецким романтикам; но актуализирован в начале XX века как «теория объективного духа» («Theorie des objektiven Geistes») Х. Фрайером. Иными словами, термин выбран адекватно замыслу работы, но осмысленно не включен в ее содержание.

*Актуальность* диссертационного исследования определяется В.С. Степановым тем, что «очень мало внимания было уделено важнейшему качеству культуры рубежа XIX–XX веков, особенно ярко отраженному в творчестве символистов - экстатической накаленности миропреобразующих порывов, космическому размаху замыслов, и камерности воплощения этих идей в конкретных произведениях, где Космос (при всей масштабности этого понятия) становится филигранно проработанным, замкнутым в себе пространством, вмещающим субъективные смыслы, и демонстрирующий любованием красотой деталей» (с. 4).

*Объект и предмет* диссертационного исследования определены достаточно точно, а достижению цели – «показ динамики культурных процессов вековой протяженности, приводящих к декадансу и смене культурной парадигмы в эпоху модерна на примере творчества знаковых фигур исследуемого периода» (с. 10) - способствуют корректно поставленные и отражающие авторские намерения задачи.

В диссертации осуществлен междисциплинарно-системный *подход* к изучаемым артефактам культуры, использованы соответствующие *методы* (компаративный, биографический, семиотический, хронологический, аксиологический, герменевтический), позволившие выявить «универсальный характер тенденций, происходящих в культуре исследуемого периода» (с. 11). Подобный комплексный подход обеспечил многосторонний охват рассматриваемого культурного феномена.

Источниковая база диссертации включает тексты Р. Вагнера, Ф. Ницше, К.Д. Бальмонта, М.К. Чюрлениса и А.Н. Скрябина, а также работы их современников (В.Я. Брюсов, С.Н. Дурылин, А.Ф. Лосев, Вяч. Иванов, Л.Л. Сабанеев, В.С. Соловьев, И.Ф. Стравинский, К.Г. Юнг, Б.М. Эйхенбаум, Б.А. Шлецер, П.А. Флоренский и др.), причем часть работ в изданиях начала XX века, что в сумме с Приложениями свидетельствует о владении автором материалом исследования.

*Структура* диссертационной работы В.С. Степанова обусловлена сформулированными целью и задачами исследования, что позволяет автору с помощью аналитических процедур достичь желаемого результата в разрешении поставленных проблем.

Диссертация состоит из Введения, двух глав, Заключения, Списка литературы, содержащего 402 наименования (из них 16 на иностранных языках), двух Приложений, включающих живописные и нотные примеры. Общий объем работы – 241 с.

Заявленный *Список трудов* в достаточной степени соответствует теме диссертационного исследования. Общее количество опубликованных диссертантом работ (15 статей) включает четыре публикации в изданиях, рекомендованных ВАК Российской Федерации.

В *первой главе* «Эволюция европейской культуры от романтизма к модерну», состоящей из четырех параграфов, автором излагается понимание специфики «культурфилософии XIX века от романтической идеи синтеза искусств и ее проявлениях в творчестве Р. Вагнера и Ф. Ницше до космогонии А.Н. Скрябина» (с. 11, автореф.). Хотелось бы обратить внимание на слово «эволюция», вынесенное в название главы и предполагающее в своем значении движение от низших форм к более высоким. Исходя из этого, можно предположить, что В.С. Степанов видит в романтизме первое, а в модерне – второе.

Но ничуть не бывало, уже в первом параграфе «Культурфилософские концепции романтизма» (с. 16-24) автор диссертации исходит из общепринятой мысли, что «музыка осознается романтиками как высшая форма творческой деятельности» (с. 11, автореф.). Здесь же вводятся и сущностные для работы понятия. Одно из них – «синтез искусств». Замечу, что это понятие автор ошибочно представляет в качестве синонима

Gesamtkunstwerk (см. с. 12, автореф.) Ссылаюсь на автореферат, поскольку в самой диссертации в этом параграфе подобной синонимизации нет, но и нет внятно представленного понимания разницы между обозначенными понятиями. Между тем, разница эта существует: «синтез искусств» полагает решение сугубо художественных задач, а Gesamtkunstwerk, по Р. Вагнеру, – совместный со зрителем труд по возвращению исторической памяти с целью изменения социума).

Во втором параграфе «Творчество Р. Вагнера и Ф. Ницше как вершина – и кризис романтического сознания» (с. 24-42) искания Р. Вагнера и Ф. Ницше рассматриваются как высшая форма проявления «синтеза искусств». Конечно, здесь следует помнить, что подобная временная «растянутость» романтизма на весь XIX век свойственна именно истории музыкального искусства, во всех иных историях художественного творчества речь идет в лучшем случае о неоромантических тенденциях, и то с большими оговорками. Одним из значимых выводов в этом параграфе является утверждение, что аполлоническое/дионисийское станет основой модерна. К сожалению, ясно сформулированных признаков кризиса романтического сознания ни в тексте этого параграфа, ни в выводах мне обнаружить не удалось.

В третьем параграфе речь идет о трансформации «романтической идеи синтеза в космогонический миф эпохи модерна» (с. 43-62), в качестве инструментария избираются такие понятия, как символизм и модерн, их эстетические установки. Автор грамотно и вполне уверенно излагает эстетические концепции, актуализируя музыкальную составляющую в произведениях Андрея Белого, М.К. Чюрлениса, В. Кандинского и находя их полное воплощение в музыке А.Н. Скрябина, что вполне логично и основательно раскрывается в четвертом параграфе «Космогония А.Н. Скрябина» (с. 62-78).

Автор раскрывает процессуальную сторону космогонических убеждений Скрябина, их воплощение в музыке. В конце главы даются выводы, что само по себе свидетельствует о продуманности в изложении мыслей и полностью соответствует требованиям к квалификационной работе. Однако некоторые выводы все же рождают и некоторые сомнения. В пункте 4-м утверждается, что «Вся философия Ф. Ницше “музыкальна”» (с. 79), хотя слово «музыкальна» и берется в кавычки, но менее сомнительным от этого не становится. Все-таки противостояние «аполлонического» и «дионисийского» у самого Ф. Ницше относится к области греческой драматической культуры, а по существу, - к тому, о чем пишет К. Свасьян в своих комментариях к этому («Рождение трагедии из духа музыки») тексту Ф. Ницше, - к христианской проблематике. Не менее сомнительным выглядит и 5-й тезис относительно того, что «ведущим видом искусства символизма, с точки зрения его философского синтеза, была музыка, являющейся эпицентром для различных видов искусств» (с. 79). Оставляя в стороне грамматику приведенного тезиса, все же не могу не заметить, что не менее значимым было поэтическое слово: собственно, именно с переводов французских

символистов в поэзии и живописи начал формироваться символизм в России. Думается, не «философский синтез» волновал теоретиков символизма, а теургия (упоминаемая автором диссертации в тексте, но не вынесенная в итоговую часть), см. об этом у Андрея Белого, Вяч. Иванова и др. В 6-м тезисе автор использует определение «позднеромантическая философия» (с. 79), еще раз обращу внимание, что романтизм длится весь XIX-й век только в музыковедении, почему вряд ли целесообразно применять его к философии. Несмотря на отдельные замечания, в целом глава концептуально выстроена, продумана, аналитические процедуры соответствуют исследуемому материалу.

*Вторая глава «Трансформации миропреобразующих идей в творчестве представителей эпохи модерна (миниатюризация Космоса)»* состоит из трех параграфов, в каждом из которых представлен процесс «миниатюризации» космоса на основе анализа произведений разных видов искусств: поэзии, живописи, музыки. Подобный подход представляется весьма продуктивным, позволяющим скорректировать и научную гипотезу, и выводы.

В первом параграфе «Миниатюризация Космоса на примере творчества К.Д. Бальмонта» (с. 81-95) автором диссертации исследуются поэтические тексты поэта и обнаруживаются аполлоническое/дионисийское начала, трагизм его двоемирия. «Мимолетности» К. Бальмонта являются, по мысли автора диссертации, «поэтическими пазлами», составляющими «Космос символистов» (с. 86). В качестве такого рода «пазлов» выступают «декоративные» миниатюризированные приемы символистского письма, используемые К. Бальмонтом. В результате вселенская задача решается с помощью условной «миниатюры» (с. 94).

Второй параграф «Миниатюризация Космоса на примере творчества М.К. Чюрлениса» (с. 96-120) открывается эпиграфом, что представляется не совсем уместным для квалификационной работы. По мысли автора, творчество М. Чюрлениса развивается в традиции романтизма, на него оказывают влияние философия Ф. Ницше, идеи «мистиков-космистов» (теософов) Рудольфа Штайнера и Елены Блаватской. Тем не менее, М. Чюрленис созидает по законам красоты и гармонии собственный Космос. Но законы красоты и гармонии черпаются им из литовских сказок и легенд. Тем не менее, «все наследие Чюрлениса-художника рассматривается как единый цикл благодаря стилистической общности картин разных периодов творчества» (с. 97). Далее это «наследие» погружается в систему лейтмотивов Р. Вагнера, которая становится образцом для выявления уже собственно лейтмотивной системы в творчестве М. Чюрлениса. Проводимые автором работы аналитические процедуры вполне убедительны и соответствуют поставленным задачам.

В параграфе третьем «Миниатюризация Космоса на примере эволюции музыкального творчества А.Н. Скрябина» (с. 121-173) автор диссертации стремится выявить философские основания в символизме А.Н. Скрябина, сосредоточившись на том, как мистериальные мотивы претворились в его

творчестве, тяготеющим (в силу декоративности) к стилю «модерн». В результате, В.С. Степанов обнаруживает, что «интуитивизм, визионерский характер творчества композитора направлял его по другому пути» чему способствует его ярко выраженное фортепианное мышление (с. 123). Автор диссертации убедительно анализирует прелюдии А.Н. Скрябина, и на основе этого анализа показывает, каким образом в творчестве А.Н. Скрябина сочетается «мистериальная симфоничность» с умением мыслить «фортепианно». Собственно, в этих пределах и складывается искомая миниатюризация Космоса. Следует отметить, что наиболее удачными по своей завершенности и убедительности выводов в диссертации оказались авторские наблюдения именно над музыкальными текстами, особенно А.Н. Скрябина. Объемы параграфов (1-й «Бальмонтский» занимает 14 страниц, 2-й «Чюрленевский» – 24 страницы, зато 3-й «Скрябинский» – 53 страницы) наглядно свидетельствуют, что именно творчество А.Н. Скрябина было наиболее значимо для автора данной работы, представшего в этой части работы как человек оригинально мыслящий, тонко чувствующий музыкальный текст и адекватно его анализирующий.

Анализ диссертационного исследования показал, что выводы, к которым приходит исследователь, являются достаточно обоснованными. В итоговых выводах автор суммирует свои наблюдения, утверждая, что «что романтическая идея синтеза искусств, воплотившаяся в культурфилософии модерна и символизма, приобретает характер глобальной миропреобразующей концепции, однако реализуется в миниатюризованном каллиграфическом стиле письма» (с. 175). Указывает также на кризис европейской ментальности, замечая: «Поэтому, столь мощный внутренний разлад, который мы постарались обозначить и раскрыть в данной работе, может свидетельствовать только “о конце прекрасной эпохи”, но ни в коем случае не говорит о жизнеспособности гениально проявившегося мощнейшего творческого акта рубежа XIX-XX веков» (с. 180).

**Теоретическая значимость** данной диссертации располагается в области обобщения и некоторых уточнений, касающихся в основном подходов к анализу музыкальных текстов, что несколько расширяет представление о культуре эпохи рубежа XIX–XX века. Работа представляет перспективу для дальнейшего осмысления сущности тех процессов, что происходили в русской культуре рубежа XIX-XX века.

**Практическая значимость** диссертации заключается, прежде всего, в методике проведения аналитических процедур музыкальных текстов с позиции культурологии. Кроме того, итоговые наблюдения, предложенные в диссертации, могут быть использованы при разработке программ и учебных курсов по истории и теории культуры, истории искусства и истории музыки, а также иметь более широкое общекультурное значение.

Основные положения, выносимые диссертантом для публичной защиты, прошли успешную апробацию в рамках научных конференций всероссийского и международного уровней.

Сумма замечаний по диссертации.

Большая часть замечаний связана с первой главой диссертационного исследования.

Основные термины, заявленные в названии работы - Космос, культурфилофия - остаются фактически вне поля дефиниций или хотя бы отсылки к таковым.

Понятие «синтез искусств» автор ошибочно представляет в качестве синонима Gesamtkunstwerk. В связи с этим понятием могу сослаться на свои работы (более поздние, чем та, которая представлена в диссертации на с. 22) и диссертацию О.Н. Ивановой, выполненную под моим руководством, напрямую посвященную именно этой проблеме (защищена в 2007 г.) и нигде не упомянутой в анализируемом тексте.

Автор диссертации пишет о кризисе романтического сознания, но нигде ясно сформулированных признаков этого кризиса не обнаруживается.

Не хватает ясности в том, что автором работы имеется в виду под «музыкальностью» философии Ф. Ницше, и почему только музыка определяется в качестве ведущего вида искусства в символизме.

Сомнительным выглядит определение «позднеромантическая философия», поскольку романтизм «растянут» на весь XIX век только в музыковедении.

Список литературы по большей части составляют издания, вышедшие несколько десятилетий тому назад. В качестве примера приведу только публикации на букву «А»: все изданы в 1960-1980-е годы. Конечно, В.Ф. Асмус известный советский философ, историк философии, но его книга о символизме вышла в советское время со всеми вытекающими отсюда идеологическими последствиями. Вполне возможно, что и это исследование могло бы быть, но при наличии все-таки работ, например, А.В. Лаврова, Н.А. Богомолова, которых нет в списке литературы. В списке указана книга Шеллинга «Философия искусства» 1966 года. Но есть современное (2018) переиздание со статьей А.В. Маркова, общий смысл которой весьма близок проблемам данного диссертационного исследования. В списке литературы есть статья А.В. Михайлова об А.Н. Скрябине, но нет методологически для данной работы значимой статьи этого же автора под названием «Проблема характера в искусстве: живопись, скульптура, музыка», где речь идет именно о специфике рубежного сознания. Можно было бы привести еще немало примеров, свидетельствующих о недостатках представленного списка литературы, что, думается, сыграло значимую роль в высказанных замечаниях по первой главе диссертации.

Однако вышеизложенное не умаляет проделанной работы. Как диссертация, так и автореферат позволяют составить достаточно полное

представление о выполненной работе. Их содержание соответствуют друг другу. Все поставленные автором задачи решены, гипотеза и положения, выносимые на защиту, доказаны, цель исследования достигнута.

**На основании вышеизложенного следует признать, что диссертация Степанова Владислава Сергеевича «Трансформации образа Космоса: от культурфилософии романтизма к стилю модерн» по своему содержанию, структуре, обоснованию теоретических положений и возможности практического применения соответствует требованиям п. п. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842 (с изменениями, внесенными постановлением Правительства Российской Федерации от 21.04.2016 г. № 335 и последующими изменениями), а ее автор – Владислав Сергеевич Степанов заслуживает присуждения ученой степени кандидата культурологии по специальности 24.00.01 - Теория и история культуры.**

Доктор культурологии, профессор,  
профессор кафедры истории  
Федерального государственного  
бюджетного образовательного учреждения высшего  
образования г. Костромы  
«Костромской государственной университет»

Едошина Ирина Анатольевна

«1» февраля 2021 г.

Контактная информация:

Адрес: 156005, ЦФО, Костромская область, г. Кострома, ул. Дзержинского, д. 17

Тел: 8 (494) 231-79-60

E-mail: info@kstu.edu.ru

Подпись руки Едошина  
заверяю  
Начальник канцелярии  
Н.В. Кузнецова Н.В. Кузнецова



01 фев 2021

ВХОДЯЩИЙ № 116  
24 02 21