

ОТЗЫВ

официального оппонента, доктора философских наук,
профессора **Пигрова Константина Семеновича**
о диссертации «ПРОТИВОРЕЧИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ
В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ СКУЛЬПТУРЕ
XX – XXI ВЕКОВ»,

представленной **Лекус Еленой Юрьевной**
на соискание ученой степени кандидата культурологии по специальности 24.00.01 -
теория и история культуры

Удачна сама постановка вопроса в экспертируемой диссертации. Диссертант сформулировал и профессионально исследовал некоторый момент в культурном бытии, - момент достаточно четко ограниченный и обозримый, - который, тем не менее, определяет реперную точку не только нашей постсоветской культуры, но и всего современного российского общества. Это и есть как раз монументальная скульптура. Диссертация носит междисциплинарный характер и представляет несомненный интерес не только для теории и истории культуры, но и для истории российского искусства, социальной философии, политологии, для других дисциплин. В ней тематизирован концепт монументальности, ключевой для всей гуманитаристики, - концепт, который раскрывает глубинное основание результатов человеческого творчества – само опредмечивание трансцендентного в формах имманентного.

Ознакомление с исследованием Елены Юрьевны Лекус показывает, что именно в области монументальной скульптуры очевидным становится момент *абсурда социального бытия*. Речь идет не только о том, что монументальная скульптура в историческом развитии систематически уничтожалась, уничтожается и будет уничтожаться. Автор обнаруживает начало абсурда и в самом создании монументальных произведений. Здесь выявляется существенное внутреннее противоречие: с одной стороны, скульптор, и заказчик, т.е. поддерживающая художника социальная структура понимают, что создать что-то действительно монументальное они не могут, но в то же время это «нечто» они не могут не создавать. Знакомая в философии ситуация, когда философ основные философские проблемы решить принципиально не может, но в то же время не может их не решать.

В монументальной скульптуре выражается «момент безумия» социального бытия вообще, о котором ярко сказал Габриель Маркес в своей Нобелевской речи применительно к Латинской Америке и как раз - о монументальной скульптуре: «Независимость от испанского господства не спасла нас (т.е. Латинскую Америку, К.П.) от безумия...Памятник генералу Франсиско Морасану, воздвигнутый на центральной площади Тегуси-гальпы (Гондурас, К.П.), на

самом деле является статуей маршала Нея, купленной в Париже на складе ненужных скульптур»¹. (в другом переводе: «купленной в Париже на барахолке»). Так и «освобождение от социализма» не могло спасти Россию от онтологически заданного момента внерациональности, которая продолжает воплощаться и в постсоветской монументальной скульптуре, - в процессах и эксцессах её создания и деконструкции, а также - философско-культурологической оценки, - возвеличивающей или уничтожающей словом.

Вообще монументальность в искусстве наглядно раскрывает присутствие вечного, вневременного в самой онтологии социальности. На монументальное можно смотреть только снизу вверх. Монумент фундаментальным образом дистанцируется от зрителя, не подпускает к себе, даже если он по каким-то художественным соображениям и не вознесен на пьедестал. Но люди, этот «обрезанный народ с необрезанным сердцем» (См. Втор.10:16), сами создавая эти *знаки вечности* и так или иначе поклоняясь им, регулярно с «детской резвостью» дерзновенно покушаются на них. Возникают такие исторические ситуации, (в частности, это и наша ситуация) когда, - как кажется, - дистанция между вечным и тленным может быть легко преодолена. Мол, момент моей жизни столь же значим, как и вся история. Даже вечные материалы не могут устоять перед космической непочтительностью в сознании и разрушительным гением динамита или бульдозера. Сокрушение монументальных святынь повторяется в истории столь же регулярно, как и их воздвижение. Не только уничтожение храмов, но и история иконоборчества здесь могли бы дать важные исторические уроки для понимания трагического бытия монументальной скульптуры. – Вот за эту проблему, - проблему на изломе вечного и мгновенного, проблему, имеющую существенное мировоззренческое значение, и взялся диссертант.

Какие же результаты получены в диссертационном исследовании? Я выделил бы пять основных результатов работы:

1. Выявлены те противоречия социокультурных трансформаций, которые выразились в постсоветской монументальной скульптуре. По существу на этом небольшом, но близком нам историческом эпизоде и примере в самой глубинной основе лежит обозначенное выше противоречие между вечным и сиюминутным, - между трансцендентным и имманентным, которое автор склонен интерпретировать в марксистских терминах, скажем, как «переход к рыночной экономике и отчуждение коренного населения от средств производства», (с.25). Марксистский тезаурус дополняется языком современной публицистики, который зачастую производит эклектическое впечатление.

2. Исчерпывающим образом проанализированы функции монументальной скульптуры которые выразили упомянутые противоречия социокультурных трансформаций. Эти функции, которых автор насчитал восемь, звучат по-школьному скучновато, но, - ничего не

¹ Маркес Г. Одиночество Латинской Америки // <http://www.marquez-lib.ru/works/ya-zdes-ne-dla-togo-chtoby-govorit-rechi-text5.html>; 09.11.13.

поделаешь, - перед нами издержки жанра квалификационной работы. Это 1) **идеологическая функция** (проведение тех или иных общественно-политических и других идей в интересах господствующей социальной группы); 2) **оценочно-ориентирующая функция** (выражение общественных идей, ценностей, идеалов, норм поведения), тесно связанная с идеологической функцией; 3) **функция легитимации власти** (религиозной, светской) (легитимационная); 4) **идейно-мотивационная** (побуждение к социально-ценностным действиям); 5) **функция формирования идентичности** (идентификационная); 6) функция разрешения социокультурных противоречий; 7) **функция пространственно-временного ориентирования** (в исторической, божественной, человеческой, природной реальностях); 8) **мемориальная** или культурно-историческая функция (фиксация исторически значимых событий). (с. 149 и др.).

3. Тематизирован и исследован на материале постсоветской монументальной скульптуры такой феномен художественной культуры как **псевдомонументальность**. Вот этот тезис особенно интересен, ибо диссертант сконструировал, так сказать, «образ врага», придающий диссертации культурологическую интригу. Концепт псевдомонументальности конструктивен и в сущности достаточно прост. Если критик в оценке «идеологической функции» или «оценочно-ориентирующей функции» или в каких-то других «функциях» расходится с автором и заказчиком, то он имеет право объявить произведение псевдомонументальным. Автор связывает псевдомонументальность с отчуждением в социокультурных трансформациях и он, вообще говоря, прав. Другой вопрос, что дело может свестись даже не к общественно значимому конфликту социальных элит, а просто к агону, скажем, - к личной борьбе за власть. И обвинение в псевдомонументальности, к тому же имеющее трудно оспариваемую форму эстетической оценки, выступает острым и отравленным оружием во властных притязаниях в борьбе опоздавших с уже царствующими правителями. Таким образом, критерий постмонументальности сам по себе выбран удачно и уже заточен для использования в будущих смутах и народных волнениях.

4. Показана и прослежена взаимосвязь между отчуждением российского общества от культуры, с одной стороны, и усилением тенденции псевдомонументальности, с другой. Это естественно, ибо когда культура становится орудием в борьбе за власть, её концепты должны принимать форму боевого оружия.

5. Прогностическим образом рассмотрены предпосылки альтернатив социокультурного развития, которые связаны с преодолением гуманистического кризиса в культуре в целом, и преодолением псевдомонументальности, в частности, с помощью концепта **метамодернизма**. Автор выдвигает интересное, хотя и не лишённое некоторой утопичности положение, что в дальнейшей социокультурной эволюции будет развиваться альтернативное направление – метамодернистское. По мнению автора, картина мира, выраженная в метамодернистской монументальной скульптуре, представит собой успешную попытку «визуализации тех ценностей, приобщаясь к которым, человек оказывается сопричастен к

процессу осознанного выбора будущего - общества, культуры, природы, своего собственного». Словом, монументализм и метамодернизм, согласно надеждам диссертанта, сойдутся в будущем синтезе.

Как и всякий прогностический тезис данное положение может быть только намечено. Его верность покажет дальнейшая история. Действительно, художник Тернер опубликовал в 2011 г., «Метамодернистский манифест», призывающий положить конец "инертности и модернистской идеологической наивности и циничной неискренности». Вместо этого предлагается "прагматичный романтизм, безудержный идеологической Анкоридж». - Что такое Анкоридж? Это город на Аляске, самый северный город в США, примерно 300 тыс. который возник в 1920 году как центр строящейся на Аляске железной дороги. Анкоридж напоминает своего города-побратима Магадан. Чем он привлек Тернера и, видимо, и диссертанта как образ-метафора метамодернизма, не вполне понятно. Подобные постмодернистские манифесты, пишутся тысячами. Суть особой значимости метамодернизма не позволил, очевидно, развернуть ограниченный объем диссертации. Будем надеяться, что это произойдет в будущем, и мы получим специфически эстетическое противоядие против псевдомонументализма.

Диссертация в целом выполнена на большом материале. Автор проработал 170 источников на русском и английском языке, он, являясь действующим скульптором-монументалистом, прекрасно ориентируется в современной ситуации в этой сфере искусства.

Тем не менее хочется высказать ряд пожеланий и вступить с диссертантом в дискуссию по некоторым положениям.

1. Елена Юрьевна, специально не обсуждая этой проблемы, постулирует, что общество является рациональной, целенаправленной системой, основные тенденции развития которого в целом ясны и устойчивы. И «противоречия социокультурных трансформаций» представляют собой всего лишь противоречия в этой рациональной системе. На самом же деле история только для гегелевского панлогизма представлялась рациональной. Эпоха модерна еще раз акцентировала фундаментальную иррациональность истории. Если сказать словами Шекспира, то история это **«рассказанная полоумным повесть, она шумна и яростна и ничего не значит».**²

Её так называемые «объективные тенденции развития», если они всё-таки существуют, по ту сторону наших ограниченных и суетных представлений о ней. Это отчетливо понимал и В.И. Ленин, который говорил, что и «70 Марксов» не могли бы охватить развитие капиталистического общества во всем его многообразии.³ Ленин тщетно надеялся, что марксизм всё-таки схватил *основную логику исторического развития*: менее чем через 100 лет (книга Ленина вышла в 1908 г.) оказалось, что это совершенно не так. И марксизм, и другие социальные теории, по существу не

² Шекспир В. Макбет, 5-й акт.

³ Ленин В.И. ПСС, 5 изд. т.18 с.345.

могут похвастаться действительным пониманием исторического процесса, который, по-видимому, скорей является эксцессом, а не закономерным процессом.

Поэтому, в частности, теоретического, социально-философского, историософского критерия монументальности или псевдомонументальности скульптуры у нас не может быть – ведь мы, к сожалению, не владем знанием о базовых трендах исторического развития.

2. Недостаточно обоснован тезис о том, что в 21 столетии происходит «глобальный процесс социокультурных трансформаций, в который вовлечено все мировое сообщество». Автор исходит из парадигмы глобализма и, несмотря на некоторые оговорки, (напр. с. 110), оставляет в тени то обстоятельство, что кроме глобализации происходит и не менее мощный процесс регионализации под флагом фундаментализма. И, в частности, над Россией нависает тень фундаментального регионализма в форме «православного Ирана». (Фундаменталистская регионализация, кстати говоря, может дать невиданный всплеск заказов власти на монументальную скульптуру. Пример тому – современная Северная Корея).

3. Автор неявно полагает, что смысл монументальной скульптуры раскрывается естественно, сразу и до конца. Этот смысл будто бы дан автору, власти и народу. Я полагаю, что действительный смысл монументальной скульптуры, да и сама принадлежность произведения к монументальности раскрывается не сразу, а через несколько поколений. Как, к примеру, «Александр Третий» Павла Петровича Трубецкого. Сам автор под давлением злобы дня не мог понять адекватный смысл своей работы. Его талант оказался «умнее» его сиюминутных идеологических пристрастий. Александр III был изображен в мешковатой одежде, грузно сидящим на тяжёлом коне. Он не соответствовал общепринятым представлениям об императорах. Трубецкой говорил: «Я изобразил одно животное на другом». Независимо от степени достоверности слов, приписываемых Трубецкому, монумент вызывал ощущение тупой давящей силы. Но вопреки несколько циничному заявлению Трубецкого этот памятник не был уничтожен и постепенно проясняется его подлинный смысл: получилось воплощение мощи и вечности России. - И вещая надпись на памятнике: «ИМПЕРАТОРУ АЛЕКСАНДРУ III ДЕРЖАВНОМУ ОСНОВАТЕЛЮ ВЕЛИКАГО СИБИРСКАГО ПУТИ!» Эта надпись не о настоящем России, а о её будущем, - возможно, о середине 21 века.

Потому, как я думаю, диссертанту не хватило некоторого свойства, которое я назвал бы «культурологической скромностью». (Это придет с годами.) - Кто мы, в сущности, такие, - что мы знаем об истории и о неисповедимых судьбах произведений и народов, чтобы судить о подлинном смысле произведений монументальной скульптуры!?

3. Автор столкнулся и ещё с одной серьезной проблемой. Весьма сложно различить с одной стороны, саму монументальную скульптуру, по своей природе *надидеологическую* и *внеидеологическую*, хотя они и готова играть идеологические роли, и, с другой стороны, - её *сиюминутную идеологическую интерпретацию*. Не всегда это удается.

«...Довлеет днєви злоба его». Евангелие от Матфея (гл. 6, ст. 34).

Современные монументальные скульптуры так же мало говорят о «гегемонии глобального капитала», как Сфинкс и египетские пирамиды мало говорят о «гегемонии рабовладения». Монументальное не болтает о бытовых мелочах, а рассказывает о базовых, вечных цивилизационных константах.

Кто создает монументальную скульптуру? Автор? - Нет! - Понимает ли сам автор, что он собственно создал? - Нет. - Паоло Трубецкой не вполне понимал, что он создал в «Александре Третьем». - Способен ли народ и «прогрессивная общественность», в том числе - даже ученые культурологи, адекватно оценить монументальную скульптуру и архитектуру? – Нет! - Вспомним, как «прогрессивная общественность» восставала против Храма на Крови в Петербурге или против Эйфелевой башни в 19 веке! - Точно так же, как совсем недавно «прогрессивная общественность» восставала против газпромовского небоскреба в СПб.

Создает монументальную скульптуру в её монументальности сама история, в некотором роде даже сама природа, - ландшафт, которой вырастает в монументальную скульптуру. Не только мы смотрим в глаза Сфинкса и на формы пирамид, но и они смотрят на нас. Об этом напомнил Наполеон своим солдатам в Египте, чтобы вдохновить их на ратные подвиги. И оценку выносит не суетливая «прогрессивная общественность», и даже не народ, - хотя бы в течение нескольких поколений. Напротив, сами эти произведения оценивают нас, - они оценивают народ, и народ принимает эту оценку.

Мелодия Гимна России сохранилась с советских времен не случайно, как не случайно сохранилась и значимость Мухинской «Рабочего и колхозницы» (1937), ибо в них есть не суетное сиюминутное, а вечное, которое слышит нас, смотрит на нас и властно приказывает на себя равняться. Монументальная скульптура задает нам масштаб «социокультурных трансформаций».

Да, слова в Гимне СССР были окрашены идеологически, но его Мелос является монументальным. Да, рабочий и колхозница одеты по моде 30-х гг., но в целом в их порыве есть начало вечности. Раздумья истории над монументальными произведениями никогда не заканчиваются; эти произведения по ту сторону сиюминутной конъюнктуры и задают нам горизонт бытия.

4. Не вполне убеждает тезис автора, что мол, «общая ситуация в монументальной скульптуре последних десятилетий свидетельствует о вытеснении «монументальности» в область маргинальных значений вследствие очевидной трансформации общественной природы социального пространства в частное». (с.21 автореферата и др.). Я снова хотел бы напомнить о разных масштабах: с одной стороны, существует «монументальная скульптура последних десятилетий», которая есть, скорей, некие её «заготовки», а с другой стороны, налицо бытие самой «монументальности» как определенный эйдос. Если школьный глобус слегка перекосялся, то это не значит, что нанесен ущерб Солнечной системе.

5. Диссертация не всегда достаточно хорошо вычитана. Есть просто неудачные выражения, вроде «неизбежно закономерный» (с.20) и др. Встречаются опечатки (с. 20, 25,118 и др.). Отсутствует сноска «270», на стр. 109. Есть погрешности также в оформлении «Библиографического списка».

Если подводить общие итоги экспертизы, то необходимо констатировать, что спорные моменты и погрешности в работе не снижают её высокой оценки. В целом, актуальная проблема поставлена талантливо и удачно, разрешена она, как я пытался показать, в целом глубоко. Сделан вполне определенный шаг в понимании как нашего сложного меняющегося общества, так и его культурного мимесиса. Елена Юрьевна Лекус проделала большую научно-культурологическую работу, она тематизировала монументальную скульптуру как один из важнейших концептов в русской культурологии, непосредственно выражающих противоречия социокультурных трансформаций в отечественной монументальной скульптуре 20-21 вв. Постсоветская монументальная скульптура систематически, доказательно и убедительно представлена как понятие современной культурологии. Кроме того, диссертант поставил ряд других интересных вопросов, предложил убедительные варианты их решений, собрал и проанализировал большой материал по теме. Автореферат и публикации отражают основное содержание диссертации. Поэтому я полагаю, что кандидатская диссертация «ПРОТИВОРЕЧИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ СКУЛЬПТУРЕ XX – XXI ВЕКОВ» соответствует требованиям ВАК, а ее автор, Лекус Елена Юрьевна, заслуживает присуждения ей искомой степени.

Официальный оппонент,
доктор философских наук, профессор кафедры
социальной философии и философии истории
Санкт-Петербургского государственного университета,

/Пигров К.С./

05.11.13

