

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертаційне дослідження
Хлистун Олени Сергіївни
«Мистецькі засоби гармонізації комунікативного середовища
у просторі сучасної культури»,
поданого на здобуття наукового ступеня доктора культурології
за спеціальністю 26.00.01 –
теорія та історія культури (культурологія).

Сучасна гуманітаристика (як і всі типи пізнання, що абсорбують та конструюють наші світоглядні настанови, цінності, картину світу тощо) змушена враховувати необхідність «переведення» загальних універсальних концептів у локальні рамки розуміння. Або як що думку формулював К. Гірс – «звертасш з дороги, ідеш обхідними шляхами», аби не мати славу ретроградом від науки, та на паритетних засадах долучатись до створення актуального «наукового ландшафту»¹.

Гуманітарії прекрасно розуміють, як складно перейти від аналізу конкретних предметностей до категоріальних узагальнень та онтологічних універсалій, не втративши «земну» людиноцентристську (людиномірну) точку відліку, прагматичну доцільність. Але це єдиний шлях інтенсифікації культурологічного пізнання.

Саме в такому сенсі варто розуміти та оцінювати представлене на захист дисертаційне дослідження Олени Сергіївни Хлистун «Мистецькі засоби гармонізації комунікативного середовища у просторі сучасної культури». Робота побудована на доведенні актуальності принципу повороту (turn) від *комунікації як предмету до онтології комунікації* (в аспектах його гармонізації, втому числі й засобами мистецтва) із можливими теоретичними моделями інтеграції даної стратегії в сучасний культурологічний дискурс.

Доцільність та актуальність наукової презентації даного зрізу проблем обумовлені «розмитістю», «стертістю», майже жаргонним «звучанням» таких наскрізних концептів гуманітаристики як «глобальний» та «глобалізація»,

¹ Термін запозичено із праці Д. Бахман-медик «Культурні повороти. Нові орієнтири в науках про культуру». Див. Бахман-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. М.НЛО, 2017. 590 с.

«ідентичність», «міжкультурність» та «міжкультурна комунікація», зрештою, «культура», «культури». В становищі міжпредметності (як долі культурологічного пізнання) неможливо та непотрібно відстоювати претензії на наукову «точність» та «чистоту» культурологічних концептів: сучасному досліднику-культурологу залишаються інші моделі – або предметно «оселитись» на культурних перетинах, «складках», маргіналіях (шлях, який породив такі дослідницькі галузі як культура повсякдення, мікроісторія, культура чуттів, спогадів, уяви тощо). Або в парадигмальній ситуації втрати єдності світу створити умови для конструювання актуального образу дійсності (актуальних образів дійсності), але вже на ґрунті нових їх умов, з позиції інтерсуб'єктивності або архаїчних сенсів (наприклад, як цей аспект репрезентує автор на матеріалі архаїчного ритуалу: «Ритуал є <...> апеляцією до *сутностей*, а не речей» [Розділ 1.4. с. 86]). Цей підхід є однією із головних пріоритетів даного дисертаційного дослідження, його маркером, що переконує у спроможності культурології – у зверненні до онтологічної позиції – не втрачати практичну доцільність та адекватність.

Звернімося до змістовного аналізу тексту роботи, аби унаочнити авторську концепцію і виявити властиву їй наукову новизну.

Закономірно, у Розділі 1 дисертанткою була проведена концептуальна ревізія основних понять дисертації, головна мета якої – створити та в подальшому апробувати належний дослідницький концептуарій та теоретичні підходи. Обраний методологічний вектор дослідження (про який вже відзначалось вище) із необхідністю об'єднує дискурсивну площину між, здавалось би, крайніми позиціями – онтологією культури та її прагматикою. Об'єднуючим ці протилежні позиції «містком» стала екологічна концепція, яку пані Олена правомірно розглядає як ціннісний модус буття, як універсальну платформу для гармонізаційних процесів. Адже «екологія культури, екологія природи, екологія людини, екологія естетична маркують проблемне поле культурних трансформацій у контексті сьогодення» [Розділ 1.2, с. 46]. Екологія, екологічна свідомість, на думку автора, стають єдиним

фактором самоідентифікації людини, залучаючись у всі сфери людського буття, діяльності, культурних практик, мистецтва, «естетичного середовища в цілому як певної екосистеми» [Розділ 1.2, с. 48].

Якщо греки вирішували проблему гармонізації через калакагативну єдність естетичного та етичного, відшукуючи цей ідеал у гармонії космосу, то інтенції екологічного ставлення дисертанткою аналізуються як сучасні інваріанти такого пошуку, виступаючи засобом ретрансляції глобалізаційних проблем культури саме в аспекті суб'єктного виміру культури (і в цьому можна вбачати безперечну новизну та оригінальність представленого на захист дослідження). Також авторською відповіддю «виживання» сучасної людини є конструювання моделі сучасної людини як людини естетичної («homo esteticos»). Цілком правомірно, що, в даному аспекті, автор застосовує теоретичні доробки Анатолія Канарського – блискучого та напрочуд актуального й донині в своїх парадигмальних посилах представника київської естетичної школи. Олена Сергіївна Хлистун обґрунтовує ідею про екологічну спроможність естетичної людини у «здатності суб'єкта ставитися до світу як до близької реальності, бути зацікавленим. Міра зацікавленості або міра незацікавленості, захопленості світом стає мірою естетичного» [Розділ 1.3, с.62]. Таким чином, екоестетика, що заявлена дисертанткою як евристично-пошукова модель у збереженні образних ресурсів соціокультурної ідентичності людини, концептуально проблематизує такі буттєві модули як «гра», «трангрессія», «ритм», «гармонія» тощо.

Взагалі зміст першого розділу конструює остов самого дослідження не тільки в його методологічних, а й у світоглядно-ціннісних вимірах. Це, на наш погляд, є позитивною ознакою сучасного гуманітарного дискурсу, оскільки створюється унікальна ситуація не тільки описування, аналізу, інтерпретації культурних феноменів або культури як такої, а й відбувається «проговорення» культури в такий спосіб, неначе вона сама (культура) є

твором мистецтва, що розігрується на комунікативній сцені – «місці перевтілення ідентичності людини, місця в бутті» [Розділ 1.4, с. 82].

Другий та третій розділи розвідки – це розділи, в яких вводиться у культурологічний дискурс та обґрунтовується як культурна універсалія концепт «перевтілення» (в такому контекстному оточенні як глобальне комунікативне середовище це також робиться вперше). В межах екоестетики як генерального конструкту дисертаційного дослідження перевтілення виступає як ідентифікаційний засіб «швидкої» та найбільш адекватної реакції на світ, що апробувався на всіх етапах людської культури (від міфологічного світовідчуття, релігії до сучасних художніх форм, мистецтва), в різних чуттєвих модальностях, в черговій ревізії меж культури та природи. Важливо, що дисертантка наполягає на інтерпретації поняття «перевтілення» як поетичної фігури із різними модифікаціями поетики середовища – архітектурою, урбаністикою, дизайном, які в новий спосіб використовують історично-сталі способи формотворення – образи-емблеми, образи-метафори, образи-символи, образи-міфи. Закономірно автор виходить й на змістовні території філософії тілесності, тілесної адекватності, предметного середовища, екології місця, екології міст, аналізуючи всі складові сучасного просторового дискурсу в культурології, демонструючи вже існуючі «моделі гармонізації індивіда із оточуючим простором, для того, щоб індивід міг успішно функціонувати в межах свого оточення, вступаючи у ефективні контакти із собі подібними» [Розділ 2.6, с. 218]. Так середовище позиціонується в розвідці як дім, як відправна константа онтології в процесі гармонізації взаємин, обмінів, взаємодій. Звідси міфологема дому простежується через поетику класичного дискурсу, сягаючи на території нон-класики. Такий зріз дозволяє простежити всі змістовно-стильові та образні моделі перевтілення як способу встановлення ідентифікаційних маркерів у ситуації межі, невизначеності, амбівалентності, постмодерністської чуттєвості. Єдиний мінус: автор чомусь не залучила теоретичні моделі Г. Башляра, його феноменологію внутрішнього простору. Домашній простір, середовище,

домівка у французького філософа – це завжди їх поетизація, відображення в поетичних образах – те, що суголосно підходу, представленому в дисертаційному дослідженні.

На імпонує, що Олена Сергіївна Хлистун апробує цілий культурний арсенал форм перевтілення, залучаючи такі поняття некласичної гуманітаристики як менніпея (Розділ 3.1), антропологічна межа (Розділ 3.2), сцена (Розділ 3.3), виконуючи свосхідну «розкадровку» комунікації в мистецтві, залучаючи літературу, живопис, театр та кінематограф (відповідно Розділи 3.4, 3.5 та 3.6). Нам імпонує також і націленість роботи на аналіз культурних реалій сьогодення: наприклад, коли автор конструює концепт «антропологічної межі», то побіжно розкриває його зміст, виходячи на проблему «українськості буття» [с. 258]. Пані Олена із загальновідомої кордоцентристської світонастанови Г.Сковороди «конструює» власну авторську модель гармонізації середовища як паннатуралізму глибинної внутрішньої онтології, як «нерозривного буття в собі верху й низу» [Там само]. Та ж дослідницька інтенція прокреслюється в художній літературі, живопису, театрі, на прикладах із яких побудований зміст третього розділу дисертаційного дослідження, аби наочно довести основний змістовний посил: онтологію комунікації необхідно розуміти як полімодальну систему всіх складових культури, які знаходяться в постійній трансформації. Така невизначеність (в категоріях синергетичної теорії – дисипативність) може призвести (та призводить) до несиметричних наслідків – «від порядку до хаосу». Відповідно мистецтво розглядається як гармонізаційний важіль з вибору оптимальної траєкторії руху комунікативного середовища у створенні універсальної подієвості (повсякденної та художньої).

В процесі читання та аналізу дисертаційного дослідження Олени Сергіївни Хлистун для нас залишились не уточненими деякі аспекти розвідки, виникли наступні питання та зауваження:

1. В методологічному першому розділі автор зазначає, що поняття «глобалізація» необхідно, скоріше, трактувати як міфологему. Але в тексті

немає обґрунтування даної цікавої та доречної тези, навпаки, автор спирається на тих авторів, які аналізують глобалізацію та глобалізаційні процеси виключно з позиції соціоісторичної, цивілізаторської традиції. Отже, в чому полягає дослідницька необхідність трактувати глобалізацію як сучасну міфологему? до яких меж ця трактовка властива Вашій роботі?

2. Які характеристики дозволяють обґрунтувати Вашу світоглядну позицію про «пригніченість та нівеляцію естетичного смаку» в сучасній культурі? [С. 38]. Тим більше ця настанова контрастує із моделлю естетизації культури, яка є генеральною для всієї дисертації.

3. В авторефераті немає належного (тобто повного) переліку авторів по рубрикам дисертаційного дослідження, що обмежує читача автореферату в баченні всіх теоретичних компонентів (за словами автора «інгредієнтів») розвідки. Наприклад, в самій роботі є розлогі аналізи концепцій Р. Арнхейма М. Фуко, М. Мамардашвілі, А. Канарського, В. Савчука, Ю. Легенького, але їх імена взагалі не представлені в авторефераті. Розуміючи, що автореферат, все ж-таки, має бути сублімованою (хоча і не повною) версією дисертаційного дослідження із обмеженим об'ємом, необхідно було би «не забути» про авторів так званої «першої лінії» дисертації.

4. Дещо нелогічним виглядає місцезнаходження Підрозділу 1.5 «Ідеаційний комплекс перевтілення у міфології та релігії», який більш доречноше за змістом вписався би в структуру Розділу 2 «Сприйняття комунікативного середовища як культуротворчий процес: від віри у “перевтілення” до сучасних форм мистецьких практик».

Періодично виникало почуття «не насолоди від тексту» в окремих місцях роботи. Це можна пояснити, хіба-що, авторським стилем викладення думок та максимальною ускладненістю онтологічних узагальнень. Якщо це так, то можна було би скористатись одним із трендів некласичної гуманітаристики в аспекті стилю написання наукових текстів та активніше застосовувати метафори, літературні форми репрезентації сенсів, авторські

поняття тощо. Сподіваюсь, в подальшому дисертантка більш «гедоністично» підійде до проблеми стилю викладення власних наукових сентенцій. Причому дане зауваження ніяким чином не перекреслює бездоганне оформлення тексту та філігранну редакторську роботу.

Розвідка Хлистун Олени Сергіївни демонструє високу пошуково-теоретичну культуру проведеного дисертаційного дослідження, яке відповідає актуальним сучасним викликам гуманітаристики, відповідає спеціальності 26.00.01 – теорія та історія культури (культурологія).

Концепція О.С. Хлистун знайшла відповідну апробацію у провідних наукових фахових виданнях та професійно спрямованих збірках. Є достатня кількість апробацій основних ідей і положень роботи на Міжнародних і Всеукраїнських конференціях.

Вважаємо, що дисертація «Мистецькі засоби гармонізації комунікативного середовища у просторі сучасної культури», є завершеною самостійною роботою, яка містить обґрунтовані висновки, є новаторською в розробці актуальних методологічних питань культурологічної науки і відповідає «Порядку присудження наукових ступенів та присвоєння вченого звання старшого наукового співробітника», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України № 567 від 24.07.2013 р. (із наступними змінами), а її автор Олена Сергіївна Хлистун заслуговує на присвоєння наукового ступеня доктора культурології за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури (культурологія).

Доктор культурології,
доцент, в.о. завідувача кафедри
теорії та історії культури
Національної музичної академії України
імені П.І. Чайковського




Т.О. Кривошея