

ОТЗЫВ

**официального оппонента
на диссертацию на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
Петрушихиной Светланы Владимировны**

на тему:

**«Проблема телесности в зарубежной теории архитектуры второй половины XX
века»**

**по специальности 5.10.3. Виды искусства (Изобразительное и декоративно-
прикладное искусство и архитектура)**

Работа С.В. Петрушихиной посвящена исследованию проблематики телесности в теории архитектуры второй половины XX столетия. Проблематика эта очевидным образом актуальна – в силу специфики архитектуры как вида искусств, социальной практики, отрасли художественного производства, профессии etc. разнообразные архитектурные теории эксплицитно освещают вопросы телесности или затрагивают их косвенно. При этом обобщающие работы отечественных исследователей, в которых обсуждались бы взгляды теоретиков современной архитектуры на этот счет, отсутствуют. Диссертация С.В. Петрушихиной призвана заполнить эту лакуну и, следует сказать сразу, делает это вполне убедительно.

Автор так формулирует цель своей работы: «Исследовать специфику трактовки понятия “телесность” в архитектурной теории второй половины XX века». Для достижения этой цели С.В. Петрушихина ставит следующие задачи:

1. Дать определение “телесности” в теории архитектуры;
2. Определить круг тем, применительно к которым используется данный термин;
3. Выявить, какие концепции телесности фигурируют в зарубежной теории архитектуры второй половины XX века;
4. Установить источники концепций телесности, используемых теоретиками

архитектуры обозначенного периода;

5. Определить значение концепций телесности и их функцию в теории архитектуры обозначенного периода».

По мнению оппонента, задачи эти могут считаться выполненными, цель — достигнутой. Диссертация представляет собой пионерское исследование на актуальную тему, она обладает несомненной новизной, теоретической и практической значимостью. Диссертантка продемонстрировала превосходную эрудицию, умение читать и анализировать сложные теоретические тексты, соотносить и увязывать их между собой, реконструировать интеллектуальную генеалогию разнообразных идей, рассыпанных по статьям и монографиям авторов, зачастую несходных по позициям, используемому аппарату и языку, стилю мышления и письма. Что до философских аспектов диссертационного сочинения, оппонент сразу должен указать, что авторские квалификация и познания в этих материях настолько превышают его собственные, что он должен ограничиться оценкой собственно архитектурно-теоретической и архитектурно-исторической стороны исследования, в части же историко-философской выступит скорее в роли умеренно осведомленного, но заинтересованного читателя, чем критика.

Итак, работа состоит из введения, историографического раздела, четырех глав и заключения. Подобная структура представляется оправданной применительно к такого рода исследованию, хотя и несколько громоздкой, поскольку вводная часть также включает историографический параграф под названием «Степень научной разработанности темы». Кроме того, кратко упоминая в разделе «Историография» основные труды по теме диссертации и основные идеи авторов этих текстов, С.В. Петрушихина в последующих главах подробно возвращается к ним же — так что появление такого раздела выглядит едва ли не избыточным: у читателя периодически возникает ощущение *déjà vu*.

В основной части текста С.В. Петрушихина подробно исследует различные концепции телесности в архитектуре и разные аспекты проблемы, получившие

отражение в архитектурных теориях. При этом в качестве рабочего определения автор выбирает следующее: телесность, как ее формулирует С.В. Петрушихина на основании анализа различных подходов и теорий, есть «теоретический конструкт, обозначающий проецирование на архитектуру различных свойств, качеств и состояний тела в широком смысле слова. Она не является имманентным (т.е. внутренне присущим) архитектуре, а накладывается на нее извне: это означает, что телесность фигурирует только в дискурсе теории архитектуры» (с. 266).

Первая глава посвящена наиболее традиционным, исторически укорененным формам подобного проецирования. Речь в ней идет об антропоморфизме в различных его изводах, о подражании телу в архитектуре и меняющихся концептах, лежащих в основе такого подражания. Сообразно этим концептам и идеологиям, отраженным в теоретических текстах, глава разделена на три параграфа: «Тело-микрокосмос», «Тело-механизм» и «Метонимическое подражание телу».

Во второй главе автор переходит к обсуждению феноменологических теорий архитектуры, в рамках которых телесность выступает как проекция ощущений на здание или архитектурный ландшафт. С.В. Петрушихина анализирует источники архитектурной феноменологии, рассматривает аппарат и концепции феноменологической философии, представленные в работах Э. Гуссерля, М. Хайдеггера, М. Мерло-Понти и получившие развитие в текстах теоретиков архитектуры. Кроме того, в четвертом параграфе рассматриваются примеры архитектурных сооружений и проектов, в которых, по мнению С.В. Петрушихиной или авторов, на чьи тексты она опирается в своем исследовании, нашли отражение феноменологические концепции телесности.

Постструктуралистские концепции телесности в теории архитектуры – предмет исследования в третьей главе. Здесь диссертантка обращается к архитектуре деконструктивизма и ее «интеллектуальному обеспечению». В частности, обсуждаются идеи «фрагментированного тела», «тела без органов», использование в архитектурно-теоретических концепциях понятий иммунитета и гибкости,

основания архитектурного деконструктивизма в постструктуралистской философии — например, в построениях Ж. Делеза. Внимание С.В. Петрушихиной также обращено и на тексты, и на архитектурные объекты — постройки и проекты, воплощающие эти идеи (артикулированные в т. ч. устами самих архитекторов).

Наконец, последняя, четвертая глава включает обсуждение телесности «в дискурсе феминистской теории архитектуры». Речь в этой главе идет о специфическом аспекте проблемы, вынесенной в заглавие диссертации, о женской телесности и о текстах, в которых вопросы телесности в архитектуре обсуждаются в перспективе гендерной теории. Насколько может судить оппонент, подобная постановка также является новаторской для отечественного искусствознания — так, напр., если феноменологические концепции в теории архитектуры уже были предметом исследования в диссертации М.Р. Певлютова (хотя он и не ограничивался именно вопросами телесности, что делает работу С.В. Петрушихиной вполне легитимной), то в части систематического изучения «феминистической архитектуры» и «феминистской архитектурной теории» публикации С.В. Петрушихиной и ее диссертация носят вполне пионерский характер.

В заключении коллективно проговариваются основные положения работы, главные идеи и выводы. Этот раздел представляется большой удачей автора, он написан четко и насыщенно и демонстрирует умение С.В. Петрушихиной сводить сложные, часто пересекающиеся концепции, изложенные языком современной философии, художественной теории, естественных наук, теории культуры и проч., к набору четко артикулированных тезисов. Текст дополняет обширная библиография на русском и нескольких иностранных языках — список источников, литературы и электронных ресурсов включает 240 позиций. Причем характер диссертации не оставляет сомнений в том, что все эти материалы тщательнейшим образом проработаны, на их основе С.В. Петрушихина выстраивает свое изобретное и насыщенное сочинение, которое захватывает читателя, держит его в

напряжении и достигает немалое удовольствие интеллектуального порядка. Приложение к диссертации включает альбом иллюстраций – всего 67 позиций.

Работа получила исчерпывающую апробацию в многочисленных докладах диссертантки на конференциях и семинарах и в ряде статей, опубликованных в рецензируемых научных изданиях, входящих в индексы Scopus, WoS, RSCI, а также в изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ по соответствующей специальности. Кроме того, материалы исследования использовались при подготовке спецкурса по теории архитектуры второй половины XX века, неоднократно прочитанного на Историческом факультете МГУ.

Избранная С.В. Петрулихиной тема вполне актуальна; положения, выносимые на защиту, и научные выводы сформулированы автором отчетливо и убедительно, они достоверны, отличаются новизной и обоснованы материалом исследования с должной полнотой. Самый высокий уровень научного качества диссертации не оставляет сомнений.

Содержание диссертации соответствует специальности 5.10.3. Виды искусства (Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура), а именно следующим ее направлениям:

- Художественные проблемы предметно-пространственной среды: изобразительное, монументально-декоративное, декоративно-прикладное искусство и архитектура.
- История развития творческих концепций, школ, традиций и практики в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве и архитектуре.
- Методология и методика исследования проблем изобразительного, декоративно-прикладного искусства и архитектуры.
- Роль и место искусства и архитектуры в становлении и развитии духовной и материальной культуры общества.

- Идеиные искания и стилиские направления эпохи. Проблемы художественной композиции в изобразительном, декоративно-прикладном искусстве и архитектуре.
- Роль искусства и архитектуры в формировании жизненной среды.

Отдавая должное квалификации и профессиональным дарованиям автора и осознавая ограниченность собственных познаний в современной философии, выскажем ряд замечаний. Оппонент предлагал бы воспринимать те из них, что носят содержательный, а не редакторский характер, как приглашение к профессиональной дискуссии. Возможно, какие-то соображения могут быть учтены автором при переработке диссертации в монографию, что работа С.В. Петрушихиной безусловно заслуживает.

Начнем с замечаний редакторски-коррекционного свойства. Отметим, что тексту в принципе не повредила бы еще одна корректура, которая позволила бы избежать некоторого количества опечаток и мелких оплошностей (наподобие одной «ф», потерянной в фамилии Жака Ле Гофффа). Так, Дэвид Гудман, соавтор Харри Фрэнсиса Малгрейва по «Введению в архитектурную теорию», в тексте (с. 37, 195) именуется Нельсоном (который хоть и классик философии, но к моменту выхода «Введения» уже десять с лишним лет как умер) – причем в ряде списков автор назван корректно, а в некоторых, наоборот, неверно приведено название книги. Оппонент также предложил бы более аккуратно относиться к переводу заглавий книг и статей. Скажем, несколько странно выглядит предложенный вариант перевода книги Энтони Видисера «The Architectural Uncanny. Essays in the Modern Unhomely»: «Жуткое в архитектуре: эссе о современной бездомности». «Бездомность» в данном случае представляется не самым точным эквивалентом для «Unhomely», которое и этимологически, и в части коннотаций располагает к соотносению все с тем же фрейдовским Unheimlich, о котором С.В. Петрушихина говорит в соответствующей части текста. Название статьи Д. Фаунт «The Knowledge of the Body and the Presence of History - Toward a Feminist Architecture» переведено так: «Телесное знание: к

феминистической архитектуры». Статья К. Фремптона «Intimations and Tactility. Excerpts from a Fragmentary Polemic» названа в переводе «Намеки тактильности. Отрывки фрагментарной полемики», хотя в исходном варианте прямо сказано про «намеки и тактильность». Неочевидным представляется решение перевести заглавие работы Грегга Линна «Body Matters» как «Материя тела». Кроме того, если автор ссылается на переводы, для читателя не было бы лишним знание о переводчиках (хотя бы для того, чтобы понимать, в какой мере эти переводы «надежны», насколько им можно доверять и опираться на них в своих построениях). В частности, С.В. Петрушихина приводит два текста Вельфлина и Шмарзова в переводах со ссылкой на интернет-ресурс, и читатель вынужден предпринимать небольшое разыскание, чтобы понять, что научное качество перевода здесь гарантировано именем С.С. Ванеяна. Обсуждая терминологические тонкости и оттенки значений слов, также следует помнить, в каких случаях автор оперирует переводами (скажем, переводами репрессанных трактатов).

Для большей точности оппонент предлагал бы всюду указывать годы выхода исходных публикаций в тексте диссертации, а не просто давать сноски на то издание, которым пользуется автор. Поскольку С.В. Петрушихина тщательно анализирует сложно устроенные полемики со множеством участников, хронология публикаций имеет значение.

Наконец, автор, в высшей степени чувствительный к словам и в общем строго выдерживающий каноны научного стиля, в некоторых местах неожиданно допускает выражения, характерные скорее для публицистики («рисмы Ле Корбюзье <...> заточены на визуальное восприятие» – с. 251, «в контексте критики заточенной на визуальное восприятие функционалистской архитектуры» – с. 269), или грешит в части стилистики («симметрическое подражание облику здания организму человека» – с. 100, «современная модель жилища обратно пропорциональна этой ситуации» – с. 215; можно отметить и некоторое злоупотребление словом «миллениум»).

Более существенное, уже содержательное замечание связано с неаккуратным, по мнению оппонента, оперированием термином «метонимия» (даже если эта неаккуратность на совести теоретиков, которых цитирует автор). В ряде случаев он используется там, где речь идет именно о метафорическом, по сходству, уподоблении телу (см., напр., с. 60). Заметим впрочем, что модернистское пространственное нормирование в логике физиологического минимализма (= «по Нойферту») как раз носит отчетливо метонимический характер, тело здесь выступает источником архитектурного пространство- и формообразования именно метонимически, по смежности — достаточно упомянуть М. Гинзбурга с его знанием — «архитектурной оболочкой», которая «почти уподобляется перчатке, охватывающей руку» (Гинзбург М. Я. Целевая установка в современной архитектуре // Современная архитектура. 1927. №1. С. 5). Этот метонимическое измерение телесности в архитектуре, кстати, обсуждает А. Габричевский (см. также его работы, как «Одежда и здание»). Высокая степень осторожности, как представляется, требуется и в обращении с такими формулами, как «истинная суть архитектуры» (с. 155), «художественно-эстетическое измерение <...> течений или <...> мастеров» (с. 36). Наконец, для пользы читателя стоило бы дать четкое толкование понятию «телесная проекция», которое широко используется в тексте и входит в терминологический арсенал гуманитарных дисциплин, но, кажется, не является общеупотребительным в искусствоведении. В более эксплицитной артикуляции пуждается и «телесная схема». Не вполне очевидно, что С.В. Петрушихина имеет в виду под сочетанием «архитектурное мышление» — логику формообразования, профессиональные инструменты и практики решения проектных задач, разрешения функциональных, формальных, конструктивно-технических проблем? Что такое «современная архитектурная парадигма» (с. 217) и одна ли она? Даже употребление слова «модернизм», вероятно, стоило бы оглаживать — идет ли речь об архитектурном движении, эпохе, направлении или о культурно-исторических феноменах и интеллектуальных течениях эпохи

modernity в широком смысле. Представляется, что в столь насыщенном аналитическом тексте, посвященном проблематике телесного, следовало бы избежать метафоры «"тело" архитектурного дискурса» (с. 221) - дабы не множить сущности без явной пользы для понимания явлений.

Из замечаний частного характера приведем следующие: обсуждая антропоморфизм применительно к системе архитектурного мышления, зафиксированной в трактате Витрувия, автор игнорирует риторический контекст, который, как показано многими авторами, критически важен для этой системы и ее понимания. И витрувианское «никакой храм без соразмерности и пропорции не может иметь правильной композиции, если в нем не будет такого же точного членения, как у хорошо сложенного человека» (Витрувий. Десять книг об архитектуре. III, 1, 1) имеет прямую параллель в платоновском «всякая речь должна быть составлена, словно живое существо, — у нее должно быть тело с головой и ногами, причем туловище и конечности должны подходить друг к другу и соответствовать целому» (Платон. Федр. 264с). Кроме того, говоря про телесность у Витрувия и других авторов, следует, вероятно постоянно держать читателя в сознании того обстоятельства, что речь идет именно про идеальное, каноническое тело.

Ряд вопросов вызван не всегда очевидным построением отдельных разделов. Так, в параграфе 1.1. автор обсуждает теорию Л.-Б. Альберти после работ Франческо ди Джорджо Мартини и Филарете. В результате из текста следует, что Альберти «отрицает буквальный антропоморфизм Ф. ди Джорджо Мартини, где отдельным частям тела соответствуют части здания или целого города». Учитывая, что трактат Альберти был завершён к 1452 году, когда Франческо ди Джорджо Мартини было 13 лет, а до написания теоретических работ последнего оставались еще десятилетия, формулировка эта не выглядит корректно.

Столь же неочевидным выглядит пассаж про творчество Жака Лабатта. Говоря про «поиск компромисса между абстрактностью модернистской архитектуры и

конкретикой фигуративных образов», С.В. Петрушихина указывает: «Это связано с проблемой формирования облика церковной архитектуры, соответствующей требованиям, сформулированным на Втором Ватиканском Соборе». Но далее в диссертации упоминаются проекты Лабатю, созданные до 1962–65 гг., времени работы Второго Ватиканского Собора. По крайней мере, у читателя создается такое впечатление, спровоцированное устройством текста и отсутствием четко указанной хронологии.

В отдельных местах текст представляется несколько затянутым: скажем, фрагменты про античные (витрувианские) и ренессансные представления о телесной и архитектурной соразмерности, про музыкальную гармонию – с подробным изложением численных данных – в таком объеме выглядят избыточными и не подкрепленными такой же степенью вхождения в детали в других частях диссертации. Изложение оснований феноменологии Э. Гуссерля или гендерной теории С. де Бовуар также, по мнению оппонента, предлагается в избыточном объеме; подробное обсуждение философской проблематики порой оказывается оторванным от архитектурно-теоретических построений, весьма слабо «сцепленным» с основной тканью рассуждения (вышлогичные вопросы возникают, напр., при чтении описания инсталляции /Д. Блумер или пересказа идей Дж. Батлер).

Основные же замечания и вопросы носят методологический характер. С.В. Петрушихина строит свое исследование на большом корпусе источников и вторичной литературы. При этом, на взгляд оппонента, в ряде случаев автору недостает критической дистанции по отношению к текстам, на которые он опирается – мы не всегда понимаем, говорит ли он «от себя» или «без зазора» артикулирует размышления того или иного теоретика, с которым абсолютно согласен и на которого ссылается. Более четкое обозначение дистанции и обозначение критической позиции сделало бы диссертацию еще более полезным приобретением для искусствоведения. В ряде случаев С.В. Петрушихина выступает в полемику с авторами различных концепций и идей, в других же лишь работает их

«транслятором» (как это пропеколит, скажем, в случае с феноменологией К. Норберг-Шульца – причем связь построений этого и ряда других теоретиков с феноменологической концепцией телесности весьма ограничена, о чем говорит и сама С.В. Петрушихина – см. с. 126). Думаю, в исследовании, посвященном архитектурным теориям и полемикам, критическая переклестка по отношению ко всем изучаемым текстам – обязательное условие.

Наконец, следует отметить определенную (и не всегда очевидную для оппонента) избирательность в отборе материала. Диссертант, разумеется, волен выбирать своих героев и сюжеты, но в ряде случаев отсутствие тех или иных имен или явлений выглядит демонстративным и требует комментария. В частности, полностью проигнорирована изрядная сфера психофизиологии, связанная с именами Вильгельма Вундта и других авторов, мюнстербергская психотехника – направления и концепции, оказавшие серьезное влияние на архитектурную теорию и практику. Эти явления в последние десятилетия стали предметом внимательного изучения – достаточно упомянуть работы Марка Ярзомбека (Jarzombek M. *The Psychologizing of Modernity: Art, Architecture, and History*. Cambridge Univ. Press, 2000), Аллы Вронской, Джейн Ренделл (помимо упомянутой в тексте статьи, у нас есть, напр., целая монография «*The Architecture of Psychoanalysis*», Маргареты Ферингер и ряда других исследователей. Говоря про идеи «вчувствования», автор обходится без упоминания В. Виррингера. Категория «возвышенного» – в т. ч. применительно к художественным явлениям, к архитектуре – также стала предметом большого количества публикаций (достаточно упомянуть «Проблематику возвышенного» Ф. Лаку-Лабарта или статью К. Несбитт «*The Sublime and Modern Architecture: Unmasking (An Aesthetic of) Abstraction*»), как и идеи «характера» (эта тема относится к числу наиболее тщательно разрабатываемых историками архитектурной мысли – достаточно вспомнить работу Вернера Замбьеса 1986 г. *Symétrie, goût, caractère, théorie et terminologie de l'architecture à l'âge classique 1550-1800* – и множество других текстов). Из

библиографических дополнений можно также порекомендовать сборник текстов «Einführung und phänomenologische Reduktion. Grundlagentexte zu Architektur, Design und Kunst» или публикации Митчелла Шварцера об А. Шмарзове, текст Дайаны Гирардо про Альдо Росси (Ghirardo D. The Blue of Aldo Rossi's Sky. AA Files, 2015, №70).

Обращаясь в четвертой главе к гендерной проблематике в теории архитектуры, С.В. Петрушихина выстраивает стройную аналитическую структуру, в которой есть место и для толкования женской телесности в архитектурном дискурсе, и для «женского письма», и для «феминистической архитектуры». Тем менее очевидным для оппонента представляется отсутствие в тексте упоминания как минимум трех персонажей: Дениз Скотт Браун, Ады-Луизы Хакстебл и Захи Хадид. Первая из них названа лишь один раз – в составе бюро «Хентури, Скотт-Браун и партнёры» – и это пример именно той невидимости женщин в архитектурной профессии, против которой выступают представители феминистского движения и против которой направлены тексты самой Дениз Скотт Браун – в частности, ее эссе «Room at the Top? Sexism and the Star System in Architecture», опубликованное в 1989 году. Хакстебл – вероятно, главный архитектурный критик современности, с начала шестидесятых и до двухтысячных, и обсуждение практик «женского письма» в архитектуре без ее упоминания выглядит не вполне корректным. Что до Захи Хадид, разговор о деконструктивистской архитектуре и об архитектуре рубежа веков, затрагивающий гендерные вопросы, в т. ч. в связи с проблематикой телесности, едва ли возможен без апелляции к работам и идеям этой, да простится оппоненту такая формулировка, наиболее успешной в профессии женщины-архитектора. Впрочем, в рамках того дискурса, который анализирует С.В. Петрушихина в четвертой главе, Заха Хадид выглядит едва ли не «перебескчицей» в лагерь «мужской» архитектуры, что лишней раз заставляет задуматься о принципах и практиках такого размежевания.

При дальнейшей переработке диссертацию в монографию могут оказаться полезными и другие примеры воплощения «женского» в архитектуре и

архитектурно-теоретическом дискурсе. Сегодня этот сюжет привлекает все большее внимание, ему посвящают целые исследовательские проекты. С другой стороны, практики модернистского проектирования также развивались под влиянием критики со стороны женщин-пользователей; достаточно упомянуть Полеетт Бернеж и ее тексты, напр., брошюру «Если бы женщины делали дома» (1928). Равным образом, в обсуждении феноменологических подходов к проблеме телесности наряду со С. Холлом, Т. Андо или П. Цумтором, чье творчество рассмотрено подробно и убедительно, напрашивается очевидная фигура Луиса Каца (или менее очевидные кандидатуры наподобие Марио Ботты или бруталистов разных стран). Впрочем, как указывает С.В. Петрушихина, «опинаясь в феноменологическом ключе телесность присуща не только творениям архитекторов данного направления» (с. 149). Именно «акцент на чувственном, кинестетическом переживании цельного образа здания, его формы, пространства и фактуры материалов» (с. 150) даст основания Кеннету Фремитону, на мнение которого в данном случае опирается автор диссертации, включить в рассмотрение работы А. Аашо (хотя центр в Сяйпатсало – не поздняя его работа) и К. Скарпы; и порядке полемики с классиком отметим, что «феноменологии» тогда оказываются хоть Джулио Романо, хоть Франческо Борромини, не говоря уже о позднем Корбюзье. В дальнейшем может быть развит и заявленный автором тезис о применении к анализу инструментария векторно-систевой теории (из библиографических дополнений здесь можно предложить книгу Альбены Яневой «Latour for Architects»). Примеры же буквальной апелляции к человеческой телесности в проектах также можно множить, они определенно не сводятся к творчеству В. Настора, которое обсуждает М. Фраскари. Здесь можно упомянуть, например, проекты Сантьяго Калатравы, во многих из которых присутствует именно антропоморфный «первообраз» – от руки или глаза до человеческой фигуры. В качестве библиографического дополнения назовем еще статью Алекса Андерсона «On the Human Figure in Architectural Representation» (2002).

Из мелких замечаний и дополнений перечислим следующие: «Follies», о которых говорится при обсуждении парка Ла Виллетт Бернара Чуми – это еще и традиционное, существующее несколько веков обозначение для парковых «затей». Так что наряду с убедительно сформулированными автором на основании текстов самого Чуми значениями «безумия», эти сооружения порождают и более невинные и привычные коннотации. Традиционное написание Coop Himmelb(l)au включает скобки, пропонирующие языковую игру, а общепринятый вариант имени Прикса – Вольф, а не Вольфганг. Пример с айзенмаповским проектом биологического центра во Франкфурте на Майне, даже если им оперирует А. Граафланд, не представляется убедительным: уподобление биологическим процессам в человеческом теле носит здесь чисто метафорический характер и мало чем отличается, напр., от метафорики советских конструктивистов – только последних интересовала столь же «внешним» образом поимая «машина», поэтому они вводили в проекты корпус в форме шестерен или уподобляли силуэт здания аэроплану. Впрочем, С.В. Петрушихина отмечает, что «сам П. Айзенман не испытывает большого интереса к проблеме телесности» (с. 214). Формулировка «вирусы и инфекции» (там же) неаккуратна, инфекции бывают вирусные, бактериальные и т. д.

Далее, вряд ли сильным аргументом Дж. Лико является апелляция к тексту Эйн Рэнд, т. е. к произведению художественной литературы, да еще и принадлежащему перу столь специфического автора. К моменту появления текстов Дайаны Агрест критика модернистской архитектуры и градостроительства стала общим местом, так что тезис автора о влиянии на нее именно работ Джейм Джаскобс нуждается в очень убедительном подкреплении. Далее, обсуждая феминистскую феноменологию, С.В. Петрушихина говорит про огромный потенциал подобных работ, «поскольку представленные в них идеи могут стать опорой для формирования новых архитектурных теорий» (257). Однако с момента выхода в свет исследования Яни (1980) прошло больше с половиной десятилетия, так что этот потенциал автор диссертации уже может оценить с определенной исторической

дистанции – просто по тому, насколько он реализовался. Тезис же упомянутых теоретиков «феминистской архитектуры» о характере доминирующей маскулинной архитектурной культуры, репрезентацией которой служат небоскребы, определенно не универсален (и архитектурное производство отнюдь не сводится к созданию высоток, «символически завоёвывающих воздушное пространство» - с. 258). Опять-таки в порядке полемики не с диссертанткой, а с авторами цитируемых ей трудов отметим едва ли не демонстративную произвольность этого тезиса; можно найти бесчисленное количество контрпримеров от «завоевания воздушного пространства» при посредстве небоскребов женщинами-архитекторами до создания вполне образцовыми представителями «патриархальной» культуры построек, обладающих всеми свойствами, которые приписываются именно женской телесности. Примером подобной «избирательности зрения» может служить утверждение того же Лико о том, что «антропоморфизм в архитектурной теории Запада – от античных трактатов до «Модулора» Ле Корбюзье – был основан на аналогии с мужским телом». Соответственно, «мужской антропоморфизм становится основой представлений о телесности в классической парадигме архитектурного мышления», а «витрувианский параллелизм мужского тела и архитектуры» – основанием той парадигмы архитектуры, которую критикует Лико (с. 228–229). Автор, к которому апеллирует диссертантка, игнорирует то обстоятельство, что в витрувианской мифологии ордера лишь один, дорический, основан на пропорциональной аналогии с идеализированным мужским телом, два других же моделируются на основе женской телесности. История про нахождение коринфской капители Каллимахом также представляется проявлением «женского» в архитектуре.

Вместе с тем, указанные замечания не умаляют значимости диссертационного исследования. Диссертация отвечает требованиям, установленным Московским государственным университетом имени М.В.Ломоносова к работам подобного рода. Содержание диссертации соответствует специальности 5.10.3. Видны

искусства (Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура) (по отрасли наук Искусствоведение), а также критериям, определенным пп. 2.1-2.5 Положения о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М.В.Ломоносова, а также оформлена согласно требованиям Положения о совете по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова.

Таким образом, соискатель Петрушихина Светлана Владимировна заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура).

Официальный оппонент:

Кандидат искусствоведения,

Доцент Международной школы искусств и культурного наследия

Автономной некоммерческой образовательной организации высшего образования «Европейский университет в Санкт-Петербурге»,

Басс Вадим Григорьевич

21.11.2024

Контактные данные:

тел.: +78123867635, e-mail: bass@eu.spb.ru

Специальность, по которой официальным оппонентом
защита диссертация:

17.00.04 – Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Адрес места работы:

191187, Санкт-Петербург, Гагаринская улица, д. 6/1, лит. А

Автономная некоммерческая образовательная организация высшего образования
«Европейский университет в Санкт-Петербурге», Международная школа искусств
и культурного наследия

Тел.: +78123867635; e-mail: arts@eu.spb.ru

Подпись сотрудника Автономной некоммерческой образовательной организации
высшего образования «Европейский университет в Санкт-Петербурге» В. Г. Басса

удостоверяю: *Специальн. отпр. кадр. архив ИВ. 21.11.2024г.*

