

## Отзыв рецензента

Громова Ф.Ю.

Выпускная квалификационная работа по направлению подготовки  
50.04.01 «Искусства и гуманитарные науки»

Заварзиной Веры Андреевны

Магистерская программа «Арт-критика»

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ИСТЕРИИ В ВЕНСКОМ ИСКУССТВЕ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ

Исследование Заварзиной В.А. вызывает противоречивые чувства. С одной стороны, хочется поблагодарить автора этой работы, ибо за последние несколько лет рецензент никогда еще так глубоко не погружался в бездну исторического анализа истерии, как психического заболевания (Фуко не в счет!). Но, несмотря ни на что, здоровая психика рецензента устояла, и потому начать наш разговор, видимо, необходимо с того, чтобы отметить некие несомненные достоинства этой работы. Прежде всего – это то внимание, которое уделяет автор, как историк, проблеме эволюции представлений о, собственно, «истерии», начиная разговор об этом понятии с античной эпохи и доводя его до начала XIX века включительно. Следует признать, что процесс чтения увлекает целой массой различных сведений, но уже с первой главы поневоле начинаешь забывать, что читаешь искусствоведческую работу, поскольку по характеру представленного материала она таковой совершенно не ощущается. Вот, например, круг тем первой главы: «исторический анализ теории происхождения данного термина», «медицинские методы лечения болезни», «размышления о меняющемся отношении к проблеме истерии в обществе», и наконец, неизбежно возникающий в последние годы в любой науке модный «гендерный дискурс» и проч., и проч.. Словом, все, что может в профессиональном смысле заинтересовать культуролога, историка, медика, наконец, но не искусствоведа. В самом начале текста (глава первая) автор предупреждает нас: «Хотя эта глава содержит примеры репрезентации истерии в искусстве, они редки и немногочисленны... это объясняется особенностью понимания истерии, еще не связанного с эстетикой». И снова предупреждает нас, как бы предчувствуя наше недоумение относительно избыточности «чужой» терминологии: «Мне кажется важным уделить достаточное внимание

историческому развитию истерии как заболевания, поскольку именно этому историческому и медицинскому пониманию я намерена противопоставить новый взгляд на истерию на рубеже XIX–XX веков». Стало быть, речь пойдет о новом взгляде. Прекрасно. Предвкушая открытие, продолжим чтение. Мы двигаемся дальше, встречая в тексте замечательных, но, по большей части, совершенно неизвестных нам людей. Это, по преимуществу, физиологи и медики. Некоторые, как, например, Франц Антон Месмер рассуждают о «флюидах». Другие, как Томас Сиденхем, указывают нам на «подчиненное положение женщины в патриархальном мире». Мы даже имеем возможность услышать некоего Шарля Лепуа, который считал, что «источником истерических симптомов является не матка, а мозг». Но и это последнее обстоятельство нас не повергает в изумление, ибо мы все ждем, когда же начнется разговор о собственно «предмете исследования», но только не с точки зрения медицины и анатомии. И только к 54 странице текста перед нами, наконец, возникает фигура известного французского невролога Жана-Мартена Шарко. И именно он, по мнению автора, первый, кто серьезно относится к проблеме «визуализации» истерии, обратившись к фотографии. Шарко и сам воспринимал себя как художника, поэтому благодаря усилиям его учеников возникает первый большой сборник фотографий с изображениями пациенток клиники Сальпетриер и описаниями их симптоматики. Итак, мы прошли больше половины текста, и только теперь начинается работа, связанная с описанием фотографических серий. Как к этому отнестись? Пожалуй, что можно было бы извинить автора. В первой главе своего исследования он очень педантично и масштабно окунается в рассуждения о понятии «истерии» в контексте физиологии и медицины. Однако в дальнейшем, словно спохватившись, вспоминает о том, что пишет все-таки магистерскую диссертацию по предмету искусствоведения. И тут мы можем вздохнуть с облегчением – текст становится более внятным, логичным. И не хочется вспоминать о том кошмаре, который сопровождал нас до этого момента, будто мы и сами, начиная с античных времен, прошли лечение во всех этих клиниках. Далее, до третьей главы, хотя автор порой и увлекается описанием «психологических практик», текст представляется нам достаточно интересным. В третьей главе Заварзина В.А., вслед за Уильямом Джонстоном, неожиданно задается вопросом: «почему именно в Австрии и именно в период “веселого апокалипсиса” появилось столько мыслителей-новаторов?» Вопрос этот, конечно же, любопытный. Но приводит он нашего исследователя к тому, что практически вся третья глава становится очень удачным и хорошим культурологическим рефератом, где мы можем найти массу интересных предметов для беседы: от истории Зигмунда Фрейда до рассуждений и взглядов Рихарда Вагнера и Фридриха Ницше. В

работе автора также упомянуто имя Густава Климта. Однако о нем, к сожалению, говорится совсем мало.

Четвертую главу автор начинает со слов, которые могли бы заставить нас простить все, что было сказано до этого. «Пришло время поговорить о том, какое место истерия заняла в искусстве – главным образом, в изобразительном искусстве – Вены на рубеже веков». И далее – перечисляемые имена не позволяют нам усомниться в том, что автор знает не только австрийских художников, но и вполне свободно ориентируется в искусстве Вены рубежа XIX-XX веков. Теперь мы вполне можем оставить наш несколько иронический стиль рецензии и вполне серьезно и по существу оценить достоинства этой главы, поскольку именно она имеет непосредственное отношение к искусствоведческой проблематике. Автор, говоря о трех выдающихся художниках «венского искусства» (Густав Климт, Эгон Шиле, Оскар Кокошка), стремится раскрыть одну из главных задач своего исследования, о которой он говорит в самом начале: репрезентация художественного образа истерии. Мы же, не имея возможности более подробно остановиться на этой главе, лишь с удовольствием отметим, что именно четвертая часть работы представляет собой интересное искусствоведческое исследование, где рассматриваются, наконец, художник и его картины, дан анализ художественного произведения, построенный на оригинальной интерпретации автора; даже представлен круг определенных проблем, которые необходимы для работы искусствоведа. Наконец-то, ничего лишнего, и, в общем, все по существу.

Именно в четвертой главе мы понимаем основную тему, которую автор пытался так сложно раскрыть. И тему эту можно было бы описать следующим образом. Взяв в качестве примера культуру Вены рубежа веков, автор, указывая на общий ее кризис, раскрывает и причины этого кризиса. Это, с одной стороны, сознательный отказ и даже протест против привычных консервативных культурных архетипов («отказ от культуры отцов»), а с другой, как закономерный результат этого отрицания, – поиск новой идентичности. Истерия перестает быть «заболеванием». Исключая привычную «архаичную» норму противопоставления «нормального» и «патологического», художник использует «истерию» в ее новом «модернистском» качестве положительного «невроза культуры». Таким образом, «истерия», «невроз», «психическая патология» не исключают художника, как было прежде, из общего потока жизни, а, наоборот, актуализируют в положительном смысле его качества «художественной личности», которая осмысляет вопросы культуры, в которой сама находится. Художник, преодолевая сложную систему привычных «табу», формулирует новые темы: трагедия отношения полов, острое восприятие вопросов, связанных вообще с понятием «сексуального», проблема

самоидентификации в гендерных коммуникациях, где мужчина и женщина воспринимаются по-новому. В своем исследовании, на наш взгляд, автор, объясняя эволюцию такого понятия как «эстетизации истерии», в конечном счете, пытается убедить нас в том, что культура рубежа XIX-XX веков утверждает новые принципы, впервые определяя тождественность «истерии» и «искусства». И эти принципы отныне становятся актуальными и для следующих поколений художников.

В формальной части работы нет точно сформулированной актуальности исследования. Есть некие контуры пожеланий и идей, которые автор мог бы сформулировать и яснее, но дело не только в этом. В конце концов, мы могли бы в качестве положительного момента указать на список литературы, который выглядит солидно и включает 57 источников, по преимуществу иностранных. Дело в том, что, читая эту работу, как мы уже говорили, понимаешь, что это не совсем искусствоведческое, а скорее обширное культурологическое исследование, не лишнее, будем тут справедливы, иногда весьма интересных мыслей, и в котором присутствуют обширные изыскания искусствоведческого характера.

Работа, как мы уже говорили выше, состоит из введения, четырех глав, разбитых на: пять параграфов (первая глава), один параграф (вторая глава), один параграф (третья глава), три параграфа (четвертая глава) и заключения.

Строение работы выглядит логично, если бы не этот постоянный перекокс в сторону культурологи. Структура ВКР, в целом, соответствует заявленным задачам и целям, о которых говорит автор. Магистр понимает принципы использования основных методов искусствоведческого анализа, что следует отметить положительно. Результаты исследования могут быть использованы в дальнейшей научной работе, поскольку представляют определенную ценность в научно-практическом смысле. Работа Завариной В.А. написана в соответствии с требованиями, предъявляемым к ВКР, и может быть допущена к защите. Оценить ее, однако, возможно не выше оценки «удовлетворительно».

Кандидат культурологии

Старший преподаватель кафедры искусствоведения СПбГИК

Старший научный сотрудник Российского института истории искусств

Громов Ф.Ю.



Завариной В.А.  
Громов Ф.Ю.